

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 87. ТОМ 3
ISSUE 87. VOLUME 3



Видавничий дім
«Гельветика»
2025

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(протокол № 7 від 26.06.2025 р.)*

Актуальні питання гуманітарних наук: / [редактори-упорядники М. Пантук, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. – Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2025. – Вип. 87. Том 3. – 358 с.

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

Редакційна колегія:

Пантук М.П. – головний редактор, доктор педагогічних наук, професор, проректор з наукової роботи (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Душний А.І.** – співредактор, кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Ільницький В.І.** – співредактор, доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Дмитрів І.І.** – відповідальний секретар, кандидат філологічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Андрєєв В.М.** – доктор історичних наук, професор (Київський університет імені Бориса Грінченка); **Батюк Т.В.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Баукова А.Ю.** – кандидат історичних наук, доцент (Львівський національний університет імені Івана Франка); **Бермес І.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); **Галік В.М.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гук О.В.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гжесяк Ян** – доктор габілітований, надзвичайний професор кафедри (Державна вища професійна школа в Коніні, Польща); **Дутчак В.Г.** – доктор мистецтвознавства, професор (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника); **Засць В.М.** – кандидат мистецтвознавства, доцент (Національна музична академія України імені Петра Чайковського); **Зимомря І.М.** – доктор філологічних наук, професор (Ужгородський національний університет); **Іванишин П.В.** – доктор філологічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Кекош О.М.** – кандидат педагогічних наук (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Корсак Р.В.** – доктор історичних наук, професор (Ужгородський національний університет); **Кравчик М.О.** – кандидат філософських наук, доцент (Міжнародний гуманітарний університет); **Лазурко Л.М.** – доктор історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Мартинів Л.І.** – кандидат мистецтвознавства, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Маршалек-Кава Джоанна** – доктор наук, доцент (Університет Миколая Коперника в Торуні, Торунь, Польща); **Масненко В.В.** – доктор історичних наук, професор (Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького); **Мафтин Н.В.** – доктор філологічних наук, професор (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника); **Мацьків П.В.** – доктор філологічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Медвідь О.В.** – кандидат історичних наук (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Невмержицька О.В.** – доктор педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Оршанський Л.В.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Пагута М.В.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Пантук Т.І.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Петречко О.М.** – доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Печарський А.Я.** – доктор філологічних наук, професор (Львівський національний університет імені Івана Франка); **Попп Р.П.** – кандидат історичних наук (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Синкевич Н.Т.** – кандидат мистецтвознавства, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Ситник О.М.** – доктор історичних наук, професор (Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького); **Сташевська І.О.** – доктор педагогічних наук, професор (Харківська державна академія культури), заслужений діяч мистецтв України; **Сташевський А.Я.** – доктор мистецтвознавства, професор (Харківська державна академія культури), заслужений діяч мистецтв України; **Стецик Ю.О.** – доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **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.** – кандидат історичних наук, старший науковий співробітник (Інститут історії України НАН України); **Яремчук В.П.** – доктор історичних наук, професор (Національний університет «Острозька академія»).

Збірник індексується в міжнародній базі даних Index Copernicus International.

На підставі наказу Міністерства освіти і науки України № 6143 від 28.12.2019 р. (додаток 4) журнал внесений до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б») у галузі педагогічних наук (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

© Пантук М.П., Душний А.І., Зимомря І.М., 2025

Recommended for publication
by Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Academic Council
(protocol No 7 from 26.06.2025)

Humanities science current issues / [editors-compilers M. Pantyuk, A. Dushnyi, V. Ilnytskyi, I. Zymomrya]. – Drohobych : Publishing House „Helvetica”, 2025. – Issue 87. Volume 3. – 358 p.

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

Editorial board:

M. Pantyuk – Editor-in-Chief, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vice-Rector for Scientific Work (Ivan Franko Drohobych State Pedagogical); **A. Dushnyi** – Co-Editor, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Ilnytskyi** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **I. Dmytriv** – Corresponding Secretary, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Andriyev** – 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. Zymomrya** – 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); **Marszalek-Kawa Joanna** – Doctor of Science, Associate Professor (Nicolaus Copernicus University in Torun, Torun, Poland); **V. Masnenko** – Doctor of History, Professor (Bogdan Khmelnytsky Cherkasy National University); **N. Maftyn** – Doctor of Philology, Professor (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University); **P. Matskiy** – Doctor of Philology, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Medvid** – Ph.D. in History, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Nevmerzhytska** – Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor (General Pedagogy and Preschool Education of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Orshanskyi** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Pahuta** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **T. Pantiuk** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Petrechko** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **A. Pecharskyi** – Doctor of Philological Sciences, Professor (Lviv National University); **R. Popp** – Ph.D. in History, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **N. Synkevych** – Candidate of Arts, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Sytnyk** – Doctor of Historical Sciences, Professor (Bohdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University); **I. 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

Олег ПЕТРЕЧКО,

orcid.org/0000-0002-5535-3730

доктор історичних наук,

завідувач кафедри всесвітньої історії та спеціальних історичних дисциплін

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) o.petrechko@ukr.net

РИТУАЛ, МІФ І РЕЛІГІЙНА ФУНКЦІЯ ЛУПЕРКАЛІЙ У СТАРОДАВНЬОМУ РИМІ

Мета дослідження – проаналізувати особливості ритуалу та визначити релігійну функцію свята Луперкалій. **Методологія** дослідження ґрунтується на принципі науковості та включає загальнонаукові методи аналізу й синтезу, а також метод контент-аналізу. **Наукова новизна** полягає у вивченні дискусійних аспектів ритуалу Луперкалій і спробі окреслити його релігійну функцію. **Висновки.** Проведене дослідження дозволяє стверджувати, що, попри значну увагу історіографії до різних аспектів свята Луперкалій, його вивчення – як і вивчення інших античних практик – залишається складним науковим завданням. Хоча до нас дійшло чимало джерел, більшість із них подає лише фрагментарні відомості про ритуал. У випадках більш докладного опису, як-от у Овідія, автор пропонує кілька варіантів тлумачення окремих елементів обряду. Дискусійною залишається проблема походження ритуалу: чи маємо справу з індоєвропейською спадщиною, чи з етруським впливом? Складність інтерпретації зумовлена наявністю неясних елементів, які вже в античну добу викликали питання – зокрема, жертвопринесення собаки, оголеність луперків під час бігу та сам характер ритуального бігу. Сучасні дослідники також звертають увагу на відсутність прямих аналогів Луперкалій в обрядах інших культур. Водночас є підстави вважати, що свято включало елементи магічного ритуалу, спрямованого на досягнення конкретних цілей – очищення, забезпечення родючості, захист від зловорожих сил. Луперкалій, через архаїчні ритуальні дії, відображали міфологічні уявлення доісторичної доби та виконували одну з основних функцій релігійного життя – забезпечення соціальної згуртованості громади шляхом участі у спільному сакральному дійстві. Окрім цього, Луперкалій демонструють складну взаємодію між міфом, ритуалом і соціальною структурою. Незважаючи на поступові трансформації, ритуал у своїй основі зберігав первісну структуру аж до кінця V століття н.е.

Ключові слова: Стародавній Рим, релігійний ритуал, міф, Луперкалій, луперки, античні релігійні практики.

Oleg PETRECHKO,

orcid.org/0000-0002-5535-3730

Doctor of Historical Sciences,

Head of the Department of World History and Special Historical Disciplines

Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) o.petrechko@ukr.net

RITUAL, MYTH AND RELIGIOUS FUNCTION OF THE LUPERCALIA IN ANCIENT ROME

Research Objective: to analyze the features of the ritual and determine the religious function of the Lupercalia festival. **Methodology** is based on the principle of scientific rigor and involves general scientific methods such as analysis and synthesis, as well as content analysis. **Scientific novelty** lies in the examination of the debated aspects of the Lupercalia ritual and in identifying its religious function. **Conclusions.** The study allows us to conclude that, despite considerable historiographical interest in various aspects of the Lupercalia festival, its interpretation – like that of other ancient cult practices – remains a complex scholarly challenge. Although many sources have survived, most provide only fragmentary descriptions of the ritual. In cases of more detailed accounts, such as in Ovid, the author offers multiple interpretations of individual elements of the ceremony. The origin of the ritual remains a matter of scholarly debate: does it stem from Indo-European roots or from Etruscan influences? The difficulty of interpretation is partly due to obscure elements that puzzled even ancient authors, including the sacrifice of a dog, the nudity of the Luperci during the run, and the run itself. Modern scholars also note that the Lupercalia contains unique features with no direct analogues in other cultural rituals. At the same time, there is reason to believe that the ceremony included magical components aimed at achieving specific goals – purification, fertility, and protection from malevolent forces. Through its archaic ritual actions, the Lupercalia reflected prehistoric mythological beliefs and fulfilled one of the essential religious functions: fostering social cohesion by involving a broad community in a shared sacred act. Moreover, the Lupercalia illustrate the complex interplay between myth, ritual, and social structure. Despite gradual transformations over time, the ritual largely retained its original structure until the end of the 5th century CE.

Key words: Ancient Rome, religious ritual, mythology, Lupercalia, Luperci, ancient cult practices.

Постановка проблеми. У Стародавньому Римі, як і в сучасному світі, значна частина свят мала релігійне походження. Завдяки глибокій релігійності римського суспільства календар свят був надзвичайно насиченим. Існує підстава вважати, що жодна інша культура не знала такої кількості святкових дат, супроводжуваних урочистостями та видовищами. Водночас вивчення римських свят становить складне дослідницьке завдання: часто важко відтворити їхнє походження або встановити первісний зміст. Показово, що навіть у період Імперії самі римляни нерідко не розуміли значення релігійних практик, успадкованих із попередніх етапів розвитку їхньої культури. Ілюстративним прикладом є трактат Плутарха «Римські питання», у якому автор прагне дати пояснення низці архаїчних і незрозумілих ритуалів і звичаїв. З цього приводу дослідник римської релігії Вільям Вард Фаулер зауважував: «Чим уважніше я вивчаю будь-яке окреме свято, тим більше (принаймні в багатьох випадках) відчуваю сумніви й труднощі як щодо наведених фактів, так і щодо їх тлумачення» (W. Fowler, 1899: viii). Це спостереження повною мірою стосується Луперкалій – свята, яке, завдяки згадці у п'єсі Вільяма Шекспіра «Юлій Цезар», стало одним із найвідоміших римських релігійних свят у сучасній культурній свідомості.

Аналіз досліджень засвідчує високу зацікавленість історіографії до різних аспектів свята Луперкалій. У 1921 році Альберта Мілдред Франклін захистила та опублікувала дисертацію на тему «Луперкалії». Основні положення її дослідження можна підсумувати так: римляни мали нечітке уявлення про верховне божество, однак вважали, що метою свята є захист від зла, забезпечення родючості та здійснення обрядів очищення; Луперкалії виступали як апотропеїчна церемонія, спрямована на відвернення нещастя і захист від злих сил; церемоніал Луперкалій не має прямих аналогів серед римських культів, проте демонструє подібність до окремих орфічних обрядів, спрямованих на досягнення єдності з божеством (A. Franklin, 1921). На цю ж тему була опублікована праця Крешимира Вуковича, заснована на його дисертації. Серед іншого він зазначає, що більшість джерел, які згадують Луперкалії, подають лише короткі відомості про свято, передаючи його динамічний характер: оголеність учасників, біг навколо визначених місць, переповненість вулиць, удари батогами тощо. Найрозгорнутіший опис римської традиції зберігся у «Фастах» Овідія, де поет наводить чотири різні міфи, що пояснюють практику оголеності під час обряду (K. Vuković, 2023: 57).

Дан-Тудор Йонеску аналізує можливий зв'язок між римською богинею Юноною – покровителькою шлюбів і заміжніх жінок – та обрядами й ритуалами, пов'язаними зі святом Луперкалій. Наприкінці свого дослідження він доходить висновку, що неможливо стверджувати про існування будь-якого зв'язку між церемоніями Юнони та Луперкалій, окрім здійснення ритуалу плодючості; однак саме цей зв'язок був необхідним для загального характеру й мети обрядів Луперкалій і визначав ритуал як такий (D. Ionescu, 2017: 248). В історіографії існують спроби порівняти Луперкалії зі святом, зафіксованим у Гальяно (Луканія) у XX столітті, що стало підставою для висновків деяких дослідників про можливе італійське походження Луперкалій. Попри відмінності, між цими двома ритуалами простежується істотна подібність (E. Sachs, 1963: 269). Зоа Алонсо Фернандес здійснила хореографічний аналіз Луперкалій, покликаний започаткувати глибше дослідження впливу тілесних хореографій на формування римських ідентичностей, а також їхнього зв'язку з видовищною мовою римської політики та публічної релігії (Z. Fernández, 2016).

Цей огляд не претендує на вичерпне охоплення всієї наукової літератури про Луперкалії, що буде продемонстровано у подальшому викладі. Водночас слід підкреслити, що в українській історіографії дана тема практично не досліджувалася.

Мета статті – проаналізувати особливості ритуалу та визначити релігійну функцію свята Луперкалій.

Виклад основного матеріалу. Луперкалії належали до *feriae stivae*, тобто щорічних свят із фіксованою датою, що припадала на 15 лютого та була внесена до офіційного римського календаря. Це свято вважається одним із найдавніших у римській традиції: його походження пов'язується з міфологічною добою, що передувала заснуванню Рима, про що, зокрема, свідчать Тіт Лівій та Валерій Максим (Liv. 1.5.1–3; Val. Max. 2.2.9). Існує думка про етруське походження Луперкалій (A.W.J. Holleman, 1985: 609). Відзначення цього свята зберігалося аж до 494 року н.е., коли папа Геласій I заборонив християнам брати участь у святі, трансформувавши його на Свято Очищення Пресвятої Діви Марії (J. Scheid, 2003: 212; H. Scullard, 1981: 76). Безумовно, протягом століть обряд зазнавав певних змін. Зокрема, Вільям М. Грін трактує Луперкалії V століття як акт заборонної християнської громади, яка сприймала це свято як очисний ритуал, покликаний відвернути загрозу від держави (W. Green, 1931: 69). Попри обмеженість джерел щодо пізньоантичної прак-

тики святкування, слушною видається думка, що Луперкалії загалом зберігали свою традиційну форму й характер веселощів (N. McLynn, 2008: 168).

Етимологія слова *Lupercus* залишається невідомою, про що свого часу писав Говард Скаллард (H. Scullard, 1981: 77–78). За повідомленням Марка Теренція Варрона, свято Луперкалій пов'язувалося з печерою Луперкал, що знаходилася біля підніжжя Палатинського пагорба в Римі. Відповідно до римської традиції, саме в цьому місці вовчиця вигодувала Ромула і Рема. У Луперкалії свої ритуальні обряди здійснювала спеціальна жрецька колегія: “*Lupercalia dicta, quod in Lupercali Luperci sacra faciunt*” (Varro, Ling. 6.13). Ця колегія була представлена двома групами – *Luperci Fabiani* та *Luperci Quinctiales*, які були пов'язані з Ремом та Ромулом відповідно (J. Richardson, 2011: 158). Кожна з цих груп, імовірно, налічувала по 12 осіб: спочатку це були патриції, однак у період пізньої республіки переважно вершники та окремі сенатори (J. Rüpke, 2007: 226). Третя колегія, *Luperci Iuliani*, була заснована у 45 році до н.е. на честь Юлія Цезаря під проводом Марка Антонія, однак після вбивства Цезаря проіснувала недовго (Suet. Iul. 76; Dio Cass. 45.30.2).

Виконання ритуалу під час святкування Луперкалій покладалося на відповідні колегії жерців. Плутарх, описуючи ці обряди, наголошує на їхній незрозумілості: після жертвоприношення козлів до жерців приводили двох юнаків знатного походження. Одні з жерців торкалися їхніх лобів закривавленим ножом, після чого інші негайно витирали пляму вовною, змоченою в молоці. Юнаки мали засміятися після цього обряду очищення. Далі шкури козлів розрізали на ремінці, і луперки, в пов'язках на стегнах, бігали навколо, вдаряючи перехожих ремінцями. Молоді заміжні жінки охоче підставлялися під удари, вважаючи це запорукою плодючості та легких пологів. Особливістю Луперкалій було також принесення в жертву собаки (Plut. Rom. 21.4–5). Стосовно жертвоприношення собаки Плутарх подає три можливі інтерпретації: як жертви з очисним призначенням, як символічного ворога вовка або як покараної тварини. Якщо йдеться про очисний ритуал, собака є відповідною жертвою, адже у греків під час очищення ховають цуценят, а в деяких регіонах звершують обряд, відомий як *περίσκυλακισμός*. Якщо ж ритуал здійснювався на згадку про вовчицю, яка вигодувала Ромула, то вбивство собаки мало символізувати перемогу над ворогом вовка. Нарешті, не виключено, що собаку приносили в

жертву як покарання за перешкоди, які вона створювала луперкам під час ритуального бігу (Plut. Rom. 21.7–8).

На думку Алонсо Фернандес, біг луперків наочно демонструє не лише його зв'язок з іншими римськими церемоніями, а й підкреслює важливу роль тіла в ритуальній перформативній культурі Риму (Z. Fernández, 2016: 320). Під час бігу учасники вдаряли ремнями, вирізаними зі шкур жертвених цапів, усіх жінок, яких зустрічали дорогою. Ці ремні називалися *februa* (від лат. *februare* – «очищати»), і саме від цього терміна походить сучасна англійська назва місяця лютий – *February* (F. Cowel, 1961: 188). Варрон уважав, що латинська назва місяця «лютий» – *februarius* походить від *dies februatus* – «день очищення», оскільки саме тоді *februatur populus* – «очищується народ», а місто оббігають оголені луперки (Varro, Ling. 6.34).

Питання оголеності луперків під час їхнього ритуального бігу порушує Овідій. Варто зазначити, що епітет «оголені» щодо луперків уживають не лише він, а й інші античні автори. У сучасній історіографії триває дискусія щодо значення терміна *nudus*: чи йдеться про повну, чи лише часткову оголеність. Яким би не було точне значення цього слова, нагота є центральною темою Овідієвого опису Луперкалій, що охоплює майже 100 рядків (M. Robinson, 2011: 217–218).

Овідій формулює два запитання: перше – чому луперки біжать, і друге – чому вони біжать оголеними (Ov. Fast. 2.283–284). Щодо першого питання, поет відповідає, що сам бог – мається на увазі Пан – полюбає бігати швидко й легко по гірських схилах. Щодо другого, суть відповіді зводиться до того, що сам бог перебував у нагому вигляді та наказував своїм слугам бути такими ж; до того ж, одяг не відповідав природі ритуального бігу (Ov. Fast. 2.285–288). Овідій пропонує ще одну можливу інтерпретацію оголеності луперків під час бігу, розглядаючи цей ритуал як відображення способу життя давніх аркадців, з-поміж яких походить сам обряд (Ov. Fast. 2.289–302).

Далі Овідій подає черговий варіант пояснення оголеності луперків. За цією версією, Фавн закохався в Омфалу – лідійську принцесу – побачивши її з вершини гори, коли вона з Гераклом прямувала до гаю Вакха. Там Геракл і Омфала обмінялися одягом і після вечері лягли спати окремо, готуючись до ритуалів наступного дня. Уночі Фавн крадькома наближається в темряві. Відчувши лев'ячу шкуру Геракла, він відступає, не підозрюючи, що під нею – Омфала. Натомість, намацавши м'який жіночий одяг, він піднімається

на ложе, де, замість очікуваної принцеси, його зустрічає розгніваний Геракл і скидає на підлогу. Слуги приносять світло, і всі сміються з приниженного бога. Після цієї помилки Фавн вимагає, щоб учасники його обрядів були оголеними, аби уникнути нового обману (*Ov. Fast.* 2.303–358).

Насамкінець, останнє з пояснень Овідія щодо оголеності луперків сягає римської традиції. Поет розповідає, як Ромул, Рем та їхні супутники, будучи оголеними, віддавалися фізичним вправам, розвиваючи силу та спритність. Несподівано пастух на пагорбі здійснює тривогу – у них викрали худобу. Не бажаючи зволікати з одяганням, юні чоловіки, не прикриті, кидаються навперейми грабіжникам. Саме ця подія, на думку Овідія, започаткувала звичай бігати оголеними під час Луперкалій (*Ov. Fast.* 2.359–380).

Говард Скаллард зазначає, що маршрут ритуального бігу луперків залишається невизначеним: первісно, ймовірно, він охоплював увесь Палатинський пагорб, а за часів Цезаря – лише його частину та ділянки *Via Sacra* (H. Scullard, 1981: 77). Є підстави вважати, що учасники церемонії рухалися проти годинникової стрілки, а їх маршрут не був довільним, навіть якщо з плином часу він зазнавав деяких змін (K. Vukovic, 2018: 57). Удари, яких зазнавали жінки під час цього бігу, становили елемент магічного ритуалу. Бичування окремих частин тіла спеціальними ремінцями розглядалося як магічна дія, що мала виганяти злі сили, які перешкоджають зачаттю. Незалежно від того, кого саме били – чоловіка, жінку чи символічне зображення, – метою ритуалу було, прямо чи опосередковано, стимулювання або відновлення репродуктивної сили. Вважалося, що ворожий дух таким чином виганяється, або ж сама дія биття пробуджує й активізує силу плодючості (W. Fowler, 1899: 321). Алонсо Фернандес вважає, що біг під час свята Луперкалій виглядає імпровізованим, але насправді щороку його ретельно організовують за певними правилами. Це допомагає створити образ учасників ритуалу як особливих, впливових людей. По-перше, їхня оголеність символізує молодість і силу – це ніби повернення до засновників Рима, які були військово підготовленими, мужніми чоловіками з вищих прошарків суспільства. Участь у Луперкаліях дає цій молоді змогу відчути себе частиною згуртованої спільноти, але водночас дозволяє кожному проявити себе особисто. Це відображає баланс, якого дотримувалася римська еліта: бути рівними серед своїх, але водночас змагатися між собою (Z. Fernández, 2016: 320). Звертає на себе увагу те, що в ритуалі брали участь не лише жерці-луперки, а й ті, кого вони символічно «залу-

чали» ударами під час бігу. Виправданим видається й твердження, що за цим дійством спостерігала значна кількість глядачів (J. Rüpke, 2007: 190). Імовірно, більшість глядачів свідомо очікувала процесію в місцях традиційного маршруту бігунів, тоді як окремі особи могли стати мимовільними свідками або навіть учасниками дійства. Можна погодитися з тим, що хореографія ритуалу формує й стимулює емпатичні реакції глядачів, які сприймають це дійство як спільне втілення колективних ідеалів, попри відокремленість групи луперків. Емпатія глядачів виникає не лише як миттєве ототожнення з рухом, а як результат знайомства з повторюваною тілесною виставою, що щороку відбувається в лютому (Z. Fernández, 2017: 53).

На думку Скалларда, з огляду на численні спекулятивні гіпотези, найбільш вірогідною видається інтерпретація цієї церемонії як обряду родючості, поєднаного з очищенням і ритуальним обходом меж раннього поселення на Палатині. Він вважає недоцільним надмірно деталізувати зміст ритуалу, оскільки навіть самі римляни, очевидно, вже не розуміли його первісного значення й не були певні, якому саме божеству його було присвячено. Так званий бог «Луперк», зауважує Скаллард, є пізньою конструкцією, що виникла за часів Августа. Імовірно, ритуал має доісторичне походження й належить до ранньої анімістичної стадії релігійного розвитку. Згідно з Овідієм, у центрі культу перебував Фавн – бог лісів і худоби, тоді як Тіт Лівій називає його Інуєм; згодом обидва ототожнювались із грецьким Паном. За Лівієм та іншими авторами, культ був перенесений до Італії з Аркадії Евандром задовго до Ромула, хоча, на думку Скалларда, ця версія спирається на помилкове ототожнення з культом Зевса Лікейського в Аркадії (H. Scullard, 1981: 77).

Жорж Едмон Дюмезіль звертає увагу на те, що під час святкування Луперкалій відбувається низка дій – зокрема сміх юнаків та розтирання лоба кров'ю, – сенс яких залишається неясним, оскільки вони не мають прямих аналогів в обрядах інших народів (G. Dumézil, 1974: 72). Зазначимо, що раніше висувалася гіпотеза, яка порівнює ці дії з практиками леопардових товариств Західної Африки: згідно з нею, закривавлені обличчя, що сміються, можуть символізувати роззявлені, кричаві пащі хижих вовків (G. Jennison, 1922: 167). Деякі дослідники вважають, що, з огляду на історико-релігійні та етнологічні паралелі, Луперкалії можна тлумачити як ритуальний спадок прадавньої ініціаційної практики, первісний сенс якої з часом було втрачено (A. Carandini, 2008: 8). Розмірковуючи над походженням ритуалу Луперкалій, Жорж

Дюмезіль висловлює думку, що його витoki слід шукати в спільному індоєвропейському корені. Він проводить паралелі між *Nāsanya* – Ашвінами з індійської міфології – та Ромулом і Ремом. Одним із добрих діянь, яких просять у *Nāsanya*, є припинення жіночого безпліддя. Водночас Ромул і Рем очолювали дві групи луперків, що щороку мали сприяти зачаттю у жінок шляхом символічного бичування. Ще однією з паралелей є міф про те, як *Nāsanya* врятували героя, якого кинули у вогонь, не лише дозволивши йому вижити, а й зробивши для нього цю «вогняну купіль» приємною. В одній із версій легенди про Ромула і Рема йдеться про їхнє народження у вогні вогнища; подібним чином у Пренесте народився Цекул – племінник божественних близнюків, який згодом демонструє здатність керувати вогнем: розпалює пожежу за власною волею і так само легко її гасить. Такий паралелізм підтверджує давність і архетипність образу «божественних близнюків»-героїв (G. Dumézil, 1974: 265–266).

Висновки. Проведене дослідження дає підстави стверджувати, що попри значну зацікавленість історіографії до різних аспектів свята Луперкалій, його дослідження залишається складним науковим завданням. Хоча збереглося чимало джерел, більшість із них подає лише фрагментар-

ний опис ритуалу. У випадках більш докладного викладу, як, наприклад, у Овідія, автор наводить кілька можливих тлумачень окремих елементів обряду. Дискусійною залишається проблема походження ритуалу Луперкалій: чи маємо справу з індоєвропейським спадком, чи з впливами етрусського культурного середовища? Частково складність інтерпретації зумовлена наявністю неясних елементів ритуалу, які викликали труднощі вже в античних авторів, зокрема жертвопринесення собаки, оголеність луперків під час бігу або сам факт цього бігу. Сучасні дослідники також відзначають, що ритуал Луперкалій містить унікальні елементи, що не мають прямих аналогів в обрядах інших народів. Водночас існують підстави вважати, що церемонія включала магічні компоненти, спрямовані на досягнення конкретних цілей – очищення, забезпечення родючості, захист від зловорожих сил тощо. Свято Луперкалій, через архаїчні ритуали, відображало міфологічні уявлення доісторичної доби й виконувало одну з ключових функцій релігійного життя – забезпечення соціальної згуртованості громади шляхом залучення широкого кола осіб до спільного дійства. Попри певні трансформації протягом століть, ритуал у своїй основі зберігав первісну структуру аж до кінця V століття н.е.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Carandini A. La casa di Augusto: dal «Lupercalia» al Natale /Andrea Carandini, con Daniela Bruno. Bari: Editori Laterza, 2008. xviii+283 p.
2. Cowel F.R. Everyday life in Ancient Rome. London: B.T. Batsford, 1961. 207 p.
3. Dumézil G. La religion romaine archaïque : avec un appendice sur la religion des Étrusques. Paris: Payot, 1974. 700 p.
4. Green W.M. The Lupercalia in the Fifth Century. *Classical Philology*. 1931, 26. 1. P. 60-69.
5. Fernández Z.A. Choreography of Lupercalia: Corporeality in Roman Public Religion. *Greek and Roman Musical Studies*. 2016. 4. 2. P. 311-332. <https://doi.org/10.1163/22129758-12341281>
6. Fernández Z.A. Re-Thinking Lupercalia: From Corporeality to Corporation. *Greek and Roman Musical Studies*. 2017. 5. 1. P. 43-62. <https://doi.org/10.1163/22129758-12341289>
7. Fowler W.W. The Roman festivals of the period of the Republic; an introduction to the study of the religion of the Romans. London: Macmillan and Co., limited; New York, The Macmillan Company, 1899. ix, [2], 373 p.
8. Franklin A.M. The Lupercalia. Ph. D. Thesis. New York, 1921. 105 p.
9. Holleman, A. W. J. Lupus, Lupercalia, lupa. *Latomus*, (1985). 44(3). P. 609-614.
10. Ionescu D. Amiculum Iunonis: Juno and the feast of the Lupercalia. *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*. 2017, 57. P. 237-250. <https://doi.org/10.1556/068.2017.57.2-3.8>
11. Jennison G. The Laughing Men in the Lupercalia. *The Classical Review*. 1922. 36(7/8) P. 167–167.
12. McLynn, N. Crying Wolf: The Pope and the Lupercalia. *The Journal of Roman Studies*, 2008, 98, 161–175. <http://www.jstor.org/stable/20430670>
13. Richardson J.H. L. Iunius Brutus the Patrician and the Political Allegiance of Q. Aelius Tubero. *Classical Philology*. 2011. 106. 2. P. 155-160. <https://doi.org/10.1086/659849>
14. Robinson M. Ovid Fasti book 2 / edited with introduction and commentary by Matthew Robinson. Oxford; New York: Oxford University Press, 2011. 572 p.
15. Rüpke J. Religion of the Romans. Cambridge : Polity Press, 2007. xv+350 p.
16. Sachs E. Some Notes on the Lupercalia. *The American Journal of Philology*. 1963. 84. 3. P. 266-279.
17. Scheid J. An introduction to Roman religion. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2003. 232 p.
18. Scullard H.H. Festivals and ceremonies of the Roman Republic. London: Thames and Hudson, 1981. 288 p.
19. Vukovic, K. The topography of the Lupercalia. *Papers of the British School at Rome*. 2018. 86. P. 37–60. <https://doi.org/10.1017/S0068246217000381>
20. Vuković K. Wolves of Rome: The Lupercalia from Roman and Comparative Perspectives. Berlin; Boston: De Gruyter Oldenbourg, 2023. xx+320 p. <https://doi.org/10.1515/9783110690118>

REFERENCES

1. Carandini A. (2008). La casa di Augusto: dal «Lupercalia» al Natale [The House of Augustus: From the «Lupercalia» to Christmas] /Andrea Carandini, con Daniela Bruno. Bari: Editori Laterza. xviii+283 p. [in Italian].
2. Cowel F.R. (1961). Everyday life in Ancient Rome. London: B.T. Batsford. 207 p.
3. Dumézil G. (1974). La religion romaine archaïque : avec un appendice sur la religion des Étrusques. [Archaic Roman Religion: With an Appendix on the Religion of the Etruscans]. Paris: Payot. 700 p. [in French].
4. Green W.M. (1931). The Lupercalia in the Fifth Century. *Classical Philology*. 26. 1. P. 60-69.
5. Fernández Z.A. (2016). Choreography of Lupercalia: Corporeality in Roman Public Religion. *Greek and Roman Musical Studies*. 4. 2. P. 311-332. <https://doi.org/10.1163/22129758-12341281>
6. Fernández Z.A. (2017). Re-Thinking Lupercalia: From Corporeality to Corporation. *Greek and Roman Musical Studies*. 5(1). P. 43-62. <https://doi.org/10.1163/22129758-12341289>
7. Fowler W.W. (1899). The Roman festivals of the period of the Republic; an introduction to the study of the religion of the Romans. London: Macmillan and Co., limited; New York, The Macmillan Company. ix, [2], 373.
8. Franklin A.M. (1921). The Lupercalia. Ph. D. Thesis. New York. 105 p.
9. Holleman, A.W.J. (1985). Lupus, Lupercalia, lupa. *Latomus*. 44(3). P. 609–614.
10. Ionescu D. (2017). Amiculum Iunonis: Juno and the feast of the Lupercalia. *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*. 57. P. 237-250. <https://doi.org/10.1556/068.2017.57.2-3.8>
11. Jennison G. (1922). The Laughing Men in the Lupercalia. *The Classical Review*. 36(7/8). P. 167–167.
12. McLynn, N. (2008). Crying Wolf: The Pope and the Lupercalia. *The Journal of Roman Studies*. 98. P. 161–175. <http://www.jstor.org/stable/20430670>
13. Richardson J.H. (2011). L. Iunius Brutus the Patrician and the Political Allegiance of Q. Aelius Tubero. *Classical Philology*. 106. 2. P. 155-160. <https://doi.org/10.1086/659849>
14. Robinson M. (2011). Ovid Fasti book 2 / edited with introduction and commentary by Matthew Robinson. Oxford; New York: Oxford University Press. 572 p.
15. Rüpke J. (2007). Religion of the Romans. Cambridge: Polity Press. xv+350 p.
16. Sachs E. (1963). Some Notes on the Lupercalia. *The American Journal of Philology*. 84. 3. P. 266-279.
17. Scheid J. (2003). An introduction to Roman religion. Edinburgh: Edinburgh University Press. 232 p.
18. Scullard H.H. (1981). Festivals and ceremonies of the Roman Republic. London: Thames and Hudson. 288.
19. Vukovic, K. (2018). The topography of the Lupercalia. *Papers of the British School at Rome*. 86. P. 37–60. <https://doi.org/10.1017/S0068246217000381>
20. Vuković K. (2023). Wolves of Rome: The Lupercalia from Roman and Comparative Perspectives. Berlin; Boston: De Gruyter Oldenbourg. xx+320 p. <https://doi.org/10.1515/9783110690118>

Дмитро ПРИБИТОК,orcid.org/0009-0003-4636-6892аспірант кафедри психології та гуманітарних дисциплін
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(Київ, Україна) dia6124.dprybytok@dakkkim.edu.ua**СОЦІАЛЬНИЙ СТАТУС ЖІНОК У ВЕЛИКОМУ КНЯЗІВСТВІ ЛИТОВСЬКОМУ
В КОНТЕКСТІ ЛИТОВСЬКИХ СТАТУТІВ XVI СТОЛІТТЯ**

У статті розглядається соціальний статус жінок у Великому князівстві Литовському в контексті нормативної бази Статутів ВКЛ. Особливу увагу приділено шляхтянкам, вдовам та черницям. Підкреслюється неоднорідність становища жінок залежно від соціального становища. Методологія. У дослідженні застосовано історико-правовий метод для аналізу норм Литовських статутів XVI століття, порівняльно-правовий – для зіставлення правового статусу жінок з іншими соціальними групами, а також структурно-функціональний підхід для виявлення ролі жінок у соціальній системі Великого князівства Литовського. Висновки. Соціальний статус жінок у Великому князівстві Литовському в XVI був багатовимірним явищем, у якому поєднувалися елементи патріархальної традиції із юридично визнаними правами. Литовські статuti надали жінкам низку юридичних механізмів захисту та реалізації прав, зокрема у сфері спадкування, судочинства, майнових відносин та управління господарством. Удови, дочки, черниці та шляхтянки використовували ці правові норми для захисту власних інтересів і впливу на соціальне життя. Попри те, що формально жінки визнавалися суб'єктами права, їхня правоздатність залишалася залежною від сімейного та майнового статусу, а також роду й конфесійної належності. Правове підпорядкування чоловікам продовжувало відображати патріархальну модель суспільства. Утім, на практиці жінки, особливо шляхтянки й монахині, мали можливість діяти активно у правовому, економічному й культурному житті.

Загалом правовий статус жінки у Великому князівстві Литовському був не лише формально закріплений у нормативних актах, а й мав конкретні прояви у суспільному житті. Досвід жінок цієї доби демонструє взаємодію між законодавчими нормами, традиціями й соціальною практикою, а також засвідчує поступовий розвиток жіночої автономії у межах феодального суспільства.

Ключові слова: Велике князівство Литовське, Статuti ВКЛ, статус жінки, монастирі.

Dmytro PRYBYTOK,orcid.org/0009-0003-4636-6892Postgraduate Student at the Department of Psychology and Humanities
National Academy of Culture and Arts Management
(Kyiv, Ukraine) dia6124.dprybytok@dakkkim.edu.ua**SOCIAL STATUS OF WOMEN IN THE GRAND DUCHY OF LITHUANIA
IN THE CONTEXT OF LITHUANIAN STATUTES OF THE 16TH CENTURY**

The article examines the social status of women in the Grand Duchy of Lithuania in the context of the normative framework of the Statutes of the Grand Duchy of Lithuania. Particular attention is paid to noblewomen, widows and nuns. The heterogeneity of the position of women depending on social status is emphasized. Methodology. The study uses the historical and legal method to analyze the norms of the Lithuanian statutes of the 16th century, the comparative legal method to compare the legal status of women with other social groups, as well as a structural and functional approach to identify the role of women in the social system of the Grand Duchy of Lithuania. Conclusions. The social status of women in the Grand Duchy of Lithuania in the 16th century was a multidimensional phenomenon, combining elements of patriarchal tradition with legally recognized rights. Lithuanian statutes provided women with a number of legal mechanisms for the protection and exercise of rights, in particular in the field of inheritance, judicial proceedings, property relations and household management. Widows, daughters, nuns and noblewomen used these legal norms to protect their own interests and influence social life. Despite the fact that women were formally recognized as subjects of law, their legal capacity remained dependent on family and property status, as well as gender and religious affiliation. Legal subordination to men continued to reflect the patriarchal model of society. However, in practice, women, especially noblewomen and nuns, had the opportunity to act actively in legal, economic and cultural life. In general, the legal status of women in the Grand Duchy of Lithuania was not only formally enshrined in regulatory acts, but also had concrete manifestations in public life. The experience of women of this era demonstrates the interaction between legislative norms, traditions and social practices, and also testifies to the gradual development of women's autonomy within feudal society.

Key words: Grand Duchy of Lithuania, Statutes of the Grand Duchy of Lithuania, status of women, monasteries.

Постановка проблеми. Історіографія Великого князівства Литовського з кожним десятиліттям поглиблює своє осмислення соціальних категорій, зокрема гендерного аспекту. Як зазначає Р. Рагаускене, попри довготривале домінування політичної історії, у ХХІ столітті активно розвивається напрямок соціальної мікроісторії, у межах якого дослідження ролі жінок у суспільному житті в різні історичні періоди посідає особливе місце (Ragauskienė, 2005).

Актуальність таких досліджень зумовлена потребою переосмислення ролі жінки в суспільстві крізь призму історичного досвіду. У часи, коли питання гендерної рівності набувають особливої ваги в сучасному суспільному дискурсі, звернення до історичних джерел, таких як Литовські статuti, дає змогу виявити підґрунтя традиції жіночої правосуб'єктності на українських землях, зокрема в контексті правового становища та соціальних практик у Великому князівстві Литовському. Аналіз правового статусу жінок у феодальному суспільстві дає змогу краще зрозуміти витоки сучасних уявлень про жіночу автономію, роль у суспільному та приватному житті, а також суперечності між формальними правами й фактичною соціальною практикою.

Дослідження також є важливим для вивчення історії права, оскільки демонструє, як фіксація прав жінок у Статутах Великого князівства Литовського випереджала окремі європейські практики ХVІ століття. У цьому контексті важливо не лише відтворити юридичні норми, а й осмислити їхнє втілення в реальному житті, адже правову культуру характеризує не стільки засвоєння правових цінностей, скільки їх реалізація у практичній поведінці (Вільчинська, 2006, с. 151).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У статті «Двірі шляхетної жінки у Великому князівстві Литовському ХVІ століття» Р. Рагаускене досліджує роль шляхетних жінок у суспільстві Великого князівства Литовського ХVІ століття, зокрема у формуванні та управлінні власними дворами. Авторка аналізує структуру дворів шляхтянок, їхню участь у призначенні посадовців, формуванні клієнтських мереж, а також суттєвий вплив на публічне життя. Особлива увага приділяється вдовам, які після смерті чоловіків могли самостійно керувати великими дворами, які включали до 50–60 осіб обслуги, а також впливу соціального статусу, родинних зв'язків та особистих якостей на розмір і структуру жіночих дворів. Це свідчить про значну автономію та вплив жінок у тогочасному суспільстві. Дослідження базується на архівних документах, таких як інвентарі, листування та юридичні акти (Ragauskienė, 2005).

Н. Сліж у публікації «Посаг дворянок у Великому князівстві Литовському у ХVІ–ХVІІ століттях» аналізує практику надання посагу шляхетним жінкам у Великому князівстві Литовському в ХVІ–ХVІІ століттях. Авторка розглядає правові аспекти, сімейні традиції та соціальні наслідки, пов'язані з посагом, що дозволяє краще зрозуміти майновий статус жінок того часу (Sliž, 2013).

Стаття Н. Демиденко (2024) «Права жінок на українських територіях згідно з литовськими статутами та звичаєвим правом у ХVІ – першій половині ХVІІ століття: порівняльний аналіз» присвячена порівнянню прав жінок на українських землях відповідно до Литовських статутів та звичаєвого права в ХVІ – першій половині ХVІІ століття. Авторка аналізує вплив православної церкви на шлюбне життя, а також розглядає правові аспекти, пов'язані з майновими правами жінок, шлюбами та розлученнями.

В цілому у зарубіжній науці достатньо статей, які дають глибоке розуміння соціального статусу жінок у Великому князівстві Литовському, зокрема щодо їхніх прав, ролі в суспільстві та впливу на публічне життя. Вони базуються на аналізі архівних документів, юридичних актів та історичних джерел, що дозволяє отримати комплексне уявлення про становище жінок у цей період.

Мета статті – проаналізувати правовий статус та соціальне становище жінок у Великому князівстві Литовському в ХVІ столітті на основі положень Литовських статутів, виявити особливості гендерних ролей у феодальній системі тогочасного суспільства та з'ясувати, яким чином норми права регулювали участь жінок у сімейних, майнових, кримінальних і публічних відносинах.

Виклад основного матеріалу. Соціальний статус жінок у Великому князівстві Литовському був неоднозначним. Жінки мали формальні права, які могли розширюватися або обмежуватися залежно від майнового стану, родинного статусу, етно-конфесійної приналежності та регіону. Вони були активними учасницями правових, економічних і навіть політичних процесів, попри певні традиційно-патріархальні обмеження.

Нормативно-правовою основою життя жінок у Великому князівстві Литовському були Статuti 1529 р., 1566 р. та 1588 р.

У Статуті 1529 р., який був першим звідним кодексом законів Великого князівства Литовського, жінкам було надано низку юридичних прав, які відрізнялися від тогочасних західно-європейських практик. Важливо розуміти, що в Статуті 1529 р. закріплювалися правові підвалини феодального устрою, утім, він вже містив норма-

тиви, які безпосередньо стосувалися жінок та згодом були розвинуті в інших Статутах.

Жінки, зокрема дочки та вдови, мали право на спадщину, особливо якщо у спадкодавця не було синів. У статті 3, розділі VI Статуту зазначається, що, якщо хтось з панів або шляхтич помирає, не маючи синів, то право на майно дістається дочці (Статуту Великого князівства Литовського, 2002).

Після смерті чоловіка вдова могла самостійно управляти господарством і маєтками, особливо якщо в неї були неповнолітні діти. Це робило вдов важливою соціально-економічною фігурою. Все це було доволі прогресивно для тогочасного суспільства: жінка могла бути спадкоємицею нерухомого майна.

Жінки мали право бути позивачем і відповідачем у суді. Вони могли свідчити та укладати правочини, хоча переважно за згоди родичів-чоловіків (батька, чоловіка чи брата).

Жінки, як і чоловіки, підлягали кримінальній відповідальності. Однак при винесенні вироку часто враховувалися обставини: наприклад, вагітність жінки чи її соціальний статус.

У Статуті було багато положень, які стосувалися захисту честі жінки. Наприклад, за згвалтування, образу дівочої честі чи викрадення жінки передбачалися штрафи або покарання, що свідчить про юридичне визнання особистої гідності жінки. Стаття 9, розділ XX Статуту зазначає, що за насильство над жінкою – дівницею, жоною, вдовою – буде кара, як за розбій (Статуту Великого князівства Литовського, 2002).

У Статуті Великого князівства Литовського 1566 р. (також відомому як «Волинський статут») також було закріплено низку правових норм, які стосувалися жінок, зокрема в галузях сімейного, спадкового та кримінального права. Цей документ, зокрема, діяв на українських землях у складі Великого князівства Литовського.

Діти вважалися першочерговими спадкоємцями майна своїх батьків. У разі відсутності синів, дочки мали право спадкувати майно, що свідчить про визнання їхніх спадкових прав (Статуту Великого князівства Литовського, 2003).

Статут встановлював мінімальний для жінок вік вступу в шлюб – 15 років. Шлюби укладалися лише за взаємною згодою молодих та за домовленістю батьків.

Статут передбачав посилений захист жінок від злочинних посягань. Зокрема, за вбивство жінки накладалася подвійна компенсація порівняно з вбивством чоловіка, що підкреслює особливу увагу до охорони життя жінок. «Появу норм про подвійний захист життя жінок різних суспільних прошар-

ків можна пояснити впливом гуманістичних поглядів тогочасного суспільства на роль жінки у сім'ї та суспільстві» (Демиденко, 2024, с. 93).

Статут 1588 р. визнавав право жінок на спадщину, на участь у судовому процесі, а також на управління маєтками, які залишалися за вдовами після смерті чоловіків (Статуту Великого князівства Литовського, 2004). У разі смерті чоловіка вдова могла не тільки керувати господарством, а й впливати на справи регіону. Шляхетські жінки відігравали важливу роль у збереженні та передачі родинного майна, репутації та політичних альянсів. Як відзначає Р. Фрост, Княгині Острозькі та Радзивілли використовували свій статус для підтримки конфесійних і політичних ініціатив (Frost, 2015, p. 119).

У містах жінки з міщанського стану брали участь у ремеслі, здебільшого як вдови ремісників або дружини цехових майстрів. Вони могли очолювати майстерні, мати торгові привілеї й укладати угоди. Відомі також приклади жінок-кредиторок у Львові та Вільно, які фіксуються у книгах магістратів (Kłoczowski, 2000).

Тобто «на основі Литовських статутів жінки користувалися судовим захистом, мали права у цивільно-правових відносинах при підписанні договорів та відшкодуванні збитків нарівні з чоловіками» (Демиденко, 2024).

Однак, як зауважує литовська дослідниця Р. Рагаускене, реальне соціальне значення жінок залежало не стільки від законів, скільки від їхнього статусу в родинній ієрархії та майнової спроможності (Ragauskienė, 2005, p. 30). Шлюби укладалися з урахуванням родових інтересів, а жінки виступали своєрідними «агентками зв'язку» між родами. «Двір був питанням їхнього престижу; він був важливим для підвищення статусу дворянок у суспільстві. Двір дозволяв їм розвивати свою клієнтуру та активно брати участь у громадському житті...» (Ragauskienė, 2005).

Опосередковано пов'язана з Литовськими статутами діяльність жінок у монастирях, зокрема василіанських і бернардинських. Хоча самі Статуту безпосередньо не регулювали внутрішнє життя монастирів, особливо жіночих, вони створювали загальною правову рамку, в якій монастирське життя існувало.

Монастирі (зокрема василіанські та бернардинські) ставали важливим простором для жінок, особливо знатного походження. Монастирі, засновані шляхтою, часто ставали «прихистком» для незаміжніх або вдов-шляхтянок.

У Статуті 1588 р. фіксується поняття «черниці» або «людини, Богу посвяченої», але найчастіше йдеться про монастирі як юридичні особи – зем-

левласники, учасники судових справ, об'єкти дарувань і пожертв.

Жінки, які вступали до монастирів, виходили з-під опіки батька або родини, і для цього часто вимагалася юридична згода/акт (особливо коли йшлося про спадок). Литовські статuti, зокрема 1566 р. та 1588 р., дозволяли жінкам у разі вступу до чернецтва зберігати або передавати майно монастирю, що оформлювалося юридично.

Литовські статuti не регламентували культурно-освітню діяльність монахинь, але й не обмежували її. В рамках канонічного права та під впливом католицьких/унійних реформ (зокрема василіанських), монастирі ставали осередками освіти для дівчат. Бернардинки й василіанки вели школи, в яких викладали письмо, молитви, основи латини й господарства, зокрема для шляхетських дочок.

Хоча Статuti безпосередньо не описують роль монахинь у викладанні чи переписуванні книг, вони не обмежували ці сфери й забезпечували юридичну основу для їхньої активності у культурному та економічному житті. На думку американської дослідниці Н. Вінтерс, жіночі монастирі були центрами духовної мобілізації та культурної легітимації для жінок, які не прагнули шлюбу (Winters, 2012, p. 87).

Монахині, особливо настоятельки, керували господарством монастиря: землями, дворами, винокурнями тощо – і це все було легітимізовано через майнові норми Статутів.

Отже, жінки шляхетного походження, які вступали до монастирів, використовували правові механізми, закріплені у Литовських статутах, для реалізації свого права на майно, юридичну самостійність і освітню діяльність. Так монастирі стали важливим простором реалізації жіночої суб'єктності - як у сфері господарювання, так і в культурно-освітній діяльності. Черниці, користуючись правовими механізмами, закріпленими у Статутах, змогли зберегти юридичну автономію, здійснювати управлінські функції та долучатися до виховання наступних поколінь.

Загалом дослідники вважають успішним досвід дотримання рівноправності жінок у XVI – першій половині XVII століття. Зокрема, саме тоді автономія та незалежність стали основними національними рисами українських жінок (Демиденко, 2024).

Статuti юридично визнавали жінку суб'єктом права, що було рідкістю для феодального суспільства. Вони забезпечували хоча й мінімальні, але реальні механізми захисту її прав, особливо в питаннях спадщини, гідності та майнових відносин. Водночас жінка залишалася у правовому підпорядкуванні чоловікові – батькові, чоловіку, брату – що узгоджувалося із патріархальною гендерною моделлю. Це насамперед було опосередковано тим, що особисті та майнові права жінок регулювалися і звичаєвим правом. Тому «на практиці застосовувалися лише ті статті Литовських статутів, які не суперечили нормам звичаєвого права. Звичаєве право, передаючи моральний досвід поколінь, продовжувало мати вирішальний вплив на здійснення майнових прав та прав жінок у шлюбі до кінця XVII століття, коли права жінок були повністю захищені» (Демиденко, 2024).

Висновок. Соціальний статус жінок у Великому князівстві Литовському в XVI – на початку XVII століття був багатовимірним явищем, у якому поєднувалися елементи патріархальної традиції із юридично визнаними правами. Литовські статuti надали жінкам низку юридичних механізмів захисту та реалізації прав, зокрема у сфері спадкування, судочинства, майнових відносин та управління господарством. Удови, дочки, черниці та шляхтянки використовували ці правові норми для захисту власних інтересів і впливу на соціальне життя.

Попри те, що формально жінки визнавалися суб'єктами права, їхня правоздатність залишалася залежною від сімейного та майнового статусу, а також роду й конфесійної належності. Правове підпорядкування чоловікам продовжувало відображати патріархальну модель суспільства. Утім, на практиці жінки, особливо шляхтянки й монахині, мали можливість діяти активно у правовому, економічному й культурному житті.

Загалом правовий статус жінки у Великому князівстві Литовському був не лише формально закріплений у нормативних актах, а й мав конкретні прояви у суспільному житті. Досвід жінок цієї доби демонструє взаємодію між законодавчими нормами, традиціями й соціальною практикою, а також засвідчує поступовий розвиток жіночої автономії у межах феодального суспільства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вільчинська І.Ю. Деякі аспекти формування політико-правової культури у світлі державотворчих процесів в Україні. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: науковий журнал*. 2006. № 4. С. 151–155.
2. Демиденко Н. М. Права жінок на українських землях за литовськими статутами та звичаєвим правом у XVI – першій половині XVII століття: порівняльний аналіз. *Вісник Харківського Національного університету внутрішніх справ*. 2024. №106 (3). С. 36–44. <https://doi.org/10.32631/v.2024.3.03>

3. Статути Великого князівства Литовського: *У 3 т. Том II. Статут Великого князівства Литовського 1566 року* / За ред. С. Ківалова, П. Музиченка, А. Панькова. Одеса: Юридична література, 2003. 560 с.
4. Статути Великого князівства Литовського: *У 3 т. Том III. Статут Великого князівства Литовського 1588 року: У 2 кн. Кн. 2* / За ред. С. Ківалова, П. Музиченка, А. Панькова. Одеса: Юридична література, 2004. 568 с.
5. Статути Великого князівства Литовського: *У 3 т. Том I. Статут Великого князівства Литовського 1529 року* / За ред. С. Ківалова, П. Музиченка, А. Панькова. Одеса: Юридична література, 2002. 464 с.
6. Frost R. The Oxford History of Poland–Lithuania. Volume I: The Making of the Polish–Lithuanian Union, 1385–1569. Oxford University Press, 2015.
7. Kłoczowski J. A History of Polish Christianity. Cambridge University Press, 2000.
8. Ragauskienė R. The Noblewoman's Court in the Sixteenth-Century Grand Duchy of Lithuania. *Lithuanian Historical Studies*. 2005. № 8. P. 27–60.
9. Sliž N. Noblewomen's Dowries in the Grand Duchy of Lithuania in the Sixteenth–Seventeenth Centuries. *The Journal of Belarusian Studies*. 2013. № 7. P. 83–109.
10. Winters N. Religious Women in the Polish-Lithuanian Commonwealth: Culture, Community, and Continuity. *Central European History Review*. 2012. № 45(1). P. 83–105.

REFERENCES

1. Vilchynska, I. (2006) Deiaki aspekty formuvannia polityko-pravovoi kultury u svitli derzhavotvorchykh protsesiv v Ukraini. [Some aspects of the formation of political and legal culture in the light of state-building processes in Ukraine]. *Visnyk Derzhavnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv: naukovyi zhurnal*, 4, 151–155. [in Ukrainian].
2. Demydenko, N. M. (2024). Prava zhinok na ukrainskykh zemliakh za lytovskymy statutamy ta zvychaievyim pravom u XVI – pershii polovyni XVII stolittia: porivnialnyi analiz. [Womens rights in Ukrainian territories according to Lithuanian statutes and customary law in the 16th century – the first half of the 17th century: a comparative analysis]. *Visnyk Kharkivskoho Natsionalnoho universytetu vnutrishnikh sprav*, 106 (3), 36–44. <https://doi.org/10.32631/v.2024.3.03> [in Ukrainian].
3. Statuty Velykoho kniazivstva Lytovskoho (2003) [Statutes of the Grand Duchy of Lithuania] *У 3 т. Том II. Статут Велького князівства Литовського 1566 року* / За ред. С. Ківалова, П. Музиченка, А. Панькова. Одеса: Юридична література [in Ukrainian].
4. Statuty Velykoho kniazivstva Lytovskoho (2004). [Statutes of the Grand Duchy of Lithuania] *У 3 т. Том III. Статут Велького князівства Литовського 1588 року: У 2 кн. Кн. 2* / За ред. С. Ківалова, П. Музиченка, А. Панькова. Одеса: Юридична література [in Ukrainian].
5. Statuty Velykoho kniazivstva Lytovskoho (2002). [Statutes of the Grand Duchy of Lithuania] *У 3 т. Том I. Статут Велького князівства Литовського 1529 року* / За ред. С. Ківалова, П. Музиченка, А. Панькова. Одеса: Юридична література [in Ukrainian].
6. Frost, R. (2015). The Oxford History of Poland–Lithuania. Volume I: The Making of the Polish–Lithuanian Union, 1385–1569. Oxford University Press.
7. Kłoczowski, J. (2000). A History of Polish Christianity. Cambridge University Press.
8. Ragauskienė, R. (2005). The Noblewoman's Court in the Sixteenth-Century Grand Duchy of Lithuania. *Lithuanian Historical Studies*, 8, 27–60.
9. Sliž, N. (2013) Noblewomen's Dowries in the Grand Duchy of Lithuania in the Sixteenth–Seventeenth Centuries. *The Journal of Belarusian Studies*, 7, 83–109.
10. Winters, N. (2012). Religious Women in the Polish-Lithuanian Commonwealth: Culture, Community, and Continuity. *Central European History Review*, 45(1), 83–105.

Леррі РОНАЙ,

orcid.org/0000-0002-3482-9656

доктор філософії з історії та археології,

старший викладач кафедри історії Угорщини та європейської інтеграції

Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»

(Ужгород, Україна) lerri.ronai@uzhnu.edu.ua

СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ В УГОРЩИНІ МІЖ ДВОМА СВІТОВИМИ ВІЙНАМИ

Стаття присвячена аналізу соціальних, демографічних та економічних змін угорського суспільства в міжвоєнний період, що розпочався після поразки Угорщини у Першій світовій війні та розпаду Австро-Угорської імперії. Підписання Тріанонського мирного договору призвело до кардинальних змін у державних кордонах, втрати значної частини території та населення, що зумовило глибоку загальнонаціональну кризу. У статті досліджуються динаміка народжуваності, смертності, тривалості життя та конфесійний склад населення в нових межах Угорщини. Автор також звертає увагу на процес урбанізації, під час якого Будапешт суттєво посилив своє значення, тоді як багато регіональних центрів втратили свій статус. Значний акцент зроблено на структурі зайнятості населення, зокрема на поступовому зростанні частки промисловості та сфери послуг на фоні збереження аграрного сектору як домінуючого.

Стаття детально розкриває особливості соціальної стратифікації тогочасного угорського суспільства, описуючи домінуючу роль великої землевласницької аристократії та крупного капіталу, зокрема єврейського походження, у політичному та економічному житті країни. Увага приділяється трансформаціям середнього класу, формуванню християнської інтелігенції, ролі службовців, офіцерства, освітян та професіоналів у державній структурі. Середній клас визначався не лише матеріальним достатком, а й рівнем освіти та посадовим статусом. Показано проблеми сільського населення, зокрема відсутність ефективної земельної реформи, що зумовила гостру соціальну напругу в аграрному секторі.

Окремо розглядається становище міського робітництва, зокрема зростання кількості жінок у промисловості, поширення бідності серед некваліфікованих працівників і водночас – підвищення попиту на кваліфіковану працю в умовах модернізації. Проаналізовано рівень міжкласової мобільності, який залишався обмеженим: великі землевласники, крупні капіталісти та селяни залишалися найбільш замкненими соціальними групами. Стаття дає цілісне уявлення про соціально-економічні процеси в Угорщині між двома світовими війнами, вказуючи на глибинні суперечності, що зумовили вразливість суспільства до наступних історичних викликів.

Досліджено вплив спорту, відпочинку та дозвілля на соціальну структуру угорського суспільства міжвоєнного періоду.

Ключові слова: Угорщина, суспільство, політика, церква, держава, культура, населення.

Lerri RONAI,

orcid.org/0000-0002-3482-9656

Ph.D. in History and Archeology,

Senior Lecturer at the Department of Hungarian History and European Integration

Uzhhorod National University

(Uzhhorod, Ukraine) lerri.ronai@uzhnu.edu.ua

SOCIAL LIFE IN HUNGARY BETWEEN THE TWO WORLD WARS

The article analyzes the social, demographic, and economic changes in Hungarian society in the interwar period that began after Hungary's defeat in World War I and the collapse of the Austro-Hungarian Empire. The signing of the Trianon Peace Treaty led to cardinal changes in state borders, the loss of a significant part of the territory and population, which led to a deep national crisis. The article examines the dynamics of birth rates, mortality rates, life expectancy, and religious composition of the population within the new borders of Hungary. The author also draws attention to the process of urbanization, during which Budapest significantly increased its importance, while many regional centers lost their status. A significant emphasis is placed on the structure of employment, in particular on the gradual growth of the share of industry and services, while the agricultural sector remains dominant.

The article reveals in detail the peculiarities of the social stratification of Hungarian society at that time, describing the dominant role of the large landowning aristocracy and big capital, in particular of Jewish origin, in the political and economic life of the country. Attention focuses on the transformations of the middle class, the formation of the Christian intelligentsia, and the role of employees, officers, educators, and professionals in the state structure. The middle class defined not only by material wealth but also by the level of education and official status. It shows the

problems of the rural population, in particular, the lack of effective land reform, which has led to acute social tension in the agricultural sector.

The article also examines the situation of city workers, in particular, the growing number of women in industry, the spread of poverty among unskilled workers, and at the same time the growing demand for skilled labor in the context of modernization. The author analyzes the level of interclass mobility, which remained limited: large landowners, large capitalists, and peasants remained the most closed social groups. The article provides a holistic view of the socio-economic processes in Hungary between the two world wars, pointing to the deep contradictions that made the society vulnerable to the subsequent historical challenges.

The influence of sports, recreation and leisure on the social structure of Hungarian society in the interwar period is studied.

Key words: Hungary, society, policy, church, state, culture, population.

Постановка проблеми полягає у вивченні складних соціально-економічних наслідків поразки Угорщини у Першій світовій війні, що призвели до глибокої кризи суспільно-політичної системи, територіальних втрат і зміни демографічної структури. Особливо актуальним є аналіз впливу Тріанонського мирного договору на населення, урбанізацію, зайнятість, соціальну мобільність і класову структуру. Важливо зрозуміти, як ці трансформації впливали на внутрішні соціальні розподіли, роль економічної еліти, зміни у середньому класі, а також на проблеми селянства та робітничого класу в період між двома світовими війнами.

Аналіз дослідження показує, що територіальні втрати за Тріанонським договором спричинили значні демографічні та соціальні зміни в Угорщині. Внаслідок поразки у Першій світовій війні посилилася економічна криза, зросло безробіття та погіршилися умови життя. Соціальна структура країни змінилася: зросло значення робітничого класу та нових соціальних рухів. Однак серед дослідників існують різні думки щодо впливу цих змін на політичну стабільність і розвиток країни в міжвоєнний період. Наукові дослідження зарубіжних вчених, серед них: Ромшіч І., Ормош М., Унгварі К., Гайду Т., Егреші К., та ін.

Мета статті є комплексно дослідити соціально-економічні та демографічні зміни в угорському суспільстві між Першою і Другою світовими війнами, викликані поразкою у війні, революціями, територіальними втратами та Тріанонським мирним договором. Стаття аналізує трансформації структури населення, урбанізації, зайнятості, конфесійного складу, а також соціальну мобільність і класову структуру. Особлива увага приділяється ролі земельної аристократії, економічної еліти, середнього класу та робітничого стану в контексті збереження традиційних соціальних рис і змін у життєвих умовах.

Виклад основного матеріалу дослідження. Поразка у Першій світовій війні та пов'язаний з цим крах суспільно-політичної системи, революції й територіальні зміни занурили угорське

суспільство у надзвичайно глибоку загальну кризу. В угорських політичних та суспільних колах була поширена думка про нежиттєздатність країни в нових життєвих реаліях та переформатованих державних кордонах. Державні кордони визначені Тріанонським мирним договором також призвели до зменшення чисельності населення (Romsics I., 2007: 161).

Так, населення, яке за переписом 1920 року становило близько 8 мільйонів, до 1941 року збільшилося більш ніж на 1,3 мільйона (на території після Тріанону) завдяки зниженню рівня смертності (8 000 у 1943 році порівняно з 20 000 за 10 років до того) і збільшенню тривалості життя (40 років у 1913 році, 57 років у 1941 році). Разом із зменшенням народжуваності зросла і чисельність людей похилого віку (старше 60 років): якщо в 1920 році 8 зі 100 громадян Угорщини були старше 60 років, то в 1943 році 14 зі 100 були літніми людьми. Кількість новонароджених та неповнолітніх вже в 1930-х роках були дещо нижчими за середні показники Західної Європи і ця тенденція зберігається і донині. Дещо змінився й конфесійний склад населення, зросла частка римо-католиків (64% у 1920 р., 66% у 1941 р.), вони становили чотири п'ятих населення Задунав'я, тоді як кожен п'ятий громадянин Угорщини сповідував реформатство, а в повітах Гайду, Сатмар і в Дебрецені їхня частка була близькою до частки католиків у Задунав'ї. Євангелісти становили 6% населення, а кількість ізраїльтян частково зменшилася (5,9% у 1920 р., 4,3% у 1941 р.). Зменшення кількості ізраїльтян в основному пояснюється зниженням народжуваності серед єврейського населення. Угорські євреї були переважно зосереджені в містах. У 1930 році кожен десятий громадянин міста був ізраїльтянином, а в Будапешті вони становили 20% населення (Balogh S., Gergely J., Izsák L., Jakab S., Pritz P., Romsics I., 1986: 166).

Через нові кордони процес урбанізації також став суперечливим. Допоки, з одного боку, частка міського населення зростала з 19% у 1920 році до 30% за 25 років, а з іншого боку, за цей період деякі значні угорські міста опинилися у складі

нових держав (Клуж-Напока, Тімішоара, Орадя, Суботиця, Братислава, Кошице тощо). Інші міста повністю втратили свою традиційну привабливість, що зменшило їх суспільне значення (Печ, Сегед, Шаторальяуйхей). А центральне значення Будапешта значно посилювалося в усіх відношеннях. Про вагоме значення столиці свідчить той факт, що після Будапешта найбільші міста країни (Сегед, Дебрецен, Мішкольц) ледве досягли позначки в 100 000 жителів, незважаючи на те, що університети в Сегеді і Дебрецені та промислові підприємства в Мішкольці мали значну привабливість серед населення. Слід також зазначити, що населення всіх трьох вищезазначених міст постійно зростало.

При розгляді питання щодо зайнятості населення в угорському суспільстві впадає в око, що тут не відбулося радикальних змін. Відбулося незначне зменшення кількості громадян, зайнятих у сільському господарстві (на 7%) і збільшення (на 5%) зайнятих у промисловості, торгівлі, продажах, сфері послуг та інфраструктурі. Значною, з меншими або більшими коливаннями залишалася частка зайнятих у фермерстві/натуральному господарстві (у 1920 р. – близько 4,5 млн. чол., більше половини населення; в 1941 р. – понад 4,5 млн. чол., близько половини населення).

Безумовно, на внутрішній поділ угорського суспільства вплинули і характерні для тієї епохи загальноєвропейські тенденції суспільного розвитку. Зросла кількість службовців та чиновників, певною мірою зросла соціальна мобільність, межі між окремими соціальними класами стали більш прозорими та прохідними. Для кар'єрного просування більше уваги стало приділятися інтелектуальним досягненням та професійним знанням (Gyáni G., 2021: 99).

На верхівці соціальної ієрархії перебували великі землевласники та великі капіталісти, аристократи – власники маєтків площею понад тисячу акрів, які володіли приблизно третиною землі в країні. Наприклад, родина Естергазі володіла понад шістьсот тисячами десятин землі, разом з ними члени родин Зічі, Фештетичі, Паллавичіні та Сечені, окрім своїх величезних маєтків, вони також входили до складу правлінь різних банків та компаній, що з одного боку забезпечувало високі доходи, а з другого, вказувало на певний ступінь взаємозв'язку між великим капіталом та земельною аристократією. Аграрний консерватизм великих землевласників та їхня присутність у Верхній палаті парламенту стали важливою стабілізуючою силою системи після великої світової кризи. Із більш ніж п'ятисот аристократів – земельних

магнатів, приблизно десяту частину представляла економічна еліта, що складалася з півсотні сімей, більшість з яких були єврейського походження. Вони були тісно пов'язані між собою, а їхній вплив і роль в економічному житті Угорщини були визначальними, хоча вони здебільшого уникали публічної політичної участі. Капітал та економічна сила таких родин як Чорін, Гольдбергер, Корнфельд, Перені, Віда, Вайс, Ашнер, Фельнер та ін. була потрібна тогочасній системі. Практично у всіх галузях економічного життя їхню роль добре репрезентував Ференц Чорін, який очолював понад десяток банків, великих компаній, акціонерних товариств і шахт (шахта у Шалготар'яні, алюмінієвий та консервний заводи Вайс Манфреда, Пештський Угорський комерційний банк, Угорська паперова фабрика, Промисловий іпотечний кредитний заклад та ін.). До найбільш заможної частини економічної еліти належали також міністри, державні секретарі, директори компаній тощо, їхній щомісячний дохід у 800–1200 пенгів у середині 1930-х років більш ніж у чотири рази перевищував гарантований прожитковий мінімум (200 пенгів), але їхній вплив та значущість була зумовлена, головним чином, їхніми посадами, пов'язаними з ухваленням рішень (Egresi K., 2008: 164–165).

Структурний поділ середнього класу був пов'язаний з землеволодінням, державними чи приватними доходами, а також з рівнем забезпеченості. Із трохи більш ніж 2 000 середніх землевласників (від 200 до 1 000 акрів) більшість обробляли менше 500 акрів землі, що, безумовно, було достатньо для безпечного існування, але не достатньо для того, щоб просунутися вгору по статусній сходінці. Вони завжди мали десятки депутатських місць у Парламенті, переважно в лавах правлячої партії й мали вирішальний вплив на управління та громадське життя. За менталітетом та матеріальним становищем до середнього класу приєдналися і генерали та офіцери армії, а також провідні спеціалісти управлінь місцевого самоврядування та державні службовці. Разом з державними службовцями та інтелігенцією, яка працювала на державних посадах, вони утворили християнський середній клас/прошарок суспільства, до якого могли потрапити не лише вихідці з родин державних службовців, а й ті, хто завдяки своїй освіті працював на посаді державного службовця. Незважаючи на те, що їхні статки значно похитнулися внаслідок Першої світової війни та революцій, а також вимушених економічних рішень 1920-х років (скорочення адміністративного апарату, пенсії тощо), їхні життєві цінності

та соціальний престиж залишилися незмінними (Ungváry K., 2013: 306).

Приналежність до середнього класу вимагала наявності принаймні атестата про середню освіту, а належати до інтелігенції можна було лише з дипломом про вищу освіту. Слід підкреслити, що у той час як кількість випускників середніх шкіл подвоїлася до 1930 року порівняно з довоєнним періодом, кількість випускників зі ступенем у галузі юриспруденції та політичних наук повільно зменшувалася (у 1938 році менше половини – 40% усіх студентів університету були юристами), поступившись своїм місцем випускникам гуманітарних, медичних та технічних факультетів, дедалі більше з яких отримували статус службовця. У 1938 році в країні налічувалося понад шістдесят тисяч педагогів від початкової школи до університету, які мали суттєві відмінності за фінансовими статками, соціальним статусом і рангом. Крім лікарів, юристів та інженерів, які мали незалежну, самостійну практику (чиї фінансові можливості були близькі до вищого середнього класу), величезні маси угорської інтелігенції жили в надзвичайно нестабільному та бідному матеріальному становищі, особливо в 1930-х роках.

Безсумнівно, що, після 1867 року (рік підписання Компромісної угоди), угорські євреї поступово отримали значну перевагу в певних професійних галузях порівняно з загальнонаціональною статистикою. У результаті цього, до 1930 року половина торговців і банківських чиновників, третина лікарів, журналістів та редакторів, чверть акторів були єврейського походження, але їх майже не було серед промислових робітників, чиновників місцевих органів влади і сільського населення. До середнього класу належали близько 2 000 магнатів середньої ланки, які керували невеликими цехами (10–100 робітників), комерційними підприємствами (6–20 помічників) та керівництвом середнього рівня великих підприємств (головні інженери, керівники відділів тощо (Gergely J., Pritz P., 1998: 73)).

Основну частину буржуазії складали ремісники та дрібні торговці, які становили понад півмільйонний табір міських дрібних буржуа, які здебільшого працювали поодиноко, маючи не більше двох-трьох помічників. Фінансове становище роздрібних торговців було загалом сприятливішим, ніж дрібних ремісників. Кількість останніх перевищувала кількість роздрібних торговців приблизно в два з половиною рази. Про важке становище обох груп свідчить той факт, що у 1941 році приблизно три чверті з них уже працювали самі, без помічників, в одній кімнаті, яка функціо-

нувала і як робоче місце, і як місце проживання (Gergely J., Pritz P., 1998: 74).

Серед сільськогосподарського населення існував різкий поділ на земельних власників та безземельних. У 1930 році ті, хто володів 100 акрами або менше, становили близько половини населення країни (4,5 мільйона осіб) і лише невелика кількість заможніших (6 000 осіб, що мали 100–200 акрів землі) належала до середнього класу землевласників. Однак більшість сільськогосподарського населення не володіла землею (сільськогосподарська обслуга – 600 000 осіб, сільськогосподарські робітники – 1,2 млн. осіб) або володіла лише частиною земельних ділянок/наділів (понад 1,2 млн. осіб). Зрозуміло, що найсерйознішою проблемою угорського суспільства між двома світовими війнами було селянське питання, а точніше відсутність реальної земельної реформи. Незважаючи на те, що земельна реформа запропонована Міністром сільського господарства Надьатаді Сабо Іштваном та прийнятий Закон від 1920 року про земельну реформу дещо зменшили кількість безземельних, близько трьох чвертей селянського населення все ще жили в умовах тотальної незахищеності. Багато людей мали від 5 до 20 акрів землі, що було недостатньо для буржуазного/цивільного рівня життя і накопичення статків, але дозволяло вести більш скромний спосіб життя. Кількість міських робітників та прислуги (включаючи промислових і фабричних робітників, найманих робітників, домашню прислугу, транспортних та комерційних помічників) зросла до 1,5 мільйона на 1941 рік (у 1920 році вона становила трохи більше 1 мільйона). Серед них найчисельніші, близько 800 тис. осіб, працювали переважно на великих заводах. Значно зросла кількість жінок, зайнятих на промислових роботах. Найбільше це виявилось в текстильній промисловості, що було тісно пов'язане з прискоренням урбанізації. Оскільки жінки, які приїжджали з сіл у міста на заробітки, здебільшого залишалися в містах, що призвело до примноження чисельної кількості першого покоління робітничого класу. Зі збільшенням частки некваліфікованих робітників, кількість кваліфікованих робітників зменшувалася, хоча їхня присутність залишалася переважальною в деяких секторах, що вимагали більш високої кваліфікації. Близько трьох чвертей працівників поліграфічної промисловості та 60% працівників швейної промисловості були кваліфікованими робітниками. Модернізація електротехнічної промисловості також потребувала працівників зі спеціальною освітою та навичками. Безробіття було переважно серед промислових

робітників, а також серед працівників сільського господарства, хоча з кінця 1930-х років розвиток важкої та військової промисловості призвів до розширення можливостей щодо працевлаштування значної частини робочої сили (Romsics I., 2010: 188–189).

Якщо аналізувати внутрішню мобільність, безперешкодність у подоланні тих чи інших меж між суспільними класами та поповнення різних верств угорського суспільства у період між двома війнами, то найбільш замкнутими групами були великоземельна аристократія, крупні капіталісти і селянство. В усіх трьох випадках більше трьох чвертей жителів були великими землевласниками, крупними капіталістами чи селянами протягом кількох поколінь. Останню можна було збільшити лише знизу, з бідних верств населення.

Близько 60% промислових працівників також походили з сімей робітничого класу, що, серед іншого, сприяло передачі професійної чесності та знань, а також інших цінностей. До кола держслужбовців можна було потрапити здебільшого з інших верств населення, переважно з родин інтелігентів, промисловців, торговців, землевласників, селян і робітників. Хоча близько третини батьків промисловців були вихідцями з селянства, однак виховували своїх дітей здебільшого промисловцями. Подібна ситуація була і з торговцями, з різницею в тому, що тут було доволі мало селянського походження і в них було більше шансів потрапити в офіцерський корпус збройних формувань. В основному туди направляли дітей службовців та землевласників середнього рангу, але також зроста частка селян, ремісників і робітників. Для селян було кроком уперед, якщо їхні сини могли потрапити до нижчих прошарків міського суспільства. Зокрема, якщо вони ставали державними службовцями (поліцейським, жандармом, судовим приставом, листоношею), адже потім, наступна генерація (їхні сини) могли просуватися вгору через міські школи (цивільна/горожанська школа, гімназія, вища промислова та вища торговельна школа).

На спосіб та умови життя угорського суспільства між двома світовими війнами значний вплив мали умови праці, розмір заробітку, розвиток технологій та інфраструктури, закони та нормативні акти, що впливали на умови життя, а також звичаї традиційно характерні для суспільства та менталітет різних прошарків. До 1930-х років 8-годинний робочий день став загальноприйнятим у промисловості але і сільськогосподарські робітники та домашня прислуга також працювали в узгоджені за контрактом години які зазвичай значно переви-

щували 8 годинний робочий день, тоді як офісні та канцелярські працівники практично не працювали більше 8 годин (Hajdu T., 1984: 47).

Після Першої світової війни модель сім'ї з багатьма годувальниками поширилася по всій Європі. В Угорщині частка торговців серед населення також зроста (у 1941 р. – близько половини всього населення) й серед середнього класу стало звичним, що жінки-члени сім'ї також виконують якусь роботу. З точки зору розміру доходів та необхідного фінансового базису для життя, магічною межею в 1930-х роках було 200 пенгів на місяць. Вище цієї суми життя ставало передбачуваним та прогнозованим. Більшість представників середнього класу та вищих ешелонів промислових робітників зазвичай мали такий дохід. Якщо ми подивимося на зміни вартості життя в місті, включно з орендною платою, в індексних числах, порівняно з 1913 роком і приймемо його за 100, то побачимо, що до 1930 року умови життя були складнішими, ніж до війни (індекс досягає найвищого значення в 1929 році, 117,5, потім він неухильно знижується: 97,9 у 1932 році, 90,7 у 1933 році).

Після виходу з кризи, промислове виробництво почало зростати, а доходи населення збільшуватися. Зазначимо, що найнижчі доходи мали сезонні працівники сільського господарства. Серед фабричних робітників між місячним заробітком друкарів понад 200 пенгів та доходом фабричних поденників у 80 пенгів, значні маси робітників жили на нижній межі прожиткового мінімуму і лише частина була здатна до дрібнобуржуазного рівня життя. Заробітна плата мілкового промисловця та роздрібного торговця досягала нижньої межі місячної заробітної плати працівника типографії або сталеливарника лише тоді, коли бізнес йшов добре. Держава прагнула до того, щоб заробітна плата великої кількості державних службовців, інтелігенції та нижчих офіцерських рангів перевищувала прожитковий мінімум, що здебільшого досягалося за рахунок додаткових пільг у наступній формі: службове житло, субсидії на оренду житла, допомога на сім'ю, продукти харчування та одяг, оренда землі в сільській місцевості тощо (Ormos M., 1998: 114).

Умови життя в основному визначалися тим, чи проживала людина в місті чи в селі, оскільки вигоди від урбанізації були пропорційними. Це здебільшого не залежало від рівня доходу. Електричне освітлення було такою ж невід'ємною частиною міського життя в столиці та сільській місцевості, як водопровід і каналізація, навіть у Будапешті вони не були повністю розвинені, хоча

до 1930 року 83% житлових будинків у столиці мали електричне освітлення, а 85% – водопровід, під'єднаний до каналізаційної системи.

Однак, зауважимо, що по всій країні в цілому існували великі прогалини. Три чверті муніципалітетів отримали доступ до електрики лише протягом воєнних років. Окрім столиці, лише близько десятка сільських населених пунктів мали повноцінну каналізацію і навіть 6% будинків у країні не мали водопроводу. Використання природного газу в міському побуті та розвиток сучасного громадського транспорту були пов'язані з Будапештом, але трамваї також ходили в Мішкольці, Сегеді, Печі та Дебрецені. Напередодні війни в країні налічувалося вже близько 16 000 легкових автомобілів. Найбільше їх було в Будапешті, де вони використовувалися переважно для таксі, а приватні автомобілі вважалися найвищою розкішшю. З'явилися мотоцикли. Велосипеди були звичним явищем не лише в містах, а й у селах. У цей період також було створено телефонну мережу і до 1939 року в країні налічувалося понад 130 000 телефонних станцій, більшість з яких були приватними лініями. З 1928 року з'явилися також вуличні телефонні будки.

Покращення умов життя значною мірою відбулося завдяки розвитку системи охорони здоров'я, дедалі ширшій мережі медичного страхування, організованій охороні здоров'я матері та дитини, створенню мережі шкільних лікарів, збільшенню кількості лікарняних ліжок та кількості лікарів (117 лікарів на 1000 мешканців у 1938 році, що було видатним показником за європейськими стандартами). Через це пневмонія, яка раніше вважалася типовою угорською хворобою, дещо пішла на спад. Однак через прискорений та змінений спосіб життя зросла кількість смертей від серцево-судинних захворювань і раку (Bölöny J., 2004: 35).

Житлові умови населення відображали не тільки матеріальне становище, а й соціальну структуру та спосіб життя населення. До середини 1920-х років існувала загальна нестача житла через масу біженців, яку уряд намагався пом'якшити шляхом централізованого регулювання орендної плати, але це значно скоротило процес будівництва нового житла.

Незважаючи на все це, між 1920 і 1930 роками в країні було побудовано близько 300 000 нових будинків. У містах, переважно великі багатоквартирні будинки, приватні чи муніципальні, у сільській місцевості за підтримки держави (Національний фонд захисту народу та сім'ї, житлові масиви ONCSA). Не було рідкістю, що страхові компанії та банки в столиці будували багатоквартирні будинки

як капіталовкладення. Багатоповерхові будинки можна було побачити лише на головних вулицях столиці та у великих містах. Переважна більшість будинків в Угорщині (98%) були одноповерховими. Респектабельний міський міщанський будинок мав принаймні двокімнатну квартиру з центральним опаленням, кімнатою для прислуги та ліфтом. У 1930 році лише кожен п'ятий зі ста жителів Будапешта міг дозволити собі жити в квартирі з трьох і більше кімнат. Більшість міського населення мала одно або двокімнатні квартири з кухнею. Тут проживала переважна більшість добре оплачуваних кваліфікованих робітників, промисловців, торговців та службовців.

У середовищі державних службовців, інтелігенції та багатих магнатів наявність прислуги була очікувано природною. Близько половини офіцерів утримували одного чи більше домашніх слуг, також приблизно третина торговців, а переважна більшість промисловців та дрібної буржуазії майже не утримували. Десятки домашніх слуг (економки, кухарі, покоївки, дворецькі, водії, садівники тощо) були доступні лише найбагатшим аристократам, землевласникам та заможним людям. Середній клас зазвичай міг дозволити собі одну-три прислуги («універсалку», прачку, економку).

Зовнішній вигляд і вбрання, особливо в містах, зблизили дуже різні соціальні класи. Жінки, частково через зайнятість, відмовилися від корсетів і довгого волосся. Вони почали носити капелюхи, але в селах залишилася хустка і багатошарова спідниця. Доглянутий зовнішній вигляд став природною частиною життя жінок, але також став все більш важливим і для чоловіків. Державний службовець або навіть продавець не міг дозволити собі ходити не голеним, без костюма, краватки, жилета або піджака. Не лише люди середнього класу, але й більшість представників спеціальних професій могли дозволити собі носити цивільний костюм, тоді як ті, хто займався громадським життям і політикою, носили фраки, смокінги, а в особливих випадках, угорський парадний одяг (Romsics I., 2010: 190).

З поширенням оплачуваних відпусток дозвілля стало соціальним явищем. Спорт та туризм перестали бути привілеєм обраних. Розквіт різного роду об'єднань, союзів заохочував соціальну самоорганізацію. Кожен третій громадянин Угорщини був членом більш ніж одного суспільного, професійного, патріотичного чи спортивного об'єднання. Серед молоді великою популярністю користувалися римо-католицькі об'єднання хлопців та дівчат (KALOT, KALÁSZ) та реформатське об'єднання Soli Deo Gloria. Більшість об'єднань, зазвичай, склалися з представників певної соці-

альної групи або професії. Gergely J., 1989: 62.64; Balogh M., Gergely J., 1996: 37). Загальновідомо, що Всеугорське казино і Національне казино були організаціями для політичної та економічної еліти. Численні громадські клуби та гуртки, разом з робітничими будинками, сільськими читальнями та співочими гуртками, охоплювали міські середні та нижчі класи, а також значну частину сільського населення. Соціальне життя міста було немислиме без кав'ярень та маленьких ресторанів. Якщо перші відвідували переважно державні службовці, військові, заможні промисловці, торговці та добре оплачувані кваліфіковані робітники, то другі – наймана та вільнонаймана інтелігенція, політики та представники вищих верств середнього класу. Деякі кав'ярні ставали ареною живих літературних і політичних дискусій завдяки письменникам, поетам та редакторам газет, які регулярно їх відвідували.

Поява радіо та кіно призвела до значних змін у сфері розваг, хоча «вища культура» – відвідування опери, театру, оперети, концертів класичної музики залишалася домінуючою серед більш вишуканих верств суспільства. Радіопередачі, трансляція яких розпочалася 1 грудня 1925 року, спочатку були доступні лише мешканцям столиці, але до 1938 року на кожні 1000 жителів по всій країні припадало 46 приймачів. Радіо транслювало політичну та громадську інформацію, різноманітну музику (циганська музика, угорські пісні, джаз), етнографічні та літературні програми, які охоплювали найширші верстви суспільства. Подібну роль відігравав і кінематограф, а завдяки відносно дешевим квиткам будь-хто міг собі дозволити подивитися будь-який з понад 350 угорських звукових фільмів, знятих між 1931 і 1944 роками та майже дві тисячі іноземних стрічок. Ходити в кіно було дуже модно і в сільській місцевості, адже події у фільмах часто відбувалися у такому світі (великому місті), куди багато хто з селян ніколи не потрапляв. Популярна кіномузика швидко ставала відомою по всій країні, а кінохроніки, що передували фільмам, надавали населенню багато інформації про світові події (László T., 2005: 186).

Футбол, найпопулярніший вид спорту, навіть слугував соціальному піднесенню. Хороший

футболіст міг зробити чудову кар'єру в кольорах якогось престижного клубу. У 1930-х роках став дуже популярним відпочинок наприкінці тижня, а озеро Балатон, регіон Матра, термальні купальні Задунав'я та гори навколо Будапешта стали популярними місцями відпочинку для середнього класу. На розпайованих і розкуплених земельних ділянках будувалися сімейні вілли, пансіонати та невеликі будинки для відпочинку. Будапештські робітники, переважно соціал-демократичної організації, розбудовували власну мережу туристичних баз навколо столиці. Кожен соціальний клас знайшов форму суспільного життя та розваг, що відповідала його статусу та роду занять. Не лише середні класи організовували бали (індустріальні групи, слухачі технічних вузів, адвокати, лікарі тощо), де швидко поширювалися нові форми танцю, модні на той час у Європі (чарльстон, англійський вальс, танго, румба), але й у робітничих домівках, на вечорах, чаюваннях і в селах відбувалися такі розважальні заходи.

Зміни умов життя, стилю побуту, певна уніфікація дозвілля та розваг, пристосування до сучасних західноєвропейських зразків зближували міські соціальні верстви населення. Однак, селянське населення, як внутрішньо, так і зовнішньо, залишалося закритим (Ormos M., 1998: 115).

Висновки. Після Першої світової війни Угорщина опинилась у глибокій кризі: втратила частину територій, населення зменшилось, а нові кордони ускладнили урбанізацію. Незважаючи на зростання тривалості життя, зменшувалась народжуваність. Угорське суспільство мало чіткий поділ: великі землевласники й капіталісти, середній клас, селяни та робітники. Економіку контролювали землевласники та єврейська фінансова еліта. Середній клас складався з чиновників, військових та інтелігенції. Більшість селян були безземельними, і земельна реформа виявилася недостатньою. Міські робітники зростали чисельно, зокрема за рахунок жінок. Попри деяку соціальну мобільність, верхівка залишалась закритою для нових груп. Найбільш стійкими виявились професійні та сімейні традиції в робітничому середовищі, а урбанізація сприяла формуванню нового робітничого класу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Balogh M., Gergely J. Egyházak az újkori Magyarországon. 1790-1992. Budapest: MTA Történettudományi Intézete, 1996. 549 old.
2. Balogh S., Gergely J., Izsák L., Jakab S., Pritz P., Romsics I. Magyarország a XX. században. Második kiadás. Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1986. 534 old.
3. Bölöny J. Magyarország kormányai 1848-2004. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2004. 549 old.
4. Egresi K. Szociálpolitika Magyarországon 1919-1939. Budapest: Napvilág Kiadó, 2008. 372 old.

5. Gergely J., Pritz P. A trianoni Magyarország 1918-1945. Budapest: Vince Kiadó, 1998. 207 old.
6. Gergely J. Katolikus egyház, magyar társadalom 1890-1986. Budapest: Tankönyvkiadó, 1989. 192 old.
7. Gyáni G. Társadalom és szociálpolitika. A könyvben: Gróf Bethlen István és kora. Budapest: Országház Könyvkiadó, 2021. 211 old.
8. Hajdu T. Az értelmiségi „túltermelés” és társadalmi hatásai. A könyvben: A két világháború közötti Magyarországról. Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1984. 505 old.
9. László T. Egyház és állam Magyarországon 1919-1945. Budapest: Szent István Társulat az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, 2005. 379 old.
10. Ormos M. Magyarország a két világháború korában (1914-1945). Debrecen: Csokonai Kiadó, 1998. 325 old.
11. Romsics I. A Trianoni békeszerződés. Budapest: Osiris Kiadó, 2007. 207 old.
12. Romsics I. Magyarország története a XX. században. Budapest: Osiris Kiadó, 2010. 688 old.
13. Ungváry K. A Horthy-rendszer mérlege. Pécs- Budapest: Jelenkor Kiadó-OSzK, 2013. 649 old.

REFERENCES

1. Balogh M., Gergely J. (1996) Egyházak az újkori Magyarországon 1790-1992. [Churches in modern Hungary 1790-1992]. Budapest: História MTA Történettudományi intézete. 549 old. [in Hungarian]
2. Balogh S., Gergely J., Izsák L., Jakab S., Pritz P., Romsics I. (1986) Magyarország a XX. században. [Hungary in the XX. century]. Második kiadás. Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 534 old. [in Hungarian]
3. Bölöny J. (2004) Magyarország kormányai 1848-2004. [The Governments of Hungary 1848-2004]. Budapest: Akadémiai Kiadó, 549 old. [in Hungarian]
4. Egresi K. Szociálpolitika Magyarországon 1919-1939. (2008) [Social policy in Hungary 1919-1939]. Budapest: Napvilág Kiadó, 372 old. [in Hungarian]
5. Gergely J., Pritz P. (1998) A trianoni Magyarország 1918-1945. [The Trianon's Hungary 1918-1945]. Budapest: Vince Kiadó, 207 old. [in Hungarian]
6. Gergely J. (1989) Katolikus egyház, magyar társadalom 1890-1986. [Catholic Church, Hungarian society 1890-1986]. Budapest: Tankönyvkiadó, 192 old. [in Hungarian]
7. Gyáni G. (2021) Társadalom és szociálpolitika. A könyvben: Gróf Bethlen István és kora. [Society and social policy. In the book: Count István Bethlen and his time]. Budapest: Országház Könyvkiadó, 211 old. [in Hungarian]
8. Hajdu T. (1984) Az értelmiségi „túltermelés” és társadalmi hatásai. A könyvben: A két világháború közötti Magyarországról. [The “overproduction” of intellectuals and its social impact. In the book: About Hungary between the two world wars]. Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 505 old. [in Hungarian]
9. László T. (2005) Egyház és állam Magyarországon 1919-1945. [The Church and the state in Hungary 1919-1945]. Budapest: Szent István Társulat az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, 379 old. [in Hungarian]
10. Ormos M. (1998) Magyarország a két világháború korában (1914-1945). [Hungary during the two world wars (1914-1945)]. Debrecen: Csokonai Kiadó, 325 old. [in Hungarian]
11. Romsics I. (2007) A Trianoni békeszerződés. [The Trianon peace treaty]. Budapest: Osiris Kiadó, 207 old. [in Hungarian]
12. Romsics I. (2010) Magyarország története a XX. században. [The history of Hungary in the XX. century]. Budapest: Osiris Kiadó, 688 old. [in Hungarian]
13. Ungváry K. (2013) A Horthy-rendszer mérlege. [The balance of the Horthy's regime]. Pécs – Budapest: Jelenkor Kiadó-OSzK, 649 old. [in Hungarian]

УДК 37/291.2(477.54)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-4>

Наталія САЛТАН,

orcid.org/0000-0001-9772-8804

кандидат історичних наук, доцент,

доцент кафедри гуманітарних наук

Харківської державної академії фізичної культури

(Харків, Україна) nataliiasaltan@gmail.com

Олександр САЛТАН,

orcid.org/0000-0002-0643-7954

кандидат історичних наук, доцент,

доцент кафедри гуманітарних наук

Харківської державної академії фізичної культури

(Харків, Україна) saltan.olexandr@gmail.com

«БУДУЮЧИ НОВУ УКРАЇНСЬКУ НАЦІОНАЛЬНУ ШКОЛУ, МИ ПОВИННІ ВЕРНУТИ НАШИМ ДІТЯМ БОГА, ДО ЯКОГО ЇХ НЕ ПУСКАЛИ БІЛЬШОВИКИ...» ПРОЄКТ ЗАКОНУ БОЖОГО ДЛЯ НАРОДНИХ ШКІЛ ХАРКОВА, 1941–1942 РР.

У статті досліджується процес розробки, впровадження та зміст проєкту програмного викладання Закону Божого в народних школах міста Харкова в період німецької окупації 1941–1942 років. Автори аналізують контекст відродження релігійної освіти після тривалого радянського атеїстичного тиску, а також визначають основні цілі, форми та засоби релігійного навчання, що запроваджувалися в умовах окупації у захопленому німцями Харкові. Особливу увагу приділено ставленню до цього процесу як німецької адміністрації, так і місцевого населення. Окрема увага зосереджена на аналізі джерел: збережених архівних документів, навчальних програм, періодичної преси, що дозволяє простежити, як духовно-релігійна освіта мала стати компонентом загальної шкільної підготовки. Попри відсутність вказівки щодо авторів проєкту програми, її ймовірними розробниками могли бути Василь Васильович Потієнко чи Олександр Іванович Попов. Адже саме ці особистості відігравали помітну роль у пожвавленні освітнього та церковно-релігійного життя в місті Харкові. Принаймні аналіз калькованого перекладу з російською окремих положень програми вказує на те, що ця людина походила не з Західної України.

Встановлено, що проєкт навчальних програм носив подвійний характер. З одного боку – це була спроба повернення традиційної духовної спадщини, з іншого – проєкт програми Закону Божого виступав в ролі елемента ідеологічної політики, а тому використовувався в якості інструменту легітимації окупаційної влади, її бажання отримати лояльність населення на окупованій нацистами території.

Автори дійшли висновку, що в умовах соціально-політичної і економічної нестабільності спричинених війною, релігійна освіта мала стати не лише засобом духовного виховання, а й важливим чинником моральної консолідації підростаючого покоління. Дане дослідження дозволяє глибше зрозуміти складність процесів, які відбувалися в середній освіті в умовах німецької окупації та актуалізує аспекти взаємодії релігії, держави та школи, в парадигмі екзистенційних викликів, пов'язаних з подіями Другої світової війни.

Ключові слова: Закон Божий, методичні настанови, навчальна програма, народна школа, окупаційна влада.

Nataliia SALTAN,

orcid.org/0000-0001-9772-8804

*Ph.D. in Historical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Humanities
Kharkiv State Academy of Physical Culture
(Kharkiv, Ukraine) nataliiasaltan@gmail.com*

Oleksandr SALTAN,

orcid.org/0000-0002-0643-7954

*Ph.D. in Historical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Humanities
Kharkiv State Academy of Physical Culture
(Kharkiv, Ukraine) saltan.olexandr@gmail.com*

“BUILDING A NEW UKRAINIAN NATIONAL SCHOOL, WE MUST RETURN TO OUR CHILDREN GOD, TO WHOM THE BOLSHEVIKS DID NOT LET THEM IN...” DRAFT OF THE LAW OF GOD FOR THE NATIONAL SCHOOLS OF KHARKIV, 1941–1942

The article examines the process of development, implementation, and content of the project for religious instruction in the subject “Law of God” in public schools of the city of Kharkiv during the German occupation of 1941–1942. The authors analyze the context of the revival of religious education after prolonged Soviet atheist pressure, as well as identify the main goals, forms, and methods of religious teaching introduced under occupation in German-controlled Kharkiv. Particular attention is paid to the attitudes of both the German administration and the local population toward this process.

Special emphasis is placed on the analysis of sources—preserved archival documents, curricula, and periodical press—which allows tracing how spiritual and religious education was intended to become a component of general school training. Despite the lack of a clear indication of the program’s authors, its likely developers could have been Vasyl Vasylovych Potiienko or Oleksandr Ivanovych Popov, as these individuals played a notable role in the revitalization of educational and church-religious life in Kharkiv. At the very least, the analysis of the calqued translation of certain program provisions from Russian suggests that the person in question did not originate from Western Ukraine.

It is established that the project for the educational programs had a dual character. On the one hand, it represented an attempt to restore traditional spiritual heritage; on the other, the Law of God curriculum project functioned as an element of ideological policy and was thus used as a tool to legitimize the occupation authorities and their desire to gain the loyalty of the population in Nazi-occupied territory.

The authors conclude that under the socio-political and economic instability caused by the war, religious education was intended not only as a means of spiritual upbringing but also as an important factor in the moral consolidation of the younger generation. This study provides deeper insight into the complexities of educational processes under German occupation and highlights the interaction between religion, state, and school within the paradigm of existential challenges related to the events of World War II.

Key words: *Law of God, methodological guidelines, curriculum, public school, occupation authorities.*

Постановка проблеми. Перманентний пошук засадничих принципів новітньої навчальної парадигми новітньої середньої школи в Україні, потребує переосмислення і поетапної трансформації. Процес виховання підростаючого покоління неможливий без культивування духовних цінностей, чільне місце в якому посідають морально-етичні дисципліни, однією з яких є Закон Божий.

Беручи до уваги досвід попередніх десятиліть, слід звернути увагу на низку епізодів процесу відродження духовних надбань українського народу, що мали місце в часи німецько-радянської війни 1941–1945 рр. Одним з знакових етапів відродження аспектів релігійної освіти у середніх школах є проєкт програми Закону Божого, розробленого членами релігійного відділу Харківської міської управи наприкінці 1941 р.

Аналіз досліджень. Інформація щодо цього процесу міститься у описі № 4, фонду Р-2982 Державного архіву Харківської області, відомого під загальною назвою «фонд окупації». Проєктна документація навчальних програм з вивчення школярами Закону Божого налічує 16 аркушів, які включено до справи № 201. Станом на сьогодні це єдине розлоге архівне джерело, дослідження якого робить можливим дослідження даної теми на теренах першої столиці Радянської України під час німецько-радянської війни.

Для отримання цілісної картини навчального процесу у піднімецькому Харкові в ті роки, авторами були опрацьовані спогади Рибальченка (Рибальченко, 1995), Ю. Шевельова (Шевельов, 2017), а також замітки і статті окупаційної преси (Нова доба; Відродження (Тараща), 1941), (Нова

Україна, 1942). Слід зазначити, що організація процесу викладання Закону Божого в Харкові в роки німецько-радянської війни є маловивченою темою. В контексті відродження релігійного життя і організації шкільної освіти в роки окупації, її торкаються в своїх наукових працях Ю. Волошин (Волошин, 1997), О. Салтан (Салтан, 2018), А. Скоробагатів (Скоробагатів, 2004).

Мета статті. Шляхом аналізу історичних першоджерел, визначити специфіку організації вивчення предмету «Закон Божий» у народних школах міста Харкова під час нацистської окупації.

Виклад основного матеріалу. Загальні концептуальні засади викладання Закону Божого в народних школах піднімецького Харкова містяться в пояснювальній записці. Її преамбулою є коротка історія витоків християнської віри в Україні, яка стала духовним кредом національного буття українського народу та його прагнення до етнополітичної самобутності. Автори цієї частини програми поєднували етнодержавні та етноідентифікаційні чинники. На їх думку «бути православним це значило бути українцем...» в той же час «з вірою в Бога в серці своєму, з іменем Божим на прапорах своїх полкових наш народ перемагав численних ворогів, які хотіли окатоличити, а разом і ополячити нашу країну» (ДАХО Ф. Р-2982. Оп. 4 Спр. 201. Арк. 1–1 зв.).

Висловлюючи тяглість православної віри, упорядники програми рішуче виступали проти об'єднання двох церков у 1596 р., коли «не прийняв народ наш унії з церквою католицькою, яку хотів йому нав'язати Римський папа» (ДАХО Ф. Р-2982. Оп. 4 Спр. 201. арк. 1 зв.). Антиунійні мотиви, вказують що розробниками програми ймовіріше за все були місцеві лоялісти, а не греко-католицькі представники похідних груп ОУН (м), які мали б декларувати інші релігійні наративи. Попри збереження православної віри (хоча і в підпорядкованому Москві форматі) «Втративши свою державність в наслідок зрадливої політики Московських царів, народ наш зберіг, не зважаючи на всі тяжкі утиски, свою релігійну обрядову окремішність, створив і зберіг свої прекрасні колядки, канти, складені на прославляння Ісуса Христа, Діви Марії, Святителя Миколая та інших» (ДАХО Ф. Р-2982. Оп. 4 Спр. 201. Арк. 1 зв.).

Наступним: атеїстичним етапом релігійного буття українського народу було 24-річне більшовицьке панування. Описуючи цей етап, автори програми наголошували, що «...більшовики намагались відняти в народі нашого право вірити в Бога, молитись йому, справляти свята, ходити до церкви, навіть називатись православними християнами. Діти наші виростили нехрещені, їх виховували в атеїстичному дусі, в презирстві до віри Христової.

У дітей наших були відняті радість дитинства, крім того таке ставлення до релігії вносило демо-

ралізацію в дитячу психологію. Діти часто презирливо ставились до своїх батьків, які ще не втратили віри в Бога, молились, ходили до церкви. Це вносило розлад у відносини між батьками та дітьми» (ДАХО Ф. Р-2982. Оп. 4 Спр. 201. Арк. 1 зв. – 2).

Нинішній етап буття України, на думку упорядників слід вважати своєрідним релігійним ренесансом, чільне місце в якому має посісти шкільна освіта що повинна культивувати слово і Закон Божий. «Будуючи нову українську національну школу, ми повинні вернути нашим дітям Бога, до якого їх не пускали більшовики, повинні навчити їх молитись рідною мовою, розповісти про високу науку Христову, про теорію церкви нашої української, навчити їх любити свою віру рідну православну, як любили її наші предки, наше славне козацтво українське. При складанні програми по Закону Божому для семирічних українських шкіл на 1941–1942 навчальний рік малося на увазі дати учням, які не мають майже жодного уявлення про Бога про науку Христову, бодай найелементарніші поняття про те, що повинен знати кожен християнин», – зазначалося в пояснювальній записці (ДАХО Ф. Р-2982. Оп. 4 Спр. 201. Арк. 2 – 2 зв.).

Викладання Закону Божого, так само як і інших шкільних дисциплін, повинно було здійснювати виключно українською мовою. Цей процес передбачав також застосування методики вікової диференціації, з врахуванням фактично безбожного покоління яке, після 20-річної перерви, мало вивчати неприйнятну для радянської системи освіти шкільну дисципліну¹.

Між тим, на опанування курсу Закону Божого, у піднімецькому Харкові у 1941 р., його упорядники відводили 40 годин на рік і по 2 год. на тиждень. Ця дисципліна мала вивчатись з першого по сьомий клас. Тобто, декларований проєкт програми Закону Божого ставав пропедевтичним для усіх категорій школярів. Це було неправильно з методичної точки зору (у наступних класах школярам доводилося б вчити те ж саме), але цілком логічно з історичної, адже за один навчальний рік елементарну релігійну грамотність опановували учні усіх вікових категорій.

Відповідно до структурних елементів, навчальна програма з Закону Божого для усіх класів на 1941–1942 н. р. складалася з трьох розділів: а) Початкові молитви; б) Короткі відомості з Старого Заповіту; в) Короткі відомості з Нового Заповіту. Перший розділ передбачав вивчення на пам'ять: Молитви Господньої – Отче Наш, Покаянного псалма № 50 «Помилуй мене Боже з великої ласки твоєї», Символу віри, 10-ти заповідей, Молитви до Божої Матері та Молитви за Україну. До речі, «Молитва за Україну» була перекладена церковнослов'янською мовою митрополитом Української автокефальної православної церкви (УАПЦ) Феофілом Булдовським (1865–1944) і

використовувалася під час україномовних церковних богослужінь у 252 приходах, створених у Харківській, Сумській і, частково, Курській областях. Однак, як свідчив під час допиту сам митрополит: «Віруючі не сприймали богослужінь українською мовою, вважаючи це великим гріхом, а молитва («Молитва за Україну») за своїм змістом була прекрасною» (ДАХО Ф. П-2. Оп. 31 Спр. 17. Арк. 96).

Слід підкреслити, що вивчення Закону Божого, так само як і більшості шкільних предметів, здійснювалось за повної відсутності підручників і молитовників. При цьому автори програми наголошували, що «Рекомендувати учням старі, дореволюційні підручники неможливо» (ДАХО Ф. Р-2982. Оп. 4 Спр. 201. Арк. 16/7).

В період німецької окупації Харкова шкільні підручники намагалися створити як співробітники відповідних відділів Міської управи, так і члени громадської організації «Просвіта». Україномовні молитовники та релігійну літературу в Харкові мали бажання видавати церковники УАПЦ, яку очолював митрополит Ф. Булдовський. Втім, окупаційна адміністрація дозволу на це не давала. Попри довготривале очікування, директор харківської школи №8, за сумісництвом рахівник харківської «Просвіти» Дмитро Соловей (1888–1966) дивом спромігся таки випустити український молитовник. Але це сталося незадовго до третього і остаточного захоплення міста частинами Червоної армії у серпні 1943 р. Тому скористатися цим доволі малотиражним виданням учні народних шкіл Харкова не мали можливості. Наявна ж релігійна література, успадкована з імперських часів була російськомовна². Використання її було небажаним, а отже – забороненим. Кількість екземплярів україномовної релігійної літератури, виданої на початку ХХ ст., можна віднести до рідкісних, ексклюзивних екземплярів. Отже, вивчення закону Божого у народних школах піднімецького Харкова, здійснювалось за закономчителем головним чином за допомогою власного голосу, зошита, крейди і дошки. Навчально-дидактична база середніх навчальних закладів міста з більшості предметів і з закону Божого, зокрема, була майже повністю відсутня³.

Примітно, що Закон Божий, який вивчався в середній школі в царські часи, відповідно до канонів московського православ'я та концепції «православ'я – самодержав'я – народність», судячи з задуму упорядників програми, потребував ревізії. Тому, процес його викладання, давався «на відкуп» педагогам і методистам, які займалися впорядкуванням навчальних програм та їх реалізацією. Не виключено, що в якості консультантів, а можливо і цензорів, до цього процесу долучались священники. З одного боку це дозволяло закономірному культивувати творчий підхід до викладання, з іншого – частково деконструвати

національні й проросійські наративи, які стали духовними догмами в часи Російської імперії.

Відсутність навчального і дидактичного забезпечення Закону Божого у харківських народних школах, передбачало використання конспективно-мнемонічного методу засвоєння знань, шляхом використання оперативної і зорової пам'яті. Зокрема першокласники (які ще не навчились писати) мали заучувати молитви з голосу вчителя, який під час уроку повторював їх багато разів. Учні, які вже вміли писати, мали конспектувати тексти молитов у звичайних або у спеціальних зошитах «по Закону Божому» (ДАХО Ф. Р-2982. Оп. 4 Спр. 201. Арк. 3 зв.).

Письмовій фіксації з конкретизацією підлягали також незрозумілі слова і фрази з метою усвідомленого заучування молитов та розуміння сутності слова Божого. Починаючи з 5-го класу, в процесі вивчення Молитви Господньої («Символу Віри»), упорядники програми рекомендували «поділити її на призивання 7 прохань на XII членів» (ДАХО Ф. Р-2982. Оп. 4 Спр. 201. Арк. 3 зв.).

Запам'ятовування молитов втілювалось шляхом індивідуального заучування і колективного зубріння, шляхом повторення: «коли ж діти вивчать ці молитви, то читають їх вголос чергові по класу» (ДАХО Ф. Р-2982. Оп. 4 Спр. 201. Арк. 5). На превеликий жаль проєкт програми не містить текстів молитов. Однак вивчення нами матеріалів окупаційної преси інших регіонів, дозволило залучити низку паралельних першоджерел у яких їх було надруковано (Див. додаток А).

Викладаючи Старий Заповіт, закономірному рекомендувалось зосередити увагу на головних подіях цієї частини Біблії, не подаючи їх як історію єврейського народу, а як етап, який передував появі нової – християнської віри. Отже, юдаїстична історія Святого Письма подавалась епізодично, а концепція богообраності євреїв «виносила за дужки». Це є свідченням антисемітських та юдофобських мотивів у шкільному компоненті, що, як відомо, було частиною ідеології Третього Рейху.

Так, вивчаючи III розділ вищезгаданої програми «Короткі відомості з Нового Заповіту», у пояснювальній записці наголошувалось, що «закононачитель повинен підкреслити перевагу нового євангельського вчення перед старим старозавітним принципом «око за око, зуб за зуб» (ДАХО Ф. Р-2982. Оп. 4 Спр. 201. Арк. 4 зв.). На думку упорядників програми вивчення цього розділу мало дати дітям можливість зрозуміти суть основних свят православної христової церкви, поєднаних з українською культурною традицією. Водночас, у програмі зазначалось, що: «майже кожне велике свято на Україні має свої стародавні традиції, або звичаї. Треба нагадати дітям про ці звичаї, традиції нашого народу щоб збудити любов до рід-

ної поетичної старовини, до рідної Країни» (ДАХО Ф. Р-2982. Оп. 4 Спр. 201. Арк. 4 зв.).

Прелюдією до вивчення першої теми мало стати запам'ятовування молитви «Царю Небесний» по її завершенню – молитви «До Пресвятої Богородиці». Їх вивчення здійснювалося шляхом читання тексту законовчителем, а закріплення – за допомогою суголосного читання усіма учнями разом з черговими по класу (ДАХО Ф. Р-2982. Оп. 4 Спр. 201. Арк. 5).

Засадничі принципи викладання Закону Божого у 7-му класі викладені у пояснювальній записці, датованої 22 груднем 1941 р. Згідно проєкту упорядників, 40-годинний курс Закону Божого для семикласників ставив за мету: «1. Покласти ґрунтовний початок релігійного виховання дітей в душі православної церкви.

2. Знищити в корені залишки отруйної більшовицької пропаганди, прищепити дитині вірний погляд на Бога, на релігію, на церкву, на походження світу.

3. Навчити дітей основних молитов українською мовою, навчити добре розуміти всі молитви і свідомо та побожно молитися вдома та в церкві.

4. Дати учням знання святого письма старого та нового заповіту.

5. Розвинути у дітей інтерес до вивчення закону Божого, як дисципліни незвичайної; навчанням закону Божого збудити в душі дитини високі християнські якості, щоб в наступному навчальному році продовжувати викладання закону Божого на цій основі за диференційованою програмою для різних класів школи» (ДАХО Ф. Р-2982. Оп. 4 Спр. 201. Арк. 16/7).

Зважаючи на вік школярів-семикласників знайома з попередніх класів тематика Закону Божого, викладалась більш ґрунтовно і значно складнішим стилем мовлення. Дещо змінювався і спосіб подачі інформації. Законвчитель всі молитви писав на дошці, вимагаючи, «щоб вони точно були записані в зошиті кожного учня. Інший матеріал повинен бути законспектований учнями» (ДАХО Ф. Р-2982. Оп. 4 Спр. 201. Арк. 16/7).

При викладанні закону Нового Завіту рекомендувалося звертати увагу дітей на церковні свята, на українські народні звичаї та обряди цих свят, зокрема: Різдво, Водохреще, Великдень, Зелені свята, Св. Володимира, Св. Маковіїв, Спаса, Піднесення Христа. Дана теза є свідченням відродження вітчизняної православної традиції як елементу національного виховання підростаючого покоління. Як зазначено у програмі: «вся навчально-виховна робота мусить бути скерована на прищеплені дітям побожного ставлення до храмів, поваги до священників, вчителів, батьків та старших, а передусім любов до Бога, до віри християнської, до нашої рідної Української Православної церкви» (ДАХО Ф. Р-2982. Оп. 4 Спр. 201. Арк. 16/7).

У другій частині шкільної програми з вивчення Закону Божого зазначена структура лекційного курсу із зазначенням тем і кількості годин. Вона є стрижнем вищезазначеної навчальної дисципліни, основні складові якої автори систематизували у вигляді таблиці (Див. Таблицю №1).

Запропонований проєкт Закону Божого було взято до розгляду освітнім відділом Харківської міської Управи (ХМУ) і включено до шкільного переліку предметів, які діти мали опановувати вже з нового навчального року, що розпочався в Харкові влітку-восени 1942 р. Був це перший, чи єдиний варіант, поки що сказати важко. Кінець 1941 і початок 1942 рр. слід вважати обліково-аудиторським періодом існування середньої і вищої освіти піднімецького Харкова. Створені структури управління та громадські організації лише виробляли головні принципи подальшої стратегії суспільного буття, здійснюючи облік і аудит того, що залишала їм радянська влада. Цей етап прийнято вважати консерваційним. З кінця весни – початку літа 1942 р. процес підготовки до нового навчального року поживався. Його умовно можна назвати підготовчим. Не виключено, що в ці місяці до проєкту програм були внесені суттєві зміни, що сприяло вдосконаленню її навчально-методичної частини. На превеликий жаль інші проєкти чи затверджені програми з вивчення Закону Божого у народних школах Харкова не збереглися. Принаймні в описах фонду Р-2982, Харківського обласного архіву їх не зазначено.

Ми не можемо сказати напевно, хто був упорядником цього проєктного плану з вивчення Закону Божого в народних школах Харкова. Адже сам документ не містить жодного з прізвищ, які вказували б на його авторів. Втім, можна припустити, що до його розробки долучались особи, що були членами Громадського Комітету Харкова, харківської «Просвіти», а також викладачі шкіл та ВНЗ, які мали вивчати цей предмет у дореволюційний період. Серед таких особистостей слід виділити Олександра Івановича Попова (1891–1958). Попов був сином священника, у довоєнний період був засновником і головним редактором журналу «Радянська освіта» (1923), організатором і першим директором Українського НДІ педагогіки (1926) тощо. У підкупаційному Харкові, Олександр Іванович очолював Раду Українського товариства «Просвіта». На початку окупації міста працював в освітній комісії та церковно-релігійній секції Громадського комітету Харкова (Дьякова, 2022). А у 1943 р. в Андріївській церкві м. Києва його висвятили на диякона УАПЦ.

Безперечно, що дана навчальна дисципліна не могла залишитись поза увагою української церкви та осіб, що опікувались церковним життям Харкова. Серед таких особистостей варто виділити заступника голови релігійного відділу Харківської місь-

кої управи, у 1941–1943 рр., керуючого справами Спархіального Управління УАПЦ в Харкові, протоієрея Василя Васильовича Потієнка (1898–1945). Цікаво, що у 1924–1926 рр. В. Потієнко був Головою Всеукраїнської православної церковної ради та особистим секретарем митрополита УАПЦ Василя Липківського (1864–1937), а в роки війни Василь Васильович безпосередньо опікувався духовним життям на Слобожанщині, в тому числі і у Харкові. Беззаперечним є факт, що ця людина походила не з Західної України. На це вказує наддніпрянський стиль української мови та фонетичний калькований переклад (вочевидь з російської) деяких релігійних наративів та імен біблійних осіб, згаданих у програмі. Так, ім'я Ісус подано як «Іисус», Мойсей, як «Моісей», Ісає як «Ісаія», Ілля як «Ілія» тощо. Не виключено, що автор програми взяв за основу не тільки текст російськомовного Святого Письма і головних молитов, але й саму структуру курсу Закону Божого, що викладався на теренах Великої України в імперські часи. Цілком імовірно, що автором програми міг бути викладач ВНЗ або людина, яка довгий час була пов'язана з вищою освітою. На це вказує слово «лекція», замість «урок», яке фігурує і в тексті самої програми. Окрім того стиль написання програми, її структури, пояснювальної записки і рекомендацій носить академічний характер. З часом Закон Божий залишать лише для учнів що навчались за восьмирічною гімназійною програмою. У звичайних школах курс Закону Божого замінять Вітчизнознавством.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що:

– Опанування даної дисципліни відбувалося у надскладних умовах, коли відчувався брак кваліфікованих викладачів і майже за повної відсутності спеціалізованої навчально-методичної літератури.

– На початках, вивчення Закону Божого мало охоплювати усі ланки народної (середньої) школи, що свідчить про цілісність і декларовану комплексність процесу навчання.

– Авторів даного навчального проекту поки що встановити неможливо. Ймовірніше за все це могли бути Василь Потієнко чи Олександр Попов.

– Попри об'єктивні складнощі, й тимчасову перерву, 1942–1943 навчальний рік у Харкові все ж таки відбувся і значна кількість учнів змогла долучитись до вивчення базових постулатів Закону Божого.

– Слід підкреслити, що Закон Божий не був ключовою дисципліною, однак його викладання в усіх класах фахових шкіл гімназійного типу, сприяв прищепленню в дітях інтересу до духовних надбань українського народу, віри в добро і справедливість.

– Таким чином, створення програм з вивчення Закону Божого у народних школах піднімецького Харкова, слід вважати важливою віхою спроби духовного відродження в роки німецько-радянської війни 1941–1945 рр.

Автори висловлюють подяку настоятелю Преображенської парафії УГКЦ міста Лозова, Харківської області, ієрею В'ячеславу Олександровичу Трушу, за інформаційно-консультативну допомогу у написанні даної статті.

Додаток А.



(Молитва Духу Святому, 1941: С. 2)



(Молитви Господні. Отче Наш. Молитва Богородиці, 1941: С. 3)

Таблиця 1

**СТРУКТУРА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ ЗАКОН БОЖИЙ,
ЗАПРОПОНОВАНИЙ ДО ВИКЛАДАННЯ У НАРОДНИХ ШКОЛАХ ХАРКОВА
ПІД ЧАС НІМЕЦЬКОЇ ОКУПАЦІЇ 1941–1943 рр.⁴**

Вступні уроки	Що таке Бог, що таке релігія, що таке християнська релігія і що таке церква, виховне значення закону Божого, заборона викладати цю дисципліну у школах радянського союзу, закон Божий в українській школі, початкові молитви, як складати пальці, щоб перехреститися, символічне значення хрестного знамення, молитви до Духу Святого, Царю Небесний. Пояснення окремих слів, запис і вивчення на пам'ять молитви....			Кількість годин
				2
Молитва Царю Небесний (декламувалась учнями на початку уроку)				
ПОЧАТКОВІ МОЛИТВИ	Кількість годин	КОРОТКІ ВІДОМОСТІ СТАРОГО ЗАПОВІТУ (СЗ)	КОРОТКІ ВІДОМОСТІ НОВОГО ЗАПОВІТУ (НЗ)	Кількість годин
Отче Наш	2	Створення світу, створення людей, життя їхнє в раю, гріхопадіння прародителів Адама та Єви, вигнання їх з раю	Народження дитячі роки, виховання при храмі Божої Матері. Благовіщення Діви Марії, про народження від неї сина Божого	2/2 (СЗ/НЗ)
Покаянний псалом (Псалом 50-й)	2	Життя перших людей після вигнання з раю. Каїн та Авель. Всесвітній потоп, праведний Ной і його діти: Сім, Хам і Іафет. Патріярхи Авраам, Ісаак та Яків. Жертвоприношення Ісаака	Народження, дитячі та юнацькі роки Ісуса Христа сина Божого	2/2
Символ віри	2	Історія Йосипа, проданого братами в Єгипет. Життя євреїв в Єгипті під пануванням фараонів	Хрещення Ісуса Христа в річці Йордані. Вихід на проповідь. Нагорна проповідь про євангельські блаженства. Знайомство з текстом цих блаженств	2/2
Молитва за Україну	2	Моїсей. Вихід євреїв з Єгипту в Палестину. Дарування закону на горі Синаї, 10 заповідів	Чудеса Христові. Преображіння перед апостолами. Свято Спаса	2/2
Вивчання 10 заповідів, пояснення окремих слів і змісту			Урочистий вхід Господа Ісуса Христа в Єрусалим /Вербниця/, таємна вечеря. Встановлення таїнства	2/2
Царі Давид та Соломон та їх творчість. Псалми Давида, пророки Ісаїя, Ілія, Ієремія та інші. Вавилонський полон. Завоювання Палестини римлянами, кінець іудейського царства			Страждання Христові, розп'яття на Хресті, смерть і похорон	2/2
			Воскресіння Ісуса Христа з мертвих. /Великдень, явлення учням/	2/2
			Вознесіння Христове на небо. Сошествя Святого Духа на постолів і виступ їх на проповідь	2/2
Молитва до Пресвятої Богородиці (декламувалась учнями наприкінці уроку)				

ПРИМІТКИ

¹ Початок вивчення Закону Божого на теренах України припало на першу половину XVII ст. Першим загальнонавчальним православним катехізисом і водночас підручником із Закону Божого стало «Православне сповідання віри» (1640), укладене Петром Могилою, спільно з ректором Київського колегіуму Ісайєю Трофимовичем-Козловським.

Перший шкільний підручник Закону Божого у Російській імперії уклад українцем – Віце-президент Найсвятішого Синоду – Феофан Прокопович. Надрукований у 1721 р. у Санкт-Петербурзі під назвою «Первое учение отроком», цей підручник включав азбуку, головні молитви, короткий катехізис, сформований з «ключових догматів віри і заповідей десятислів'я». Вивчення Закону Божого стало обов'язковим у Російській імперії, а згідно з указом Сенату від 20 квітня 1743 р. За часів правління Катерини II, з 1786 р. у народних училищах окрім молитов і катехізису, стали вивчати і священну історію. Загальний зміст шкільного курсу Закону Божого (програма якого час від часу оновлювалася) остаточно сформувався у XIX ст. Вагому роль у цей час відіграли нові підручники: «Пространный христианский катихизис...» (1823), «Начатки христианского учения...» (1828), створені митрополитом московським Філаретом (Дроздовим). Своє значення мали й праці з методики викладання Закону Божого, написані законовчителем Герасимом Павським, який узгодив програму курсу з віковими особливостями учнів. Однак ця програма, не була прийнята офіційно. Завдяки реформам 1860-х – 1870-х рр., а особливо першій Російській революції, були внесені зміни й у процес викладання Закону Божого. Так, у 1870-х рр. створено нові програми, з'явилися нові підручники, зокрема протоієреїв Георгія Титова («Уроки по православному катехизису»), Петра Смірнова («Изложение христианской православной веры»), Олексія Лаврова («Записки по предмету Закона Божия»), єпископа Миколи Заркевича («Очерк учения христианской веры»).

Комплексне обговорення проблеми кращого вивчення Закону Божого в імперії стало можливим лише у 1909 р. Саме тоді відбувся Всеросійський з'їзд законовчителів середніх навчальних закладів. Навчально-методична пропозиція, ухвалена на

з'їзді, сприяла тому що у 1910 р. Священний Синод запровадив єдиний обов'язковий курс із Закону Божого в Російській імперії. Його структура передбачала вивчення священної історії, Старого й Нового Завітів, вчення про богослужіння, розгорнутого катехізису та історії Церкви – Вселенської і вітчизняної. Саме на початку ХХ ст. було написане і видане нове покоління відповідної літератури. І хоча єдиного підручника Закону Божого не існувало – найкращими з них вважалися книги священників І. Антонова, І. Виноградова, П. Смірнова, Д. Соколова тощо. Прихід до влади в росії більшовиків, робив неможливим будь-які прояви релігійного шкільництва взагалі.

² Повноцінний переклад Слова Божого українською мовою став можливим лише у ХІХ ст. Тут варто згадати україномовний варіант «Давидових псалмів» Тараса Шевченка; «Нового заповіту», «Діяння апостолів», «Апокаліпсису» та «Псалтиря» Пилипа Морачевського, а також лінгвістично-перекладацькі зусилля Пантелеймона Куліша та Івана Пулюя. Втіленням праці останніх, стали анонімно видані в 1869 році у Львові коштом і заходом журналу «Правда»: «Святе Письмо, перша частина Біблії, п'ять книг Мусієвих», «Дві Мусієві пісні» (Львів, 1868), «Йов» (Львів, 1869) і «Псалтирь або книга хвали Божої, переспів український» (Львів, 1871). У 1883 році у Коломиї, П. Куліш надрукував «Товитові Словеса». Завдяки співпраці з І. Пулюєм за підтримки Наукового товариства ім. Т. Шевченка, у 1881 р. у Львові було надруковано Новий Заповіт. Щодо Старого Заповіту, то у світ вийшла лише його початкова частина – так зване п'ятикнижжя Мойсея. Основна частина кулішевого рукопису Старого Заповіту, згоріла у 1885 р. Як відомо, вже після смерті П. Куліша, І. Пулюй разом з письменником і перекладачем Іваном Нечуєм-Левицьким завершили переклад основної частини Біблії українською мовою. Цей переклад був виданий Британським та закордонним біблійним товариством у 1903 р., з зазначенням прізвищ трьох перекладачів: П. Куліша, І. Нечуй-Левицького та І. Пулюя. Їх україномовну Біблію перевидали у 1912 р. у Відні, 1921 і 1930 р. у Берліні, 1947 р. в Нью-Йорку та Лондоні. На теренах України, її видано лише у 2000 р.

До переліку більш популяризованої транслітерованої апологетики Святого Письма українською мовою, вважається переклад канадського митрополита Іларіона – Івана Огієнка, здійснений ним з 1917 по 1940 р. При цьому перший незначний наклад Євангелія українською мовою було надруковано 1937 р. у Львові, потім у 1940 р. у Варшаві. До цього видання було додано ще й україномовний «Псалтир». Переклад усієї Біблії І. Огієнко завершив 11 липня 1940 р., але надрукувати повністю у зв'язку з подіями Другої світової війни так і не зміг. Повне видання Святого Письма у перекладі Івана Огієнка, було надруковано у Лондоні вже у повоєнний 1962 р. З цього часу саме цей варіант перекладу стане взірцем для подальших і сучасних видань Біблії українською мовою. Україномовного підручника Закону Божого у підрадянській Україні до початку німецько-радянської війни, створено не було.

³ У довоєнний період у Харкові налічувалось 138 шкіл. Станом на лютий 1942 р. на обліку ХМУ перебувало 126 середніх та нижчих загальноосвітніх шкіл, а також 28 середніх та нижчих фахових шкіл (Салтан, 2018: 306). Загалом кількість дитячого населення Харкова станом на 15 грудня 1941 р. складало 127 тис 934 чоловік. З яких: хлопчиків – 63862, дівчаток – 64072 людини (ДАХО Ф. Р-2982 Оп. 4. Спр. 141. Арк. 18). На 1 грудня 1942 р. в місті діяло 23 нижчі загальноосвітні школи, у яких навчалось 8967 учнів, 5 нижчих фахових шкіл у яких здобували знання 470 учнів, 1 школа сліпих – 38 учнів, 1 ремісничо-художня школа – 103 учні і 6 музичних шкіл у яких на балансі перебувало 590 слухачів (ДАХО Ф. Р-2982 Оп. 4. Спр. 142. 54/18 арк.) Навчально-виховний процес забезпечувався науково-педагогічними кадрами. У нижчих загальноосвітніх школах працювало 326 вчителів, у нижчих фахових школах – 33, школі для сліпих – 15, у ремісничо-художній школі – 16, а у музичних школах педагогічний колектив налічував 60 чол. (ДАХО Ф. Р-2982. Оп. 4. Спр. 142. 54/18 арк.).

⁴ Тематичний зміст уроків, в таблиці, подано з врахуванням текстової ономастичної та лінгвістичної стилістики авторів навчальної програми, що зберігається в матеріалах даної архівної справи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Волошин Ю. Українська православна церква в роки нацистської окупації 1941 – 1944 рр. Полтава, 1997. 127 с.
2. Дьякова О., Топчий Д. Діяльність Олександра Попова на освітнянській та духовній ниві. *Історія науки і біографістика*. 2022. № 2. С. 1–19.
3. Е.Б. Вчительська конференція в Харкові. *Нова Україна*. 1942. 14 січ. С. 2.
4. Комашко Ю. Думки про українську школу. *Нова Україна*. 1942. 17 січ. С. 2.
5. Молитви Господні. Отче Наш. Молитва Богородиці. *Нова доба (Бердичів)*. 1941 №19. 03 жовт. С. 3.
6. Молитва Духу Святому. *Відродження (Тараща)* 1941. №9. 23 жовт. С. 2.
7. Програми і підручники для шкіл. *Нова Україна*. 1942. 16 січ. С. 4.
8. Рибальченко Р.К. Школа у Харкові за часів визволення 1941–1943 рр. *Український засів*. 1995. № 6 (25). С. 13–16.
9. Салтан О.М. Специфіка організації навчального процесу у народних школах Харкова в період нацистської окупації, 1941–1943 рр. *Сіверянський літопис. Всеукраїнський науковий журнал*. 2018. № 1–2 (139 – 140). С. 301–311.
10. Скоробогатов А.В. Харків у часи німецької окупації 1941–1943 рр. Харків : Прапор, 2004. 376 с.
11. Стенограми бесід із жителями Харкова, які опинилися на окупованій території у роки Великої Вітчизняної війни. ДАХО (Держ. архів Харк. обл.) Ф. П-2. Оп. 31. Спр. 17.
12. Харківська міська управа. Програми з вивчення Закону Божого та інструкція, як користуватись радянськими підручниками з фізичної географії націоналістичної школі 1941 р. ДАХО (Держ. архів Харк. обл.) Ф. Р-2982 Оп. 4. Спр. 201.
13. Харківська міська управа. Статистично-економічний довідник про стан Харкова у період окупації лют. 1942 р. ДАХО (Держ. архів Харк. обл.) Ф. Р-2982 Оп. 4. Спр. 141.
14. Харківська міська управа. Відділ освіти. Програми та навчальні плани, що існували під час німецько-фашистської окупації. ДАХО (Держ. архів Харк. обл.) Р-2892. Оп. 4. Спр. 184.
15. Шевельов Ю. (Юрій Шерех). Я – мене – мені... (і довкруги): Спогади. 1. В Україні. Харків: Видавець Олександр Савчук, 2017. 728 с.

REFERENCES

1. Voloshyn Yu. (1997). *Ukrainska pravoslavna tserkva v roky natsystskoi okupatsii 1941–1944 rr.* [The ukrainian orthodox church during the years of Nazi occupation, 1941–1944]. Poltava, 127 s. [in Ukrainian].
2. Diakova O. Topchii D. (2022). Diialnist Oleksandra Popova na osvitianskii ta dukhovnii nyvi [Alexander Popov's activities in the educational and spiritual fields]. *Istoriia nauky i biohrafistyka – History of science and biographical studies*, № 2, S. 1–19. [in Ukrainian].
3. E.B. (1942). Vchytelska konferentsiia v Kharkovi [Teachers' conference in Kharkiv] *Nova Ukraina – New Ukraine*, 14 sich., S. 2. [in Ukrainian].
4. Komashko Yu. (1942). Dumky pro ukrainsku shkolu [Thoughts about Ukrainian school]. *Nova Ukraina – New Ukraine*, 17 sich., S. 2. [in Ukrainian].
5. Molytvy Hospodni. Otche Nash. Molytva Bohorodytsi [The Lord's Prayer. Our Father. Prayer of the Theotokos] (1941). *Nova doba (Berdychiv) – Nova Doba (Berdychiv)*, №19, 03 zhovt., S. 3. [in Ukrainian].
6. Molytva Dukhu Sviatomu [Prayer to the Holy Spirit] (1941). *Vidrodzhennia (Tarashcha) – Revival (Taraśca)*, №9, 23 zhovt., S. 2. [in Ukrainian].
7. Prohramy i pidruchnyky dlia shkil [Programs and textbooks for schools] (1942). *Nova Ukraina – New Ukraine*, 16 sich., S. 4. [in Ukrainian].
8. Rybalchenko R.K. (1995). Shkola u Kharkovi za chasiv vyzvolennia 1941–1943 rr. [School in Kharkiv during the liberation of 1941–1943]. *Ukrainskyi zasiv – Ukrainian sowing*, № 6 (25), S. 13–16. [in Ukrainian].
9. Saltan O.M. (2018). Spetsyfika orhanizatsii navchalnoho protsesu u narodnykh shkolakh Kharkova v period natsystskoi okupatsii, 1941–1943 rr. [Specifics of the organization of the educational process in public schools of Kharkiv during the Nazi occupation, 1941–1943.]. *Sivrianskyi litopys. Vseukrainskyi naukovyi zhurnal – Sivrianskyi litopis. All-Ukrainian scientific journal*, № 1–2 (139 – 140), S. 301–311. [in Ukrainian].
10. Skorobahatov A.V. (2004). Kharkiv u chasy nimetskoï okupatsii 1941–1943 rr. [Kharkiv during the German occupation 1941 – 1943]. Kharkiv : Prapor, 376 s. [in Ukrainian].
11. Stenohramy besid iz zhyteliamy Kharkova, yaki opynylysia na okupovanii terytorii u roky Velykoi Vitchyznianoi viiny. DAKhO (Derzh. arkhiv Khark. obl.) F. P-2. Op. 31. Spr. 17. [in Ukrainian].
12. Kharkivska miska uprava. Prohramy z vyvchennia Zakonu Bozhoho ta instrukttsiia, yak korystuvatys radiatskymy pidruchnykamy z fizychnoi heohrafii natsionalistychnoi shkoli 1941 r. DAKhO (Derzh. arkhiv Khark. obl.) – KhRSA [Kharkiv Region State Archive] F. R-2982 Op. 4. Spr. 201. [in Ukrainian].
13. Kharkivska miska uprava. Statystychno-ekonomichnyi dovidnyk pro stan Kharkova u period okupatsii liut. 1942 r. DAKhO (Derzh. arkhiv Khark. obl.) – KhRSA [Kharkiv Region State Archive] F. R-2982 Op. 4. Spr. 141. [in Ukrainian].
14. Kharkivska miska uprava. Statystychno-ekonomichnyi dovidnyk pro stan Kharkova u period okupatsii liut. 1942 r. DAKhO (Derzh. arkhiv Khark. obl.) – KhRSA [Kharkiv Region State Archive] F. R-2892. Op. 4. Spr. 184. [in Ukrainian].
15. Shevelov Yu. (Yurii Sherekh) (2017). Ya – mene – meni... (i dovkrui): Spohady. 1. V Ukraini [I – me – me... (and all around): Memories. 1. In Ukraine]. Kharkiv: Vydavets Oleksandr Savchuk, 728 s. [in Ukrainian].

УДК 94.769

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-5>

Михайло ТИМОШИК,
 orcid.org/0000-0001-5105-0241

кандидат економічних наук,
 докторант кафедри історії України, археології та спеціальних галузей історичних наук
 Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
 (Тернопіль, Україна) yashchushchak@gmail.com

НАГОРОДИ В КОНТЕКСТІ МІЖНАРОДНИХ КОНФЛІКТІВ: АНАЛІЗ ВИКОРИСТАННЯ НАГОРОД ДЛЯ ВРЕГУЛЮВАННЯ СУПЕРЕЧОК ТА ЗМІЦНЕННЯ МИРУ

У статті досліджується роль нагород як інструменту міжнародної дипломатії у контексті врегулювання конфліктів та зміцнення миру. На основі аналізу історичних і сучасних кейсів розглядаються механізми впливу нагороджувальних практик на динаміку міжнародних суперечностей. Зокрема, дослідження зосереджене на таких аспектах: символічна функція нагород у міждержавних відносинах, їх потенціал як інструменту медіації, а також ризики інструменталізації нагороджувальних систем у політичних цілях.

Методологія дослідження базується на компаративному аналізі міжнародних прецедентів, зокрема Нобелівської премії миру, нагород ООН та регіональних миротворчих ініціатив. Використовуються теорії конфліктології, політичної психології та теорії міжнародних відносин для інтерпретації ефективності нагород як інструменту впливу.

Результати дослідження демонструють, що нагороди можуть виконувати подвійну функцію: з одного боку, вони слугують механізмом легітимації миротворчих зусиль і стимулюють діалог, з іншого – можуть ставати предметом політичних маніпуляцій. У статті пропонуються критерії оцінки ефективності нагороджувальних практик у конфліктних ситуаціях та рекомендації щодо їх оптимізації в сучасній дипломатичній практиці.

Автор приходить до висновку, що у сучасному міжнародному контексті нагороди розглядаються як дієвий інструмент «м'якої сили», здатний впливати на конфліктну динаміку та сприяти реалізації миротворчих стратегій. Аналіз як історичних, так і сучасних прикладів свідчить про подвійний характер таких відзнак: вони можуть як легітимізувати ініціативи, спрямовані на зниження напруги, так і ставати засобом політичного впливу або інформаційної боротьби. Зокрема, Нобелівська премія миру, нагороди міжнародних інституцій або національні премії нерідко виконують роль символічної підтримки діалогу, гуманітарних ініціатив та глобального співробітництва.

Ключові слова: система нагород, міжнародні конфлікти, миротворча дипломатія, символічний капітал, Нобелівська премія миру, інституційне визнання, медіаційні механізми, політична інструменталізація, теорія міжнародних відносин, конфліктологічний аналіз, легітимація миру, міжнародні організації, дипломатичні стратегії, політична комунікація, історична компаративістика.

Mykhailo TYMOSHYK,
 orcid.org/0000-0001-5105-0241

Doctoral student at the Department of History of Ukraine,
 Archeology and Special Branches of Historical Sciences
 Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
 (Ternopil, Ukraine) yashchushchak@gmail.com

AWARDS IN THE CONTEXT OF INTERNATIONAL CONFLICTS: ANALYZING THE USE OF AWARDS FOR DISPUTE RESOLUTION AND PEACEBUILDING

This article examines the role of awards as an instrument of international diplomacy in conflict resolution and peacebuilding. Through the analysis of historical and contemporary case studies, the study explores the mechanisms by which award practices influence the dynamics of international disputes. Specifically, the research focuses on the following aspects: the symbolic function of awards in interstate relations, their potential as mediation tools, and the risks of instrumentalizing award systems for political purposes.

The research methodology is based on a comparative analysis of international precedents, including the Nobel Peace Prize, United Nations awards, and regional peacebuilding initiatives. Theories of conflict studies, political psychology, and international relations are employed to interpret the effectiveness of awards as instruments of influence.

The findings demonstrate that awards can serve a dual function: on one hand, they act as a mechanism for legitimizing peacebuilding efforts and stimulating dialogue, while on the other, they may become subject to political manipulation. The article proposes criteria for evaluating the effectiveness of award practices in conflict situations and provides recommendations for their optimization in contemporary diplomatic practice.

The author comes to the conclusion that in the current international context, awards are seen as an effective instrument of soft power capable of influencing conflict dynamics and contributing to the implementation of peacekeeping strategies. An analysis of both historical and contemporary examples shows the dual nature of such awards: they can both legitimise initiatives aimed at reducing tensions and become a means of political influence or information warfare. In particular, the Nobel Peace Prize, awards from international institutions or national prizes often serve as symbolic support for dialogue, humanitarian initiatives and global cooperation.

Key words: award systems, international conflicts, peace diplomacy, symbolic capital, Nobel Peace Prize, institutional recognition, mediation mechanisms, political instrumentalization, international relations theory, conflict analysis, peace legitimization, international organizations, diplomatic strategies, political communication, historical comparative studies.

Актуальність теми наукового дослідження.

У сучасній системі міжнародних відносин нагороди набувають особливого значення як інструмент «м'якої сили», що дозволяє впливати на конфліктні ситуації без застосування традиційних дипломатичних або військових методів. Зростання кількості гібридних конфліктів та інформаційних війн обумовлює потребу в альтернативних механізмах врегулювання суперечностей, де символічне визнання через нагородження може стимулювати діалог і сприяти деескалації. Особливу актуальність ця проблема набуває в контексті таких кризових явищ, як російська агресія проти України, де традиційні інструменти миротворення демонструють обмежену ефективність.

Критичний аналіз нагороджувальних практик виявляє їхню подвійну природу: з одного боку, вони можуть легітимувати миротворчі зусилля та заохочувати мирні ініціативи, з іншого – ставати інструментом політичних маніпуляцій. Дослідження останніх років фіксують зростання політизації престижних міжнародних відзнак, що вимагає розробки нових критеріїв оцінки їхнього впливу на конфліктні ситуації. Особливої уваги заслуговує питання оптимального балансу між символічною цінністю нагород та їхньою політичною доцільністю в умовах глобальної нестабільності.

Практична значимість дослідження полягає у потенціалі розробки нових алгоритмів використання нагороджувальних систем міжнародними організаціями та окремими державами для ефективного врегулювання конфліктів. Отримані результати можуть бути застосовані для вдосконалення діяльності ООН, регіональних безпекових структур та неурядових організацій, що займаються медіацією. Міждисциплінарний характер теми, що поєднує методи конфліктології, політології та теорії міжнародних відносин, відкриває нові перспективи для наукового аналізу сучасних викликів у сфері глобальної безпеки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій із зазначеної наукової проблематики. Сучасна наукова думка у сфері міжнародних відносин все частіше звертається до нестандартних стратегій для зміцнення миру та вирішення міждержавних

суперечок. Особливу увагу дослідників (Azriel, M., Emanuelli, M., Felix, C., Gini, A., Henry, A., Marwaha, N., & Khan, A. 2014) привертає роль «нагород» – як матеріальних, так і символічних – у досягненні стійкого миру.

Історичний аналіз (Schlagberger, E. M., Bornmann, L., & Bauer, J. 2016) свідчить про ефективність нагород у дипломатичних практиках. Починаючи з пізнього Середньовіччя, уряди використовували систему заохочень для забезпечення лояльності або як компенсацію за політичні поступки. У подальшому інституціоналізація цього підходу відбулася через міжнародні правові документи, спрямовані на мирне вирішення спорів.

Міжнародне право нині визнає широкий спектр інструментів впливу на конфліктні ситуації – від переговорів і посередництва до арбітражу. У межах цих механізмів нагороди розглядаються (Reschke, B. P., Azoulay, P., & Stuart, T. E. 2018) як засіб мотивації до компромісу, сприяючи зниженню рівня конфронтації без прямого примусу.

Таким чином, сучасна наука дедалі частіше визнає потенціал нагород як складової частини миротворчих стратегій. Їхня ефективність зростає в поєднанні з технологічною підтримкою, а також за умови врахування історико-культурного контексту кожного конкретного конфлікту.

Мета дослідження полягає у виявленні закономірностей та ефективності застосування нагород у миротворчих стратегіях, зокрема в поєднанні з новітніми технологіями аналітики й медіації. Особливий акцент робиться на аналізі кейсів, де нагороди відігравали ключову роль у деескалації конфліктів, та розробці практичної моделі їх інтеграції в дипломатичні інструменти. Такий підхід дозволяє розширити арсенал мирного врегулювання міжнародних спорів і зробити його більш гнучким та адаптивним до умов сучасної геополітики.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Нобелівська премія миру займає особливе місце в системі міжнародних інституцій, будучи предметом наукового інтересу в контексті міжнародних відносин, конфліктології та політичної психології. Як один із п'яти інституційних

механізмів, заснованих згідно із заповітом Альфреда Нобеля (1895), вона виконує не лише символічну, а й практичну функцію у глобальній системі миротворення. Її унікальність полягає в тому, що вона не просто визнає досягнення окремих осіб чи організацій, а й впливає на міжнародну політичну повестку, стимулюючи діалог і мирні ініціативи. Особливу увагу дослідників привертає механізм адміністрування премії, який здійснюється Норвезьким Нобелівським комітетом. Цей аспект є предметом наукових дискусій (Li, B., Gilbert, S. 2024), зокрема щодо історичних передумов делегування саме Норвегії права на її присудження, що пов'язано з політичним нейтралітетом країни на початку XX століття.

З точки зору політичної науки, Нобелівська премія миру є інструментом легітимації певних норм і цінностей у міжнародній спільноті, що робить її об'єктом критики та альтернативних інтерпретацій. Соціологічні дослідження акцентують увагу на тому, як лауреати премії впливають на громадську думку та формування колективних уявлень про мир і безпеку. Крім того, історичний аналіз еволюції критеріїв присудження премії дозволяє простежити зміни у глобальних пріоритетах – від класичного пацифізму до сучасних концепцій прав людини, сталого розвитку та кліматичної справедливості. Таким чином, Нобелівська премія миру є не лише нагородою, а й відображенням динаміки міжнародних відносин, що робить її важливим об'єктом для подальших академічних досліджень.

Згідно з заповітом Альфреда Нобеля (1895), премія миру мала присуджуватися за досягнення у трьох ключових напрямках. Ці критерії зазнавали

певної еволюції, що відображало зміни у глобальних пріоритетах миротворчої діяльності (табл. 1).

Методологічно важливим є дослідження (Zedtwitz, Max von, Tobias Gutmann, and Pascal Engelmann. 2025) динаміки критеріїв відбору лауреатів, яке демонструє трансформацію концепції миру від класичного пацифізму до комплексних підходів, що включають екологічну, соціальну та кібербезпеку. Архівні матеріали, зокрема щодо номінаційного процесу, дозволяють проаналізувати суперечливі рішення (наприклад, кандидатура Адольфа Гітлера у 1939 році), що свідчить про політизованість премії.

Ця еволюція відображає не лише зміни у міжнародних відносинах, а й взаємодію між науковими, політичними та громадськими дискурсами щодо миру та безпеки.

Сучасна наукова дискусія (Bjørk, R. 2019: 932) концептуалізує Нобелівську премію миру як багатоаспектний інституційний механізм, що виконує три взаємопов'язані функції у глобальному просторі. Ці функції не лише формують її унікальний статус, а й визначають взаємодію з іншими акторами міжнародної системи (табл. 2).

Нобелівська премія миру (норв. *Nobels fredspris*) є однією з п'яти престижних нагород, заснованих шведським промисловцем і винахідником Альфредом Нобелем у його заповіті 1895 року. На відміну від інших Нобелівських премій, які присуджуються Швецією, ця нагорода адмініструється Норвегією, що стало предметом наукових дискусій. Відповідно до заповіту, премія має вручатися особі або організації, яка зробила найважливіший внесок у зміцнення міжнародної дружби, роззброєння або організацію

Таблиця 1

Початкові та сучасні інтерпретації критеріїв Нобелівської премії миру

Оригінальний критерій (за Нобелем)	Сучасне трактування (XX–XXI ст.)	Приклади лауреатів
Найбільший внесок у зміцнення міжнародної співпраці	Розширено до захисту прав людини, гуманітарних ініціатив та міжнародної безпеки	Міжнародна амністія (1977), ООН (2001)
Ініціювання процесів роззброєння	Включає контроль над озброєнням, ядерну безпеку та протидію тероризму	Альберт Швейцер (1952), МАГАТЕ (2005)
Організація міжнародних мирних форумів	Охоплює дипломатію, медіацію конфліктів та міжнародні санкції	Мартін Лютер Кінг (1964), ЄС (2012)

Таблиця 2

Ключові функції Нобелівської премії миру у сучасних дослідженнях

Функція	Суть впливу	Приклади реалізації
Символічна (легітимаційна)	Надання публічного визнання миротворчим ініціативам, що підвищує їх соціальний капітал	Нагорода Малаті Юї (2014) за боротьбу з дитячими шлюбами як інструмент соціальних змін
Політична (інструмент «м'якої сили»)	Вплив на міжнародну політику через престиж і моральний авторитет	Премія Бараку Обамі (2009) як фактор формування дипломатичного іміджу
Комунікаційна (дискурсивна)	Формування глобальної повестки дня через медіатизацію миротворчих тем	Активізація обговорення кліматичних ризиків після нагороди Аль Гора (2007)

мирних конгресів. Ці критерії відображають пацифістські ідеали кінця XIX століття, проте з часом вони зазнали інтерпретацій у відповідності до змін у глобальній політичній арені.

Унікальність Нобелівської премії миру полягає не лише у її місії, а й у механізмі її присудження. За заповітом Нобеля, право обирати лауреатів належить Норвезькому Нобелівському комітету, який формується парламентом Норвегії. Це рішення залишається загадкою, оскільки на момент смерті Нобеля (1896) Норвегія перебувала у політичній унії зі Швецією. Існує гіпотеза, що Нобель надав перевагу Норвегії через її менш милітаризовану історію порівняно зі Швецією, а також через її активну участь у міжнародному арбітражі. Проте цей вибір також можна розглядати в контексті норвезького руху за незалежність, що набував обертів на межі століть, що додає премії додатковий політичний підтекст.

Сьогодні Нобелівська премія миру є не лише символом визнання миротворчих зусиль, а й важливим інструментом формування глобальної політики. Її лауреати – такі фігури, як Далай-лама XIV і Десмонд Туту – демонструють, як премія може впливати на міжнародну увагу до ключових питань, від прав людини до соціальної справедливості. Однак премія також часто стає об'єктом критики через політизовані рішення, як-от нагорода Бараку Обамі у 2009 році. Незважаючи на це, її роль у легітимації миротворчих ініціатив, просуванні гуманітарних цінностей та формуванні міжнародного дискурсу залишається безперечною, що робить її важливим об'єктом дослідження для фахівців з міжнародних відносин, політології та історії.

Щорічний цикл номінувань на Нобелівську премію миру регламентується статутом Нобелівського фонду, який встановлює чіткі критерії щодо кола осіб, що мають право висувати кандидатів. Цей механізм забезпечує як експертний підхід до відбору, так і політичний баланс у процесі визначення потенційних лауреатів (табл. 3).

Процедура номінування передбачає чіткі часові рамки: більшість пропозицій мають бути подані до 1 лютого року присудження. Однак члени Норвезького Нобелівського комітету мають право висувати кандидатів на пізніших етапах – але не пізніше дати першого офіційного засідання комітету. Цей механізм дозволяє враховувати актуальні події, які могли відбутися після стандартного дедлайну.

Така система відбору номінаторів поєднує експертний підхід з широким представництвом міжнародної спільноти, що забезпечує об'єктивність і репрезентативність процесу відбору кандидатів на одну з найпрестижніших міжнародних нагород.

Процес номінування на Нобелівську премію миру не завжди відображає консенсус щодо миротворчих досягнень. Як видно з історичних даних, система номінацій іноді ставала інструментом політичних заяв або навіть сатиричних жестів. Особливий інтерес становлять публічно відомі випадки номінацій диктаторів та авторитарних лідерів, які демонструють складний характер взаємодії між політикою та символікою премії (табл. 4).

Згідно зі статутом Нобелівського фонду, інформація про номінації залишається конфіденційною протягом 50 років. Це правило, введене для захисту репутації як номінантів, так і самого Комітету, іноді призводить до появи непідтверджених тверджень про «номінацію» тих чи інших осіб. Як показують архівні дані за 1901–1956 роки (вже розсекречені), номінаційний процес часто відображає не стільки реальні миротворчі досягнення, скільки політичну кон'юнктуру свого часу.

Церемонія вручення Нобелівської премії миру, яка відбувається щорічно 10 грудня в Осло, має ряд унікальних особливостей у порівнянні з іншими Нобелівськими преміями. На відміну від нагород у наукових номінаціях, які вручаються у Стокгольмі, ця церемонія проводиться у залі місь-

Таблиця 3

Категорії осіб, які мають право номінувати кандидатів на Нобелівську премію миру

Категорія номінаторів	Пояснення	Приклад впливу
Члени норвезького Нобелівського комітету	Чинні та колишні члени комітету, а також його радники	Безпосередній вплив на процес відбору
Парламентарі та урядовці	Члени національних законодавчих органів і урядів, а також Міжпарламентського союзу	Політичне представництво різних країн
Члени Міжнародного арбітражного суду	Представники судової гілки міжнародного права	Експертна оцінка з точки зору міжнародного права
Члени бюро миру	Представники постійних міжнародних миротворчих організацій	Фахова оцінка миротворчої діяльності
Академічні працівники	Професори з політичних наук, права, історії та філософії	Науковий підхід до оцінки кандидатів

кої ратуші Осло за участі норвезького монарха, що підкреслює її особливий політичний і символічний статус. Лауреат отримує три традиційні атрибути: пергаментний диплом з індивідуальним дизайном, золоту медаль із зображенням Альфреда Нобеля, а також банківський документ, що підтверджує розмір грошової винагороди. Цей ритуал, що незмінно зберігається з 1901 року, є важливим інструментом популяризації ідеї міжнародного миру та співробітництва.

Наступного дня після урочистої церемонії в Осло відбувається Нобелівський концерт, який став одним з найпрестижніших музичних заходів у світі. Ця подія, що транслюється у понад 150 країнах, об'єднує видатних музикантів, політиків і громадських діячів, перетворюючись на потужний інструмент культурної дипломатії. Концерт виконує важливу функцію гуманітарного просвітництва, популяризуючи ідеали миру через мистецтво. Його всесвітня популярність підкреслює унікальний статус Нобелівської премії миру як не лише наукової, а й соціокультурної інституції, здатної об'єднувати людей різних культур і поглядів навколо спільних гуманістичних цінностей.

Міжнародна премія Миру, заснована на 1-му Всесвітньому конгресі прибічників миру у квітні 1949 року, представляє собою важливий інструмент визнання внеску у зміцнення міжнародного миру через науку, культуру та мистецтво. Впродовж історії свого існування вона зазнала низки змін у структурі та критеріях нагородження, що відображало політичний контекст Холодної війни та сучасні глобальні виклики. Порівняльний аналіз різних премій миру дозволяє простежити еволюцію концепції миротворчої діяльності у XX–XXI століттях (табл. 5).

На противагу ідеологізованим преміям минулого, сучасні ініціативи на кшталт Global Peace Awards роблять акцент на моральному лідерстві та

інноваційних підходах до мирного врегулювання конфліктів. Ця нагорода, заснована Глобальним фондом миру (GPF), підкреслює важливість подолання релігійних, етнічних та культурних бар'єрів у сучасному глобалізованому світі. На відміну від радянської практики нагородження одних і тих же осіб (як-от лауреатів і Міжнародної премії Миру, і Ленінської премії миру), сучасні міжнародні премії прагнуть до більшої об'єктивності та відкритості, що відображає зміну парадигми у розумінні миротворчої діяльності у XXI столітті.

Заснована у 1981 році Премія ЮНЕСКО за виховання в дусі миру (англ. UNESCO Prize for Peace Education) є важливим інструментом визнання інноваційних освітніх ініціатив, спрямованих на формування миротворчих цінностей. Ця нагорода, яка входить до системи міжнародних премій ЮНЕСКО, відображає ключову роль освіти у просуванні культури миру, толерантності та міжкультурного діалогу. Історично її створення пов'язане з посиленням уваги міжнародної спільноти до питань гуманітарної освіти у другій половині XX століття, коли світ стикався з наслідками численних конфліктів і глобальних викликів.

Премія ЮНЕСКО за виховання в дусі миру передбачає суттєву грошову винагороду у розмірі 60 000 доларів США, що робить її однією з найпрестижніших у галузі освітніх ініціатив. До ключових критеріїв відбору лауреатів належать: інноваційність освітніх програм, їхній потенціал для масштабування, а також практичний вплив на формування миротворчих ідеалів. Процес номінування та відбору передбачає ретельну експертну оцінку, яку здійснюють незалежні спеціалісти у галузі освіти і міжнародних відносин. Важливо зауважити, що премія може присуджуватися як окремим особам, так і організаціям, які внесли винятковий внесок у розвиток освітніх практик, спрямованих на запобігання конфліктам.

Таблиця 4

Суперечливі номінації на Нобелівську премію миру: критерії та контекст

Номінант	Рік номінації	Номінатор	Контекст номінації	Подальша доля номінації
Адольф Гітлер	1939	Ерік Брандт (член шведського парламенту)	Символічний протест проти номінації Невілла Чемберлена	Відкликана номінатором через кілька днів
Йосип Сталін	1945, 1948	Невідомі номінатори (ймовірно, пропагандистський жест)	Формальне виконання умов номінації без серйозних намірів	Не розглядалася Комітетом як серйозна кандидатура
Беніто Муссоліні	1935	Група італійських інтелектуалів	Спроба легітимації фашистського режиму	Відхилена через очевидну невідповідність критеріям премії
Невілл Чемберлен	1939	Консервативні політики Великобританії	За Мюнхенську угоду 1938 року	Викликала хвилю критики, що призвело до протестних номінацій

Таблиця 5

Основні форми Міжнародної премії Миру та їх характеристики

Форма премії	Період присудження	Критерії нагородження	Політичний контекст
Почесні Міжнародні премії Миру	з 1949 року	Визнання видатних досягнень у науці, мистецтві та літературі, спрямованих на зміцнення миру	Активне просування соціалістичних ідей під час Холодної війни
Міжнародні премії Миру	1949-1957	Нагорода за конкретні твори чи наукові роботи миротворчої спрямованості	Використання як інструменту культурної дипломатії
Золоті медалі Миру ім. Жоліо-Кюрі	з 1959 року	Відзначення особистих заслуг у боротьбі за мир, часто з ідеологічним підтекстом	Тісний зв'язок з радянською пропагандистською машиною

За більш ніж чотири десятиліття свого існування Премія ЮНЕСКО за виховання в дусі миру стала важливим інструментом формування глобальної освітньої політики. Її лауреати – відомі педагоги, науковці та громадські діячі – сприяли розробці інноваційних методів навчання, які інтегрують ідеї миру, прав людини та сталого розвитку в освітні програми різних рівнів. Нагорода також відіграє ключову роль у підвищенні обізнаності про важливість миротворчої освіти, стимулюючи міжнародну співпрацю у цій сфері. У сучасному контексті, коли світ стикається з новими викликами, пов'язаними з кліматичними змінами, міграційними кризами та інформаційними війнами, роль цієї премії у просуванні освіти як інструменту миротворення лише зростає.

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших досліджень у даному напрямі.

У сучасному міжнародному контексті нагороди розглядаються як дієвий інструмент «м'якої сили», здатний впливати на конфліктну динаміку та сприяти реалізації миротворчих стратегій. Аналіз як історичних, так і сучасних прикладів свідчить про подвійний характер таких відзнак: вони можуть як легітимізувати ініціативи, спрямовані на зниження напруги, так і ставати засобом політичного впливу або інформаційної боротьби. Зокрема, Нобелівська премія миру, нагороди міжнародних інституцій або національні премії

нерідко виконують роль символічної підтримки діалогу, гуманітарних ініціатив та глобального співробітництва.

Проте ефективність таких механізмів значною мірою залежить від принципів, на яких вони ґрунтуються. Відзнаки, що базуються на прозорих процедурах та міжнародному консенсусі, мають вищий рівень легітимності та здатні сприяти реальному мирному врегулюванню. Навпаки, політизовані чи суб'єктивно мотивовані нагороди ризикують втратити довіру, знизити свою дипломатичну вагу та навіть поглибити конфлікт. На прикладі російсько-української війни простежується, як міжнародне визнання миротворчих зусиль може стати важливим компонентом публічної дипломатії й інструментом формування глобального дискурсу підтримки.

У подальших дослідженнях доцільно зосередитися на формуванні рекомендацій для міжнародних організацій щодо вдосконалення практик нагородження в конфліктних регіонах. Це передбачає необхідність розробки чітких, аполітичних критеріїв, розширення участі громадських ініціатив у процесі номінацій, а також інтеграцію нагород як інструменту посередництва. Визнання через нагороду може не лише слугувати моральною підтримкою, а й бути чинником зміни конфліктної логіки в напрямку конструктивного діалогу та мирного врегулювання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Li B., Gilbert S. Artificial Intelligence awarded two Nobel Prizes for innovations that will shape the future of medicine. *npj Digit. Med.* 2024. Vol. 7. P. 336. DOI: 10.1038/s41746-024-01345-9.
- Men won all the science Nobels this year. There's an even bigger problem. *STAT News*. 2024. URL: <https://www.statnews.com/2024/10/11/nobel-prizes-2024-gender-bias-science/> (дата звернення: 30.05.2025).
- Zedtwitz M. von, Gutmann T., Engelmann P. The Nobel 'Pride' Phenomenon: An Analysis of Nobel Prize Discoveries and Their Recognition. *Research Policy*. 2025. Vol. 54, № 1. P. 105150. DOI: 10.1016/j.respol.2024.105150.
- Björk R. The age at which Noble Prize research is conducted. *Scientometrics*. 2019. Vol. 119, № 2. P. 931–939.
- Mahendran S., Costa C., Wernert J., Stewart C. Institutional value of a Nobel Prize. *Practice and Experience in Advanced Research Computing 2022: Revolutionary: Computing, Connections, You*. 2022. P. 1–4.
- Orrman-Rossiter K. Places of 'Invention and Discovery' and the Nobel Prize in Physics. *Notes and Records*. 2021. Vol. 75, № 3. P. 439–460.
- Reschke B. P., Azoulay P., Stuart T. E. Status spillovers: The effect of status-conferring prizes on the allocation of attention. *Administrative Science Quarterly*. 2018. Vol. 63, № 4. P. 819–847.

8. Schlagberger E. M., Bornmann L., Bauer J. At what institutions did Nobel laureates do their prize-winning work? An analysis of biographical information on Nobel laureates from 1994 to 2014. *Scientometrics*. 2016. Vol. 109. P. 723–767.

9. Azriel M., Emanuelli M., Henry A., Felix Carmen, Gini A., Marwaha Dr-Neeraj, Khan A. Advocating for a nobel peace prize: An innovative approach to promoting global space engagement. *Proceedings of the International Astronautical Congress, IAC*. 2014. Vol. 12. P. 8695–8706.

REFERENCES

1. Azriel, M., Emanuelli, M., Henry, A., Felix, C., Gini, A., Marwaha, N., & Khan, A. (2014). Advocating for a Nobel Peace Prize: An innovative approach to promoting global space engagement. *Proceedings of the International Astronautical Congress, IAC*, 12, 8695–8706.

2. Bjørk, R. (2019). The age at which Nobel Prize research is conducted. *Scientometrics*, 119(2), 931–939. <https://doi.org/10.1007/s11192-019-03075-2>

3. Li, B., & Gilbert, S. (2024). Artificial Intelligence awarded two Nobel Prizes for innovations that will shape the future of medicine. *npj Digital Medicine*, 7, 336. <https://doi.org/10.1038/s41746-024-01345-9>

4. Mahendran, S., Costa, C., Wernert, J., & Stewart, C. (2022). Institutional value of a Nobel Prize. In *Practice and Experience in Advanced Research Computing 2022: Revolutionary: Computing, Connections, You* (pp. 1–4).

5. Orrman-Rossiter, K. (2021). Places of ‘Invention and Discovery’ and the Nobel Prize in Physics. *Notes and Records*, 75(3), 439–460. <https://doi.org/10.1098/rsnr.2020.0040>

6. Reschke, B. P., Azoulay, P., & Stuart, T. E. (2018). Status spillovers: The effect of status-conferring prizes on the allocation of attention. *Administrative Science Quarterly*, 63(4), 819–847. <https://doi.org/10.1177/0001839218759402>

7. Schlagberger, E. M., Bornmann, L., & Bauer, J. (2016). At what institutions did Nobel laureates do their prize-winning work? An analysis of biographical information on Nobel laureates from 1994 to 2014. *Scientometrics*, 109(2), 723–767. <https://doi.org/10.1007/s11192-016-2059-2>

8. STAT News. (2024, October 11). *Men won all the science Nobels this year. There's an even bigger problem.* <https://www.statnews.com/2024/10/11/nobel-prizes-2024-gender-bias-science/>

9. Zedtwitz, M. v., Gutmann, T., & Engelmann, P. (2025). The Nobel «Pride» Phenomenon: An analysis of Nobel Prize discoveries and their recognition. *Research Policy*, 54(1), 105150. <https://doi.org/10.1016/j.respol.2024.105150>

УДК 061.1ЄС:327:304]:355.4(470:477)»2014/....
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-6>

Іван ШЕВЧУК,

orcid.org/0009-0004-9686-5937

*аспірант кафедри всесвітньої історії та релігієзнавства
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) shevchuk.advocat@gmail.com*

ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ВИБІР УКРАЇНИ В УМОВАХ ВІЙНИ З РОСІЄЮ: ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ІНТЕГРАЦІЇ

Стаття присвячена аналізу сучасних процесів європейської інтеграції України в умовах повномасштабної війни, спричиненої агресією Російської Федерації. Спроба дослідити політичні, соціальні, економічні та правові чинники, що впливають на поступ держави до Європейського Союзу, а також обґрунтовують безальтернативність цього курсу для України. У роботі охарактеризовано історичну динаміку євроінтеграційного вибору, зокрема період до та після Революції Гідності, анексії Криму й початку військових дій на сході України, що остаточно закріпили європейський вектор як стратегічний напрям зовнішньої політики держави.

Особливу увагу приділено прискоренню євроінтеграційних процесів після 24 лютого 2022 року, коли Україна офіційно подала заявку на вступ до ЄС. У статті проаналізовано рішення Європейського парламенту щодо надання Україні статусу кандидата, що відбулося в безпрецедентних умовах війни, та наведено ключові реформи, рекомендовані Європейською комісією. Автори підкреслюють унікальність ситуації, коли країна отримала кандидатський статус до виконання всіх попередньо визначених критеріїв, що свідчить про глибоку політичну підтримку з боку ЄС та стратегічне значення України в європейському регіоні.

У дослідженні також розглядаються переваги та виклики євроінтеграції. З одного боку, членство в ЄС відкриває Україні шлях до глибшої демократизації, економічної стабільності, зміцнення інституцій та участі у спільних механізмах безпеки. З іншого боку, війна значною мірою обмежує можливості реалізації реформ, погіршує інвестиційний клімат і посилює фінансову залежність України від міжнародної допомоги. Ефективність євроінтеграції залежить не лише від рішучості українського уряду та суспільства у реалізації необхідних змін, а й від сталості зовнішньої підтримки та інституційної готовності самого Європейського Союзу до розширення.

Стаття розкриває європейську інтеграцію України як багатовимірний процес, що охоплює глибокі структурні зміни у сфері державного управління, верховенства права, боротьби з корупцією, свободи ЗМІ та прав людини. Водночас автори наголошують на тому, що євроінтеграція не лише політичний курс, а й глибоко національний проєкт, покликаний відновити історичну справедливість і повернути Україну до європейської спільноти, до якої вона завжди належала культурно, ментально та геополітично.

Ключові слова: Україна, європейська інтеграція, статус кандидата, Європейський Союз, зовнішня політика, війна в Україні.

Ivan SHEVCHUK,

orcid.org/0009-0004-9686-5937

*Postgraduate student at the Department of World History and Religious Studies
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
(Ternopil, Ukraine) shevchuk.advocat@gmail.com*

UKRAINE'S EUROPEAN CHOICE IN THE CONTEXT OF THE WAR WITH RUSSIA: CHALLENGES AND PROSPECTS FOR INTEGRATION

The article analyzes the current processes of Ukraine's European integration in the context of a full-scale war caused by the aggression of the Russian Federation. The author attempts to explore the political, social, economic and legal factors that influence the state's progress towards the European Union and substantiate the fact that Ukraine has no alternative to this course. The paper describes the historical dynamics of the European integration choice, in particular, the period before and after the Revolution of Dignity, the annexation of Crimea and the outbreak of hostilities in eastern Ukraine, which finally consolidated the European vector as a strategic direction of the state's foreign policy.

Particular attention is paid to the acceleration of European integration processes after February 24, 2022, when Ukraine officially applied for EU membership. The article analyzes the decision of the European Parliament to grant Ukraine candidate status, which took place in unprecedented war conditions, and outlines the key reforms recommended by the European Commission. The authors emphasize the uniqueness of the situation when the country was granted candidate status before all the predefined criteria were met, which demonstrates the EU's deep political support and Ukraine's strategic importance in the European region.

The study also examines the benefits and challenges of European integration. On the one hand, EU membership opens the way for Ukraine to deeper democratization, economic stability, strengthening of institutions, and participation in common security mechanisms. On the other hand, the war significantly limits the possibilities for implementing reforms, worsens the investment climate, and increases Ukraine's financial dependence on international aid. The effectiveness of European integration depends not only on the determination of the Ukrainian government and society to implement the necessary changes, but also on the sustainability of external support and the institutional readiness of the European Union itself to expand.

The article reveals Ukraine's European integration as a multidimensional process that includes profound structural changes in public administration, the rule of law, the fight against corruption, media freedom, and human rights. At the same time, the authors emphasize that European integration is not only a political course, but also a deeply national project designed to restore historical justice and return Ukraine to the European community to which it has always belonged culturally, mentally, and geopolitically.

Key words: Ukraine, European integration, candidate status, European Union, foreign policy, war in Ukraine.

Постановка проблеми. З початком повномасштабної агресії Російської Федерації проти України 24 лютого 2022 року зовнішньополітичний курс України, зокрема її євроінтеграційні прагнення, набув нового стратегічного значення як для самої держави, так і для всього європейського континенту. Війна поставила перед Україною не лише безпекові виклики, а й прискорила процеси політичної, економічної та правової інтеграції з Європейським Союзом. Водночас, ускладнена безпекова ситуація, руйнування інфраструктури, переміщення мільйонів громадян, а також політичні та правові зміни всередині країни створюють неоднозначні умови для реалізації євроінтеграційної стратегії.

Таким чином, постає необхідність комплексного аналізу того, яким чином збройна агресія РФ впливає на темпи, зміст та пріоритети євроінтеграційних процесів України, а також які нові виклики та можливості вона породжує для подальшої інтеграції з ЄС. У цьому контексті важливо з'ясувати, чи слугує війна каталізатором зближення з ЄС або, навпаки, гальмом на шляху до повноправного членства України в Європейському Союзі.

Аналіз досліджень. Питанням євроінтеграційних процесів України під час війни присвятили свої праці вітчизняні науковці. Можна відзначити роботи Н. Романюк «Перспективи європейської інтеграції України в умовах збройної агресії Росії» (Романюк, 2023), О. Близняк, А. Риков «Процес євроінтеграції України в умовах повномасштабної російсько-української війни: проблеми та перспективи» (Близняк, Риков, 2023), О. Кваша, А. Синякова «Україна та ЄС: проблеми та перспективи інтеграції в сучасних умовах» (Кваша, Синякова, 2019)

Свою увагу питанню євроінтеграції також приділяють увагу О. Ковальова, А. Гальчинський, О. Федірко, М. Якуб'як, В. Винник, В. Мовчан, П. Гайдучкий, П. Рудяков та ін.

Мета статті. Здійснення всебічного аналізу перспектив євроінтеграційного курсу України шляхом виявлення ключових переваг та недоліків потенційної співпраці з Європейським Союзом.

Виклад основного матеріалу. Інтеграція України до ЄС є доволі непростим питанням, адже вона відбувається досить тривалий період, хоча й зрозуміло, що цей процес не може проходити швидко. Не один рік в Україні точилися дискусії щодо її інтеграційного вибору, тобто вибору моделі інтеграції: європейської чи євразійської. Революція гідності, анексія Криму та військові дії на сході України остаточно усунули полярність руху Захід – Схід і, нарешті, визначили наші інтеграційні пріоритети до європейського шляху розвитку (Кваша, Синякова, 2019: 112).

Війна, розв'язана росією проти України, має ряд складових і різноспрямованих наслідків. З одного боку, російська збройна інтервенція де-факто прискорила євроінтеграційні процеси в Україні, сприяла проєвропейському об'єднанню нації. Війна призвела до масової «вестернізації» українського суспільства і вкоренила ідею безальтернативності та незворотності руху до ЄС (Євроінтеграція в умовах війни, 2022).

Основні напрями інтеграції України до Європейського Союзу визначені Стратегією сталого розвитку «Україна – 2020», затвердженою Указом Президента України від 12 січня 2015 р. Метою Стратегії є впровадження в Україні європейських стандартів життя та вихід України на провідні позиції у світі. Відповідно до зазначеної Стратегії, уперед здійснюватиметься за такими векторами: вектор розвитку передбачає забезпечення сталого прогресу країни, проведення системних реформ і підвищення рівня життя громадян; вектор безпеки означає гарантування безпеки держави, бізнесу та громадян, захист інвестицій та приватної власності; вектор відповідальності включає створення гарантій доступу до якісної освіти, медичної допомоги та інших послуг для всіх громадян незалежно від їхніх особистих характеристик; вектор гордості відображає взаємне повагу та толерантність у суспільстві, а також пишність за досягнення своєї держави, культури та історії, яка займає достойне місце серед світових лідерів, сприяє розвитку талантів і приваблює найкращих

фахівців з усього світу (Кононенко, Чернецька, 2024: 17–18).

Від початку повномасштабного нападу рф на Україну (24 лютого 2022 р.) процеси євроінтеграції України пришвидшилися. Так, Президент України В. Зеленський подав заявку про вступ до Європейського Союзу 28 лютого 2022 р., активізувавши таким чином процес європейської інтеграції в державі (Близняк, Риков, 2022: 122).

Уже 1 березня Європарламент переважною більшістю голосів рекомендував надати Україні статус кандидата на вступ до ЄС (Європарламент рекомендував, 2022).

Після отримання статусу кандидата, Україна продовжила реалізацію плану заходів з виконання Угоди про асоціацію. Здійснено імплементацію норм *acquis* Європейського Союзу та проведено реформи у визначених Єврокомісією семи ключових сферах. Важливо зауважити, що умови війни суттєво ускладнюють можливості для проведення реформ. Проте висновки Єврокомісії не містять чітких обмежень щодо часових рамок для впровадження таких змін. Серед семи сфер, які потребують перегляду, виокремлюються наступні: 1) реформування Конституційного Суду України та впровадження законодавства щодо процедури добору суддів; 2) продовження судової реформи; 3) посилення боротьби з корупцією, зокрема на високому рівні, призначення нового керівника Спеціалізованої антикорупційної прокуратури та директора Національного антикорупційного бюро; 4) боротьба з відмиванням коштів, введення комплексного стратегічного плану реформування правоохоронного сектору; 5) впровадження в життя «антиолігархічного закону»; 6) узгодження законодавства про ЗМІ з Директивою ЄС про аудіовізуальні медіапослуги; 7) завершення реформи законодавства про національні меншини (Ільїна, 2024: 32).

Прецедент надання для України статусу кандидата на вступ до ЄС ще до виконання попередньо поставлених умов і готовності переходу країни на наступний рівень інтеграції є унікальним явищем у європейській політиці. Зазвичай процедура набуття кандидатського статусу відбувається лише після того, як Брюссель чітко вказує, що країна готова до кандидатства й надає відповідну рекомендацію про початок переговорів щодо членства. Переважно це відбувається вже після виконання країною поставлених критеріїв. Унікальність ще й у тому, що для України потрібно виконати сім указаних умов лише для того, щоб зберегти статус кандидата на вступ до ЄС, оскільки висновки Єврокомісії та рішення про надання кандидатського статусу не передбачають переходу до переговорів навіть за виконання умов. Утім, указується й про можливість подальшого просування будь-якої країни, як України, так і Молдови щодо

процедури вступу до ЄС (Communication from the commission, 2023).

Інтеграція України у ЄС має низку позитивних переваг, які пов'язані зі створенням надійних механізмів розбудови демократичних інституцій, безпеки та політичної стабільності. Членство у ЄС, крім того, відкриє шлях до спільних системних структур безпеки Євросоюзу, забезпечить більш ефективну координацію дій з європейськими країнами у сфері контролю за дотриманням прав, інтересів та свобод людини та багато іншого. На теперішньому етапі інтеграція України до ЄС є бажаним варіантом вирішення цілої низки проблем, що виникли, особливо в умовах війни. Оскільки Україна є частиною Європи та європейської культури, то інтеграційні процеси з європейськими структурами є об'єктивно зумовлені як національним, так і культурним розвитком і, безперечно, правовим. Така інтеграція є природним процесом в умовах національного відродження, зростаючого усвідомлення народом України своєї європейської ідентичності та своїх базових національних інтересів (Тимошук, 2022: 83).

Проте, з іншої сторони слід визнати, що російська експансія виявила згубний вплив на процес євроінтеграції, оскільки значно уповільнила його через величезні людські та економічні втрати, які понесла Україна. Військові дії, ініційовані режимом путіна, призвели до значних людських жертв і стали одними з найбільш смертоносних у Європі з часів Другої світової війни.

Хоча Європейський Союз запровадив кілька значущих ініціатив для сприяння лібералізації торгівлі та інтеграції України у внутрішній європейський ринок, військовий конфлікт суворо вплинув на зменшення інтересу і активності європейських комерційних партнерів. Вони стикаються із зростаючими ризиками і нестабільністю, що значно ускладнює можливості для інвестицій та ведення бізнесу в країні, яка перебуває у стані війни.

Війна змінила роль України у міжнародній економіці, перетворивши країну на довготривалого бенефіціара міжнародної допомоги. За оцінками аналітиків, зовнішнє фінансування становить близько третини всіх державних витрат України (Голопапа, 2024: 39–40).

Висновки. Інтеграція України до Європейського Союзу є складним, але водночас об'єктивно обумовленим процесом, який визначає сучасний вектор розвитку держави. Незважаючи на тривалий шлях, внутрішні дискусії та численні виклики, зокрема повномасштабну війну з боку росії, європейський вибір України остаточно закріпився як безальтернативний. Агресія рф стала каталізатором глибоких змін у суспільстві, посиливши прагнення до європейських цінностей, реформ і безпеки.

Надання Україні статусу кандидата в члени ЄС у виняткових умовах війни стало безпрецедентним рішенням Європейського Союзу, що демонструє політичну підтримку та стратегічну важливість України для Європи. Водночас реалізація євроінтеграційного курсу вимагає від України здійснення масштабних реформ, попри об'єктивні труднощі, спричинені війною.

Процес інтеграції відкриває перед Україною перспективи демократизації, економічного розвитку, безпеки та міжнародної підтримки. Проте він супроводжується значними викликами, зокрема

зниженням інвестиційної активності та високим рівнем залежності від зовнішнього фінансування. Відтак успіх інтеграції залежить як від внутрішньої політичної волі та спроможності до реформ, так і від стабільності зовнішньої підтримки.

Таким чином, європейська інтеграція для України – це не лише стратегічний напрям, а й інструмент національного відродження, зміцнення суверенітету, підвищення добробуту громадян та повернення України до спільноти європейських народів, частиною якої вона завжди була історично й культурно.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Близняк О., Риков А. Процес євроінтеграції України в умовах повномасштабної російсько-української війни: проблеми та перспективи. Міжнародні відносини, суспільні комунікації та регіональні студії, 2023. № 2(16). С. 119-135 DOI: <https://doi.org/10.29038/2524-2679-2023-02-119-135>.
2. Голопапа В. Основні напрями інтеграції України до ЄС з урахуванням воєнної агресії росії. Україна на шляху інтеграції до Європейського Союзу: здобутки, виклики та перспективи: матеріали круглого столу. Ірпінь. 2024. С. 37-44.
3. Європарламент рекомендував надати Україні статус кандидата на вступ до ЄС. Європейська правда, 2022 URL: <https://www.eurointegration.com.ua/news/2022/03/1/7135011/#comments>.
4. Ільїна А. Проблеми європейської інтеграції України. Україна на шляху до ЄС: виклики та перспективи: матеріали круглого столу до Дня Європи в Україні. Київ. 2024. С. 32-34.
5. Кваша О.С., Синякова А.Е. Україна та ЄС: проблеми та перспективи інтеграції в сучасних умовах. Науковий вісник Ужгородського національного університету, випуск 23. 2019. С. 112-117.
6. Кононенко В., Чернецька О. Основні напрями інтеграції України до ЄС з урахуванням воєнної агресії росії. Україна на шляху інтеграції до Європейського Союзу: здобутки, виклики та перспективи: матеріали круглого столу. Ірпінь. 2024. С. 17-22.
7. Пашков М. Євроінтеграція в умовах війни: виклики і перспективи. Центр Разумкова, 2022. URL: <https://razumkov.org.ua/images/2022/12/28/2022-MATRA-IV-KVARTAL-7.pdf>.
8. Тимошук О.Г. Вплив російсько-української війни на євроінтеграційні процеси в контексті набуття Україною статусу кандидата в члени ЄС: міжнародно-правовий аспект. Південноукраїнський правничий часопис. 2022. №4-2022. С. 81-86 DOI <https://doi.org/10.32850/sulj.2022.4.3.14>.
9. Communication from the commission to the european parliament, the european council and the council. Commission Opinion on Ukraine's application for membership of the European Union. URL: <https://data.consilium.europa.eu/doc/document/ST-10321-2022-INIT/en/pdf>.

REFERENCES

1. Blyzniak O., Rykov A. (2023) Protses yevrointehratsii Ukrainy v umovakh povnomasshtabnoi rosiisko-ukrainskoi viiny: problemy ta perspektyvy. [The Process of Ukraine's European Integration in the Context of a Full-Blown Russian-Ukrainian War: Problems and Prospects] Mizhnarodni vidnosyny, suspilni komunikatsii ta rehionalni studii. 2(16). 119-135 DOI: <https://doi.org/10.29038/2524-2679-2023-02-119-135> [in Ukrainian].
2. Holopapa V. Osnovni (2024) Osnovni napriamy intehratsii Ukrainy do YeS z urakhuvanniam voiennoi ahresii rosi. [Main directions of Ukraine's integration into the EU in view of Russia's military aggression] Ukraina na shliakhu intehratsii do Yevropeiskoho Soiuzu: zdobutky, vyklyky ta perspektyvy: materialy kruhloho stolu. Irpin. 37-44 [in Ukrainian].
3. Yevroparlament rekomenduvav nadaty Ukraini status kandydata na vstup do YeS. [European Parliament recommends granting Ukraine candidate status for EU membership] Yevropeiska pravda, 2022. URL: <https://www.eurointegration.com.ua/news/2022/03/1/7135011/#comments> [in Ukrainian].
4. Ilina A. (2024) Problemy yevropeiskoi intehratsii Ukrainy. [Problems of Ukraine's European Integration] Ukraina na shliakhu do YeS: vyklyky ta perspektyvy: materialy kruhloho stolu do Dnia Yevropy v Ukraini. 32-34 [in Ukrainian].
5. Kvasha O.S., Syniakova A.E. (2019) Ukraina ta YeS: problemy ta perspektyvy intehratsii v suchasnykh umovakh. [Ukraine and the EU: Problems and Prospects of Integration in the Current Context] Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho natsionalnoho universytetu. 23. 112-117 [in Ukrainian].
6. Kononenko V., Chernetska O. (2024) Osnovni napriamy intehratsii Ukrainy do YeS z urakhuvanniam voiennoi ahresii rosi. [Main directions of Ukraine's integration into the EU in view of Russia's military aggression] Ukraina na shliakhu intehratsii do Yevropeiskoho Soiuzu: zdobutky, vyklyky ta perspektyvy: materialy kruhloho stolu. 17-22. [in Ukrainian].
7. Pashkov M. Yevrointehratsiia v umovakh viiny: vyklyky i perspektyvy [European integration in times of war: challenges and prospects] Tsentr Razumkova. URL: <https://razumkov.org.ua/images/2022/12/28/2022-MATRA-IV-KVARTAL-7.pdf> [in Ukrainian].
8. Tymoshchuk O.H. (2022) Vplyv rosiisko-ukrainskoi viiny na yevrointehratsiini protsesy v konteksti nabuttia Ukrainoiu statusu kandydata v chleny YeS: mizhnarodno-pravovyi aspekt. [The Impact of the Russian-Ukrainian War on European Integration Processes in the Context of Ukraine's Acquisition of the EU Candidate Status: International Legal Aspect] Pivdenoukrainskyi pravnychi chasopys. 4-2022. 81-86 DOI <https://doi.org/10.32850/sulj.2022.4.3.14> [in Ukrainian].
9. Communication from the commission to the european parliament, the european council and the council. Commission Opinion on Ukraine's application for membership of the European Union. URL: <https://data.consilium.europa.eu/doc/document/ST-10321-2022-INIT/en/pdf>

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 76.012

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-7>

Оксана САРНАВСЬКА,

orcid.org/0000-0002-8111-2033

кандидат філософських наук,

доцент кафедри філософії та культурології

Національного університету водного господарства та природокористування

(Рівне, Україна) *o.v.sarnavska@nuwm.edu.ua*

Тетяна КОБЕРСЬКА,

orcid.org/0000-0001-6920-2004

кандидат філософських наук,

доцент кафедри філософії та культурології

Національного університету водного господарства та природокористування

(Рівне, Україна) *t.a.koberska@nuwm.edu.ua*

Тамара ШАДЮК,

orcid.org/0000-0002-2376-0112

кандидат філософських наук,

доцент кафедри філософії та культурології

Національного університету водного господарства та природокористування

(Рівне, Україна) *t.a.shadiuk@nuwm.edu.ua*

БРЕНДИНГ ГРОМАДСЬКИХ ОРГАНІЗАЦІЙ У КОНТЕКСТІ ЦИФРОВОЇ КУЛЬТУРИ І ДИЗАЙНУ

Метою роботи є дослідження брендингової стратегії ГО, що охоплює візуальну ідентичність, місію, цінності та маркетингову розробку комунікаційної стратегії цифрових інструментів для залучення цільової аудиторії. Використано методологію інтегративного підходу у формуванні брендингу, методи систематизації, порівняльного, візуального аналізу та аналізу проєктів-аналогів громадських організацій, а також методику моделювання та проєктування візуальної ідентичності. Результати: здійснено аналіз графічних елементів брендингу ГО в Україні й за кордоном, зокрема естетичне та аксіологічне дослідження логотипів, візуальний аспект фірмових кольорів, стилістики та основних комунікативних стратегій. Відзначено, що графічний дизайн не лише відображає нові технологічні можливості, але й стає важливим елементом формування ідентичності брендів, особистостей й активно використовує візуальні елементи, що адаптуються до змінних умов цифрового середовища, зокрема веб-сайтів, мобільних додатків, соціальних медіа та віртуальних просторів. Доведено, що брендинг постає одним із ключових та ефективних елементів діяльності ГО, оскільки забезпечує інтеграцію ціннісної спрямованості, семіотичної наповненості та емоційної залученості цільової аудиторії. Наукова новизна дослідження полягає у застосуванні комплексного, системного-структурного підходу до створення брендингу для ГО, з урахуванням специфіки некомерційного та цифрового сектору.

Практична значущість роботи полягає у застосуванні інтегративного підходу до брендингу ГО у сферах культури, освіти, екології та соціально-психологічної допомоги. Результати сприяють удосконаленню методик брендингу в некомерційному секторі, а запропоновані рекомендації допоможуть організаціям підвищити впізнаність і присутність у соціальному та цифровому середовищі через інтеграцію новітніх маркетингових технологій.

Ключові слова: ідентичність, бренд, графічний дизайн, громадські організації України, некомерційний сектор.

Oksana SARNAVSKA,

orcid.org/0000-0002-8111-2033

PhD in Philosophy,

Associate Professor at the Department of Philosophy and Cultural Studies

National University of Water and Environmental Engineering

(Rivne, Ukraine) o.v.sarnavska@nuwm.edu.ua

Tetyana KOBERSKA,

orcid.org/0000-0001-6920-2004

PhD in Philosophy,

Associate Professor at the Department of Philosophy and Cultural Studies

National University of Water and Environmental Engineering

(Rivne, Ukraine) t.a.koberska@nuwm.edu.ua

Tamara SHADYUK,

/orcid.org/0000-0002-2376-0112

PhD in Philosophy,

Associate Professor at the Department of Philosophy and Cultural Studies

National University of Water and Environmental Engineering

(Rivne, Ukraine) t.a.shadiuk@nuwm.edu.ua

BRANDING OF CIVIL ORGANIZATIONS IN THE CONTEXT OF DIGITAL CULTURE AND DESIGN

The purpose of this study is to explore the branding strategy of non-governmental organizations (NGOs), encompassing visual identity, mission, values, and the marketing development of a communication strategy based on digital tools to engage target audiences. The research employs an integrative methodological approach to branding formation, including methods of systematization, comparative and visual analysis, the study of analogous NGO projects, as well as modeling and visual identity design techniques.

Results: The study presents an analysis of graphic elements in NGO branding in Ukraine and abroad, focusing on the aesthetic and axiological aspects of logos, the visual characteristics of brand colors, stylistics, and core communication strategies. It is noted that graphic design not only reflects emerging technological capabilities but also serves as a critical component in shaping brand and personal identity. It actively utilizes adaptable visual elements suited to the dynamic digital environment, including websites, mobile applications, social media, and virtual spaces. The research confirms that branding is one of the key and effective tools in NGO activities, as it ensures the integration of value orientation, semiotic richness, and emotional engagement with the target audience.

The scientific novelty of the study lies in applying a comprehensive, systemic-structural approach to NGO branding, taking into account the specific features of the non-profit and digital sectors.

The practical significance of the study is demonstrated through the application of an integrative branding approach for NGOs operating in the fields of culture, education, ecology, and social-psychological support. The findings contribute to improving branding methodologies within the non-profit sector, and the proposed recommendations are intended to enhance organizational recognition and presence in both social and digital environments through the integration of advanced marketing technologies.

Key words: *identity, brand, graphic design, NGOs in Ukraine, non-profit sector.*

Постановка проблеми. Цифрова культура – це нова соціокультурна реальність сучасності, що формується на основі використання цифрових технологій для створення, поширення та споживання інформаційних продуктів. Її ключові риси – висока швидкість обміну даними, горизонтальна структура комунікацій та активна участь користувачів у створенні змісту.

Для громадських організацій цифрова культура означає не просто присутність в інтернеті, а й необхідність постійної взаємодії зі спільнотою, відкритості та миттєвої реакції. У такому

середовищі брендинг виходить за межі візуальної айдентики й перетворюється на стратегічний інструмент – засіб самоідентифікації, трансляції цінностей і формування соціального позиціонування.

У сучасному просторі цифрової культури України громадські організації відіграють важливу роль у розвитку та підтримці громадянського суспільства, зокрема, в розв'язанні соціальних, освітніх питань, а також у допомозі військовослужбовцям, внутрішньо переміщеним особам та постраждалим від війни. Місія та цінності є фундаменталь-

ними складовими ідентичності будь-якої громадської організації (ГО), визначаючи її стратегічний напрям, пріоритети діяльності та соціальне призначення. В умовах трансформаційних процесів, які відбуваються в українському суспільстві, ГО виконують роль не лише посередників між громадянами та державними інституціями, але й активних суб'єктів громадянського впливу, соціальних змін та формування культури демократії. Дані Укрінформу станом на 2024 рік свідчать про приріст до позначки у 104 483 громадських організацій. Поширення волонтерських практик серед українського населення, зростання рівня довіри до волонтерів і ГО свідчать про важливість громадських ініціатив. Відповідно ГО в Україні потребують ефективних інструментів комунікації, які б дозволили їм успішно взаємодіяти з цільовою аудиторією. Ефективний дизайн брендінгу дозволяє донести свої місії та цінності до широкого загалу, розширювати охоплення аудиторії проєктами, залучати донорів, будувати довгострокові партнерства й створювати стійкий емоційний зв'язок. Такий підхід формує позитивний імідж і забезпечує підтримку з боку суспільства, що в свою чергу посилює їх соціальний вплив.

Наразі у науковій та практичній площині недостатньо розроблені підходи до брендінгу ГО з урахуванням специфіки некомерційного та цифрового сектору. Також мало вивченими залишаються питання ефективності застосування брендінгу для підвищення видимості та впізнаваності організацій сучасними засобами графічного дизайну, що підкреслює актуальність проблематики й важливість врахування практичних стратегій та рекомендацій.

Мета статті полягає в проведенні міждисциплінарного аналізу теоретичних засад брендінгу як соціокультурного, естетичного, аксіологічного та психологічного феномену засобами графічного дизайну й цифрових інструментів, а також у виявленні успішних практик брендінгу українських громадських організацій, визначенні основних маркетингових стратегій та репутаційних елементів їхнього успіху.

Соціальна значущість дослідження теж важливий акцент статті, адже у сучасному українському суспільстві, де відбувається зростання активності громад та їхніх лідерів, роль громадських організацій важко переоцінити, вони долучаються до вирішення багатьох економічних, екологічних, освітніх питань, забезпечують психологічну підтримку вразливих груп населення, сприяють культурному розвитку загалом та стають реальним прикладом втілення у життя важливих соціальних змін.

У той же час, на нашу думку, графічний дизайн як процес забезпечення візуальних комунікацій, стратегій та тактик у сучасному українському суспільстві, яке поступово трансформується у часи невизначеності, може бути використаним як організаційний механізм впровадження якісних змін та як соціокультурна, психологічна, педагогічна та маркетингова технологія.

Аналіз досліджень. Теоретико-методологічна база дослідження спирається на міждисциплінарні напрацювання українських науковців у галузях філософії, мистецтвознавства, педагогіки та маркетингу, зокрема О. Гальчинської, Т. Михайлової, І. Продан, Д. Лютої, А. Сидорук, Є. Бортникова, О. Холод, І. Сиваш та інших, які досліджують роль візуальної комунікації, символізму, ціннісних орієнтацій та стратегій репрезентації в публічному просторі. У межах вивчення питань графічного дизайну використано праці зарубіжних авторів, зокрема Девіда Ейрі, Кет Голмс, С'юзен Кер, Кевіна Будельмана, Майкла Ноела, які зробили вагомий внесок у розвиток айдентики, візуального сторітелінгу та практичного застосування дизайну в комунікаційних практиках. Проблематика розробки та реалізації бренд-стратегій висвітлюється в роботах провідних дослідників, зокрема Т. Герінга, Б. Шарпа, Н. Юдіної.

Значну увагу в українському науковому дискурсі приділено вивченню цифрової айдентики, дизайну соціальних комунікацій та особливостей представлення громадських ініціатив в онлайн-середовищі. У цьому контексті цінним є доробок (Бондара, Одинак, 2011), (Удріс-Бородавко, 2015), (Сидоренко, 2020), (Рудик, 2022), (Ременєвої, 2023), (Рижової, Северіна, Пасічної, Бобровського, 2023), а також (Рудакової, Щетініної, Данилевич, Кожари, 2024). Сформовані на цій основі теоретичні підходи вимагають подальшого осмислення з урахуванням специфіки брендінгу в цифровій культурі, що сприятиме розробці результативних візуальних стратегій для громадських ініціатив у сучасному медіапросторі.

У цьому контексті особливу увагу заслуговує інтегративний підхід, який поєднує соціальні комунікації, соціологію, психологію та дизайн. Важливу роль відіграє соціокультурна теорія, що охоплює філософські, соціологічні та культурологічні аспекти аналізу суспільних процесів і діяльності громадських організацій, а також передбачає ефективне застосування спеціалізованих інструментів графічного дизайну.

Практичні аспекти медіаобразів цифрового простору в соціокультурному контексті досліджені К. Батаєвою. Зокрема, для розуміння теми

важливим є врахування обмежених фінансових ресурсів ГО та їхнього прагнення до ефективного брендингу. У цьому контексті особливу увагу варто звернути на визначення феномену візуального, яке авторка формулює як «візуальні факти, що конструюються і сприймаються в межах соціокультурних взаємодій» (Батаєва, 2014: 12). Алексіс Л. Бойлен, авторка монографії «Візуальна культура», стверджує, що візуальна культура слугує мовою інституційного ребрендингу, тобто оновлення або зміни іміджу, ідентичності чи позиціонування бренду з метою покращення його сприйняття цільовою аудиторією (Бойлен, 2021: 45).

Важливими для нашого дослідження є наукові публікації Н. С. Удріс-Бородавко про візуальну комунікацію в мовах суспільних трансформацій, оновлення семантичного простору, вивчення дизайну національно ідентифікованих об'єктів візуальної комунікації в сучасній Україні як соціокультурної технології. Цікаво, що власне графічний дизайн визначається авторкою як проєктна діяльність зі створення візуальних об'єктів, що забезпечує безособистісну соціальну комунікацію, процесуальність та соціалізацію членів суспільства. У її працях комплексно розглянуті суб'єкти візуальної комунікації – графічні дизайнери, їхні клієнти, навчальні заклади, які готують дизайнерів, науковці, а також об'єкти – соціальний простір українського суспільства. У межах міждисциплінарного підходу авторка аналізує основні соціальні функції графічного дизайну (інформативну, інтерактивну, функцію афіліації, регулятивну), а також додаткові функції (естетичну та експресивну), акцентуючи увагу на їхніх характеристиках (Удріс-Бородавко, 2015: 66).

В. Я. Даниленко розглядаючи проблему українського дизайну у контексті європейського дизайну таких країн як Чехія та Польща, прогностично зауважив, що «майбутнє українського дизайну полягає у формуванні національно орієнтованого світобачення» (Даниленко, 2007: 186), що з особливою актуальністю стало звучати для нашої країни у часи екзистенційної війни.

Підсумовуючи теоретичні напрацювання, резюмуємо наступне – невелика присутність у науковій площині теоретико-практичних робіт, присвячених дослідженню особливостей та характеру впливу інструментів та методів графічного дизайну, у взаємодії з естетичними категоріями як то ритм, форма, гармонія тощо, а також категоріями аксіології, зокрема, цінності та смисли, та, зрештою, й семіотики – знаку й символу у соціокультурній комунікації українського суспільства створює проблему раціональної дистанції між

практичною площиною (проєктними концепціями у сучасному дизайні як проєктуванні об'єктів візуальної комунікації, наприклад, логотипу чи бренду) і теоретичною (соціологічно-психологічному прогнозуванню їхнього функціонування в українському соціумі і ГО).

Виклад основного матеріалу. Брендинг як торгова марка, фірмовий знак чи ім'я – це не просто семіотичний набір візуальних атрибутів, таких як логотип чи кольорова палітра, шрифт це – стратегічне впровадження та творчий процес, що об'єднує цінності, смисли та унікальність організації, створюючи стійкий позитивний образ довіри та успіху у свідомості цільової аудиторії.

Сучасне міждисциплінарне визначення брендингу ГО включає наступні три ключові аспекти: ідентичність бренду, що визначається унікальними та винятковими характеристиками, які роблять організацію впізнаваною (психологія кольору, семіотика слогану, естетика форми); смислове та сенсовне наповнення, тобто аксіологічний аспект, оскільки повідомлення, яке організація прагне донести до своєї цільової аудиторії, базоване на її місії, візії та цінностях; психологічний емоційний зв'язок, тому що взаємодія, яка викликає позитивний емоційний відгук й залученість формує базову довіру як до колективу ГО, так і до проєктів, які нею реалізуються.

В Україні, для синтезу візуальних комунікацій і наукових розробок, ведуться обговорення та семінари, спрямовані на розвиток дизайну, зокрема на формування структури, що об'єднує навчальні заклади, дизайн-студії, фестивалі, нормативні документи та інформаційні ресурси. Як підтверджує у розвідці Ременєва Т., це створює підстави для утвердження графічного дизайну як дієвої соціокультурної технології (Ременєва, 2023: 150).

За даними досліджень у галузі соціального маркетингу, громадські організації з чітко сформованими інструментами цифрового дизайну брендом, мають значно більше шансів на залучення фінансування від донорів і грантових програм порівняно з організаціями, які нехтують цим аспектом.

Історичний контекст розвитку брендингу як явища культури, у тому числі й цифрової, важливий момент для розуміння суті бренду. Як феномен виник він як засіб ідентифікації товарів ще в античні часи, наприклад, ремісники ставили спеціальні позначки на свої вироби, щоб підкреслити їх якість і походження, проте брендинг як концепція почав активно розвиватися у XIX столітті з початком промислової революції. У комерційній сфері він став інструментом, що сприяв виділенню

продукції серед конкурентів. Кінець XX століття знаменує перехід у створенні та поширенні цього явища маркетингу у простір цифрової культури та некомерційний сектор. ГО почали використовувати брендінг для просування своїх ідей, переконань та ідеалів, залучення волонтерів і донорів. Серед перших прикладів успішного соціального брендінгу світового рівня можна виділити кампанії Червоного Хреста, який використовував брендову символіку для збору коштів і підтримки в умовах Другої світової війни й сьогодні також.

У контексті діяльності громадських організацій брендінг відіграє важливу роль у формуванні іміджу та айдентики, оскільки успіх безпосередньо залежить не лише від змістовності їхніх ініціатив, а й від здатності чітко донести ці ініціативи через продуману брендову стратегію. Відтак брендінг у цьому контексті виконує декілька ключових функцій:

- формування іміджу, репутації та довіри. Якісний бренд створює відчуття надійності та стабільності, що є критично важливим для організацій, які залежать від громадської підтримки суспільства. Наприклад, організація «ЮНІСЕФ» (рис. 1) використовує брендову ідентичність, щоб підкреслити свій гуманітарний фокус, зокрема, спрямованість на захист прав дітей, покращення їхнього добробуту та забезпечення доступу до освіти і медичних послуг у найбільш вразливих регіонах світу;

- забезпечення впізнаваності. У сучасному інформаційному просторі ГО мають конкурувати за увагу й прихильність громадськості. Унікальний візуальний стиль допомагає швидко ідентифікувати організацію серед інших. Яскравим прикладом є Greenpeace, який ефективно використовує кольори та символіку, щоб міцно закріпити свій образ у свідомості аудиторії та поєднати його із важливою ідеєю екологічного порятунку планети (рис. 3);

- передача духовної місії та філософії загальнолюдських цінностей. Брендінг дозволяє ГО доносити свої основні ідеї через прості та зрозумілі меседжі. Amnesty International, наприклад, формує свій бренд навколо ідеї захисту прав людини, що відображається у всіх її комунікаційних каналах.

Розробка бренду для ГО часто пов'язана з певними труднощами, зокрема, однією з ключових проблем є обмеженість фінансових ресурсів, адже більшість ГО, як некомерційна організація, мають значно менші бюджети на маркетинг та рекламу порівняно з комерційними структурами.

Іншим викликом, на нашу думку, є необхідність зберігати баланс між прагненням громадських організацій бути впізнаваними та автентичністю,

тобто унікальністю. Особлива аудиторія ГО, яка розгортає свою діяльність у просторі цифрової культури, часто чутливо реагує на спроби використовувати надто агресивні маркетингові стратегії, які можуть бути достатньо ефективними.

Однак, попри виклики та певні ризики, професійний брендінг, створений засобами цифрового дизайну приносить численні переваги та вигоди. Ефективне просування громадської організації в цифровому просторі вимагає створення зручного вебсайту, SEO-просування для підвищення видимості, використання контекстної реклами для залучення нових прихильників та активну присутність у соціальних мережах для комунікації з громадськістю. Партнерство з медіа та іншими організаціями, а також e-mail маркетинг, допомагають розширити інформаційне охоплення та підтримувати постійний зв'язок із підписниками, що сприяє підвищенню впізнаваності й залученню ресурсів для реалізації соціальних ініціатив.

Брендінг є не лише способом вирішення, а й смисловим осердям ГО, важливим інструментом для досягнення довгострокових та стратегічних цілей, оскільки в умовах сучасного інформаційного середовища, де конкуренція за увагу громадськості зростає, зокрема в соціальних мережах, ГО повинні розробляти стратегії, що забезпечують їхню релевантність та попит. Осердям таких планів має бути:

- залучення нових сегментів аудиторій, її невинне розширення та зростання, а тому через використання соціальних мереж, публічних заходів та візуальних матеріалів ГО можуть розширювати свою базу підтримки та однодумців, які поєднані певними поглядами, переконаннями та цінностями;

- формування взаємовигідних партнерств та кооперація, так як бренд сприяє налагодженню ефективних стосунків із іншими організаціями та фондами з метою взаємодоповнення та співпраці;

- підняття почуття гордості та приналежності до ГО, а тому й зростання внутрішньої мотивації її членів та залучених до виконання певних проєктів. Успішний бренд не тільки орієнтований на зовнішню аудиторію, але й сприяє формуванню глибокої залученості, співпричетності та відчуття власної значущості серед волонтерів і співробітників організації.

У некомерційному секторі культурного простору, зокрема в інформаційній та цифровій сферах, бренд є не лише інструментом ідентифікації, а й способом передачі основних ідей та місії організації, що формує аксіологічну складову процесу брендуння. Громадські організації створюють

бренди для того, щоб залучати фінансові ресурси, формувати емоційну залученість й довіру та підвищувати впізнаваність та рейтинг, тому у цьому контексті бренд є візуальним обличчям організації, що представляє її цінності, цілі та спосіб взаємодії із суспільством.

Успішний бренд громадської організації поєднує візуальні елементи, що впливають на зорове сприйняття, аудіальні аспекти, які включають словесно-семіотичні характеристики, а також смислові складові, такі як місія, цінності, спосіб комунікації та позиціонування. За результатами соціологічних досліджень, до 80% людей надають перевагу організаціям з чітко визначеним брендом, оскільки це викликає відчуття довіри й професійності (Борисова, 2015: 55).

Структура бренду у ГО відрізняється багатовірністю, оскільки поєднує в собі елементи, спрямовані на різні аспекти діяльності. Визначимо основні її компоненти. Отож, першим компонентом слід вважати, місію та цінності організації – філософія бренду. Це смислове аксіологічне ядро бренду, яке визначає його змістову наповненість та екзистенцію. Місія відповідає на питання: «У чому сенс існування ГО? Чому існує організація?» і «Які зміни вона прагне створити?». Наприклад, місія організації «Save the Children» полягає у покращенні життя дітей у кризових ситуаціях, а її цінності включають відповідальність, інноваційність та турботу. Іншим прикладом є ГО «Платформа Громадський Простір», яка позиціонує себе як інформаційний хаб для розвитку громадянського суспільства, місія якої – сприяти комунікації, навчанню та партнерству між організаціями. Цінності, що просуваються, включають відкритість до інновацій, міжсекторальну взаємодію та незалежність. Завдяки якісному цифровому дизайну, інтерактивним форматам подачі контенту та мультимедійним кампаніям організація реалізує ці принципи у динамічному онлайн-середовищі.

Основне завдання візуальної комунікації в контексті діяльності ГО полягає в інформуванні та спонуканні цільової аудиторії до конкретних дій. Завдяки візуально і семантично вивіренню емоційним елементам створюється відчуття терміновості, персональної причетності. Такий підхід сприяє ефективному залученню уваги цільової аудиторії, формуючи в неї відчуття невідкладності та усвідомлення особистої відповідальності.

Другою складовою структури бренду громадської організації є візуальна ідентичність, яка включає естетику та психологію бренду. До цього компонента належать такі елементи, як гармонія,

ритм, кольорова палітра, шрифти, текстове наповнення та дизайн матеріалів. Для ГО важливо, щоб візуальна частина бренду була майстерно поєднаною з філософською складністю й простою для візуально-аудіального сприйняття і відповідала маркетинговій складовій діяльності, наприклад, Червоний хрест використовує драматизм червоного кольору як символу активної допомоги та захисту.

Важливим аспектом є також кросплатформеність контенту, що забезпечує коректне відображення на різних пристроях – планшетах, смартфонах, комп'ютерах і телевізорах. Зображення повинні бути оптимізовані для швидкого завантаження, шрифти – чіткими для легкості читання, а інтерфейс – зручним та зрозумілим. Для цього застосовуються адаптивні макети, які автоматично підлаштовуються під розмір екрана й зберігають зручність навігації та візуальну цілісність.

І третьою важливою складовою, на нашу думку, є комунікаційна стратегія як спосіб багатовекторної передачі інформації та тісної взаємодії. Це і стиль спілкування з аудиторією, який включає як текстові, так і візуальні повідомлення, а також семіотика слова у повідомленнях. Стратегія комунікації має відповідати як місії організації, так і потребам її цільової аудиторії. Amnesty International (рис. 2), наприклад, використовує семіотично та емоційно насичені повідомлення, щоб акцентувати увагу на порушеннях прав людини.

Емоційний зв'язок як запорука чуттєвої залученості та небайдужого ставлення. Бренд ГО має бути спрямованим на формування довіри й екзистенційного розуміння, емпатії, а також емоційної включеності. Дійсно, люди підтримують ті організації, які викликають у них глибоку емоційну реакцію, наприклад, організації, що надають допомогу постраждалим від стихійних лих, часто використовують реальні історії у своїх кампаніях, щоб викликати емпатію та співчуття, тому місія та цінності не лише легітимізують діяльність ГО у публічному просторі, а й забезпечують їхню сталість, послідовність та довготривалий вплив. Емоційна візуалізація в контексті цифрової культури та сучасного дизайну є потужним інструментом комунікації, що, через емпатію, перетворює пасивне сприйняття на активну соціальну участь, спонукаючи людей до волонтерства та підтримки ініціатив організації.

Брендування у громадських організаціях має свої унікальні риси, що визначають його специфіку. Так ціннісна спрямованість бренду ГО завжди базується на ідеї змін, адже вона відобра-

жає прагнення та спрямованість до соціальної справедливості, захисту прав чи допомогу вразливим групам населення.

Однією з важливих складових брендування ГО є створення інклюзивного візуального середовища, яке забезпечує зручність, доступність і зрозумілість візуальної інформації для всіх категорій користувачів. Ефективний дизайн сприяє доступності через використання великих шрифтів, високого контрасту кольорів, ергономічного розташування інтерфейсних елементів, а також альтернативних способів взаємодії, зокрема аудіонавігації та тактильного зворотного зв'язку. Додатково активна інклюзія передбачає інтерактивні можливості для користувачів, які можуть налаштовувати графічні параметри відповідно до власних потреб. Комплексний підхід до інклюзивного дизайну сприяє створенню універсального візуального середовища, що відповідає принципам рівності та доступності (Голмс, 2024).

Ще одним ключовим аспектом брендування ГО є прозорість діяльності. Відкритість у звітуванні щодо використання ресурсів дозволяє громадськості контролювати ефективність витрат донорських коштів. Таким чином, прозорість сприяє зміцненню довіри до ГО та залученню нових партнерів і благодійників.

Крім того, бренд ГО має значний емоційний вплив, оскільки здатний викликати глибокі почуття, такі як співчуття, співпричетність і мотивацію до активних дій. Це сприяє формуванню міцного емоційного зв'язку між організацією та її аудиторією. Учасники та прихильники ГО не лише відчують соціальну відповідальність, а й гордість за свою участь у суспільних змінах своєї країни.

Нарешті, важливим аспектом є врахування довготривалих стратегій діяльності, тому що бренд ГО розрахований на тривале його використання та формування стабільних стосунків із аудиторією. Це відрізняє його від короткострокових комерційних кампаній.

Отже, брендування ГО ґрунтується на ціннісній орієнтації, інклюзивності, прозорості, емоційному впливі та довготривалості стратегій. Ці складові забезпечують не лише впізнаваність організації, а й її ефективний вплив на суспільство.

Існують численні приклади успішного брендування в некомерційному секторі, що демонструють ефективність стратегічного підходу до формування іміджу організацій. Створення бренду для ГО супроводжується низкою економічних, маркетингових, філософських, соціальних і психологічних викликів, зокрема: обмежені фінансові ресурси громадських організацій, адже більшість

з них мають невеликі бюджети для професійної розробки бренду та професійного маркетингу; висока конкуренція у певному полі діяльності, тому що у соціальній сфері культури багато організацій працюють із подібними ініціативами, що створює боротьбу за увагу та залученість аудиторії; збереження автентичності, унікальності попри те, що ГО повинні залишатися вірними своїй місії та не поступатися своїми принципами в конкурентній взаємодії за увагу цільової аудиторії.

Українські ГО, працюючи у просторі інформаційної культури, активно впроваджують цифрові технології для створення та просування своїх брендів. Серед найпоширеніших та ефективних інструментів – соціальні мережі: Facebook, Instagram, Twitter стали основними платформами для комунікації з аудиторією. ГО використовують ці канали для інформування, залучення донорів та проведення благодійних кампаній. Краудфандингові платформи допомагають ГО збирати кошти для реалізації своїх проєктів, до прикладу серед популярних – українська «Спільнокошт», яка дозволяє організаціям презентувати свої ідеї й отримувати фінансову підтримку від суспільства. ГО створюють офіційні вебсайти, на яких детально описують свою місію та цінності, виконання завдань та проєктів, свій склад, публікують звіти та надають контактну інформацію.

Прикладом успішного брендування постає український благодійний фонд «Повернись живим». Їхній бренд асоціюється із беззаперечною довірою та підтримкою українських військових. Через соціальні мережі та публічні заходи організація демонструє прозорість у використанні коштів і залучає до своєї діяльності нових прихильників. Ще один приклад, діяльність ГО «Таблеточки», із символом серця, що передає тепло, любов та допомогу, а медичний хрест підкреслює спрямованість на здоров'я дітей (рис. 4). Фонд допомоги онкохворим дітям створив бренд, що базується на щирій емпатії та безмежній надії, тому й їхній логотип та слоган викликають такий глибокий емоційний відгук, а цифрові кампанії поширення допомагають досягти великої аудиторії підтримки. Рекламні постери із меседжем: «Ваша покупка творить добро!» – закликає людей робити покупки у партнерських магазинах, оскільки 2% з кожної покупки передається у фонд для допомоги дітям та «Благодійність замість квітів» – пропозиція замість дарування квітів, наприклад, на 1 вересня, спрямовувати кошти на благодійність (рис. 5).

Загалом соціальні медіа надають нові можливості для здійснення різноманітних культурних

репрезентації. Кожна з цих організацій використовує свій бренд для досягнення унікальних цілей, але спільним є акцент на прозорості, семіотичній наповненості, емоційній залученості та активній відкритій комунікації з потенційною аудиторією зокрема та громадянським суспільством загалом.

Висновки. Отже, рекламна комунікація в громадському секторі суттєво відрізняється від комерційної, насамперед своєю соціальною спрямованістю до суспільно важливих проблем та активізації волонтерської участі. Досліджено взаємозв'язок брендингу, цифрових технологій і графічного дизайну як ключових складових цифрової медіакультури, що формують візуальні комунікації громадських організацій та забезпечують ефективну взаємодію в онлайн-просторі.

Зазначено, що основа розуміння феномену брендування ґрунтується на трьох ключових компонентах: місії та цінностях, візуальній ідентичності та комунікаційній стратегії. Попри загальне розуміння бренду, виділені також певні характерні ознаки бренду ГО – його виразна емоційна спрямованість, інклюзивність, семіотичність, прозорість й орієнтація на довгострокову перспективу діяльності.

Проаналізовано естетичні та аксіологічні аспекти дизайну, підходи позиціонування, що дозволяють ГО створювати впізнавану, ціннісно орієнтовану семіотичну систему. Окреслено особливості брендування українських ГО, які включають репутаційні стратегії, орієнтацію на емоційний зв'язок із аудиторією, створення простору довіри, який базується й зокрема, на використанні візуального та аудіального каналів сприйняття, з урахуванням цього – активне використання цифрових технологій та історій успіху. Поряд із позитивними тенденціями виявлено й проблемні аспекти – ГО в Україні часто працюють в умовах обмежених ресурсів, кадрового дефіциту фахівців цифрової культури та конкурентного тиску в інформаційному просторі.

Продемонстровано важливість та необхідність формування позитивного бренду громадських організацій, що виступає не лише інструментом ідентифікації та комунікації, а й дієвою суспільною платформою для впливу на громадську думку, для взаємодії з аудиторією та розвитку соціальних ініціатив. Визначено, що ефективна брендингова стратегія сприяє формуванню чіткого, гармонійного та впізнаваного іміджу, який сприяє поши-

ренню соціальної місії та візії й залученню соціальної підтримки ГО.

Отримані теоретичні узагальнення можуть бути використані для розширення міждисциплінарності досліджень у сфері графічного дизайну брендингу не лише громадських організацій, але й інших некомерційних структур, таких як соціальні стартапи, екологічні ініціативи чи культурні проекти, крім того, запропонована модель брендингу може стати основою для подальших досліджень ефективності комунікацій у сфері неприбуткового сектору культури.



Рис. 1. Дитячий фонд ЮНІСЕФ



Рис. 2. Рух «Міжнародна амністія»



Рис. 3. Постер Greenpeace із прикладом використання візуальних елементів для підсилення меседжу



Рис. 4. Логотип благодійного фонду «Повернись живим» та стікер Благодійного фонду «Таблеточки»



Рис. 5.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Батаєва К. В. Феномен медіа-візуальності: досвід соціокультурного аналізу: автореф. дис. докт. філос. наук. Харків, 2014. 37 с.
2. Бойлен А. Л. Візуальна культура. Київ: ArtHuss, 2021. 208 с.
3. Бондар В. С., Одинак Я. М. Візуальна соціологія: розширення епістемологічних меж соціологічної науки. *Наукові записки НаУКМА. Соціологічні науки*. 2011. Том 122. С. 3–9 URL: <https://surl.luh.gov.ua/dtxmbp>
4. Борисова Т. М. Маркетинг некомерційних організацій у розрізі сфер діяльності: теорія і практика: Монографія. Тернопіль: Астон, 2015. 284 с.
5. Голмс К. Невідповідність. Як інклюзія формує дизайн. Київ: ArtHuss, 2024. 144 с.
6. Даниленко В. Я. Майбутнє європейського дизайну: Чехія, Польща, Україна. Харків, 2007. 198 с.
7. Ременєва Т. В. Модні бренди у цифровому вимірюванні: поєднання творчості та інноваційних технологій. *Art and Design*. 2023. №4 (24). С. 149–159. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2023.4.13>.
8. Рижова І., Северін К., Пасічна Т., Пантус Н., Бобровський І. Концептуалізація дизайну бренду як соціального і культурного феномена. *Гуманітарні науки*. 2023. № 16. С. 93–99. DOI: 10.32782/hst-2023-16-93-07.
9. Рудакова С., Щетиніна Л., Данилевич Н., Кожара В. Розвиток та цифровізація громадських організацій в Україні. *Галицький економічний вісник*. 2024. Том 90. № 5. С. 158–163. DOI: 10.33108/galicianvisnyk_tntu2024.05.158
10. Рудик О. В. Цифрові трансформації брендингу в сфері креативних індустрій України. *Гуманітарний вісник*. 2022. № 37. С. 99–104.
11. Сидоренко О. В. Особливості розробки бренду неприбуткової організації у цифровому просторі. *Держава та регіони*. Серія: Соціальні комунікації. 2020. № 2. С. 120–125.
12. Удріс-Бородавко Н. Візуальна комунікація в мовах суспільних трансформацій: оновлення семантичного простору. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія «Соціологічні дослідження сучасного суспільства: методологія, теорія, методи, 2015. Вип. 35. С. 60–67.

REFERENCES

1. Bataieva, K. (2014). Bataieva K.V. Fenomen media-vizualnosti: dosvid sotsiokulturnoho analizu [The phenomenon of media visuality: experience of socio-cultural analysis]: avtoref. dys. dokt. filos. nauk. Kharkiv, 37 s. [in Ukrainian]
2. Boilen, A. (2021). Vizualna kultura [Visual Culture] Kyiv: ArtHuss, 208 s. [in Ukrainian]
3. Bondar, V., Odinak, Ya. (2011). Vizualna sotsiologhiia: rozshyrennia epistemolohichnykh mezh sotsiologichnoi nauky. Naukovi zapysky NaUKMA. Sotsiologichni nauky. [Visual sociology: expansion of epistemological boundaries of sociological science] Naukovi zapysky NaUKMA. Sotsiologichni nauky. Tom 122. 3–9 URL: <https://surl.luh.gov.ua/dtxmbp> [in Ukrainian]
4. Borisova, T. (2015). Marketynh nekomertsiiynykh orhanizatsii u rozrizi sfer diialnosti: teoriia i praktyka [Marketing of non-profit organizations in the context of spheres of activity: theory and practice]: Monohrafiia. Ternopil: Aston, 284 s. [in Ukrainian]
5. Holmes, K. (2024). Nevidpovidnist. Yak inkluziia formuie dyzain. [Incompatibility. How inclusion forms a design]. Kyiv: ArtHuss, 2024. 144 s. [in Ukrainian]
6. Danylenko, V. Ia. (2007). Maibutnie yevropeiskoho dyzainu: Chekhiiia, Polshcha, Ukraina. [The future of European design: Czech Republic, Poland, Ukraine]. Kharkiv, 198 s. [in Ukrainian]
7. Remenieva, T. (2023). Modni brendy u tsyfrovomu vymiriuvanni: poiednannia tvorchosti ta innovatsiynykh tekhnolohii. [Fashion brands in digital measurement: a combination of creativity and innovative technologies]. Art and Design. № 4 (24). S. 149–159. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2023.4.13>. [in Ukrainian]
8. Ryzhova, I., Severin K., Pasichna T., Pantus N., Bobrovskiy I. (2023). Kontseptualizatsiia dyzainu brendu yak sotsialnoho i kulturnoho fenomena. [Conceptualization of brand design as a social and cultural phenomenon]. Humanitarni nauky. № 16. S. 93–99. DOI: 10.32782/hst-2023-16-93-07. [in Ukrainian]
9. Rudakova, S., Shchetinina, L., Danylevych, N., Kozhara, V. (2024). Rozvytok ta tsyfrovizatsiia hromadskykh orhanizatsii v Ukraini. [Development and digitalization of public organizations in Ukraine]. Halytskyi ekonomichnyi visnyk. Tom 90 (5). S. 158–163. DOI: 10.33108/galicianvisnyk_tntu2024.05.158 [in Ukrainian]
10. Rudyk, O. V. (2022). Tsyfrovi transformatsii brendynhu v sferi kreatyvnykh industrii Ukrainy. [Digital transformations of branding in the field of creative industries of Ukraine]. Humanitarnyi visnyk. № 37. S. 99–104 [in Ukrainian]
11. Sydorenko, O. V. (2020). Osoblyvosti rozrobky brendu neprybutkovoï orhanizatsii u tsyfrovomu prostori. [Features of brand development of a non-profit organization in digital space]. Derzhava ta rehiony Serii: Sotsialni komunikatsii. № 2. S. 120–125 [in Ukrainian]
12. Udris-Borodavko, N. (2015). Vizualna komunikatsiia v movakh suspilnykh transformatsii: onovlennia semantichnoho prostoru. [Visual Communication in the Languages of Social Transformation: Renewal of Semantic Space]. Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Seriiia «Sotsiologichni doslidzhennia suchasnoho suspilstva: metodolohiia, teoriia, metody, Vyp. 35. S. 60–67 [in Ukrainian]

УДК 741.6:745.53(477)»18/20»

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-8>**Артем САХ,***orcid.org/0009-0004-9018-9675*

аспірант кафедри дизайну і технологій

Київського національного університету культури і мистецтв

(Ірпінь, Україна) *sakh.ph@gmail.com*

ТИПОГРАФІКА УКРАЇНСЬКОГО ПЛАКАТА: ІСТОРИЧНА РЕТРОСПЕКТИВА ТА СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ

Стаття присвячена комплексному дослідженню розвитку типографіки українського плаката в історичному та сучасному аспектах. Висвітлено етапи еволюції шрифтових рішень у плакатному мистецтві України від кінця XIX ст. до сьогодення, проаналізовано культурно-історичні чинники, що впливали на формування плакатної типографіки (національно-визвольні рухи, війни, суспільно-політичні зміни), а також визначено актуальні тенденції 2020-х років. Метою дослідження є історико-стилістичний аналіз української плакатної типографіки та виявлення її характерних рис на різних етапах, включно із сучасністю. Методологія базується на історико-порівняльному підході: використано методи стилістичного, типологічного та джерелознавчого аналізу плакатів різних періодів; залучено наукові праці, каталоги виставок і фонди музеїв плаката. Наукова новизна роботи полягає у тому, що вперше здійснено цілісне узагальнення еволюції української плакатної типографіки, введено до наукового обігу нові факти про сучасний шрифтовий плакат та визначено його особливості в контексті світових тенденцій графічного дизайну. Основні результати: виокремлено ключові історичні етапи розвитку плакатного шрифту (модерн кінця XIX ст., авангард 1920-х, соцреалізм радянської доби, експерименти 1980-х) та показано їхній вплив на сучасну практику; встановлено, що типографіка плаката відображала суспільні процеси (піднесення національної свідомості, ідеологічний тиск, лібералізацію та новітні виклики війни 2022 р.). Сучасний український плакатний дизайн характеризується патріотичною, сміливою та інноваційною типографікою, яка інтегрована у глобальний контекст і водночас зберігає унікальні національні риси. Встановлено, що у 2020-х роках типографіка українського плаката поєднує звернення до історичної шрифтової спадщини (використання національних символів у літерних композиціях) з освоєнням найновіших технологій (генеративний дизайн, змінні шрифти, AR-ефекти), що забезпечує високий рівень його виразності на світовій арені.

Ключові слова: український плакат, типографіка, шрифт, дизайн, історія, тенденції.

Artem SAKH,*orcid.org/0009-0004-9018-9675*

PhD student at the Department of Design and Technologies

Kyiv National University of Culture and Arts

(Irpin, Ukraine) *sakh.ph@gmail.com*

TYPOGRAPHY OF THE UKRAINIAN POSTER: HISTORICAL RETROSPECT AND MODERN TRENDS

The article presents a comprehensive study of the development of typography in Ukrainian poster art from a historical retrospective to current trends. It outlines the evolutionary stages of typographic design in Ukrainian posters from the late 19th century to the present and analyzes the cultural and historical factors that influenced poster typography (national liberation movements, wars, socio-political changes). The research aims to conduct a historical and stylistic analysis of Ukrainian poster typography and identify its characteristic features at different stages, including the current state. The methodology is based on a historical-comparative approach: methods of stylistic, typological, and source analysis are applied to poster examples of various periods; scholarly works, exhibition catalogs, and museum collections of posters are used as sources. The scientific novelty lies in providing, for the first time, an integral generalization of the evolution of Ukrainian poster typography, introducing new factual material on contemporary typographic posters into scholarly circulation, and determining the unique features of Ukrainian poster type design in the context of global trends in graphic design. Key findings: key historical stages of the development of poster lettering (Art Nouveau of the late 19th century, the avant-garde of the 1920s, Soviet socialist realism, and the experimental era of the late 1980s) have been distinguished and their influence on modern practice demonstrated; it is shown that poster typography reflected social processes (the rise of national consciousness, ideological pressure, liberalization, and the latest challenges of the 2022 war). Modern Ukrainian poster design is characterized by patriotic, bold, and innovative typography that is integrated into the global context while preserving unique national features. It is established that in the 2020s, Ukrainian poster typography combines a revival of historical lettering heritage (such as incorporating national symbols into letterforms) with the adoption of cutting-edge technologies (generative design, variable fonts, AR effects), which ensures a high level of expressiveness on the global stage.

Key words: Ukrainian poster, typography, type design, graphic design, history, trends.

Актуальність теми. Український плакат – один із ключових жанрів графічного дизайну, що поєднує образні та типографічні засоби для впливу на масову свідомість (Прищенко, 2020: 100). Типографіка плаката, тобто художнє використання шрифтових елементів у його композиції, відіграє особливу роль у комунікації змісту та формуванні стилістики плакатного мистецтва.

Постановка проблеми. Незважаючи на значну кількість праць з історії українського мистецтва та графічного дизайну, комплексних досліджень, присвячених саме типографіці українського плаката, небагато. Окремі аспекти – наприклад, радянський соціальний плакат або авангардні експерименти 1920-х – висвітлені у працях мистецтвознавців, однак цілісна картина розвитку шрифтових рішень в українському плакаті потребує додаткової уваги. Як відзначає О. Мудаліге, сьогодні спостерігається дефіцит ґрунтовних досліджень шрифтового плаката, особливо сучасного, а також бракує робіт про еволюцію міжнародного шрифтового плаката. Таким чином, актуальним є огляд історичних етапів формування типографічного стилю українських плакатів та аналіз сучасних тенденцій у порівнянні зі світовими процесами (Мудаліге, 2023: 81).

Мета і завдання дослідження. Метою роботи є проведення історико-стилістичного аналізу розвитку типографіки українського плаката з кінця ХІХ століття до 2025 року та виявлення сучасних тенденцій у цій сфері. Для досягнення мети поставлені такі завдання: (1) простежити етапи еволюції українського плаката та особливості використання шрифту на кожному етапі; (2) проаналізувати вплив культурно-історичних чинників (війни, визвольні рухи, політичні події, соціальні явища, культурні проекти) на типографічні рішення в плакатах; (3) порівняти українські типографічні тенденції з європейськими і світовими – зокрема в контексті авангарду, конструктивізму та сучасного експериментального дизайну; (4) визначити характерні риси сучасного українського плаката у сфері шрифтового дизайну та окреслити напрямки його розвитку.

Методологія дослідження. Дослідження ґрунтується на історико-порівняльному підході, який дозволяє розглянути плакати різних епох у їхньому часовому контексті та зіставити типографічні стилі. Застосовано методи стилістичного та типологічного аналізу – для визначення художніх особливостей шрифтових композицій (стиль шрифту, його композиційне розміщення, взаємодія з образними елементами) на різних зразках плакатів. Також використано джерелознавчий

аналіз графічних матеріалів: зокрема, опрацьовано репродукції плакатів зазначених періодів та проведено їх порівняльний розгляд. Базою слугували як наукові праці українських та зарубіжних авторів, так і каталоги виставок (наприклад, трієнале «4-й Блок») та музейні колекції плаката, зокрема, Національного художнього музею України, Музею театрального, музичного та кіномистецтва України, Харківського художнього музею. Такий комплексний підхід дозволяє виявити як послідовність змін, так і спадкоємність традицій у типографіці українського плаката. У загальносвітовому контексті дослідження типографіки візуальної комунікації дають праці, такі як (Severyna, 2019: 68), що дозволяє розглядати український плакат у порівнянні з глобальними тенденціями.

Аналіз попередніх досліджень. Питання типографіки в українському плакатному мистецтві лише нещодавно почали привертати увагу дослідників. О. Мудаліге (2024) констатує брак системних праць, присвячених шрифтовим рішенням у плакатному дизайні, зокрема в аспекті сучасного шрифтового плаката (Мудаліге, 2024). Зміни типографічної мови в екологічному плакаті розглянуто у статті Мудаліге та Іваненко (2023), де акцент зроблено на використанні шрифту як носія смислового навантаження в соціальній графіці (Мудаліге, Іваненко, 2023). Автори наголошують на трансформації ролі шрифту у зв'язку з актуальними соціальними викликами.

І. Яремчук (2013) у своєму дослідженні запропонувала типологію шрифтових плакатів в межах поліграфічного дизайну, що стало основою для подальших студій про еволюцію шрифту як художнього елементу (Яремчук, 2013). Тарасов та Шевченко (2017) у розвідці про авторський плакат кінця 1980-х років підкреслюють символічне навантаження шрифту, розглядаючи його як засіб ідентифікації соціальних змін (Тарасов, Шевченко, 2017).

На міжнародному рівні важливим джерелом є праця Meggs (2012), яка дозволяє зіставити етапи розвитку типографіки у світовому графічному дизайні з українськими аналогами (Meggs, 2012). Польський досвід типографічного плаката періоду боротьби за незалежність досліджує Kochanowska (2018), показуючи роль шрифтових елементів у формуванні національного стилю через афішну продукцію (Kochanowska, 2018).

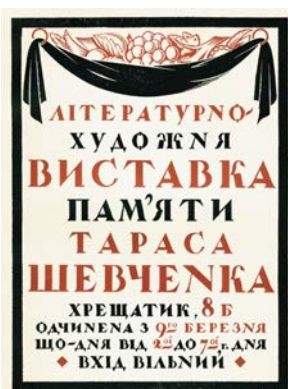
Таким чином, хоча в українському контексті ґрунтовні розвідки з цієї теми ще формуються, наявні публікації створюють підґрунтя для осмислення типографіки плаката як засобу національної ідентифікації та художнього вислову.

Історичний аналіз типографіки українського плаката

Кінець XIX – початок XX ст.: зародження українського плаката. Поява плаката як масового візуально-типографічного явища наприкінці XIX ст. була пов'язана з розвитком літографії та урбанізацією, що зумовили попит на рекламну афішну продукцію. В Європі 1890-х років «плакатна лихоманка», очолена митцями модерну – Жюлем Шере, Тулуз-Лотреком, Мухом – сприяла перетворенню плаката на мистецький жанр із декоративними шрифтами та яскравими композиціями (Прищенко, 2020: 101). В Україні, розділеній між Російською та Австро-Угорською імперіями, перші плакати – переважно театральні афіші – з'являються наприкінці століття. Польський досвід того часу також демонструє пошуки національної стилістики, хоч шрифтовий компонент не завжди мав виразну специфіку (Kochanowska, 2018: 84).

У Наддніпрянщині використання української мови обмежувалося цензурою (Емський указ 1876 р.), тому афіші часто друкувались російською. Натомість у Галичині плакати театру «Руська Бесіда» та трупи Садовського активно використовували українську мову й інколи включали народні мотиви або декоративні шрифти (Садовський. Театр і місто, 2025).

На зламі століть з'являються графіки, які формують національний стиль шрифту. Визначальним став Георгій Нарбут, що у своїх роботах, зокрема у «Плакаті виставки пам'яті Тараса Шевченка» (1920), поєднував барокові традиції зі стилем модерн, перетворюючи літери на елементи візуального коду національної ідентичності.



Ілюстрація № 1: Георгій Нарбут, плакат виставки пам'яті Тараса Шевченка, 1920, НХМУ. Декоративний шрифт із національними елементами

Під час революції 1917–1921 рр. український шрифт уперше масштабно з'явився в агітаційних

плакатах УНР та Української Держави. Художники як-от Василь Кричевський та Антін Середя експериментували з композицією та стилістикою – від стилізованого під стародруки письма до лаконічного гротеску.

Таким чином, на початку XX ст. українська типографіка формувалась у межах пошуку національного стилю, що пізніше надихне авангардистів 1920-х років.

1920–1930-ті роки: авангард і конструктивізм. У 1920-х роках з утвердженням радянської влади в Україні авангардні пошуки стали рушієм розвитку плаката. Цей період позначився радикальними експериментами: шрифт перетворився на центральний елемент композиції, як відзначав С. Прищенко (Прищенко, 2020: 102). Гротески без засічок, геометрична чіткість, асиметрія – все це формувало нову типографіку.

Український плакат епохи авангарду розвивався поряд із російським та західноєвропейським, водночас шукаючи національну форму. Українські дизайнери засвоювали принципи Чихольда й конструктивістів, але адаптували їх, акцентуючи на літерних особливостях кирилиці: «г», «є», «ї». Це надавало шрифтам унікального характеру, відмінного від імперських моделей.

Серед прикладів авангардного підходу – кіно- та театральні плакати 1920-х. Тоді в Україні активно розвивається кіноіндустрія (ВУФКУ), яка залучає провідних художників до створення афіш. Саме тоді формується стиль видовищного плаката: динамічна композиція, шрифтові експерименти, фотомонтаж і діагональне компонування тексту.

Василь Єрмілов, харківський майстер конструктивізму, працював із рубаними геометричними шрифтами, стилізованими під Баухауз, доповнюючи їх українськими етномотивами. Його підхід вплинув на візуальні стандарти модернізму в українському дизайні (Іваненко, 2019: 92).

Поняття «шрифтового плаката» – коли текст стає образотворчим елементом – утвердилося саме тоді (Тарасов, 2017: 119). Яскравий приклад – афіша виставки Гуртка діячів українського мистецтва (1926) Володимира Січинського: декоративний шрифт, архітектурні та історичні елементи творять єдину композицію, синтезуючи типографіку та ілюстрацію.

В авангардних плакатах 1920-х простежується і вплив українського футуризму. Поети-футуристи (Михайль Семенко та ін.) експериментували зі словом на обкладинках збірок своїх поезій, руйнуючи традиційні композиції. Ці експерименти формували підґрунтя для «конкретної поезії» і вплинули на графічний дизайн плаката.



Ілюстрація № 2: Афіша виставки Гуртка діячів українського мистецтва. Володимир Січинський, 1926, Львів



Обкладинка збірки Михайла Семенка «Європа і ми». Памфлети і вірші (1928–1929). Харків: Книгоспілка, 1930.

Ілюстрація № 3: обкладинка збірки Михайла Семенка «Європа і ми». Памфлети і вірші (1928–1929). Харків: Книгоспілка, 1930

Попри культурний підйом 1920-х, наприкінці десятиліття радянська влада взяла курс на уніфікацію й ідеологічний контроль мистецтва. З 1930-х авангардні пошуки згортали на користь соціалістичного реалізму. Багато митців зазнали репресій або були змушені змінити стиль. Типографіка теж уніфікується: замість експериментів запроваджується стандартизований заголовний шрифт, прямолинійна композиція. Український плакат втрачає самобутність, підпорядковуючись загальносоюзним канонам. Проте спадщина авангарду збереглась і була частково переосмислена наприкінці XX ст., у період відродження конструктивної естетики.



Ілюстрація № 4: плакат до виставки «Книга і преса України», створений Василем Єрміловим у 1927 році з нагоди 10-річчя Жовтневої революції. Плакат є яскравим прикладом українського конструктивізму та візуальної типографіки 1920-х років

1940–1950-ті роки: воєнний плакат і соцреалізм. Плакат воєнних років. Під час Другої світової війни (1939–1945) плакат став ключовим інструментом агітації. На території України, поділеній між СРСР і нацистською Німеччиною, його використовували обидві сторони. Радянські військові плакати були максимально лаконічними: великі, прості рубані шрифти без прикрас забезпечували швидке сприйняття гасел типу «Все для фронту!». Естетика типографіки поступилася ефективності: шрифт мав мобілізувати, а не прикрашати (Прищенко, 2020: 99).

Паралельно діяло українське підпілля (ОУН, УПА), що створювало власну агітаційну продукцію. Типографіка цих плакатів була інша: рукописні шрифти з національними мотивами. Відомий художник Ніл Хасевич, автор підпільних графічних матеріалів, створював літери вручну, використовуючи етнічні елементи – трипільські орнаменти, княжі символи – для надання типографіці національного звучання.



Ілюстрація № 5: Дереворит «Воля народам, воля людині». Проект і виконання Ніла Хасевича



Ілюстрація № 6: Генерал Роман Шухевич – «Тарас Чупринка». Дереворит Ніла Хасевича, 1950 рік
<https://www.radiosvoboda.org/a/nil-khasevych-holovny-khudozhnyk-upa/31263521.html>



Ілюстрація № 7: підпільний плакати УПА 1940-х рр.

Плакат післявоєнного періоду (1945–1950-ті). Після війни в СРСР утверджується соціалістичний реалізм як єдиний художній метод. Плакати набувають офіційно-помпезного вигляду з урочистими гаслами на честь партії та відбудови. Використовують строгі великі літери, зокрема гарнітуру «радянський афішний гротеск» – високі, подовжені, читабельні шрифти. Композиція проста й центрована, кольори – червоний і чорний на світлому тлі.



Рем Багаутдінов. Плакат. Київ, 1962 р. (НБУ ім. В. Вернадського)

Ілюстрація № 8: Рем Багаутдінов. Плакат. Київ, 1962 р. (НБУ ім. В. Вернадського)

У двомовних плакатах український текст дублював російський, часто в меншому кеглі. Обидві версії набиралися уніфікованим шрифтом, що підкреслювало ідеологічну єдність.

З 1956 року, у період «відлиги», спостерігаються обережні зміни: з'являються каліграфічні шрифти, зокрема в культурних плакатах. Але політична типографіка залишалася стриманою до 1980-х.

1960–1980-ті роки: розвиток радянського плаката і передумови новаторства. Період 1960–80-х років у УРСР позначений співіснуванням двох напрямів плакатного мистецтва: офіційного (держпропаганда, соціальні кампанії) та поступово зростаючого авторського плаката.

Офіційний плакат 1960–70-х продовжував лінію соцреалізму, однак із певним стилістичним оновленням. У соціальних темах (праця, здоров'я, екологія) переважали мінімалістичні рішення: лаконічні гасла контрастним шрифтом, іноді з ілюстративним елементом. Застосовували як стандартні, так і стилізовані афішні шрифти.



Ілюстрація № 9: К. Кудряшова. Юнаки й дівчата! Складайте норми нового комплексу ГПО! 1955.
 Джерело: <https://antikvar.ua/ukrainskij-sovetskij-plakat/> (дата звернення: 23.05.2025)

Культурний та художній плакат. У 1960–80-х роках афіші культурних подій (театр, кіно, виставки) стали полем для вільнішого самовираження (Будник, 2022: 36); Прищенко, 2020: 100). В Українській РСР сформувалися локальні школи плаката: львівська – під впливом польської метафоричної традиції, київська й харківська – на засадах авангарду та конструктивізму. Театральні афіші часто містили оригінальні леттерингові заголовки.

Наприкінці 1980-х, із послабленням ідеологічного тиску, починається «зоряний час» авторського плаката (Тарасов, 2017: 85). Молоді дизайнери експериментують зі шрифтами, з'являються іронічні композиції, колажі та цитати з історичних стилів – впливи постмодернізму стають очевидними (Будник, 2021: 37).



Ілюстрація № 10: Афіша Полтавського державного музично-драматичного театру ім. М.В. Гоголя до постановки «Наталка Полтавка» 1980-ті роки мала назву п'єси, написану шрифтом, схожим на орігамі чи стрічку загнуту в літери

Дослідники відзначають, що у плакатах переломної доби відбулося «звільнення шрифту»: його більше не сприймали як нейтральний носій слів, а наділяли власним характером, образністю. Це заклало основу для бурхливого розвитку шрифтового дизайну в незалежній Україні (Мудаліге, 2023: 80).

Сучасні тенденції в типографіці українського плаката. 1990-ті роки: становлення плаката незалежної України. З проголошенням незалежності України у 1991 році плакат втрачає централізоване замовлення і звільняється від ідеологічних обмежень. Натомість у нових умовах ринку дизайнери шукають нові формати, а типографіка стає ключовим засобом візуальної ідентичності.

У перші роки багато плакатів ще використовували радянські шрифти, однак швидко починається експериментування: з'являються західні впливи, відроджується інтерес до дореволюційної традиції. Абетки Нарбута перевидаються, на їх основі створюють нові українські гарнітури.



Ілюстрація № 11: Агітаційний плакат до Всеукраїнського референдуму. 1 грудня 1991 р. Джерело: <https://tsdavo.gov.ua/gmedia/33-270-1-124-4-jpg/?> (дата звернення: 23.05.2025)

У комерційних плакатах 1990-х дизайнери масово використовували новітні комп'ютерні шрифти. З поширенням ПК і програм верстки стали доступними сотні латинських гарнітур. Через брак якісних кирилиць шрифти часто адаптували вручну – комбінуючи латиницю з намальованими кириличними знаками. Ця еклектика сприяла народженню перших українських цифрових гарнітур і появи локальних шрифтових студій.

Тематика плакатів змінилася: політичні – до виборів і громадських акцій, соціальні – за підтримки міжнародних організацій, культурні – на тлі фестивального буму. Типографіка варіювалася: від інфографіки до псевдо-кириличних або рукописних стилізацій.

Показовою стала трієнале «4-й Блок» (Харків, 1991), де українські дизайнери вперше презентували себе світу. Роботи вирізнялися експериментальною типографікою, як емблема Векленка – слово «Блок» у формі атома (Іваненко, 2021: 10; Мудаліге, 2024: 72; Тарасов, 2017: 83; Meggs, 2012: 46).

1990-ті стали часом пошуку ідентичності в українському плакаті. Типографіка вийшла з-під стандартизації, збагатившись національними та глобальними впливами. Вже наприкінці десятиліття почав формуватись власний стиль.



Іл. 1.

Ілюстрація № 12: Олег Векленко. Емблема першої виставки екологічного плакату «4-й Блок». Україна. 1991. Джерело: https://www.ksada.org/wp-content/uploads/2025/03/hudprom_2023_1.pdf (дата звернення: 23.05.2025)

2000–2010-ті роки: інтеграція світових стильових впливів. На межі тисячоліть український графічний дизайн, у тому числі плакатний, все більше інтегрується в глобальний контекст. 2000-ні роки характеризуються професіоналізацією галузі: відкриваються спеціалізовані кафедри дизайну (у Києві, Харкові, Львові та ін.), з'являються дизайн-студії, формується ринок комерційного дизайну.

Основні тенденції 2000-х:

- Неоавангард і модерністське відродження. На початку 2000-х спостерігається нова хвиля інтересу до авангарду 1920-х: конструктивізм, Баухауз, геометричні шрифти. В Україні виходять альбоми про Єрмілова, Косарева (Будник, 2021: 193; Мудаліге, 2023: 82) у дизайні повертаються діагоналі, асиметрія, червоно-чорна палітра.

- Міжнародний стиль і мінімалізм. Українські дизайнери активно беруть участь у міжнародних конкурсах (Мудаліге, 2024: 69), орієнтуючись на швейцарську школу: сітки, гротески на кшталт Helvetica (Meggs, 2012: 49). У комерційній графіці – простота, багато повітря, нейтральні шрифти. У культурних плакатах з'являються абетки, де шрифт – головний декоративний елемент.

- Експериментальні шрифтові плакати. У 2010-х активізується арт-плакат: шрифт трансформується у зображення, інсталяцію, стає носієм ідей. Фестивалі («Книжковий Арсенал», «ГогольFest») сприяють експериментам. Літери виконуються з будь-яких матеріалів, розміщуються в довільних композиціях (Мудаліге, 2024: 72).

- Цифровий вплив. Плакат переходить у соцмережі, що впливає на шрифти: з'являються глітч, неонові ефекти, пікселізація. Кирилиця набуває нових форм – наприклад, шрифт у стилі кодування на клубних афішах 2018–2019 рр. створює враження кіберпанку.

За цей період український плакат міцно став частиною світового процесу. Свідченням є і активна участь наших дизайнерів у міжнародних конкурсах (зокрема, роботи українців не раз отримували нагороди на Трнаві, Лахті, Пекіні), і проведення в Україні великих дизайн-форумів.



Ілюстрація № 13: Цей плакат був створений у 2012 році для виставки “AVRAMENKO: A Legacy of Ukrainian Dance”, яка проходила в Gallery Oseredok (Oseredok Ukrainian Cultural and Education Centre) у Вінніпезі, Манітоба, Канада. Автором дизайну плаката є канадський дизайнер українського походження Марко Ткачук (Marko Tkachuk)

2014–2025 роки: новий патріотизм і експериментальна типографіка. Останнє десятиліття – час потрясінь (Майдан, війна, вторгнення 2022), що вплинули на графічний дизайн. Плакат знову став інструментом спротиву, а шрифт – засобом емоційного впливу. Сучасні плакати поєднують патріотичну типографіку з інноваціями та національними кодами.

Плакат і війна. Під час Майдану й після 2014 р. активно створювались волонтерські постери – для мітингів, соцмереж, благодійності. Типографіка лаконічна: великі рубані літери, рукописні гасла типу «Героям слава!», часто без зображень. Такі плакати поширювались як у друці, так і як цифрові меми.

Історична символіка. У 2014–2022 рр. дизайнери включають у шрифти тризуб, використовують напис «ВОЛЯ» у формі герба, а також шрифти на основі кириличної в'язі, що створює відчуття історичної тягlostі.

Технологічний прорив. Одночасно розвивається експериментальна типографіка: генеративні шрифти, 3D, AR. Плакат з 2021 року може взаємодіяти з глядачем через доповнену реальність. Це новий формат типографіки, пристосований до різних носіїв (Скляренко, 2022: 121).

Національний акцент. У нових форматах зберігається українська ідентичність: кирилиця використовується як елемент дизайну. Приклад – проєкт «Синтетика» (2024), що об'єднує типографіку, технології та національну стилістику.



Ілюстрація № 14: обкладинка журналу «Синтетика» 2024, Projector Publishing

Науковці підтверджують: український плакат поєднує глобальні тренди з власною візуальною мовою. За Мудаліге та Іваненко (2023), сучасна типографіка фокусується на ефективності й емоційності, особливо в екологічних і соціальних темах. У шрифтах відображаються фактури

природи або деформації, що передають травму (наприклад, у плакатах проти насильства) (Вежбовська, 2019: 184; Мудаліге, 2024: 71; Скляренко, 2022: 122; Тарасов, 2017: 86).

Після 2022 року українська типографіка стала символом боротьби за свободу. Її активно цитують західні видання, бренди замовляють логотипи з унікальним українським стилем.

Сучасна типографіка українського плаката – це синтез патріотизму, інновацій та сили образу. Літера стала не просто елементом дизайну, а носієм ідеї, що акумулює досвід понад століття розвитку – від модерну до постмодерну.



Ілюстрація № 15: плакат 2022 року із гаслом «Be Brave Like Ukraine» (кампанія з просування іміджу України за кордоном). На ньому фраза набрана сміливим конденсованим гротеском. Аналіз цього зразка показує синтез: англomовне гасло, кирилична стилістика, патріотична символіка, сучасна форма – все це свідчить про вихід українського плаката на новий рівень комунікації

Висновки. Аналіз розвитку типографіки українського плаката дозволяє зробити кілька ключових висновків:

- Історична спадкоємність. Кожен етап – від модерних афіш до шрифтової експресії кінця XX ст. – формував стиль наступників. Сучасні дизайнери переосмислюють ці стилі в актуальних проєктах.
- Вплив суспільно-політичного контексту. Типографіка реагувала на історичні події: визвольні рухи стимулювали шрифтові пошуки, війни – функціональність, а періоди свободи – експерименти. Війна 2022 року повернула шрифт у центр візуального спротиву.
- Національна ідентичність. Пошук українського стилю проходить через орнаментику Нарбута, етнографізм Хасевича, сучасні символи. Унікальні кириличні гарнітури вийшли на міжнародний рівень і зберігають національний код.
- Міжнародний контекст. Україна інтегрувалася у світовий дизайн, але адаптує тренди під власні виклики (двомовність, нові технології). Наші автори опановують VR/AR, екодизайн, AI на рівні з провідними країнами (Мудаліге, 2024: 74).
- Сучасні виклики. Плакатна типографіка має стати адаптивною до нових медіа та платформ. Завдання – утримати цінність кирилиці в глобальному світі. Шрифтові дизайнери відіграють тут ключову роль.

Типографіка українського плаката – це дзеркало епох, що говорить мовою літер. Її вивчення збагачує історію дизайну та надихає майбутні покоління.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Будник А. В. Вплив українського кіноплаката 1920–1930-х рр. на сучасний графічний дизайн. – Культура і мистецтво у сучасному світі. – 2021. – № 22. – С. 185–198. DOI: 10.31866/2410-1915.22.2021.235912.
2. Будник А. В., Купрієнко Є. М., Пилипенко І. Я. Плакат у творчості Віктора Петровича Бистрякова (1943–2021). – Art and Design. – 2022. – № 4(20). – С. 31–42. DOI: 10.30857/2617-0272.2022.4.3.
3. Будник А. В., Сенєга Л. М. Київська школа плаката часів Перебудови: візуальна мова і змістовне наповнення. – Art and Design. – 2021. – № 1(13). – С. 30–42. DOI: 10.30857/2617-0272.2021.1.3.
4. Вежбовська Л., Солан І. Специфіка візуальної системи у соціальних плакатах на тему домашнього насильства. – Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну. – 2019. – Т. 2, № 2. – С. 178–189. DOI: 10.31866/2617-7951.2.2.2019.189718.
5. Іваненко Т. О. Шрифтовий дизайн: основи. – Харків : ХДАДМ, 2019. – 143 с.
6. Іваненко Т., Мудаліге О. Шрифтовий плакат: творчий метод дизайнерів різних культурних регіонів алфавітної системи писемності (за матеріалами колекції «4-й Блок: музей, архів, лабораторія»). – Вісник ХДАДМ. – 2021. – № 1. – С. 5–12. DOI: 10.33625/visnik2021.01.005.
7. Мудаліге О. Стан дослідження проблематики сучасного шрифтового плаката в науковому дискурсі. – Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну. – 2024. – Т. 7, № 1. – С. 67–77. DOI: 10.31866/2617-7951.7.1.2024.300923.
8. Мудаліге О. І., Іваненко Т. О. Сучасні тенденції в дизайні шрифтового плакату екологічного спрямування. – Український мистецтвознавчий дискурс. – 2023. – № 5. – С. 79–86. DOI: 10.32782/uad.2023.5.8.
9. Прищенко С. В. Візуальна семантика і художня образність плаката. – Культура і сучасність. – 2020. – № 1. – С. 97–103.
10. Садовський. Театр і місто. – Local History. URL: <https://localhistory.org.ua/rubrics/book/sadovskii> (дата звернення: 22.05.2025).
11. Скляренко Н. В., Колосніченко О. В., Єжова О. В. та ін. Розробка рекламного плаката як актуального засобу адаптивної візуалізації соціальних проблем. – Art and Design. – 2022. – № 3(19). – С. 120–139. DOI: 10.30857/2617-0272.2022.3.10.

12. Тарасов В. В., Шевченко В. Я. Авторський плакат кінця 1980-х – початку 1990-х років у площині історичного джерела: проблема аналізу та інтерпретації. – Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2017. – № 2. – С. 83–90.
13. Яремчук О. Шрифтовий плакат в системі поліграфічного дизайну. – Українська академія мистецтва. – 2013. – Вип. 20. – С. 114–122.
14. Kochanowska A. The Great War and Polish Independence: The Cultural Legacy of War Posters. – The Poster. – 2018. – Vol. 5, № 1–2. – P. 75–93.
15. Meggs P. B. Meggs' History of Graphic Design. – 5th ed. – Hoboken : John Wiley & Sons, 2012. – 624 p.
16. Severyna O. E. Ekologichnyy plakat: stanovlennia ta rozvytok (za materialamy mizhnarodnykh triennale «4-j Blok») : dys. kand. myst. – Kharkivska derzhavna akademiia dyzainu i mystetstv, 2019. – 307 s.

REFERENCES

1. Budnyk A. V. (2021). Vplyv ukrainskoho kinoplakata 1920–1930-kh rr. na suchasnyi hrafichnyi dyzain [The influence of Ukrainian film posters of the 1920s–1930s on modern graphic design]. *Kultura i mystetstvo u suchasnomu sviti*, 22, 185–198. <https://doi.org/10.31866/2410-1915.22.2021.235912>. [in Ukrainian].
2. Budnyk A. V., Kupriienko Ye. M., Pylypenko I. Ya. (2022). Plakat u tvorchosti Viktora Petrovycha Bystriakova (1943–2021) [Poster art of Viktor Petrovych Bystriakov (1943–2021)]. *Art and Design*, 4(20), 31–42. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2022.4.3>. [in Ukrainian].
3. Budnyk A. V., Seneha L. M. (2021). Kyivska shkola plakata chasiv Perebudovy: vizualna mova i zmistovne napovnennia [The Kyiv School of Poster during Perestroika: Visual language and content]. *Art and Design*, 1(13), 30–42. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.1.3>. [in Ukrainian].
4. Vezhbovska L., Solan I. (2019). Spetsyfika vizualnoi systemy u sotsialnykh plakatakh na temu domashnoho nasylstva [Visual system in social posters on the topic of domestic violence]. *Demiurh: idei, tekhnolohii, perspektyvy dyzainu*, 2(2), 178–189. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.2.2.2019.189718>. [in Ukrainian].
5. Ivanenko T. O. (2019). Shryftovyi dyzain: osnovy [Font design: fundamentals]. Kharkiv: KhDADM, – 143. [in Ukrainian].
6. Ivanenko T., Mudalihe O. (2021). Shryftovyi plakat: tvorchyi metod dyzaineriv riznykh kulturnykh rehioniv alfavitnoi systemy pysemnosti (za materialamy koleksii “4-y Blok: muzei, arkhiv, laboratorii”) [Typographic poster: creative methods of designers from different script-based cultures]. *Visnyk KhDADM*, 1, 5–12. <https://doi.org/10.33625/visnyk2021.01.005>. [in Ukrainian].
7. Mudalihe O. (2024). Stan doslidzhennia problematyky suchasnoho shryftovoho plakata v naukovomu dyskursi [State of research on contemporary typographic poster in academic discourse]. *Demiurh: idei, tekhnolohii, perspektyvy dyzainu*, 7(1), 67–77. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.7.1.2024.300923>. [in Ukrainian].
8. Mudalihe O. I., Ivanenko T. O. (2023). Suchasni tendentsii v dyzaini shryftovoho plakatu ekologichnoho spriamuvannia [Current trends in the design of ecological typographic posters]. *Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs*, 5, 79–86. <https://doi.org/10.32782/uad.2023.5.8>. [in Ukrainian].
9. Pryshchenko S. V. (2020). Vizualna semantyka i khudozhnia obraznist plakata [Visual semantics and artistic imagery of the poster]. *Kultura i suchasnist*, 1, 97–103. [in Ukrainian].
10. Sadovskyi. Teatr i misto [Theatre and the City]. *Local History*. Retrieved from <https://localhistory.org.ua/rubrics/book/sadovskii> (accessed: 22.05.2025). [in Ukrainian].
11. Skliarenko N. V., Kolosnichenko O. V., Yezhova O. V. et al. (2022). Rozrobka reklamnoho plakata yak aktualnoho zasobu adaptivnoi vizualizatsii sotsialnykh problem [Development of an advertising poster as a relevant means of adaptive visualization of social issues]. *Art and Design*, 3(19), 120–139. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2022.3.10>. [in Ukrainian].
12. Tarasov V. V., Shevchenko V. Ya. (2017). Avtorskyi plakat kintsia 1980-kh – pochatku 1990-kh rokiv u ploshchyni istorychnoho dzherela: problema analizu ta interpretatsii [Author's posters of the late 1980s – early 1990s as historical sources: challenges of analysis and interpretation]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 2, 83–90. [in Ukrainian].
13. Yaremchuk O. (2013). Shryftovyi plakat v systemi polihrafichnoho dyzainu [Typographic poster in the system of print design]. *Ukrainska akademiia mystetstva*, 20, 114–122. [in Ukrainian].
14. Kochanowska A. (2018). The Great War and Polish Independence: The Cultural Legacy of War Posters. *The Poster*, 5(1–2), 75–93.
15. Meggs P. B. (2012). Meggs' History of Graphic Design. 5th ed. Hoboken: John Wiley & Sons. 624 p.
16. Severyna O. E. (2019). Ekologichnyy plakat: stanovlennia ta rozvytok (za materialamy mizhnarodnykh triennale “4-j Blok”) [Ecological Poster: Formation and Development (based on materials of the international triennial “4th Block”)]. PhD thesis. Kharkivska derzhavna akademiia dyzainu i mystetstv. 307 s. [in Ukrainian].

Василь СЕМКОВИЧ,

orcid.org/0000-0003-1210-0562

викладач кафедри вокально-естрадного мистецтва

Університету Короля Данила

(Івано-Франківськ, Україна) vcompozytor@gmail.com

ПАРАДИГМА РОЗВИТКУ ХОРОВОЇ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ ТРЕТЬОГО ПЕРІОДУ (1960-ТІ – КІНЕЦЬ ХХ СТОЛІТТЯ) НА ПРИКЛАДІ АКАПЕЛЬНИХ СИМФОНІЙ ЛЕСІ ДИЧКО ТА ЄВГЕНА СТАНКОВИЧА

У статті акцентується увага на третьому періоді розвитку української хорової творчості – від 1960-х років до кінця ХХ століття. Надано соціокультурну та політичну характеристику радянської доби, зокрема в контексті діяльності шістдесятників, що сприяє глибшому розумінню антропологічних чинників формування творчої індивідуальності. Метою статті є визначення специфіки композиторського висловлювання в акапельній музиці третього періоду. У ході історичного аналізу виявлено дилему, яка постала перед митцями-шістдесятниками: колір чи форма? Переважна більшість митців пропагувала ідею збагачення сюжетної канви композицій новими барвами, у якій колористика була б головною за форму. Звідси – використання нових західноєвропейських технік, застосування алеаторики та сонористики, що радикально змінюють течію українського шаблонного традиціоналізму другого періоду. Зазначено, що епоха «задушеного відродження» шістдесятництва зумовила зміну стильової парадигми та повернення української музики до західноєвропейського культурно-естетичного вектора розвитку. Ареною суттєвих змін стає сфера хорової музики, яка впродовж другого етапу радянської доби обмежувалася жанром акапельної мініатюри. Наголошується, що перший період заклав концептуальні засади майбутніх експериментів другої половини ХХ століття, що формувалися, зокрема, у творчості М. Лисенка та набули подальшого розвитку в мистецькому опрацюванні народних джерел у доробку М. Леонтовича. Наступною надбудовою на цю основу послужили граничні акапельні пейзажі першого та другого періоду Б. Лятошинського. Виявлено, що митці-шістдесятники часто застосовують структурну поліпластовість: перший шар становить традиційна музика, сформована на попередньо закладеній основі, другий – пошук психологічного колориту, який, в залежності від філософської концепції автора, варіюється від поміркованого до радикального. Пріоритетного значення надано ролі інструментального антропогенезу в акапельній структурі, що збагачує хорову фактуру новими звучаннями й урізноманітнює архітектоніку твору.

Ключові слова: хорова творчість, шістдесятники, акапельні симфонії, техніка колапсу, інструментальний антропогенез, структурний аналіз, квінтет корифеїв, Леся Дичко, Євген Станкович, неофольклоризм.

Vasyl SEMKOVYCH,

orcid.org/0000-0003-1210-0562

Lecturer at the Department of Vocal and Pop Art

King Danylo University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) vcompozytor@gmail.com

PARADIGM OF CHORAL COMPOSITION DEVELOPMENT IN THE THIRD PERIOD (1960S–LATE 20TH CENTURY): A CAPPELLA SYMPHONIES BY LESIA DYCHKO AND YEVHEN STANKOVYCH

The article focuses on the third period in the development of Ukrainian choral music (from the 1960s to the late 20th century). A socio-cultural and political overview of the Soviet era is provided, particularly in the context of the Sixtiers movement, which facilitates a deeper understanding of the anthropological factors influencing the formation of creative individuality. The purpose of the article is to identify the specific features of compositional expression in a cappella music during this period. Historical analysis reveals a central dilemma faced by the Sixtiers artists: colour or form? The majority of composers advocated for enriching musical narrative through new sonic colours, placing colour above form. This led to the adoption of Western European techniques, including aleatoricism and sonoristics, which significantly disrupted the pattern of Ukrainian traditionalism established during the second period. The so-called 'stifled revival' era of the 1960s marked a shift in stylistic paradigm and a reorientation of Ukrainian music towards a Western European cultural and aesthetic trajectory. The field of choral music became the primary arena for transformation, as it had previously been confined, during the second Soviet stage, mainly to the genre of the a cappella miniature. It is emphasised that the first period laid the conceptual foundations for subsequent experimentation in the second half of the 20th century, initially shaped in the works of Mykola Lysenko and further developed through the artistic reinterpretation of folk sources by Mykola Leontovych.

The next significant layer was formed by the boundary-pushing a cappella soundscapes of Borys Liatoshynskyi's first and second creative periods. It is found that Sixtiers composers frequently employed structural polyplasticity: the first layer being traditional music grounded in earlier developments, and the second – a search for psychological coloration, which varies in intensity depending on the philosophical orientation of the composer; from moderate to radical. Special attention is given to the role of instrumental anthropogenesis within the a cappella medium, which enhances choral texture with new timbral qualities and diversifies the overall architectonics of the composition.

Key words: choral composition, the Sixtiers, a cappella symphonies, collapse technique, instrumental anthropogenesis, structural analysis, quintet of coryphaei, Lesia Dychko, Yevhen Stankovych, neofolklorism.

Постановка проблеми. Дане дослідження сконцентроване на ключових аспектах діяльності українських шістдесятників та аналізу акапельної симфонічної творчості авангарду. Складність полягає в висвітленні закономірної послідовності процесів, які постали перед творцями епохи задушеного відродження. Дилема вибору: зміст чи форма (Сильвестров, 2011; 43)? Звідси й постала експериментальна лабораторія композиторських пошуків, часом навіть радикального опертя на нові форми вертикальної та горизонтальної організації музичного полотна, поява сонористики в акапельних полотнах, створення фольклорних артефактів в Лесі Дичко, відродження крупних форм першого періоду (XIX століття по 20-ті роки XX століття). Ця народна імітація кольору в музичному аспекті перетворилась в неофольклоризм.

Незважаючи на радикальні захоплення В. Сильвестрова і Л. Грабовського західними техніками, неофольклоризм виявляється у творчості авангарду усіх знакових корифеїв: Дичко, Станковича, Скорика, Сильвестрова та Грабовського, котрі відходять від шаблонного традиціоналізму другого періоду (1930–1960 рр.), заповнюють прогалину розстріляного відродження, а також спрямовують національну музичну культуру в плинне русло повноцінної західно-європейської практики.

Аналіз досліджень. Дослідження творчості шістдесятників опирається на праці І. Бермес, О. Городецької, Г. Гучко. Для вловлювання філософських концепцій найбільш титулованого квартету митців-авангардистів та їхнього технічного арсеналу проаналізовано праці Миколи Гордійчука та Софії Грици стосовно творчості Лесі Дичко; С. Павлишин, С. Пілютикова стосовно постаті Валентина Сильвестрова; С. Лісецького, О. Зінкевич та Ю. Чекана – Євгена Станковича; Ю. Щириці, Л. Кияновської, І. Бермес – Мирослава Скорика; Є. Громова та О. Щетинського – Леоніда Грабовського.

Щодо аналізу нотного матеріалу першої української акапельної симфонії «Вітер революції», то піонерські дослідження в цьому напрямі здійснили корифеї вітчизняного музикознавства – Микола Гордійчук та Софія Грица. Симфонію-диптих Євгена Станковича було проаналізовано в струк-

турно-семантичному аспекті Степаном Лісецьким, який також запропонував концептуальне окреслення третього періоду у творчості українських композиторів (Лісецький, 2014).

Цінним є відкрите інтерв'ю О. Забужко «Шістдесятники – історія епохи», яке спрямовано на розкритті постаті лідера авангарду 60-р. Алли Горської. Також бралось до уваги й дослідження телеканалу «Машина часу» – «Шістдесятники».

Мета статті полягає у визначенні специфіки композиторського висловлювання в акапельній музиці третього періоду (1960-ті – кінець XX століття).

Виклад основного матеріалу. Констатація того факту, що поява другої хвилі українського відродження завдячує хрущовській відлизі сприйнятна лише з точки зору періодизації (Гучко, 2013). Цю відлигу спроектувала активна діяльність українських в'язнів ГУЛАГу, котрі його в 50-х роках розвалили (за О. Забужко).

Паралель, яку проводять багаточисленні дослідники між розстріляним та задушеним відродженнями має кілька дотикових точок: концентрація в управлінському апараті проукраїнських сил; спалахи розвитку української науки, мистецтва та літератури; наявність «двох хвиль авангарду: першої – у 10-х – 20-х роках XX ст., другої – у середині XX ст.» (Рудь, 2014). При детальному розгляді у музичному мистецтві спостерігається ажіотаж відродження крупних форм: концерту, опери, симфонії, кантатно-ораторіального жанру.

Документальними та літературними даними епохи шістдесятників стали праці «Самвидаву» журналу «Український вісник» в 1969 р.: «Інтернаціоналізм чи русифікація Івана Дзюби», «У карнавалі історії» Леоніда Плюща, «Світло людей» Василя Овсієнка, «Зеківський генерал» Михайла Хейфеца, «Смолоскип» Мирослава Мариновича, стаття Валерія Марченка «Київський діалог» та ін. Ключовими постають праці головного редактора «Самвидаву» В'ячеслава Чорновола «Лихо з розуму» («The Chornovil papers») та «Правосуддя чи рецидиви терору?».

Хоча система ГУЛАГу в другій половині 1960-х років була замінена мордовськими таборами, а з 1973 року – психіатричними лікарнями,

репресивні механізми меншою мірою стосувалися представників музичного мистецтва, особливо в сфері інструментального пласту.

На неоднорідність і внутрішню суперечливість руху шістдесятників вплинули численні переслідування, арешти та ув'язнення його учасників, а також замовчування радянською владою самого поняття політичного в'язня. Одним із перших, хто відкрито порушив питання про визнання правового статусу політичних в'язнів, був В'ячеслав Чорновіл – «Зеківський генерал» (вислів Ю. Хейфеца). Серед найрадикальніших представників дисидентського руху вирізняються: В'ячеслав Чорновіл, Василь Стус, Алла Горська, Сергій Параджанов, Валерій Марченко, Василь Симоненко, Петро Григоренко, Зіновій Красівський, Ліна Костенко та ін. На цьому тлі певною мірою відзначається Леонід Грабовський – представник найбільш титулованого композиторського «квінтету шістдесятників»: М. Скорик, В. Сильвестров, Л. Дичко, Є. Станкович, Л. Грабовський, чия творчість була значною мірою замовчуваною, а сам митець перебував в ізоляції, що зрештою змусило його емігрувати до США.

Увесь квінтет корифеїв характеризується власною унікальною структурою взаємовідношень, що виявляється в умовній попарності: Леся Дичко – Євген Станкович – Мирослав Скорик; Валентин Сильвестров – Леонід Грабовський.

Композиторська мова Лесі Дичко опирається на різні форми гуртового багатоголосся – як гетерофонного, зокрема, у вигляді розщепленої фактури, що зумовлює використання кластерів, так і поліфонічного, інваріантного типу, що проявляється у специфічних фактурних зіставленнях. Творчість Євгена Станковича характеризується масштабністю мислення та «широким симфонічним диханням, що після Лятошинського трапляється вкрай рідко» (Чекан, 2013; 155).

Мирослав Скорик формує індивідуальну ладоінтонаційну систему на основі карпатського фольклору. У фільмі «Тіні забутих предків» (спільно з С. Параджановим) реалізовано інтонаційну модель гуцульського мелосу. Композитору властиві синкопована ритміка, динамізм фактури та джазові елементи як засіб розширення виразності і художньої свободи.

Валентин Сильвестров в ранньому періоді творчості та Леонід Грабовський репрезентують радикальний вектор українського музичного авангарду, що передбачав активне залучення західноєвропейських композиторських технік. Згодом, у творчості Л. Грабовського спостерігається розвиток алгоритмічного, структуралістського підходу

до композиції, який не є типовим для слов'янської ментальності.

Сильвестров формує власний, герметично замкнений музичний світ, у якому відмовляється від будь-якої зовнішньої ефектності. Його пізній стиль вирізняється економністю музичних засобів та виваженою простотою висловлювання. Євген Станкович і Леонід Грабовський постають як безпосередні спадкоємці естетичних і технічних принципів Бориса Лятошинського (Дмитрієва, 2021; 123).

Цей знаковий модернізм шістдесятників виходив з «протистояння традиціоналізму, що знаходив підтримку в догматах соцреалізму та народності в радянську епоху» (Грица, 2012; 5–6). В 60-х роках в мистецьку Україну заходить «нова фольклорна хвиля» (за С. Грицою), яку найкраще охарактеризовано у суперечці А. Горської та Г. Синиці, стосовно переваги національного кольору над формою. Поміркованішу позицію займає Леся Дичко: «Для мене важлива не тільки інтонація, але і її кольорові забарвлення» (Грица, 2012; 50).

«Вітальний модернізм» (за С. Грицою), яким позначено всю музичну мову Дичко, походить від народного гуртового співу поліфонічного виду, який класифікуємо як гомофонно-інваріантний спів. В Станковича вже буде менше такого принципу використань, а в радикальних модерністів, зокрема у Леоніда Грабовського – практично відсутній, оскільки композитор, часто-густо, керується своїми структурними винаходами (акапельна кантата «*Temnere mortem*» 1991 р.).

Виникнення нового жанру – акапельної симфонії – зумовило і нетрадиційний виконавський підхід. Прем'єру твору Лесі Дичко «Вітер революції» було представлено не цілісно, а фрагментарно.

Аналіз симфонії «Вітер революції» було здійснено провідними представниками українського музикознавства – Миколою Гордійчуком та Софією Грицею, які одноставно підкреслюють дотримання принципу симфонічного розвитку в першій українській акапельній симфонії. При цьому Софія Гриця наголошує на цьому положенні особливо категорично.

Розглянемо детально форму композиції Лесі Дичко. Експозиція вибудована на зіставленні двох контрастних тем: тріольної, зображальної «Не вітер – буря!» та маршової – «Мільйон мільйонів». Обидві теми виконують функції, притаманні класичному сонатному циклу. Введення контрастного епізоду наприкінці експозиції – «О пройди над нами» символізує розділ *Espressivo dolente*, який позначений благально-закличними інтонаціями, створюючи контраст із розробленими квінто-квар-

товими епізодами. Розробка (*Piu mosso*) складається з кількох етапів і здебільшого базується не на першій темі – перпетум мобіле тріолей, а на введенні остинато квінт, що згодом переходять в аугментацію квартових остинатних фігур «Не вітер – буря!». М. Гордійчук вбачає в квантовому русі «повільні уступи деяких творів Лятошинського», хоча мисткиня й стверджує, що її вчителі не мали впливу на її творчість, а радше Гія Канчеллі та А. Пярт (Грица, 2012; 98). Леся Дичко застосовує подвійну зміну: в партіях 1 та 2 відбувається квартова аугментація, в інших голосах – димінція на основі теми вступу «Вітер», що створює сонористичний ефект.

Наступним етапом є динамізація тканини через алеаторичні засоби: глісандо та скандування в розділі *Presto*, що стає кульмінацією першої частини. Далі спостерігається динамічний спад: тріольність першої теми трансформується у фіксовану мелодійну лінію розділу *Meno mosso*, що поступово переходить у сповільнення та умиротворення в партії басів під темою «І ніхто з них не радів». Реприза – повертає скандування швидких квартових поспівок «Вітер!» – аналогічно до теми вступу.

2 частина *Andante cantabile* – «медитація імпровізаційного характеру з засобами хорової інструментовки...» (Грица, 2012; 55). Побудована на наскрізному розвитку однієї теми, що близька до плачу чи медитації. Дичко формує в другому розділі варіантну форму, з кожним наступним епізодом подає все більш динамізовані метро-ритмічні та темпові розбудови. Лаконічно вибудовує кульмінаційні зони, після яких, логічно керується контрастними динамічними та темповими змінами. Форма цієї частини також є варіантно-наскрізною з виразною тембровою модуляцією, що веде до загальної кульмінації усієї частини в розділ *Tempo drammatico*: «Захитався світ» і репризного розділу A1 – хорової інструментовки на основі теми, яка в заключному розділі проводиться басами на ґрунті півтонових ходів, які фрагментовані в якості екстракту з основної теми цього розділу.

3 частина Інтермеццо «Арфами, арфами» – тематично повністю витримано в колористичі тональностей: *Des-dur* та *Cis-moll*. Яскрава зміна настрою. Дуже важливі тут темброві передачі – модуляції, спочатку між чоловічими групами голосів, а згодом між усіма партіями хору. Це так звані зв'язки, що мали місце ще в 2 частині. Загалом ця дво-структурність супроводжує увесь симфонічний цикл, який мисткиня проєктує шляхом інтонаційної, метроритмічної та темпової розбудови.

Початкова тема фіналу «Іди ж, синку, кудрявичу» стає ремінісценцією до теми з другої частини «Як упав же він з коня». Це пролог до осно-

вного розділу, який включає повернення двох основних тем з першої частини. Таким чином, композитор цементує архітектонічний задум, досягаючи програмності та наскрізного розвитку в симфонічному циклі, створюючи тематичні арки та яскраві кульмінації. До недоліків твору можна віднести недостатню масштабність та архітектонічну незавершеність першої частини, зокрема, брак контрастних епізодів, що не дозволяє повністю реалізувати сонатну форму.

Проведемо аналіз симфонії диптиху Станковича. Перша частина симфонії побудована на 4 великих блоках, аналогічно до 4 строф Шевченкової поезії. Майстерно володіючи інструментальними поліпластовими нашаруваннями, Станкович застосовує такий підхід і в акапельній музиці, варіюючи текстове нашарування поміж партіями голосів в експозиційному блоці, а згодом вичленовує і накладає рядки строф на кожен наступний епізод, чим досягає глибоких станів ефекту, таких як тривожності, спустошення (краху), плачу, розпачу тощо. Таке поліфонічне застосування текстових пластів укріплює і збагачує структурну монолітність твору. Звідси і різноманітність форми відповідно до поліпластових нашарувань, включаючи розробку, інверсію, аугментацію і димінцію головних тематичних структур. В контексті усієї композиції надзвичайно важливою є задана ритмічна пульсація 4 четвертних *Allegro moderato* ($J = 120$) на базі нижнього тетрахорду думного ладу (дорійський мінор з 4 підвищеним ступенем): E-F#-G-A#(Bb). Все це разом і спричинює відчуття старини, тривожної ретроспекції бувальщини. Форма. Вступ (хор. інструм.) A («З передсвіта до вечора») + A1 («Летить стріла каленая») + A2 («В степу, незнаємому полі») + зв'язка (тематичне вичленовування та темброва модуляція), а згодом постає кульмінація першого розділу – скандування усіх партій «Летить стріла каленая». Станкович майстерно уникає однобічності пульсації чотирьох четвертних. Уже в зв'язці «З передсвіта до вечора» досягає ритмічної аугментації 4 шістнадцятих, яких, за допомогою тембрової модуляції розприділює поміж партіями, а на кульмінації вводить пунктир шістнадцятки з восьмою з крапкою, що розбавляє однорідну пульсацію заданого ритму. Наступний епізод іде у відповідності до зображальної туги-журби Шевченкової строфи і задає цілковитого контрасту блоку B *Meno mosso* ($J = 112$) – «Земля чорна копитами поорана» з поступовим інтенсивним сповільненням руху. B1 («І журба-туга на тім полі») + B2 («В степу, незнаємому полі»). У розділ B2 проникають головний мотив руху з першої частини, а згодом буде досяг-

нуто поліпластовість трьох структур в третьому розділі С («Що гомонить отам, зичить удосвіта?»): $\frac{C}{B2+A}$. Станкович виходить з даної поліпластовості дуже просто. Змінює горизонталь на вертикаль, досягаючи кульмінації розділу С подвійним підкресленими скандуванням усіх партій *Con moto*, *ben ritmato* – «То повертає той Ігор військо на пригоду тому буй туру Всеволоду». С1 («І бились день, і другий билися») + А2 (в інверсії) та розробковість на базі заданого руху розділу А та ламентаций розділу В. Фінальний 4 епізод D містить нахідки впровадження техніки колапсу – цілковитого спустошення, поразки в битві у відповідності до тексту. Темпо І «Земля чорна...» в динамічному відтінку на PPP яскраве цьому підтвердження. Динамічна зв'язка *Rubato molto* – розпач «Допировали хоробрі русичі той пир» від PPP до FFFF на короткому тритактовому відрізку, шокує трагічністю становища. Зміна розпачу на спустошення, цілковитий стан шоку підкреслює епізод а *tempo*, *molto ritmato*. Цей попарний блок спустошення і розпачу є нововведенням у заключний розділ D. Наступний епізод D1 («Хилилась і слалась плачучи трава») – усвідомлення і сприйняття трагічності становища. Тематичною аркою є епізод D2 («Додолу гнулися, журились!») у відповідності до розділу В. Таким чином, має попарні тематичні арки між блоками А-С та В-D.

Завдяки тематичній розробці зерна, можемо говорити про комплекс партій сонатно-симфонічного циклу, де є свої архітектонічні проектування. В головній партії майстерно поєднані експозиційні і розробкові розділи. Комплекс зв'язкової партії відзначається поліпластовістю в експозиційній частині та плавним переходом до побічної партії. Роль динаміки у композитора також відноситься до формотворчих засобів. Комплекс побічної партії є традиційно контрастним. Це лірико-драматична, часами трагічна мелодекламація з елементами зітхання. Вона коротка, не постає комплексно, а радше колоритною замальовкою – наслідок жахиття поразки, що супроводжує заключну – «В степу в незнайомому полі».

Розробка настає після чергової кульмінаційної зони «То повертає той Ігор військо на пригоду, тому буй туру Всеволоду», надаючи, таким чином кульмінації всього твору і повертає до тривожних пульсуючих моментів вступу й головної партії.

Реприза розпочинається з фугато головної партії, яка розчиняється в динамічному відтінку PPP. Драматургічна концепція залишається нерозв'язаною. Однак форму сонатно-симфонічного циклу дотримано й у акапельному викладі з вирішенням фарб рельєфної поліпластовості.

2 частина – Плач Ярославни. Розгорнута симфонічна поема з епізодами, що поєднуються зв'язками та наскрізною тематичною аркою на основі вступу «В Путивлі граді». Тут також простежується накладення текстового і звукового нашарування на теми розділів, що віддалено наближує цю частину до сонатного циклу, особливо в експозиційному розділі А («Полечу, каже, зигзицею...»). Теми зв'язок та головна тематична арка контрастні до епізодів, які в переважній більшості побудовані на прямій мові, монологіях княжни Ярославни. Драматургічна концепція цієї частини є однорідною за винятком епізоду-просвітлення «Святе сонечко зійшло» і також залишається нерозв'язаною, як і перша частина.

Висновки. Якщо завершення першого періоду ознаменувалося розквітом українського мистецтва, значною мірою завдяки підтримці патріотично налаштованих сил у партійному апараті, то для третього періоду характерна лише тенденція до наближення такого розквіту без його повної реалізації.

Третій період відзначається відходом від шаблонного традиціоналізму, використанням нових технік та вплітанням їх в загальну канву, завдяки чому відбувається докорінна реформа другого періоду і повернення шістдесятниками перерваної течії в нове русло.

Показовим прикладом цієї тенденції є творчість Лесі Дичко, яка вирізняється проявами кольорово-звукової синестезії. В її творчості багато інтерпретацій художніх образів. Балет «Катерина Білокур» та багаточисленні «акварельні» композиції зумовлюють комплексну кореляцію між музичними та візуальними елементами. Занотовані звукові полотна мисткині, фактично, становлять графічні шедеври.

За спостереженням Ганни Гаврилець, Леся Дичко здійснила значну трансформацію жанру хорової музики, поєднавши національну ідентичність із сучасними композиційними підходами. Її творчість, вкорінена в фольклорі, вирізняється новаторським підходом до фактури та гармонії. Водночас, як і у Євгена Станковича, музика мисткині містить глибоку емоційну насиченість і духовну піднесеність, хоча відрізняється за типом мислення: у Дичко – кантатно-ораторіальний підхід, у Станковича – симфонічний, орієнтований на драматургічну складність.

Архітектонічний задум акапельної симфонії зумовлює відхід від принципів сюїтності, які, частково простежуються в архітектоніці «Вітру революції» Лесі Дичко. Станкович уникає контрастного зіставлення епізодів, застосовує прийом непомітного

«перетікання» матеріалу, що створює ефект безперервного музичного потоку. Постає повноцінна сонатна форма з темами, яка охоплює кілька тематичних епізодів. Простежується технічне вдосконалення фактури, що вказує на активний розвиток інструментального антропогенезу в акапельному жанрі.

Симфонічний тип мислення Є. Станковича заздалегідь визначив композиторську концепцію митця. Це поліпластовість, яка проявляється як у широкому (стилістичному), так і у вузькому (фактурному) значеннях. При детальному аналізі виявляється як ретельна розробка тематичного зерна, так і застосування інноваційних прийомів, серед яких особливе значення має техніка колапсу. Творам Станковича притаманна запрограмована двоструктурність. Перша – традиційна лінія, що сформувалась М. Лисенком і досягла кульмінації у композиторів Стеценка, Степового і особливо М. Леонтовича. Другий пласт – це емоційна іраціональність, яка бере свій старт від спостереження

митця та його глибокої духовності. Всю цю запрограмованість він переносить з інструментального способу мислення в акапельну структуру.

«Симфонія-диптих» Євгена Станковича вирізняється масштабністю порівняно з симфонією «Вітер революції» Лесі Дичко як за формальними параметрами, так і за глибиною драматургічного розвитку. У цьому творі композитор постає як симфоніст, тоді як Леся Дичко реалізує себе переважно як колорист-пейзажист у межах кантатно-ораторіального жанру.

Таким чином, завдяки одвічним національно-визвольним змаганням видатних українських діячів та їх послідовників у різних сферах суспільної діяльності: політичній, науковій, публіцистичній і мистецькій – стала можливою регенерація плинності української ідентичності, її повноцінності та високомистецької цінності, зокрема в акапельній площині європейського та глобального культурного простору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грица С. Леся Дичко в житті і творчості : монографія. Дрогобич : Посвіт, 2012. 272 с.
2. Гучко Г. Феномен шістдесятництва як вияв української ідентичності. *Вісник Львівського університету. Філософські науки*. 2013. № 16. С. 177-185.
3. Дмитрієва О. Трансформація ідей школи Бориса Лятошинського у творчих пошуках Леоніда Грабовського та Валентина Сильвестрова. *Сучасне мистецтво: зб. наук. пр.* 2021. №17. С. 119-130.
4. Лісецький С. Й. Шевченкові образи, по-новому прочитані в симфонії диптиху для хору Є. Станковича та симфонії для голосу О. Ківи. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. пр.* 2014. № 33. С. 256-264.
5. Рудь П. Контексти українського авангарду 60-х-70-х років XX ст. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. пр.* 2014. Вип. 40. С. 331-341.
6. Сильвестров В. Дочекається музики. Лекції-бесіди. Київ : Дух і літера, 2011. 376 с.
7. Чекан Ю. І. Євген Станкович: три штрихи до портрету. *Часопис Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського*. 2013. № 4 (21). С. 153-161.

REFERENCES

1. Hrytsa S. (2012) Lesia Dychko v zhytti i tvorchosti: monohrafiia. [Lesia Dychko in Life and Art: monograph] Drohobych: Posvit, 272 s. [in Ukrainian].
2. Huchko H. (2013) Fenomen shistdesiatnytstva yak vyjav ukrainskoi identychnosti. [The Phenomenon of the Sixties as an Expression of Ukrainian Identity] Visnyk Lvivskoho universytetu. Filosofski nauky, 16, 177-185. [in Ukrainian].
3. Dmytriieva O. (2021) Transformatsiia idei shkoly Borysa Liatoshynskoho u tvorchykh poshukakh Leonida Hrabovskoho ta Valentyna Sylvestrova. [The Transformation of the Ideas of Borys Liatoshynskyi's School in the Creative Pursuits of Leonid Hrabovsky and Valentyn Sylvestrov] Suchasne mystetstvo: zb. nauk. pr., 17, 119-130. [in Ukrainian].
4. Lisetskyi S. (2014) Shevchenkovi obrazy, po-novomu prochytani v symfonii dyptykhu dlia khoru Ye. Stankovycha ta symfonii dlia holosu O. Kivy. [Shevchenko's Imagery Reinterpreted in the Choral Diptych Symphony by Yevhen Stankovych and the Vocal Symphony by Oleksandr Kiva] Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury: zb. nauk. pr., 33, 256-264. [in Ukrainian].
5. Rud P. (2014) Konteksty ukrainskoho avanhardu 60-kh-70-kh rokiv XX st. [Contexts of the Ukrainian Avant-Garde of the 1960s–1970s] Problemy vzaemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity: zb. nauk. pr., 40, 331-341. [in Ukrainian].
6. Sylvestrov V. (2011) Dochekatysia muzyky. Lektsii-besidy. [Awaiting the Music] Kyiv: Dukh i litera, 376 s. [in Ukrainian].
7. Chekan Yu. (2013) Yevhen Stankovych: try shtrykhy do portretu. [Yevhen Stankovych: Three Touches to a Portrait] Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P.I. Chaikovskoho, 4 (21), 153-161. [in Ukrainian].

УДК 78.036(73):78.071.1Лян:7.01:316.74:78(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-10>

Тан Гао СІЦЗЯ,
orcid.org/0009-0006-6770-4581
аспірантка кафедри історії української музики та фольклористики
Національної музичної академії імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) yunnagao@gmail.com

СОЦІАЛЬНА ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ МИСТЕЦТВА ТА «ДУХОВНІ ЛАНДШАФТИ» ТВОРЧОСТІ ЛЕЙ ЛЯНА

В статті розглянуто творчість сучасного американського композитора китайського походження Лей Ляна у контексті проблеми соціальної відповідальності мистецтва. Займаючи активну позицію в питаннях екології, політичних та соціальних дискримінацій, збереження культурних кодів та синтезу культур, Лей Лян своєю творчістю наочно демонструє дієву складову власної філософії мистецтва. Наголошується на поєднанні Ляном композиторської майстерності з активною науково-просвітницькою діяльністю, численними публікаціями в авторитетних виданнях та міждисциплінарною відкритістю. Зроблено огляд творів, у яких порушуються теми секс-торгівлі (*Cuatro Corridos*), насильства зі зброєю (*Inheritance*), соціальної нерівності (*Xiaoxiang*), збереження природного середовища (*A Thousand Mountains, a Million Streams, Hearing Seascapes, Hearing Landscapes/Hearing Icescape, Six Seasons, Inaudible Ocean*). Метою дослідження є виявлення особливостей індивідуального втілення концепції соціальної відповідальності в творчості Лей Ляна. Методологія дослідження спирається на інтерпретаційний, герменевтичний, історико-культурний та контекстуальний методи. Наукова новизна. Вперше досліджується філософія творчості американо-китайського композитора Лей Ляна з позиції соціальної відповідальності митця. Висновки. Дослідження творчості Лей Ляна в контексті соціальної відповідальності мистецтва дозволяє ствердити, що його музичні твори не лише відображають актуальні етичні, екологічні та політичні проблеми сучасності, а й активно беруть участь у формуванні дискурсу змін. Лян поєднує композиторську майстерність із найсучаснішими міждисциплінарними дослідницькими практиками, демонструючи, як музика може ставати дієвим засобом осмислення травматичного досвіду, відновлення колективної пам'яті та активізації етичної рефлексії. Через осмислене поєднання звуку, науки та етики Лян формує унікальний художній простір, здатний впливати на колективну свідомість. У цьому сенсі його творчість постає не лише як естетичне явище, а як етична практика, що спрямована на формування світлішого майбутнього для наступних поколінь.

Ключові слова: Лей Лян, композитори ХХІ ст., сучасна музика, філософія мистецтва, соціальна відповідальність творчості.

Tang Gao SIJIA,
orcid.org/0009-0006-6770-4581
Postgraduate Student at the History of Ukrainian Music and Music Folkloristics Department
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) yunnagao@gmail.com

THE SOCIAL RESPONSIBILITY OF ART AND THE 'SPIRITUAL LANDSCAPES' IN LEI LIANG'S CREATIVE WORK

The article examines the work of contemporary American composer of Chinese origin Lei Liang in the context of the problem of social responsibility in art. Taking an active position on issues of ecology, political and social discrimination, the preservation of cultural codes, and the synthesis of cultures, Lei Liang's creative work clearly demonstrates an effective component of his own philosophy of art. Particular emphasis is placed on the combination of his compositional mastery with active scholarly and educational engagement, numerous publications in reputable journals, and his interdisciplinary openness. The study has reviewed works addressing issues such as sex trafficking (*Cuatro Corridos*), gun violence (*Inheritance*), social inequality (*Xiaoxiang*), and environmental awareness (*A Thousand Mountains, a Million Streams; Hearing Seascapes; Hearing Landscapes / Hearing Icescape; Six Seasons; Inaudible Ocean*). The aim of the study is to identify the features of the individual embodiment of the concept of social responsibility in Lei Liang's artistic practice. The research methodology is based on interpretive, hermeneutic, historical-cultural, and contextual approaches. Scientific novelty. This study is the first to explore the artistic philosophy of Chinese-American composer Lei Liang from the perspective of the artist's social responsibility. Conclusions. Examining Lei Liang's work through the lens of social responsibility in art reveals that his musical output not only reflects urgent ethical, ecological, and political issues of our time, but also actively participates in shaping a discourse of change. Liang combines compositional mastery with advanced interdisciplinary research practices, demonstrating how music can serve as an effective means of processing traumatic experience, restoring collective memory, and fostering ethical reflection. Through a thoughtful synthesis of sound, science, and ethics, Liang creates a unique artistic space capable of influencing collective consciousness. In this sense, his work emerges not only as an aesthetic phenomenon, but also as an ethical practice aimed at shaping a brighter future for generations to come.

Key words: Lei Liang, 21st century composers, contemporary music, philosophy of creativity, social responsibility of art.

Постановка проблеми. Протягом усієї історії існування людської цивілізації мистецтво було потужним засобом вираження емоцій, ідей та культурної ідентичності людини і суспільства. Однак у сучасному світі, в якому швидко і неминуче відбуваються карколомні зміни, роль мистецтва значно розширилася завдяки виходу за рамки естетики, охоплюючи ширшу відповідальність перед суспільством та довкіллям. Митці та інституції дедалі більше усвідомлюють вплив своєї роботи на соціальні проблеми, формування нових наративів, сприйняття та ставлення. В останні десятиліття спостерігається помітний сплеск інтеграції соціальної відповідальності в мистецтво. Цей зсув відображає зростаючу обізнаність щодо екологічних проблем, порушень прав людини та соціальної нерівності. Все частіше митці своєю творчістю намагаються привернути увагу суспільства до вирішення нагальних глобальних проблем.

Певний час соціальна відповідальність як етична концепція розглядалася дослідниками в площині соціології, природничих та технічних наук, бізнес-стратегій, політичних ідеологій та освіти. Серед численних прикладів можна назвати колективні монографії українських дослідників «Діагностика стану та перспектив розвитку соціальної відповідальності в Україні»¹ та «Політика та механізми реалізації соціальної відповідальності університетів України в умовах війни та під час повоєнного відновлення»², роботи Ернста Ульріха фон Вайцекера та Андерса Вейкмана «Come On! Капіталізм, недалекоглядність, населення і руйнування планети» (Вайцекер, 2019), Бйорна Андерсена «Втілення бізнес-етики в життя: досягнення корпоративної соціальної відповідальності»³, Джона Форджа «Моральна відповідальність та невіглас-вчений»⁴ та багато інших.

¹ «Діагностика стану та перспектив розвитку соціальної відповідальності в Україні (експертні оцінки): монографія / О.Ф. Новікова, М.Є. Дейч, О. В. Панькова та ін.; НАН України, Ін-т економіки пром-сті. Донецьк, 2013. 296 с.

² Політика та механізми реалізації соціальної відповідальності університетів України в умовах війни та під час повоєнного відновлення: монографія / О. Оржель, М. Бойченко, О. Петров, О. Литовченко, К. Трима, Н. Шофолова, Л. Червона, О. Бульвінська; за ред. С. Калашнікової, О. Оржель. Київ: Інститут вищої освіти НАПН України, 2023. 128 с. DOI: <https://doi.org/10.31874/978-617-7644-62-9-2023>

³ Bjørn Andersen. Bringing Business Ethics to Life: Achieving Corporate Social Responsibility. ASQ Quality Press, 2004. 333p.

⁴ Forge, J. Moral responsibility and the 'ignorant scientist'. SCIENGETHICS 6, 2000. p. 341–349. <https://doi.org/10.1007/s11948-000-0036-9>

Незважаючи на те, що концепція соціальної відповідальності в мистецтві не є новою, коло робіт, присвячених її дослідженню, доволі обмежено. В останнє десятиріччя вийшли статті Шанти Сарвайї (Sarvaiya, 2024), Дебори Пірс (Pierce, 2015), Кетлін Хігінс (Higgins, 2018) та інш. В той же час, з'являється все більше митців, чия творчість є наочним прикладом інтеграції мистецтва в контекст найгостріших соціальних та екологічних проблем і життєтворчості яких неможливо досліджувати поза проблем соціальної відповідальності. До них безперечно належить китайсько-американський композитор Лей Лян (1972), філософія творчості якого безпосередньо пов'язана з найактуальнішими проблемами сучасності.

Мета статті – визначити особливості індивідуального втілення концепції соціальної відповідальності в творчості Лей Ляна. **Методологія дослідження** спирається на *інтерпретаційний метод* – для розкриття змісту творів Лей Ляна, зокрема прихованих соціальних і культурних сенсів; *контекстуальний аналіз* для розгляду творів у взаємодії з соціальними, екологічними та політичними процесами; *герменевтичний підхід* – для осмислення авторських інтенцій і сучасного прочитання музичних творів як соціальних жестів; *історико-культурний метод* – для аналізу еволюції естетичних ідей та ролі композитора в актуальному соціокультурному полі.

Наукова новизна – вперше досліджується філософія творчості американо-китайського композитора Лей Ляна з позиції соціальної відповідальності митця.

Виклад основного матеріалу. Влучна думка Дебори Пірс про те, що «музика має так багато потужних аспектів, що ми могли б використовувати її для навчання мистецтву взаємозв'язку, спілкування та трансформації, а також сприяти еволюції людського мислення та дій» (Pierce, 2015) глибоко резонує з філософією творчості відомого американського композитора китайського походження Лей Ляна (Lei Liang). Він один з тих митців, які активно поєднують творчу діяльність із науково-просвітницькою роботою. Лян є автором понад п'ятдесят наукових і публіцистичних статей, опублікованих у провідних виданнях США та Китаю, зокрема в Contemporary Music Review, 人民音乐 (People's Music), 音乐艺术 (Music Art) та 音乐生活 (Music Life). Його дослідження охоплюють теми міжкультурної музичної взаємодії, естетики сучасної композиції та збереження музичної спадщини. Крім того, Лян активно бере участь у публічних обговореннях та інтерв'ю, зокрема для WQXR-FM та New York Philharmonic, де ділиться

своїми поглядами на сучасне композиторство, культурну ідентичність та проблеми природного середовища. Його науково-просвітницька діяльність відзначається глибоким аналізом і міждисциплінарним підходом, що поєднує музику, культуру та науку.

У своїх численних статтях та критичних роботах він формулює своє особисте ставлення до задач та мети мистецтва. Музика для нього перш за все – безмежний комунікативний простір, де композитори доносять свою мудрість, філософію, «давно загублений конфуціанський гуманістичний дух та свідомість активної участі» (梁雷, 2013: 23). У своїй передмові до ювілейного видання антології літературної та композиторської творчості видатного композитора Чжоу Веньжун (1923–2019), який, за словами Ніколаса Слонимського був «одним із перших китайських композиторів, які спробували перекласти автентичні східноазійські мелодики та ритми термінами сучасної західної музики» (Chang, 2006: 34), Лей Лян практично сформулював концепцію сучасного універсального музиканта-філософа. За його словами «неможливо створити глибоку музику без глибоких думок. (<...>) більшість композиторів, яких я особливо поважаю, написали статті, що спонукають до роздумів: Айвз, Копленд, Кейдж і Картер зі Сполучених Штатів; Булез, Штокхаузен, Лігеті та Беріо з Європи; і Тору Такеміцу, Джодзі Юаса та Юдзі Такаhashі з Японії. Читати їхні статті – це як слухати їхню музику, яка може відкрити нашу мудрість» (梁雷, 2013: 23). Лян вважає, що музичні твори повинні мати глибокий сенс і філософську наповненість, а композитор, як взірць для нього, володіти «проникливістю історика перед обличчям поточних тенденцій розвитку китайської і західної культур і недоліків, викликаних комерційною глобалізацією» (там само).

Ідея впливу музики на соціальні процеси, формування суспільства та відношень між людьми існувала в різних культурах від найдавніших часів. Як зазначає у своєму дослідженні Кетлін Хігінс, «Конфуціанські мислителі у стародавньому Китаї стверджували, що ритуально виконана музика створює дух гармонії та шанування серед членів сім'ї та серед членів ширшої спільноти. Західні філософи погоджувалися, причому Платон та Арістотель детально розглянули важливість музичної освіти для створення суспільства, що співпрацює з громадянами. Корінні австралійці використовують музику для передачі моральних уроків (а також уроків з інших питань). Африканські практики музичного мистецтва зазвичай включають культивування моральних принципів у

таких питаннях, як обмін та повага. А деякі західні підприємства використовують музичну діяльність для тімбілдингу» (Higgins, 2018: 2). В сьогоденні світі, коли багато людей сприймають сучасну академічну музику як недоступну і незрозумілу, як таку, що має високі бар'єри сприйняття, причому як для слухачів, так і для музикантів, Лей Лян прагне до протилежного. За його словами, він завжди тестував свою музику зі своїм маленьким сином Альбертом. За словами композитора для нього це був унікальний досвід дослідження сприйняття музики «чистим розумом» дитини, яка не обмежена кліше музичного досвіду. І коли син коментував твір як «занадто повний», для Ляна це був сигнал, що його музиці не вистачає тиші (Fischer, 2025). В той же час митця неможливо звинуватити у «заграванні з публікою», «спрощенні» музичного вислову. Його музична мова сучасна, складна, і навіть, за враженнями деяких музичних критиків, може шокувати на кшталт прем'єри «Весни священної» Ігоря Стравінського в 1913 році, нагадуючи саундтрек до художнього сюрреалістичного фільму або напруженої психологічної драми (Tamilio, 2025).

Філософія творчості Лей Ляна органічно викристалізувалася з його драматичного життєвого шляху. Ставши свідком трагічних подій 1989 року на площі Тяньаньмень, він пережив глибоке потрясіння, яке, як стверджує сам композитор, змінили його життя. Шокований насильством, він усвідомив, що єдине, чого не можна позбавити людину, це її способу мислення, культури, уяви, свідомості, і відтоді Лей Лян побачив свій шлях саме у розвитку цього світу настільки незалежним, настільки вільним, щоб він мав силу протистояти насильству (більш детально про це див. Тан Гао Сіцзя, 2025: 68).

Активна позиція соціальної відповідальності Лей Ляна проявлена у всіх сферах його життєтворчості. Композитор є учасником Всесвітнього економічного форуму (World Economic Forum) у статусі Young Global Leader of the World Economic Forum, що безумовно свідчить про його залученість до глобальних ініціатив та обговорень, які можуть охоплювати широкий спектр тем, включаючи економіку, суспільство та довкілля. З 2013 року Лей Лян залучений до програм і проєктів Інституту Qualcomm при Каліфорнійському університеті в Сан-Дієго спочатку як композитор-резидент (Composer-in-Residence), з 2018 року як перший «митець-дослідник» (Research Artist-in-Residence). За словами композитора, його партнерство з Інститутом стало переломним, він вважає що це «унікальне місце для перевинайдення

та переосмислення наших дисциплін, і я сподіваюся знайти абсолютно нові шляхи – як технічні, так і художні – для дослідження розширення взаємозв'язку між музикою, наукою та технологіями» (Jennewein, 2018). В Qualcomm Лян проводить дослідження озвучення коралових рифів, в якому використовувалися їх зображення та аудіозапису їх звучання, щоб висвітлити небезпеки, з якими стикаються рифи по всьому світу. Результати роботи висвітлюються в його міждисциплінарних курсах «Слухання морських пейзажів», де аспіранти та студенти використовують дані, зібрані дослідниками Океанографічного інституту Скриппса (Scripps Institution of Oceanography) для створення інтерактивних мультимедійних вистав, що поєднують звук, зображення та рух. Директор Інституту Qualcomm Рамеш Рао (Ramesh Rao), коментуючи діяльність Лей Ляна, зазначає, що вона «по-справжньому дивовижна і пропонує свіжий, відкритий погляд на інтеграцію музики, науки та технологій» (там само).

У 2023 році Інститут запустив проєкт «Лей Лабораторія» (Lei Lab), творцем і художнім керівником якої виступив Лей Лян. На офіційному сайті Лабораторії зазначено, що вона створена «з переконанням, що ми живемо в епоху неминучого злиття мистецтв і наук; що весь університет є єдиною неподільною одиницею; що творче слухання пропонує унікальний потенціал для навчання; і що нам потрібно колективно та творчо реагувати на проблеми, що стоять перед усіма нами» (Official website). В межах проєкту композитор продовжує активно співпрацювати з інженерами, геологами, океанографами та розробниками програмного забезпечення, щоб дослідити те, що він називає «унікальним потенціалом навчання, який пропонує творче слухання». Результатом цієї діяльності стала поява низки творів: «Тисяча гір, мільйон струмків» (A Thousand Mountains, a Million Streams, 2018); «Слухові морські ландшафти» (Hearing Seascapes, 2018); «Слухові ландшафти/Слуховий крижаний ландшафт» (Hearing Landscapes/Hearing Icescape, 2023); «Шість пір року» (Six Seasons, 2023); «Нечутний океан» (Inaudible Ocean, 2025), прем'єра якого відбулася цього року в межах New Music Festival (Boston Conservatory Theater).

Оркестровий твір «Тисяча гір, мільйон струмків», натхненний китайським живописом Хуана Бінхуна, є своєрідною музичною медитацією на тему знищення природних і культурних ландшафтів. Лян описує його як спробу зберегти та відновити духовні та фізичні ландшафти, створюючи місце, де ми та наші діти можемо відчувати

приналежність. Твір отримав престижну премію Grawemeyer Award у 2020 році. У проєкті «Слухові морські ландшафти» Лян разом з інженерами та океанографами використовує звукові дані з коралових рифів для створення музичних композицій, що відображають стан океанських екосистем. Він спрямований на підвищення обізнаності про загрози, що постають перед океанічним середовищем через зміну клімату. Електроакустичний міждисциплінарний диптих «Слухові ландшафти/Слуховий крижаний ландшафт» є органічним продовженням проєкту «Слухові морські ландшафти». Він поєднує різні галузі дослідження китайського пейзажного живопису та народної пісні, океанографії, розробки програмного забезпечення, наук про Землю та підводної акустики. Досліджуючи взаємозв'язок між мистецтвом, наукою та технологією і зосереджуючись на темах зміни клімату та збереження світової культурної спадщини, композитор двома творами «Ландшафтів» співставляє перетворення зображень китайських пейзажів («Слухові ландшафти») та звуків Арктики («Слуховий крижаний ландшафт») на музику. Результатом є «два натхненні пов'язані твори, що використовують різноманітні методології для дослідження нашого зв'язку з нашою планетою та нашого звукового досвіду з нею» (Lei Liang, 2023).

Твір для оркестру «Шість пір року» виник у співпраці з океанографами, які зафіксували звуки сезонного формування льоду на поверхні Північного Льодовитого океану. Їх польові записи надають безцінні дані вченим-дослідникам, але для композитора, який вміє слухати метафорично, вони є не просто звуком «народження льоду», а джерелом музичного натхнення. В цьому творі Лей Лян звертається до інuitських уявлень про шість періодів року, які визначаються звуками мінливого навколишнього середовища, такими як, наприклад, кроки полярного ведмеда, що знаменують початок нового сезону. За словами композитора, «Шість пір року» підкреслює важливість слухання як способу розуміння змін у природі, як природних, так і спричинених діяльністю людини.

В «Нечутному океані» Лей Лян на стику мистецтва та науки продовжує дослідження звукових ландшафтів океану, недоступних людському слуху. У співпраці з океанографом Джошуа Джонсом та лабораторією Lei Lab, композитор трансформує інфразвукові та ультразвукові сигнали морських глибин у музичну композицію. Використовуючи технології для уповільнення та транспозиції цих звуків, Лян, за його словами, створює «звуковий ліхтар», що висвітлює приховані чудеса

океану (Murphy, 2025). Прем'єра твору відбулася 31 січня 2025 року на концерті-портреті композитора у виконанні ансамблю *contraBAND* Бостонської консерваторії. «Нечутний океан» є частиною ширшої ініціативи композитора, спрямованої на підвищення екологічної свідомості через музику, що відображає крихкість та красу морських екосистем. Цей твір демонструє, як художнє осмислення наукових даних може сприяти глибшому розумінню та збереженню навколишнього середовища.

Лей Лян наголошує, що використовуючи «старі» музичні інструменти ми можемо надати їм абсолютно сучасного звучання, зосереджуючись на відтворенні нових технік гри, створенні нового лексикону звуків, які є відповіддю на багату інформацію оточуючого світу, яка є дуже актуальна для нашого існування на планеті. Вона розповідає про те, звідки ми прийшли, в якому стані ми знаходимося, і в якій небезпеці знаходиться ця планета.

В одному з інтерв'ю Сарі Годчер Мерфі Лей Лян пояснює: «Існує багато музики на тему зміни клімату, яку майже нічого не пов'язує зі справжніми дослідженнями. Я називаю це пропагандистською музикою. Окрім назви, вона не має нічого спільного з кліматом. Потрібна велика співпраця, розуміння та дослідження, щоб вивчити все це, щоб ми могли дійсно створювати наше мистецтво більш обґрунтовано та, сподіваюся, більш актуально» (Murphy, 2024).

Крім проблем екології та зміни клімату в центрі творчої уваги Лей Ляна є соціальні, політичні та історичні теми. Його музика часто стає засобом осмислення складних суспільних проблем, таких як політичне придушення, імміграція, насильство та соціальна несправедливість. Наприклад, у 2013 році Лян бере участь у написанні камерної опери «Чотири корідо»⁵ у співпраці з композиторами Гільдою Паредес, Арлін Сьерра та Ебертом Васкесом⁶. Твір складається з чотирьох монодрам,

⁵ Corridos – це мексиканський жанр баладної пісні, що поєднує розповідь (нарратив) із соціальним чи політичним змістом. У перекладі «corridos» буквально означає «балади» або «розповідні пісні», з певною культурною специфікою жанру, адже це не просто пісні, а пісні-свідчення, тісно пов'язані з народною традицією Мексики.

⁶ Гільда Паредес (Hilda Paredes) – мексиканська композиторка, одна з провідних представниць сучасної авангардної музики Латинської Америки. Арлін Сьерра (Arlene Sierra) – американська композиторка кубинського походження, професорка композиції в Кардіффському університеті (Велика Британія). Еберто Васкес (Heberto Vásquez) – мексиканський композитор, диригент та педагог, активний учасник музичного життя Мексики.

кожна з яких розповідає історію жінки, втягнутої в сексуальне рабство на кордоні між США та Мексикою. Лян є автором однієї з частин, де через музичну мову передає трагізм і безвихідь ситуації жертв торгівлі людьми. Цей твір не лише художньо осмислює проблему, а й слугує платформою для громадського обговорення, адже супроводжувався публічними форумами за участю фахівців з охорони здоров'я та правоохоронних органів.

В наступній камерній опері Лей Ляна «Спадщина» (Inheritance, 2018), на лібрето Метта Donovan, композитор досліджує тему насильства із застосуванням вогнепальної зброї в американському суспільстві. Центральною фігурою є спадкоємиця виробника гвинтівок Сара Вінчестер та власниця будинку, в якому, як кажуть, мешкають люди, вбиті з цієї марки вогнепальної зброї. Опера поєднує її історію з сучасними подіями, зокрема шкільними стрілянинами, створюючи метафору колективної провини та спроби спокути. Як зазначає композитор, твір «порушує питання про співучасть, спокути та насильство із застосуванням зброї в Америці»

Концерт для альт-саксофона та оркестру «Сяосян» (Xiaoxiang, 2009, ред. 2014) був натхненний історією селянки з провінції Хунань, чий чоловік був ув'язнений та убитий місцевим чиновником під час Культурної революції в Китаї. Не маючи можливості добитися справедливості, жінка щовечора вила в лісі за будинком чиновника, поки обидва не зійшли з розуму. Лян використовує цю історію як алегорію для вираження безсилля перед репресивною владою, а музичний твір стає своєрідним «анти-концертом», де соліст втілює нездатність висловити біль словами. Солюючий інструмент Ляна тремтить, співає та плаче, перетинаючи тривожні музичні ландшафти, вираження горя приходять хвилями та пароксизмами, що переповнюють почуття. «Ця жінка голосила, бо слова вже нічого не означали», – пояснює Лян, «я хотів знайти спосіб дати ще один шанс таким заглушеним голосам, як її» (Pellegrinelli, 2015). Твір став фіналістом Пулітцерівської премії з музики у 2015 році, що засвідчило його високу естетичну та соціальну вагу. За висновком журі, твір «використовує звук як хроніку людського болю».

Через вище згадані твори Лей Лян демонструє, як музика може слугувати засобом соціального коментаря та інструментом для порушення важливих суспільних питань. Його підхід поєднує глибоке емоційне занурення з інтелектуальним аналізом, створюючи потужні художні висловлювання, що резонують з актуальними проблемами сучасності.

Висновки. Оскільки світ відчайдушно бореться з екологічними кризами, соціальною несправедливістю та іншими складними викликами, роль мистецтва стає дедалі важливішою. Дослідження творчості Лей Ляна в контексті соціальної відповідальності мистецтва дозволяє ствердити, що його музичні твори не лише відображають актуальні етичні, екологічні та політичні проблеми сучасності, а й активно беруть участь у формуванні дискурсу змін. Лян поєднує композиторську майстерність із найсучаснішими міждисциплінарними дослідницькими практиками, демонструючи, як музика може ставати дієвим засобом осмислення травматичного досвіду, відновлення колективної пам'яті та активізації етичної рефлексії.

Його авторська стратегія глибоко вкорінена в зацікавленості природою, історією, правами людини та внутрішніми механізмами суспільних трансформацій. Такий підхід утворює своєрідні «духовні ландшафти» – простори, у яких мистецтво

виступає інструментом не лише естетичного переживання, а й етичної дії. Лян виявляє мистецтво як форму залученого мислення, що має потенціал змінювати уявлення про світ і структури самого суспільного буття.

Вислів всесвітньо відомого ісландсько-данського художника Олафура Еліассона (1967) – «*Мистецтво може змінити світ*» – набуває у цьому контексті конкретного сенсу: музика Лей Ляна не просто відображає дійсність, а створює умови для її переосмислення й переоформлення. Його діяльність підтверджує, що композитор у ХХІ столітті може бути не лише митцем, а й дослідником, мислителем, агентом змін. Через осмислене поєднання звуку, науки та етики Лян формує унікальний художній простір, здатний впливати на колективну свідомість. У цьому сенсі його творчість постає не лише як естетичне явище, а як етична практика, що спрямована на формування світлішого майбутнього для наступних поколінь.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вайцзерер, Ернст; Війкман, Андерс. Come On! Капіталізм, недалекоглядність, населення і руйнування планети / переклад з англ. Ю. Сірош; за наук. ред. В. Вовка, В. Бутка. Київ.: Самт-Книга, 2019. 276 с.
2. Тан Гао Сіцзя Творчість Лей Ляна: до питання культурної ідентичності митця. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Вип. 83, том 3, 2025. с. 66–71. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-10>
3. Chang, Peter. Chou Wen-Chung: the Life and Work of a Contemporary Chinese-born American Composer. Oxford, UK: The Scarecrow Press, 2006. 264 p.
4. Fischer, Tobias. (2025) Lei Liang about Directions in Contemporary Composition. Fifteen Questions about Lei Liang's solo album Dui. 2016. <https://www.15questions.net/interview/lei-liang-about-directions-contemporary-composition/page-1/>
5. Jennewein, Chris. Composer Integrates Music and Science in New UC San Diego Residency. Times of San Diego, Sept. 4, 2018. <https://timesofsandiego.com/arts/2018/09/04/composer-integrates-music-and-science-in-new-uc-san-diego-residency/>
6. Higgins, Kathleen M. Connecting Music to Ethics. College Music Symposium, vol. 58, no. 3, 2018. P. 1–20. <https://www.jstor.org/stable/26608534>
7. Lei Liang: Hearing Landscapes/Hearing Icescapes. Focus Recordings. March 10, 2023. <https://www.newfocusrecordings.com/catalogue/lei-liang-hearing-landscapes-hearing-icescapes/>
8. Liang Residency at Qualcomm Institute. Official website. <https://lei-lab.ucsd.edu/#projects>
9. Murphy, Sarah Godcher. Boston Conservatory's New Music Festival Puts Contemporary Composers in the Spotlight. Boston Conservatory at Berklee. January 24, 2025. <https://bostonconservatory.berklee.edu/news/boston-conservatory-s-new-music-festival-puts-contemporary-composers-in-the-spotlight>
10. Murphy, Sarah Godcher. Q&A with Visiting Artist Lei Liang. Boston Conservatory at Berklee. May 7, 2024. <https://bostonconservatory.berklee.edu/news/q-a-with-visiting-composer-lei-liang>
11. Pellegrinelli, Lara. Hearing History. Harvard Magazine. January-February 2015. <https://www.harvardmagazine.com/2015/12/hearing-history>
12. Pierce, Deborah L. Redefining Music Appreciation: Exploring the Power of Music. College Music Symposium, vol. 55, 2015. <https://www.jstor.org/stable/26574401>.
13. Sarvaiya, S. A Sustainable Approach Towards Art Practices: Embracing Social Responsibility. ShodhKosh: Journal of Visual and Performing Arts, 5(ICETDA24), 2024. p. 263–267. doi: 10.29121/shodhkosh.v5.iICETDA24.2024.1336
14. Tamilio III, John. Classical Music Album Review: Traversing Foreign Landscapes – Lei Liang's "Dui". The Arts Fuse: Boston's online arts magazine. February 13, 2025. <https://artsfuse.org/305005/classical-music-album-review-traversing-foreign-landscapes-lei-liangs-dui/>
15. 梁雷, 洛秦, 蔡良玉. 汇流: 周文中音乐文集. 上海: 上海音乐学院出版社, 2013. 334 с.

REFERENCES

1. Vaitzzerer, Ernst; Viikman, Anders. (2019). Come On! Kapitalizm, nedalekohliadnist, naseleennia i ruinuвання planet [Capitalism, Short-termism, Population and the Destruction of the Planet] / pereklad z anhl. Yu. Sirosh; za nauk. red. V. Vovka, V. Butka. Kyiv.: Samt-Knyha, 276 s. [in Ukrainian].

2. Tan Hao Citszia. (2025). Tvorchist Lei Liana: do pytannia kulturnoi identychnosti myttsia [Creativity of Lei Lian: on the question of the cultural identity of the artist]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Drohobych. Vyp. 83. T. 3. S. 66–71. [in Ukrainian]. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-10>
3. Chang, Peter. (2006). Chou Wen-Chung: the Life and Work of a Contemporary Chinese-born American Composer. Oxford, UK: The Scarecrow Press. 264 p. [in English].
4. Fischer, Tobias. (2025). Lei Liang about Directions in Contemporary Composition. Fifteen Questions about Lei Liang's solo album Dui. [in English]. <https://www.15questions.net/interview/lei-liang-about-directions-contemporary-composition/page-1/>
5. Jennewein, Chris. (2018). Composer Integrates Music and Science in New UC San Diego Residency. Times of San Diego, Sept. 4. [in English]. <https://timesofsandiego.com/arts/2018/09/04/composer-integrates-music-and-science-in-new-uc-san-diego-residency/>
6. Higgins, Kathleen M. (2018). Connecting Music to Ethics. College Music Symposium, vol. 58, no. 3. pp. 1–20. [in English]. <https://www.jstor.org/stable/26608534>
7. Lei Liang: Hearing Landscapes/Hearing Icescapes. Focus Recordings. (2023). March 10. [in English]. <https://www.newfocusrecordings.com/catalogue/lei-liang-hearing-landscapes-hearing-icescapes/>
8. Liang Residency at Qualcomm Institute. Official website. [in English]. <https://lei-lab.ucsd.edu/#projects>
9. Murphy, Sarah Godcher. (2025). Boston Conservatory's New Music Festival Puts Contemporary Composers in the Spotlight. Boston Conservatory at Berklee. [in English]. January 24. <https://bostonconservatory.berklee.edu/news/boston-conservatory-s-new-music-festival-puts-contemporary-composers-in-the-spotlight>
10. Murphy, Sarah Godcher. (2024). Q&A with Visiting Artist Lei Liang. Boston Conservatory at Berklee. May 7. [in English]. <https://bostonconservatory.berklee.edu/news/q-a-with-visiting-composer-lei-liang>
11. Pellegrinelli, Lara. (2015). Hearing History. Harvard Magazine. January-February. [in English]. <https://www.harvardmagazine.com/2015/12/hearing-history>
12. Pierce, Deborah L. (2015). Redefining Music Appreciation: Exploring the Power of Music. College Music Symposium, vol. 55. [in English]. <https://www.jstor.org/stable/26574401>.
13. Sarvaiya, S. (2024). A Sustainable Approach Towards Art Practices: Embracing Social Responsibility. ShodhKosh: Journal of Visual and Performing Arts, 5(ICETDA24). p. 263–267. [in English]. doi: 10.29121/shodhkosh.v5.iICETDA24.2024.1336
14. Tamilio III, John. (2025). Classical Music Album Review: Traversing Foreign Landscapes – Lei Liang's "Dui". The Arts Fuse: Boston's online arts magazine. February 13. [in English]. <https://artsfuse.org/305005/classical-music-album-review-traversing-foreign-landscapes-lei-liangs-dui/>
15. Liang, L., Luo, Q., Cai, L. (2013). 汇流: 周文中音乐文集 [Confluence: Essays on Chou Wen-chung's Music]. Shanghai Conservatory of Music Press, Shanghai. 334 p. [In Chinese].

Олена СКВОРЦОВА,*orcid.org/0000-0003-0654-2401*

заслужена артистка України,

старший викладач кафедри сольного співу та оперної підготовки

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

(Харків, Україна) *elenaskvortzova22@gmail.com*

СУЧАСНІ МОДИФІКАЦІЇ АКАДЕМІЧНОГО ВОКАЛУ В НАЦІОНАЛЬНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРІ

Стаття присвячена питанням модифікації настанов академічного вокалу, що увиразнює жанрові та стилеві пошуки митців на межі XX–XXI століть у зв'язку з пріоритетністю унікального творчого світобачення, ревізією конструктів музичного мислення та кордонів академічної, народної та естрадної сфер музичного мистецтва, а також специфікою сучасної художньої практики, яка демонструє актуалізацію образу універсальної творчої особистості. Мета статті – окреслення векторів модифікації академічного вокалу в контексті творчості сучасних українських композиторів. Акцентовано плюралізм спрямувань мета-жанрового та мета-стильового урізноманітнення настанов сучасного академічного вокалу у творах сучасних українських митців. Наголошено на значущості синтезу-балансування між виконавськими параметрами *bel canto* та камерного співу на основі інтровертної виконавської позиції та збереженні ліричної жанрово-стильової домінанти національної оперної традиції (в “*Opera Rustica*” («Сільські сцени») Є. Станковича). Виявлено синтез виконавських настанов, зумовлений апеляціями до знаків різних музичних епох і традицій (у циклі І. Гайдена «Дівчино, хмелю...»). У зв'язку з нетрадиційністю інструментального виміру вокальних творів сучасних українських митців обґрунтовано тяжіння до формування унікальних технічних, зокрема тембрових параметрів виконавства. Доведено значущість синтезу настанов історично інформованого виконавства, оперної традиції в її історичній тягості та новітніх співацьких орієнтирів, детермінованих апеляціями до конструктивних музичного простору XX ст. (у творах І. Алексійчук). Підкреслено тенденцію експериментального оновлення настанов академічного вокалу, детерміновану інструментальним трактуванням голосу, переглядом алгоритмів співвідношення музичного та вербального начал, та індивідуалізацією інтерпретування неповторних жанрово-стильових параметрів композиторського твору (у творчості К. Ценколенко, В. Польової, А. Загайкевич, Л. Юріної).

Ключові слова: вокальне мистецтво, академічний вокал, вокальне виконавство, жанр, стиль, сучасне музичне мистецтво.

Olena SKVORTSOVA,*orcid.org/0000-0003-0654-2401*

Honored Artist of Ukraine,

Senior Lectures at the Department of Solo Singing and Opera Training

Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) *elenaskvortzova22@gmail.com*

MODERN MODIFICATIONS OF THE ACADEMIC VOCAL IN THE NATIONAL ARTISTIC SPACE

The article is devoted to the issues of modifying the guidelines of academic vocal, which emphasizes the genre and style searches if artists on the verge of the XX – XXI centuries due to the priority of a unique creative worldview, the revision of the constructs of musical thinking and the boundaries of the academic, folk and pop spheres of musical art, as well as the specifics of contemporary artistic practice, which demonstrates the actualization of the image of a universal personality. The purpose of the article is to outline the vectors of modification of academic vocal in the context of the works of contemporary Ukrainian composers. The article emphasizes the plurality of directions of meta-genre and meta-style diversifications on the guidelines of modern academic vocal in the works of contemporary Ukrainian composers. The pluralism of directions of meta-genre and meta-style diversifications of modern academic vocal guidelines in the works of contemporary Ukrainian artists is emphasized. The significance of synthesis-balancing between the performance parameters of *bel canto* and chamber singing on the basis of an introverted performance position and preservation of the lyrical genre-stylistic dominance of the national opera tradition (in *Opera Rustica* (Rural Scenes) by Ye. Stankovych is emphasized. The synthesis of performance guidelines is revealed, due to the sings of different musical epochs and tradition (in I. Haydenko's cycle «Girls, hops...»). In connection with the non-traditional instrumental dimension of vocal works by contemporary Ukrainian artists, the tendency to form unique technical, in particular timbre parameters of performance is substantiated. The significance of the synthesis of the guidelines of historically informed performance, opera tradition in its historical continuity and the latest singing guidelines be appeals to the constructs of the space of the 20th century (in works by I. Aleksiychuk) is proved. The tendency of experimental updating of academic vocal guidelines, determined by instrumental interpretation of the voice, revision of algorithms of correlation between musical and verbal principles, and individualisation of interpretation of unique genre and style parameters of a composer's work (in the works by K. Tsepkenko, V. Poleva, A. Zahaykevych, L. Yurina) is emphasized.

Key words: vocal art, academic vocal, vocal performance, genre, style, contemporary musical art.

Постановка проблеми. Глобальні трансформації сучасного мультикультурного простору, пов'язані з пошуками митцями суб'єктивно детермінованих та мобільно змінюваних жанрово-стильових орієнтирів, діджиталізацією та комерціалізацією творчої діяльності, є комплексом чинників, що трансформують сучасні шляхи буття академічного вокалу. Збереження параметрів його виконавської специфіки, які раніше поставали як безумовні показники академічного пласту музичного мистецтва, на межі III тисячоліття проблематизуються взаємопроникненням сфер художньої рефлексії.

У таких умовах перетину культур питання щодо збереження іманентних рис академічного вокалу в статусі вершини виконавської професійної майстерності вже не видаються таким абсолютно однозначними. Певні виклики «академічної чистоти» вокального мистецтва також зумовлює сучасний плюралізм виконавської практики, «у якій вагомими є як тенденції експериментального оновлення, піднесення значущості інтерпретаційного начала, так і відродження настанов історико-культурно обумовленої специфіки виконавства в параметрах його історично інформованого, автентичного спрямування» (Лі Пінтін, 2025: 75).

Водночас із динамічністю змін у царині художньої рефлексії, індивідуалізацією стильових параметрів творчості композиторів, характерними для музичного мистецтва межі XX–XXI ст. процесами деструкції, взаємовпливу та синтезу конструктів жанрових моделей це стає викликом і для сучасної фахової вокальної освіти, яка постає перед необхідністю формування нових компетентностей співака на інтелектуальному та технічному рівнях, і для виконавської практики, яка потребує стильового урізноманітнення.

Аналіз досліджень. Масштабний сучасний музикологічний дискурс теоретичного та методичного спрямувань із питань вокального мистецтва формують дослідження В. Антонюк, яка акцентує універсальну специфіку сучасного вокального мистецтва як цілісності академічного, народного та естрадного спрямувань (Антонюк: 2007), Н. Гребенюк, Л. Гринь (Гринь, 2024), О. Кедіс, О. Сбітнєва, Г. Стасько, О. Стахевич та ін. Стильові спрямування в сучасному академічному вокальному виконавстві окреслюють А. Полканов (2021), Н. Шевченко (2015), О. Баланко, яка акцентує значущість «продовження національної традиції вокального виконавства тенденції оновлення композиторського письма; поєднання різних стилістичних засад» (Баланко, 2016: 95). Дотичними до цієї сфери є розвідки, присвячені специфіці вокальної творчості сучасних українських митців, таких дослідників,

як І. Коновалова (2022), О. Кушнірук, Лу Тунцзе (2022), О. Уманець (2023) та ін.

Проте перманентна індивідуалізація сучасних жанрово-стильових пошуків українських митців, мобільність художньої практики певним чином дисонують із рівнем їх опанування в науковому дискурсі. Специфіка виконавської практики в її постійно розширюваних жанрово-стильових параметрах, з огляду і на потреби фахової освіти, потребує дослідження саме з погляду стильових акцентів у сучасному академічному вокальному виконавстві, що зумовлює **актуальність статті**.

Мета статті – окреслення векторів модифікації академічного вокалу в контексті творчості сучасних українських композиторів.

Виклад основного матеріалу. Тенденція універсалізації творчої діяльності, що є однією із ключових показників сучасної творчої особистості, у царині академічного вокалу зумовлює потребу формування масштабного комплексу виконавських настанов. При перманентній значущості базових конструктів академічного співу його характерною рисою стає жанрова та стильова мобільність, яка спонукає до виконавського опанування не тільки багаторівневої жанрово-стильової панорами музичного доробку минулого. Детермінантом виконавської гнучкості стає і специфіка стильових обріїв музичного мистецтва межі XX–XXI ст., що відрізняються «особливим розшаруванням на окремі стилі-парадигми, ... автономізацією індивідуально-особистісних чинників музичного мистецтва та висуненням на перший план індивідуально-авторського композиторського стилю (як окремої парадигми) у загальній системній стильовій ієрархії, який у свою чергу, мав тенденцію «розшаровуватися» на окремі мовно-стильові компоненти, все більше стаючи полістилістичним за власними музично-мовними показниками і досягнувши рівня мета-стилю у сьогоденні» (Овсяннікова-Трель., 2021: 147–148).

Мета-стиль, як парадигмальна основа сучасного музичного мистецтва, актуалізує тяжіння сучасного академічного вокалу до формування мета-жанрових виконавських настанов. З одного боку, їх витоком слугують складні процеси жанротворення, які демонструють певну деструкцію та синтез параметрів жанрових моделей, що закріплені в художній пам'яті. З іншого боку, пошуки митців у сфері оновлення концептуальних вимірів музичного мистецтва фіналізуються відмовою від чітко визначених жанрових номінацій. Місія концептуального, тематичного, образного, емоційного тощо спрямування слухачької рефлексії делегується програмним назвам, узагальненість і

метафоричність яких уможливорює множинність як виконавського інтерпретування, так і перцептуального осягнення. Невипадково тому науковці наголошують, що «основною тенденцією в підборі інтонаційних і художніх виразових засобів для подання сучасної музики є готовність до виходу за рамки використання системи технічних прийомів класичного академічного виконавства. <що означає> що співак має подолати стильовий бар'єр, пов'язаний із штриховою технікою, а також звуковою тембральною подачею» (Шевченко, 2015: 3).

Одним із утілень мета-стильової та мета-жанрової спрямованості сучасного академічного вокалу слугує “Opera Rustica” («Сільські сцени») Є. Станковича, як компонент «жанрово трансформативного мейнстриму національної опери (Уманець, 2023: 130). На рівні жанру це закарбовує перетин жанрових моделей опери, камерної опери, вокального циклу тощо, а також внутрішня поліжанровість, зумовлена численними апеляціями до романсу, баркароли, коліскової, вокалізу, монологу тощо. На рівні виконавського стилю “Opera Rustica” («Сільські сцени») Є. Станковича демонструє тенденцію наближення академічного оперного віртуозного *bel canto* до камерного простору романтичного музикування, романсової сфери позаакадемічного виконавства. Це стає чинником формування особливості палітри засобів вокальної виразовості, позначеної інтровертною домінантою – у ній пріоритетними є кантіленні, «зчіплені» пісенно-романсові інтонації переважно у середньому регістрі, «зручні» у виконавському відношенні невеликі інтонаційні стрибки, «вирівнений» ритм і динамічний рельєф, позбавлений уникань граничних градацій та загальним тяжінням до *mezzo voce*.

Особливо наочною є така орієнтація в частинах «Мати наша – сивая горлиця...» та «Мамо, вечір догоря...», у яких інтонаційні вершини – смислові кульмінації в партії сопрано є максимально нівельованими з погляду динаміки (*pianissimo* з поступовим філіруванням звуку до його фактичного розчинення). Винятками у творі є частина «О, це осіннє журавлине кру...», насичена драматичними інтонаційними, фактурними та динамічними контрастами, та драматична кульмінація – частина «Загули мене крилом».

Камерний, концертний формат “Opera Rustica” («Сільські сцени») Є. Станковича водночас із драматургією статичної, поза-дієвості, поза-наративності інтенсифікує значущість інтровертної виконавської позиції. Її специфіка співвідноситься з атрибутивною та ментально детермінованою для української оперної традиції ліричною жанрово-

стильовою домінантою (Присталов, 2008: 2; 4). Урізноманітнення стильових вимірів виконавства у творі детерміновані також його дотичністю до інтонаційної аурі фольклору, колективна рефлексивність якого корелює з наявністю в українському оперному співі «відтінку над-індивідуального, етично піднесеного, сповідального пафосу» (Присталов, 2008: 8).

Це зумовлює концептуально необхідне, з огляду на тематично-образу та емоційну «ауру» твору, балансування між оперною та камерною позицією співака та відповідною «подачею» звуку. Оперна домінанта виявляється в значущості базових настанов національної академічної вокальної школи – грудо-діафрагмального дихання, різноманіття атак, використання грудного, мішаного та головного регістрів (Гринь, 2024: 53), камерна домінанта визначає орієнтацію на атрибутивне для камерного співу уникання репрезентативності та на такі виконавські характеристики, як «поглиблення особистісного начала, одночасно його поетизація, тобто піднесення й ідеалізація» (Полканов, 2021: 165).

Плюралістичний напрямок сучасного трансформування академічних настанов вокалу визначає і стильову специфіку виконавських орієнтацій у циклі І. Гайдена «Дівчино, хмелю...». Постсучасна концентрація музичного доробку минулого знаходить вираження у мульти-комплексі жанрово-стильових знаків різних епох і традицій сфер музичного мистецтва. Так, із музичним досвідом бароко співвідноситься семантика тональностей та терасоподібна динаміка, із романтизмом – алюзії романсового інтонаційного тезаурусу, із народнопісенними виконавськими настановами – невідзначена звуковисотність, із сучасними стильовими орієнтирами – «хроматизація музичної тканини, композиційно «відкриті» структури, апелювання до джазових прийомів тощо» (Лу Тунцзе, 2022: 85). Це спонукає співака до формування стилістично багатовимірної виконавської концепції, яка на інтелектуальному, когнітивному рівні передбачає знання специфіки естетичних, мовно-мовленнєвих, виразових параметрів музичних епох та інтеріоризацію національних ментальних настанов, на технічному – формування панорами виконавських прийомів, співвіднесених із різними вокальними манерами. Специфіка музичної мови твору потенційно «відсилає» до народнопісенної виконавської традиції, що передбачає певний вихід за межі академічного вокалу, володіння технікою звуковидобування та звуковедення в мовній позиції, а також із високорозвиненим гармонічним слухом, що зумовлюється апеляціями у творі до нейтральної звуко-

висотності (зокрема у пісні «Весно»), тонально-ладової неусталеності тощо.

Сучасні пошуки у сфері тембрового урізномбарвлення музичного простору, тенденція надання тембру статусу самостійного засобу виразності знаходять утілення у формуванні новачійних інструментальних складів, що демонструють взаємопроникнення різних традицій музичного мистецтва та диктують необхідність формування розвиненого тембрового мислення вокаліста. З одного боку, це нетрадиційні склади, у яких задіяні інструментальні маркери академічної традиції – прикладом можуть слугувати Камерна опера № 3 («Opera da camera») В. Пилипчака (для сопрано, флейти, англійського рожка, кларнета, фагота, валторни, бас-тромбона, дзвіночків, вібрафона, дзвонів і струнного квартету), «Дві балади про вічну любов» І. Алексійчук (для меццо-сопрано, органу та дзвонів). З іншого боку, потужне тяжіння до відродження національних джерел стає чинником уведення в академічну площину інструментів, належних до народної інструментальної традиції. Так, вокальні цикли за участі бандури створенні І. Гайденом («Дівчино, хмелю...»), О. Рудянським («Озеро білих лотосів»), І Тараненком («Шість акварелей на вірші Софі Майданської»), Л. Донник («Земне тяжіння»), за участі акордеона – К. Цепколенко («Ausgang»). Додатковим чинником посилення значущості тембрового виміру сучасного академічного вокального виконавства стає розширення сонорно-тембрових параметрів академічної царини електронними звучаннями, що демонструють твори Л. Юріної («Леді Лазарус» для сопрано фортепіано та електроніки), А. Загайкевич («Вишиваний. Король України»).

У таких нетрадиційних, мобільно змінюваних тембрових «умовах» вокаліст постає перед необхідністю володіння масштабним професійним тезаурусом щодо органології інструментів, специфіки їх тембрових, технічних, зокрема і динамічних, характеристик та навичками щодо формування ансамблевої цілісності та мобільної, варіативної трансформації компонентів вокальної виразності. Проблемними «зонами» такого трансформування вважаємо атаку звуку, що має бути врівноважена із динамічним потенціалом інструментів, та темброве забарвлення, що має формуватися на основі кореляції з конкретними тембровими характеристиками інструментального шару твору.

Особливої складності сучасним вимірам буття академічного вокалу надає синтезування в його межах декількох проблемних модусів. Так, у міні-

циклі І. Алексійчук «Дві балади про досконалу любов» актуалізовані настанови історично інформованого виконавства та відбито тенденцію формування нових тембрових параметрів сучасної вокальної мистецтва. І. Коновалова, у зв'язку зі специфікою твору як художньої цілісності акцентує, що «“Дві балади про досконалу любов”, актуалізуючи в перцептуальній свідомості давні та масштабні шари культурного досвіду, пов'язані з семантикою органу, позначені численністю алюзій, насиченістю семантемами, як інтенсифікують функціонування концепту “історична пам'ять” і в такий спосіб “вписують” цикл у парадигмальні конструкції постсучасності» (Коновалова, 2022: 97).

Дихотомічна єдність в інструментальній компоненті твору органу – інструментального аналогу голосу, та дзвонів із їх перкусійною природою, особливості тематичного, образного інтонаційно та вербального вимірів твору, на наш погляд, є чинником можливої орієнтації на настанови історично інформованого виконавства. Водночас із урахуванням сонорної унікальності інструментального складу та специфікою жанрової моделі балади, побудованої на пріоритеті наративності, зміни драматургічних епізодів-станів, це передбачає створення алюзії музичного простору минулого – барокової епохи – на рівні виконавської стилістики. Засобами її втілення на емоційно-почуттєвому рівні стає драматична виконавська позиція й акцентуація емоційної напруги, що резонують із настановами теорії афектів, на технічному рівні – мобільне налаштування вокалістки до змінюваних «тембрових обставин», балансування між прозорим тембральним забарвленням (зокрема у епізодах вокалізу в 1 баладі) та щільним, насиченим звуковидобуванням, орієнтація на барокову імпровізаційну мелізматичність, обережність застосування вібрата та його інтенсифікація в мелізматичних «прикрасах», апробація барокової терасоподібної динаміки тощо.

Зазначимо, що стильові виконавські виміри у твору суттєво корегуються дихотомією сакрального начала, репрезентованого релігійною маркованістю тембру органу, та світського, виявленого в пануванні тематики кохання. Це спонукає до балансування виконавської позиції та стильових настанов виконавства між двома музичними традиціями. І якщо сакральна традиція виявляється в барокових алюзіях, то світська реалізується в її історичній процесуальності – від репрезентаційних параметрів оперної традиції до модуляції в декламаційності, розмовне звуковидобування та алюзій Sprechgesang як конструктивів музичного простору XX століття.

Новаційні, експериментальні інтенції у сучасному академічному вокалі, пов'язані зокрема з позажанровою номінованістю та індивідуалізованою стилістичною позицією митців, демонструють такі твори, як «Читаючи історію», «Аум-квінтет», «Ausgang» К. Цепколенко, «Ехос» В. Польової, «Тікати. Дихати. Мовчати» А. Загайкевич, «Леді Лазарус» Л. Юріної. Відзначимо, що у цій інноваційній панорамі академічні вокальні конструкти піддаються суттєвій трансформації в силу інструменталізації вокального начала, надання кантиленності периферійного статусу. Зазнають ревізії і раніше усталені алгоритми співвідношення музичного та вербального начала, у якому поетичне слово поступається місцем прозовому. Це проблематизує дотримання традиційних настанов фразування, новаційність якого стає маркером стильової оригінальності та чинником створення концептуальних акцентів. Водночас із інтонаційно-ритмічною специфікою експериментальних творів це створює виклики і для базових настанов дихання, що поза межами традиційного фразування потребує нових підходів, актуалізація яких посилюється новаційними вимогами щодо пластики співака. Ревізія усталених параметрів академічного співу виявляється і в наданні вокалісту права самостійного інтерпретування унікальних індивідуальних жанрово-стильових параметрів композиторського тексту, що уможливорює тезу щодо сучасної актуалізації унікального жанрового та стильового виконавського інтерпретування твору.

Висновки. Пріоритетність унікального творчого світобачення, масштабна ревізія конструктів музичного мислення, нівелювання кордонів академічної, народної та естрадної сфер музичного мистецтва та специфіка сучасної художньої практики, позначена актуалізацією образу універсальної творчої особистості, є тими основами модифікації настанов академічного вокалу, яка увиразнює жанрові та стильові пошуки митців на межі XX–XXI століть.

У творах сучасних українських митців окреслюються такі вектори мета-жанрового та мета-стильового урізноманітнення настанов сучасного академічного вокалу:

- синтез-балансування між виконавськими параметрами *bel canto* та камерного співу на основі їх поєднання інтровертною виконавською позицією та кореляцією з визначальною для української оперної традиції ліричною жанрово-стильовою домінантою («Opera Rustica» («Сільські сцени») Є. Станковича);

- мульти-синтез виконавських настанов, зумовлений апеляціями до знаків різних музичних епох і традицій – барокової, романтичної, сучасної та академічної й народної (цикл І. Гайдена «Дівчино, хмелю...»);

- актуалізація формування унікальних технічних, зокрема тембрових параметрів виконавства, зумовлена нетрадиційністю інструментального шару творів, у яких поєднано інструментальні маркери різних у часі та просторі сфер музичного мистецтва (у творах В. Пилипчака, К. Цепколенко, І. Алексійчук, О. Рудянського, І. Тараненка, Л. Донник, Л. Юріної), а також електронні сонорні виміри (у творах А. Загайкевич);

- синтез настанов історично інформованого виконавства, репрезентаційних параметрів оперної традиції та новітніх співацьких орієнтирів, детермінованих апеляціями до конструктів музичного простору XX ст. (зокрема у творах І. Алексійчук);

- значущість новаційних, експериментальних орієнтацій, позначених інструменталізацією вокалу, ревізією алгоритмів співвідношення музичного та вербального начал, тенденцією індивідуалізації інтерпретування неповторних жанрово-стильових параметрів композиторського твору (у творчості К. Цепколенко, В. Польової, А. Загайкевич, Л. Юріної).

Перспективи подальших досліджень полягають у виявленні виконавської специфіки камерних опер сучасних українських композиторів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В. Вокальна педагогіка (сольний спів). Київ: ЗАТ «Віпол», 2007. 174 с.
2. Баланко О. М. Українська камерно-вокальна музика кінця XX – початку XXI століття як виконавський феномен: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ: Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2016. 246 с.
3. Гринь Л. О. Теорія вокальної педагогіки: навчальний посібник. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2024. 135 с.
4. Коновалова І. Ю. Особливості втілення концепту «історична пам'ять» у «Двох баладах про досконалу любов» І. Алексійчук. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2022. Вип. 56. Т. 1. С. 95–100. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/56-1-13>
5. Лі Пінтин. Універсалізм творчої особистості: модули музикологічного дискурсу. *Слобожанські мистецькі студії*, 2025. № 1 (07). С. 72–76. DOI <https://doi.org/10.32782/art/2025.1.13>
6. Лу Тунцзе. Вокальний цикл І. Гайдена «Дівчино, хмелю...» як відображення полілогу культур у сучасній українській камерно-вокальній музиці. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2022. Вип. 52. Т. 2. С. 80–86. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/52-2-11>

7. Овсяннікова-Трель О. А. «Нова простота» як системний жанрово-стильовий феномен в сучасному музичному мистецтві: монографія. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2021. 448 с.
8. Полканов А. Феномен камерного співу: від естетичних настанов до музично-мовних особливостей: дис. канд. мистецтвознавства (д-ра філософії): 17.00.03. Одеса: Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової, 2021. 187 с.
9. Присталов І. К. Ліризм як жанрова основа українського оперного співу: автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса: Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової, 2008. 18 с.
10. Уманець О. В. «Opera Rustica» («Сільські сцени») Є. Станковича: камерні трансформації оперного жанру. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2023. Вип. 64. Т. 2. С. 128–135. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-2-21>
11. Шевченко Н. С. Синтез співацьких манер в українській музиці кінця XX – початку XXI століть: автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса: Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової, 2015. 18 с.

REFERENCES

1. Antoniuk, V. (2007). *Vokalna pedahohika (solnyi spiv) [Vocal pedagogy (solo singing)]*. Kyiv: ZAT «Vipol», 174 [in Ukrainian].
2. Balanko, O. M. (2016). *Ukrainska kamerno-vokalna musica kintsia XX – pochatku XXI stolittia yak vykonavskiy fenomen [Ukrainian chamber-vocal music as a performing phenomenon]*. *Candidate's thesis*. Odesa: The Odesa National A. V. Nezhdanova Musical Academy, 246 [in Ukrainian].
3. Hrin, L. O. (2024). *Teoriia vokalnoi pedahohyky: navchalnyi posibnyk [Theory of vocal pedagogy: a textbook]*. Zaporizhzhia: Zaporizkyi natsionalnyi universytet. 135 [in Ukrainian].
4. Konovalova, I. Yu. (2022). *Osoblyvosti vtilennia kontseptu «istorychna pamiat» u «Dvokh baladakh pro doskonalu liubov» I. Aleksiihuk [Features of implementation of the «historical memory» concept in «Two ballade about perfect love» by I. Aleksiihuk]*. *Current issues of Humanities*, 56, vol. 1, 95–100 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/56-1-13>
5. Li Pingtig (2025). *Universalizm tvorchoi osobystosti: modusy muzykoznavchoho dyskursu [Universalism of the creative personality: modes of musicological discourse]*. *Sloboda art studies*, 1 (07), 72–76 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.32782/art/2025.1.13>
6. Lu Tonqjie (2022). *Vocalnyi tsykl I. Haidenka «Divchyno, khmeliiu...» yak vidobrazhennia polilohu kultur u suchasni ukrainskii kamerno-vokalnii muzytsi [I. Haidenko vocal cycle «Girl, hop...» as a reflection of polylogue of cultures in modern Ukrainian chamber-vocal music]*. *Current issues of Humanities*, 52, vol. 2, 80–86 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/52-2-11>
7. Ovsiannikova-Trel, O. A. (2021). *«Nova prostota» yak systemnyi zhanrovo-stylovyy fenomen v suchasnomu muzychnomu mystetstvi: monohrafia [«New simplicity» as a systemic genre and style phenomenon in modern musical art: monograph]*. Odesa: Vydavnychiy dim «Helvetyka». 448 [in Ukrainian].
8. Polkanov, A. A. (2021). *Fenomen kamernoho spivu: vid estetychnykh nastanov do muzychno-semantychnykh vlastyvosti [The phenomenon of chamber singing: from aesthetic guidelines to musical and semantic properties]*. *Candidate's thesis (PhD Thesis)*. Odesa: The Odesa National A. V. Nezhdanova Musical Academy, 187 [in Ukrainian].
9. Prystalov, I. K. (2008). *Lirizm yak zhanrova osnova ukrainskoho opernoho spivu [Lyricism as a genre basis of Ukrainian opera singing]*. (*Extended abstract of Candidate's thesis*). Odesa: The Odesa National A. V. Nezhdanova Musical Academy, 18 [in Ukrainian].
10. Umanets, O V. (2023). *“Opera Rustica” (“Silski stseny”) Ye. Stankovycha: kamerni transformatsii opernoho zhanru [“Opera Rustica” (“Rural scenes”) by Ye. Stankovych: chamber transformation of the opera genre]*. *Current issues of Humanities*, 64, vol. 2, 128–135 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-2-21>
11. Shevchenko, N. S. (2015). *Syntezy spivatskykh maner v ukrainskii muzytsi kintsia XX – pochatku XXI stolit [Synthesis of singing manners in the Ukrainian music of the end of the 20th cent. – the beginning of the 21st cent.]*. (*Extended abstract of Candidate's thesis*). Odesa: The Odesa National A. V. Nezhdanova Musical Academy, 18 [in Ukrainian].

УДК 78.01:159.95

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-12>**Вікторія СОЛОГУБ,**

orcid.org/0000-0001-7346-7929

кандидат педагогічних наук,

старший викладач кафедри музично-інструментальної підготовки
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»

(Одеса, Україна) victoriya12ds@gmail.com

**МУЗИКА ЯК ФОРМА КОГНІТИВНОГО ДОСВІДУ:
МЕЖА МІЖ ЕМОЦІЄЮ ТА РОЗУМОМ**

Метою статті є аналіз функціонування музики як форми когнітивного досвіду, що виходить за межі традиційної дихотомії між емоціями та розумом. **Методологія.** У дослідженні застосовано міждисциплінарний підхід, що поєднує філософські, когнітивні й музикознавчі стратегії аналізу. Теоретичну базу становлять концепції втіленого пізнання (Дж. Лейкоф, М. Джонсон), розширеного розуму (Е. Кларк, Д. Чалмерс), нейроафективної теорії емоцій (А. Дамасіо, П. Юслі, Д. Вестфйоль), теорія музичних очікувань (Д. Гурон), символічна концепція музики (С. Лангер). Об'єктом аналізу виступає не лише музична структура, а й процеси слухового мислення, моторної симуляції та когнітивної інтерпретації. **Наукова новизна.** Уперше системно проаналізовано музику як когнітивний артефакт, що формує зміст не лише через емоційну експресію, але й через логіку побудови, структурне передбачення й сенсомоторну залученість слухача. Запропоновано модель музичного досвіду як гібридної форми пізнання, в якій емоція і раціональність постають не як опозиції, а як взаємопроникні механізми когнітивної активності. **Висновки.** Від ранніх філософських пошуків до сучасних досліджень у галузі афективної нейронауки простежується ідея, що музика не лише емоційно зачіпає слухача, але й залучає його здатність до міркування, моделювання, передбачення та рефлексії. Чи то через імітацію тілесних жестів, чи розпізнавання формальних структур, слухачі застосовують спосіб пізнання, який є водночас чуттєвим і символічним, тілесним і концептуальним. Сприйняття музики активує широкий спектр когнітивних механізмів: від рефлексивного аналізу до моторної симуляції, від емоційного резонансу до семантичної інтерпретації. Музичний досвід є не лише афективною реакцією, а й способом когнітивної орієнтації у світі. Такий підхід дозволяє розглядати музичне мистецтво як потужний інструмент смислотворення, що долає межі між емоцією та розумом, індивідуальним і колективним, тілесним і культурним досвідом.

Ключові слова: музика, когнітивний досвід, емоція, розум, музичне мислення, слухач, музична комунікація.

Victoria SOLOGUB,

orcid.org/0000-0001-7346-7929

Candidate of Pedagogical Sciences,

Lecturer at the Department of Music and Instrumental Training
South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky
(Odesa, Ukraine) victoriya12ds@gmail.com**MUSIC AS A FORM OF COGNITIVE EXPERIENCE:
THE BOUNDARY BETWEEN EMOTION AND REASON**

The aim of the study is to analyse the functioning of music as a form of cognitive experience that goes beyond the traditional dichotomy between emotions and reason. **Methodology.** The study uses an interdisciplinary approach that combines philosophical, cognitive and musicological analysis strategies. The theoretical basis is formed by the concepts of embodied cognition (G. Lakoff, M. Johnson), extended mind (A. Clark, D. Chalmers), neuroaffective theory of emotions (A. Damasio, P. Juslin, D. Västfjäll), theory of musical expectations (D. Huron), and symbolic concept of music (S. Langer). The object of analysis is not only the musical structure, but also the processes of auditory thinking, motor simulation and cognitive interpretation. **Scientific novelty.** For the first time, music is systematically analysed as a cognitive artefact that shapes the content not only through emotional expression, but also through the logic of construction, structural prediction and sensorimotor involvement of the listener. A model of musical experience as a hybrid form of cognition is proposed, in which emotion and rationality appear not as oppositions, but as interpenetrating mechanisms of cognitive activity. **Conclusions.** From early philosophical explorations to modern research in the field of affective neuroscience, the idea that music not only emotionally affects the listener, but also engages his or her ability to reason, model, predict, and reflect is traced. Whether through imitating bodily gestures or recognising formal structures, listeners use a way of knowing that is both sensual and symbolic, bodily and conceptual. The perception of music activates a wide range of cognitive mechanisms: from reflective analysis to motor simulation, from emotional resonance to semantic interpretation. Musical experience is not only an affective reaction, but also a way of cognitive orientation in the world. This approach allows us to consider musical art as a powerful tool of meaning-making that overcomes the boundaries between emotion and reason, individual and collective, bodily and cultural experience.

Key words: music, cognitive experience, emotion, mind, musical thinking, listener, musical communication.

Актуальність проблеми. В останні десятиліття зростає кількість досліджень музики як когнітивного феномену, що базується на міждисциплінарному підході, в якому використовуються знання зі сфери музикознавства, психології, філософії та нейронаук. Ця міждисциплінарна взаємодія відображає зсув від розгляду музики виключно як афективного вираження чи естетичної форми до розуміння її як медіуму, що активно залучає та формує когнітивні процеси людини. Сучасні дослідження визнають музику не просто пасивним об'єктом сприйняття чи джерелом емоційного задоволення, а складною системою, за допомогою якої люди мислять, інтерпретують та узгоджують свій досвід сприйняття світу.

З одного боку, музику часто відзначають за її здатність викликати потужні емоційні реакції, які не піддаються лінгвістичній артикуляції. З іншого боку, її так само цінують за складну формальну організацію, внутрішню логіку і структуру. Ця суперечність – між музикою як експресивним афектом і як абстрактною думкою – формувала філософську та естетичну інтерпретацію музики з часів античності. Проте опозиція між почуттям і розумом, може приховувати більше, ніж показує. Останні досягнення в когнітивній науці, ставлять під сумнів уявлення про те, що ці сфери є дискретними. Натомість емоції та розум дедалі частіше розглядаються як взаємопов'язані.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасні підходи до вивчення музики як когнітивного феномена демонструють стрімке розширення теоретико-методологічної бази. У вітчизняному науковому просторі увагу до когнітивного аспекту музичного розвитку привертає праця М. Кісюк, де обґрунтовується поняття музичного інтелекту як специфічної форми мислення, що інтегрує чуттєві, емоційні й аналітичні механізми пізнання в ракурсі формування особистості учня в освітньому процесі. Дослідження Ю. Ніколаєвської зосереджується на інтерпретативній природі музичної комунікації в культурі XX–XXI ст., виокремлюючи її як особливий тип когнітивної взаємодії між композитором, виконавцем і слухачем. На перетині філософії розуму й музикознавства знаходиться концепція «extended mind» у трактуванні Е. Кларка та Д. Чалмерса, де доводиться, що музичне мислення може реалізовуватись через зовнішні ресурси, зокрема інструменти, нотацію, тіло виконавця або слухове середовище, утворюючи розширену когнітивну систему. А. Дамазіо переконливо доводить, що емоції є не протилежністю, а невід'ємною складовою раціонального мислення, що особливо актуально для музики

як емоційно-розумової діяльності. Дослідження Д. Гутона акцентує на ролі очікування як когнітивного механізму, що пов'язує сприйняття музики з емоційним задоволенням, вказуючи на предикативну природу музичного мислення. П. Юсліні та Д. Вестфільоль розробляють модель, яка ідентифікує множинні механізми емоційної відповіді на музику – від нейроавтоматичних рефлексів до епізодичної пам'яті та музичних очікувань. П. Ківі у своїй монографії пропонує формалістичний підхід, згідно з яким музика, позбавлена зовнішньої семантики, здатна виражати емоції через внутрішню структурну логіку, зберігаючи автономію від позамузичних змістів. С. Лангер трактує музику як символічну форму, що моделює «форми почуття» – узагальнені емоційні структури, доступні лише через художній досвід. Фундаментальні основи тілесної когніції, закладені Дж. Лейкофом і М. Джонсоном, проливають світло на музичне сприйняття як процес, що ґрунтується на метафоричному мисленні, сенсомоторних моделях та концептуалізації часу через ритм.

Метою дослідження є аналіз функціонування музики як форми когнітивного досвіду, що виходить за межі традиційної дихотомії між емоціями та розумом.

Виклад основного матеріалу дослідження. Вивчення музики як когнітивного процесу знаменує собою значний поворот у музикознавчих дослідженнях, зміщуючи увагу від суто структурних описів до розуміння того, як музика залучає розум. Когнітивне музикознавство, яке розвивається з кінця XX-го століття, стверджує, що музичний досвід не обмежується слуховою рецепцією, а включає складні процеси уваги, пам'яті, антиципації та уречевленої взаємодії. Музика в цьому контексті стає медіумом, через який здійснюється, розширюється пізнання. Центальною в цій переорієнтації є ідея про те, що пізнання не обмежується мозком, а вбудоване в тіло. Ця модель «4Е пізнання» – embodied, embedded, enacted, and extended – кидає виклик картезіанському поділу між розумом і тілом, і вона виявилася особливо продуктивною для розуміння музичного досвіду. Такі вчені, як Марк Джонсон і Джордж Лакофф (1999), стверджують, що навіть абстрактні міркування вкорінені в тілесних метафорах, і це твердження знаходить відлуння в музиці, де ритм, жест і кінестетичний резонанс формують значення ще до того, як починається свідомо інтерпретація. «Раціональність не є безтілесною, як це традиційно вважалося, а виникає з особливостей наших мозку, тіла та тілесного досвіду» (Lakoff&Johnson, 1999: 4). Згідно ідеї втіленого пізнання стверджу-

ється, що слухачі не просто обробляють музичні структури подумки, але й моделюють їх фізично, чи то через уявний рух, моторний резонанс або афективну синхронізацію. Девід Гурон у своїй праці «Sweet Anticipation: Music and the Psychology of Expectation» досліджує, як антиципація працює у системі винагороди мозку, показуючи, що когнітивні процеси, такі як розпізнавання образів, тісно пов'язані з емоційними результатами. Ці когнітивні операції не є поміркованим обчисленнями, а часто є афективно забарвленими, підбиваючи спрощений дуалізм між думкою і почуттям. Він наголошує увагу на принципі задоволення, який виникає при сприйнятті музики, що вимагає зусиль слухача. «Задоволення не виключає зусиль. Розум повинен досягати, а не просто охоплювати. Мозок потребує викликів, а не забавок. Якщо мистецтво має досягти всього, чого можна досягти, було б неправильно концентрувати увагу на обмеженнях людського розуму» (Huron, 2006: IX).

На думку низки авторів, музика функціонує як форма «розподіленого пізнання» – процесу, який не міститься в індивідуальній свідомості, а поширюється і формується через соціальну взаємодію, культурні норми та історичну практику. Таке розуміння узгоджується з теорією розширеного розуму Енді Кларка та Девіда Чалмерса, які припускають, що когнітивні процеси часто покладаються на інструменти, символи та соціальні системи – в даному випадку на нотну грамоту, виконавські практики або навіть спільне середовище прослуховування. «Людський організм пов'язаний із зовнішнім об'єктом у двосторонній взаємодії, утворюючи зчеплену систему, яку можна вважати самостійною когнітивною системою» (Clark & Chalmers, 1998: 9).

В основі цього твердження лежить виклик традиційним музикознавчим категоріям. Якщо пізнання є активним на всіх етапах музичної взаємодії – від написання та інтерпретації до прослуховування та аналізу – тоді музика має розглядатися не просто як естетичний об'єкт, а як когнітивний артефакт. Це тягне за собою зміну аналітичної перспективи: від декодування творів до розуміння того, як музичні форми створюються під їх впливом. «Наша несвідома концептуальна система функціонує як “прихована рука”, що формує те, як ми осмислюємо всі аспекти нашого досвіду» (Lakoff & Johnson, 1999: 14).

Наслідки такого підходу є суттєвими. Він спонукає до переосмислення того, як продукується музичний смисл, виходячи за межі формалістичного підходу, що надає перевагу структурній когерентності, та за межі емоціоналістичного, що

наголошує на суб'єктивному афекті. Натомість когнітивна парадигма припускає, що музичний досвід є гібридним явищем: одночасно раціональним і афективним, індивідуальним і колективним, ментальним і фізичним. Саме в цьому гібридному просторі починає проявлятися справжня складність музики як когнітивного досвіду.

Емоції вже давно займають центральне місце в дискурсі про музичне значення. Від ранніх романтичних теорій до сучасної нейронауки музика визнана однією з найпотужніших естетичних форм для пробудження, вираження та модуляції емоційних станів. Однак розуміння того, як музика впливає на емоції, з часом суттєво змінилося – від метафізичних спекуляцій до емпіричного моделювання, – розкриваючи не лише здатність музики зворушувати слухачів, а й її когнітивну та неврологічну вкоріненість. Історично склалося так, що емоційна сила музики часто розглядалася в метафізичних або трансцендентальних термінах. Артур Шопенгауер вважав музику прямим вираженням світової волі – метафізичної сили, яка оминає концептуальне мислення і резонує з внутрішньою природою буття. За Шопенгауером, лише музика серед мистецтв говорить «не про речі, а про річ у собі». Фрідріх Ніцше, який спочатку перебував під впливом поглядів А. Шопенгауера, підкреслював дуальність діонісійського (екстатичного, емоційного) та аполонічного (впорядкованого, раціонального) начал у своїй інтерпретації музики давньогрецькій трагедії. Ця полярність лежала в основі поглядів Ніцше на музику як на сферу, де емоції вивільняються і дисциплінуються.

У ХХ-му столітті такі теоретики, як Сьюзен Лангер і Пітер Ківі, намагалися сформулювати емоційний зміст музики, не зводячи його до простого вираження чи імітації почуттів. Лангер припускала, що музика символізує форми почуттів, а не конкретні емоції – вона представляє логічну структуру афекту, а не його емпіричний прояв. Музика – це «значима форма», і її значущість полягає в тому, що вона є символом, високоструктурованим чуттєвим об'єктом, який завдяки своїй динамічній структурі здатен виражати форми життєвого досвіду, які мова нездатна передати. Окрім цього в ній сконцентровано чуттєве начало. «Музика... є зразком чуттєвості – це модель самого життя, як воно відчувається і безпосередньо пізнається» (Langer, 1953: 31). На думку авторки, функція художньої ілюзії – не «вдавання», а звільнення від віри – споглядання чуттєвих якостей без їхнього звичного значення.

Пітер Ківі, у свою чергу, стверджував, що музика виражає емоції, не будучи сама емоцій-

ною; її «слухають так, ніби вона щось виражає» (Kivy, 1989), покладаючись на стилістичні конвенції та слухацькі висновки, а не на реальні афективні стани. Ця ідея продовжує впливати на сучасні дослідження, але нещодавні розробки в галузі афективної нейронауки запропонували нові рамки для розуміння емоційного впливу музики. Особливо актуальною є робота Антоніо Дамасіо про неврологічну основу почуттів, зокрема про відмінність між емоціями та почуттями (де перші є несвідомими фізіологічними реакціями, а другі – свідомими переживаннями). Модель Дамасіо допомагає пояснити, як музика може викликати автоматичні тілесні реакції – зміни в частоті серцебиття, диханні чи провідності шкіри – які потім інтерпретуються як суб'єктивні відчуття. «У першому наближенні, елементарні таємниці розуму полягають у взаємодії патернів активності, що генеруються багатьма нейронними ланцюгами, локально і глобально, мить за миттю, в мозку живого організму» (Damasio, 1994: 259).

У галузі музичної психології робота Патріка Н. Юсліна та Данієля Вестф'яля надала більш детальну картину того, як музика викликає емоції. Їхня модель (рефлекси стовбура мозку, ритмічне захоплення, оціночне обумовлювання, емоційне зараження, візуальні образи, епізодична пам'ять, музичне очікування та естетичне судження) враховує широкий спектр механізмів – від біологічно жорстких реакцій до глибоко індивідуальних або культурно зумовлених асоціацій. Автори зазначають: «Ми представляємо нову теоретичну основу, що включає шість додаткових механізмів через які прослуховування музики може викликати емоції: (1) рефлекси стовбура мозку, (2) оціночне обумовлювання, (3) емоційне зараження, (4) візуальні образи, (5) епізодична пам'ять та (6) музичне очікування» (Juslin & Västfjäll, 2008: 559). Ця модель підкреслює багатовимірну природу музичної емоції: вона не є ані повністю вродженою, ані суто культурною, а виникає з їхньої взаємодії. Дискусія про те, чи є емоційні реакції на музику універсальними чи культурно специфічними, триває. Деякі характеристики – такі як темп, гучність і певні інтервали – пов'язані з певним емоційним баченням в різних суспільствах. Водночас, значна частина афективної сили музики спирається на засвоєні умовності, схеми та наративні очікування, сформовані культурним контекстом. Асоціація мінорних тональностей із сумом або висхідного руху зі збудженням не є біологічно зумовленою, а культурно підкріпленою. Ця взаємодія вродженого і набутого підкреслює роль музики не лише як емоційного стимулятора, але і як місця емо-

ційного пізнання – простору, де слухачі випробовують, моделюють і обговорюють почуття як на індивідуальному, так і на колективному рівні. Емоції, викликані музикою, не є пасивними, вони обробляються, інтерпретуються і часто реконтекстуалізуються.

Таким чином, розуміння емоцій у музиці сьогодні вимагає виходу за межі формалізму. Це передбачає визнання музики як складного стимулу, що задіює глибоко вкорінені нейроафективні схеми, водночас функціонуючи в межах історично та культурно специфічних семіотичних систем. Емоційна сила музики полягає не лише в її здатності «виражати» почуття, але й у її здатності структурувати їх – надавати форму і часову визначеність внутрішнім станам, полегшуючи таким чином когнітивне та емоційне проникнення. «Музика завжди була і залишається одним з найпотужніших засобів морального та естетичного виховання, оскільки сила її впливу на людину випробовувалася століттями. В процесі музичних занять формується музичний інтелект особистості, який впливає на процес сприймання музики, розширює емоційні горизонти, духовно збагачує, поглиблює розуміння музики і виховує високі моральні цінності людини» (Кісюк, 2024: 119).

Хоча музику часто оцінювали саме за її афективну та експресивну силу, її структурні та формальні властивості здавна вважалися не менш важливими для її змісту. Багато традицій у західній музичній теорії та естетиці підкреслюють, що те, що відрізняє музику від інших видів мистецтва, – це її здатність втілювати абстрактні структури у часі, які можна інтерпретувати, передбачати та когнітивно обробляти. Цей погляд розглядає музику не лише як мову почуттів, але й як спосіб мислення – темпоральне мистецтво, яке уможливило складні розумові операції, такі як абстрагування, розпізнавання образів, логічний висновок і прогнозування на основі пам'яті. Філософські витoki цього підходу можна простежити в естетиці Просвітництва, а його кульмінація – у формалістичній традиції XIX-го та початку XX-го століть. Едуард Ганслік стверджував, що справжня краса музики полягає не в її емоційному змісті, а в формах, що рухаються через звучання тонів. Для Гансліка цінність музики полягає в автономній логіці її внутрішніх структур – симетрії, контрастах, розвитку, які доступні для раціонального споглядання, а не для емоційного занурення. У XX-му столітті Теодор В. Адорно вдосконалив цю перспективу в рамках критичної діалектики. Скептично ставлячись до спрощеного формалізму, Адорно все ж

визнавав раціональний вимір музики, особливо у творах таких композиторів, як Л. Бетховен і А. Шенберг. Для Адорно музична форма була не просто абстрактною схемою, а засобом когнітивної критики – іманентною логікою, яка виражає соціальну напругу і суперечності через звукову організацію. У цьому сенсі музика була не лише естетичною, але й епістемологічною: вона «мислить» через форму.

Важливо, що раціональність музики не є еквівалентом математичної логіки чи дискурсивного розуму. Це радше темпоральний інтелект – спосіб мислення, що розгортається в часі через повторення, варіації, пам'ять і передбачення. Формальна організація музики запрошує слухача до спільного міркування, де розуміння не виводиться з перших принципів, а виникає через занурення, залучення та синтез. Саме це динамічне розгортання – здатність музики представляти і вирішувати напругу, встановлювати і руйнувати шаблони – дозволяє їй функціонувати як форма розуму. Таким чином, хоча музиці може бракувати пропозиційного змісту, вона володіє когнітивною граматику, яка дозволяє їй функціонувати аналогічно до раціонального дискурсу. Музична структура забезпечує рамки, в яких смисл конструюється, оскаржується і трансформується. Взаємодіючи з цією структурою, слухачі не просто відчують – вони думають, роблять висновки, моделюють і рефлексують. «Когнітивна установка як парадигма музикознавчого мислення – це визнання провідної ролі суб'єкта творчості, психології свідомості людини творця. У пропонованому дослідженні когнітивний підхід скерований на спілкування *Homo Interpretatus* в усіх вимірах (між-особистісному та духовному) та охоплює пізнання таких категорій, як «звукообраз інструменту», «картина світу», «інтерпретувальна свідомість» тощо» (Ніколаєвська, 2021: 5).

Отже, раціональний вимір музичного досвіду, далеко не заперечуючи його емоційних аспектів, поглиблює і збагачує їх, припускаючи, що пізнавальна сила музики полягає саме в її здатності переплітати почуття і форму. Ця реконцептуалізація має значні наслідки для музикознавства. Вона спонукає науковців вийти за межі редуктивного аналізу, який трактує музичну форму як автономну систему, відокремлену від афективного життя, або ж розглядає емоційні реакції як суто суб'єктивні та ірраціональні. Натомість вона підтримує інтегровану модель музичного розуміння, яка визнає,

що емоції та розум переплетені в кожному вимірі музичної діяльності – від композиції та виконання до сприйняття та аналізу.

Важливо, що цей інтегрований підхід не руйнує відмінності між емоціями та розумом, а переосмислює їх як динамічний континуум. У музичному досвіді почуття формуються формальним розумінням, а формальне розуміння оживляється емоційною залученістю. Очевидна межа – це не фіксований поділ, а рухомий поріг, який постійно перетинається і перетинається в процесі слухання, виконання та інтерпретації. У цьому сенсі музика пропонує привілейоване місце для дослідження того, як людське пізнання працює не через поділ, а через синтез – синтез, який робить музику одночасно зрозумілою і зворушливою, раціональною і резонансною.

Висновки. Музичний досвід – це більше, ніж пасивна афективна реакція чи абстрактне інтелектуальне сприйняття. Це радше складна форма когнітивної діяльності, в якій почуття і розуміння глибоко переплетені. Від ранніх філософських пошуків А. Шопенгауера, Ф. Ніцше та С. Лангер до сучасних досліджень у галузі афективної нейронауки простежується, що музика не лише емоційно зачіпає слухача, але й залучає його здатність до міркування, моделювання, передбачення та рефлексії. Чи то через імітацію тілесних жестів, чи розпізнавання формальних структур, слухачі застосовують спосіб пізнання, який є водночас чуттєвим і символічним, тілесним і концептуальним.

Кидаючи виклик традиційній дихотомії між емоціями та розумом, нещодавні досягнення в музичному пізнанні підкреслюють неправомірність ставлення до цих сфер як до взаємовиключних. Натомість, автори вказують на те, що людське пізнання за своєю природою є афективним, а емоційна реакція – інтелектуальною. Музика в цьому контексті слугує життєво важливим об'єктом дослідження – не лише через свою художню цінність, але й тому, що вона ілюструє, як людина мислить через звук, відчуває через форму і пізнає світ через синтез чуттєвих і символічних модальностей. Отже, значення виникає в динамічній взаємодії когнітивних механізмів, історичних екскурсів, слухачького досвіду, неврологічних процесів та перформативного контексту. При такому баченні музичного мистецтва її прослуховування є участю у когнітивному акті, який є водночас раціональним і афективним, в якому криється найглибший сенс музики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кісюк М.П. Когнітивна сутність музичного інтелекту в розвитку особистості учня. Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти, 2024. Вип.31. С. 114–120.

2. Ніколаєвська Ю.В. Музична комунікація як інтерпретативний феномен (на прикладі творчості XX – початку XXI ст.). Автореф. доктора мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса, 2021. 38 с.
3. Clark A., Chalmers D. The extended mind. *Analysis*. 1998. Vol. 58(1). P. 7–19.
4. Damasio A. R. *Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*. New York: Grosset/Putnam, 1994. 312 p.
5. Huron D. *Sweet Anticipation: Music and the Psychology of Expectation*. Cambridge, MA: MIT Press, 2006. 480 p.
6. Juslin P. N., Västfjäll D. Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms. *Behavioral and Brain Sciences*. 2008. Vol. 31(5). P. 559–621.
7. Kivy P. *Music Alone: Philosophical Reflections on the Purely Musical Experience*. Ithaca: Cornell University Press, 1990. 226 p.
8. Lakoff G., Johnson M. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books, 1999. 640 p.
9. Langer S. K. *Feeling and Form: A Theory of Art Developed from Philosophy in a New Key*. New York: Scribner, 1953. 431 p.

REFERENCES

1. Kisyuk, M. P. (2024). Kohnityvna sutnist' muzychnoho intelektu v rozvytku osobystosti uchnia [The cognitive essence of musical intelligence in the development of a pupil's personality]. *Naukovyi chasopys Ukrain's'koho derzhavnoho universytetu imeni Mykhaila Drahomanova. Seriya 14. Teoriia i metodyka mystets'koi osvity*, 31, 114–120. [in Ukrainian].
2. Nikolaievs'ka, Yu. V. (2021). Muzychna komunikatsiia yak interpretatyvnyi fenomen (na prykladi tvorchosti XX – pochatku XXI st.) [Musical communication as an interpretive phenomenon (on the example of the 20th–early 21st centuries)]. *Avtoref. doktora mystetstvoznastva: 17.00.03. Odesa*. 38 p. [in Ukrainian].
3. Clark, A., & Chalmers, D. (1998). The extended mind. *Analysis*, 58(1), 7–19. <https://doi.org/10.1093/analys/58.1.7>
4. Damasio, A. R. (1994). *Descartes' error: Emotion, reason, and the human brain*. New York: Grosset/Putnam. 312 p.
5. Huron, D. (2006). *Sweet anticipation: Music and the psychology of expectation*. Cambridge, MA: MIT Press. 480 p.
6. Juslin, P. N., & Västfjäll, D. (2008). Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms. *Behavioral and Brain Sciences*, 31(5), 559–621. <https://doi.org/10.1017/S0140525X08005293>
7. Kivy, P. (1990). *Music alone: Philosophical reflections on the purely musical experience*. Ithaca: Cornell University Press. 226 p.
8. Lakoff, G., & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to Western thought*. New York: Basic Books. 640 p.
9. Langer, S. K. (1953). *Feeling and form: A theory of art developed from Philosophy in a New Key*. New York: Scribner. 431 p.

УДК 7.038:004:008(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-13>**Наталія СТОЛЯРЧУК,***orcid.org/0000-0003-4331-7051*

кандидат філософських наук,

доцент кафедри культурології

Волинського національного університету імені Лесі Українки

(Луцьк, Україна) *natalia100lyarchyk@gmail.com***Володимир ЖИГЛО,***orcid.org/0000-0002-9637-3957*

кандидат історичних наук,

доцент кафедри історії і культурології

Харківського національного університету міського господарства імені О.М. Бекетова

(Харків, Україна) *Volodymyrzhiglo@gmail.com***Владислав МИЛЕНЬКИЙ,***orcid.org/0009-0002-1248-2476*

доктор економічних наук, заслужений економіст України,

старший викладач кафедри продюсерства аудіовізуального мистецтва та виробництва

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

(Київ, Україна) *dnipr@europa.com*

АНАЛІЗ ВПЛИВУ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА СУЧАСНІ МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

Сучасні трансформації культурного простору України в умовах глобалізації, цифровізації та інтеграції до європейського культурного контексту зумовлюють необхідність переосмислення традиційних підходів до розвитку мистецьких практик. Актуальність дослідження полягає у вивченні інноваційних стратегій формування культурно-креативного простору, який поєднує національну ідентичність із сучасними технологіями та міжнародними трендами. Метою статті є аналіз впливу європейських програм (зокрема «Креативна Європа») на українську культуру, а також дослідження нових медіапрактик, перформанс-мистецтва та кіномистецтва як засобів художнього вираження. Методологія дослідження ґрунтується на міждисциплінарному підході, що поєднує культурологічний, соціологічний та мистецтвознавчий аналіз. Використано методи системного аналізу для вивчення трансформацій культурних просторів, а також компаративний підхід для порівняння українського та європейського досвіду. Результати дослідження демонструють, що сучасна українська культура розвивається в контексті глобальних тенденцій, зберігаючи при цьому національну самобутність. Встановлено, що цифрові технології, інтерактивні медіа та перформативні практики відіграють ключову роль у формуванні нових форм культурного вираження. Особливу увагу приділено аналізу творчості сучасних українських митців (Сергій Петлюк, Павло Маков, Марися Нікітюк), які поєднують традиційні естетичні коди з актуальними соціальними та політичними темами. Висновки підтверджують, що інтеграція України до європейського культурного простору сприяє розвитку креативних індустрій, збагаченню художніх практик і зростанню міжнародного визнання. Перспективи подальших досліджень ґрунтуватимуться на аналізі впливу військової агресії росії на культурні процеси та стратегії відновлення культурної інфраструктури.

Ключові слова: культурно-креативний простір, цифрові медіа, перформанс-мистецтво, український кінематограф, європейська інтеграція.

Nataliia STOLIARCHUK,

orcid.org/0000-0003-4331-7051

PhD in Philosophical Sciences,

Associate Professor at the Department of Cultural Studies

Lesya Ukrainka Volyn National University

(Lutsk, Ukraine) natalia100lyarchyk@gmail.com

Volodymyr ZHUHLO,

orcid.org/0000-0002-9637-3957

PhD in Historical Sciences,

Associate Professor at the Department of History and Cultural Studies

O.M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv

(Kharkiv, Ukraine) Volodymyrzhiglo@gmail.com

Vladyslav MILENKYI,

orcid.org/0009-0002-1248-2476

Doctor of Economic Sciences, Merited Economist of Ukraine,

Senior Lecturer at the Department of Production of Audiovisual Art and Production

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

(Kyiv, Ukraine) dnipr@europe.com

ANALYSIS OF THE IMPACT OF INNOVATIVE TECHNOLOGIES ON CONTEMPORARY ART PRACTICES IN UKRAINIAN CULTURE

Contemporary transformations of Ukraine's cultural space in the context of globalisation, digitalisation and integration into the European cultural context necessitate a rethinking of traditional approaches to the development of artistic practices. The relevance of this study lies in the examination of innovative strategies for shaping a cultural and creative space that combines national identity with modern technologies and international trends. The aim of the article is to analyse the impact of European programmes (in particular Creative Europe) on Ukrainian culture, as well as to study new media practices, performance art and cinema as means of artistic expression. The research methodology is based on an interdisciplinary approach that combines cultural, sociological and art analysis. System analysis methods were used to study the transformations of cultural spaces, as well as a comparative approach to compare Ukrainian and European experiences. The results of the study demonstrate that contemporary Ukrainian culture is developing in the context of global trends while preserving its national identity. It has been established that digital technologies, interactive media and performative practices play a key role in the formation of new forms of cultural expression. Particular attention is paid to the analysis of the work of contemporary Ukrainian artists (Serhii Petliuk, Pavlo Makov, Marisa Nikitiuk), who combine traditional aesthetic codes with current social and political themes. The conclusions confirm that Ukraine's integration into the European cultural space contributes to the development of creative industries, the enrichment of artistic practices and the growth of international recognition. Prospects for further research will be based on an analysis of the impact of Russia's military aggression on cultural processes and strategies for the restoration of cultural infrastructure.

Key words: *cultural and creative space, digital media, performance art, Ukrainian cinema, European integration.*

Постановка проблеми. Сучасні інноваційні технології активно змінюють українські мистецькі практики, органічно поєднуючи традиційні естетичні коди з цифровими платформами, перформансом і кінематографом. Такі зміни сприяють інтеграції України в європейський культурний контекст попри серйозні виклики, з-поміж яких збереження національної ідентичності, адаптація до глобальних тенденцій і подолання наслідків війни, що суттєво вплинули на стан культурної інфраструктури.

У контексті динамічних змін у вітчизняному культурному ландшафті, які супроводжують інтеграцію України до європейського культурного простору, важливо проаналізувати вплив європейських

програм на розвиток локальних креативних індустрій. Угода між Україною та Європейським Союзом щодо участі в програмі «Креативна Європа» на 2021–2027 роки, зокрема в напрямку «Медіа», сприяє активізації творчих процесів, збереженню культурного й мовного різноманіття, а також стимулює міжнародну співпрацю через спільне створення культурних продуктів і розвиток сектору креативних індустрій. Долучення України до цієї програми не лише популяризує європейські цінності в суспільстві й зміцнює культурні зв'язки з країнами ЄС, а й стає каталізатором гармонійної інтеграції національного культурно-креативного простору у загальноєвропейський контекст. Огляд сучасних досліджень демонструє розмаїття під-

ходів до проблеми формування культурно-креативних просторів, тому актуальність дослідження зумовлена потребою удокладнення інноваційних напрямів креативних індустрій і розроблення концептуальних засад їх розвитку в Україні.

Аналіз досліджень. Аналіз наукових джерел свідчить, що сучасна українська культура формується з огляду на вплив естетичних трансформацій (Піщанська, 2024) та інтеграції у міжнародний культурний простір (Bakirov, Petrenko, 2023). Дослідники неодноразово підкреслювали роль креативного сектору економіки (Давимука, Федулова, 2017) та інноваційних культурних стратегій (Kozyntseva та ін., 2021) у цьому процесі, й аналізували глобалізаційні виклики, зокрема посилення авторитарних тенденцій (Cooley, Nexon, 2021). Трансформаційні процеси у культурних практиках України в умовах глобалізації деталізовано у працях О. Копієвської (Копієвська, 2014), О. Степанової (Степанова, 2017), ґрунтовний аналіз впливу культурної політики на розвиток національної ідентичності подано іншими вченими (Гриценко, 2019; Копієвська, 2014).

Специфіка культурного простору в умовах постмодерну подана у працях закордонних дослідників (Ліотар, 2013; Laclau, 2007), серед іншого деталізовані основні трансформації з огляду на вплив глобалізації та локалізації в роботі Р. Робертсон (Robertson, 1994). Українські науковці акцентують на необхідності концептуалізації національної культури (Щербина, 2012) й аналізують бюджетні видатки на культуру (Міністерство фінансів України, 2017, 2018). Удодкладнено специфіку вияву національної культурної ідентичності на прикладі окремих регіонів, зокрема Рівненщини (Шершнова, 2019), продемонстровано різноманітність культурних практик у країні, серед іншого й сучасні мистецькі форми – перформанс (Shkliarenko, 2020).

Метою статті є аналіз впливу європейських програм (зокрема «Креативна Європа») на українську культуру, і дослідження нових медіапрактик, перформанс-мистецтва й кіномистецтва як засобів художнього вираження.

Методологія дослідження ґрунтується на міждисциплінарному підході, що поєднує культурологічний, соціологічний та мистецтвознавчий аналіз. Використано методи системного аналізу для вивчення трансформацій культурних просторів, а також компаративний підхід для порівняння українського та європейського досвіду. Основою аналізу стали методи аналізу й синтезу, соціокультурний і системний підходи, а також історико-культурні методики.

Новизна представленого матеріалу полягає у концептуальному осмисленні культурно-креативного простору України як індикаторного явища суспільних змін, адже в сучасному культуротворчому процесі спостерігається посилення культурної рефлексії, зосередженої на осмисленні синергійної природи простору, у якому вона розгортається. Водночас сучасна культурна рефлексія дозволяє долати труднощі соціокультурних національних явищ (Щербина, 2012: 30–32).

Виклад основного матеріалу. Світ неухильно рухається до «економіки вражень», у якій креативні індустрії посідають особнє місце з огляду на те, що динамічні трансформації, пов'язані з глобалізацією, міграцією й технологічним прогресом, змінюють культурний ландшафт. Це актуалізує питання впливу таких процесів на українську культурну ідентичність, розвиток локальних культурних проєктів, трансформацію культурних пропозицій і споживчих потреб. У результаті виникає культурно-креативний простір, здатний адаптуватися до глобальних викликів, адже набуває гнучкості: культура служить основою для розвитку креативного сектору, тим часом творчість є рушійною силою його функціонування.

Постійний пошук нових ідей та інноваційних підходів є критично необхідним для задоволення потреб сучасного суспільства. Тому креативні індустрії не лише створюють продукт, але й формують соціокультурні норми, цінності й ідеали, а їх діяльність має багатовекторний характер і суттєво впливає на формування національної ідентичності й позитивного іміджу України в глобальному контексті. Однією з ключових проблем у цьому дослідженні є поняття «простір», яке трансформується у «культурно-креативний простір» – динамічну систему, у межах якої відбувається активна культурно-креативна діяльність.

Реалії переконують, що в сучасному суспільстві аудиторія прагне не лише пасивного сприйняття продукту культури, але й інтерактивної участі в його створенні. Публіка шукає емоційного заряду, інтелектуального збагачення й можливостей для комунікації, а простір стає місцем, здатним усе це надати, адже сублімує культуру, мистецтво, освіту й розваги.

Поняття культурного простору не нове й розглядається як історичний феномен, який, однак, постійно адаптується до змін. На основі дослідження О. Шершньової (Шершнова, 2019), у якому приділено значну увагу малим історичним містам України як осередкам нових моделей культурного простору, можемо зробити висновок, що саме невеликі міста мають потенціал стати центрами креативних індустрій, сприяти макси-

мальному розкриттю творчого потенціалу місцевих спільнот. Культурно-креативний простір є центром обміну ідеями та взаємодії творчих особистостей, де людина стає творцем унікального продукту й залучена в атмосферу колективної творчості й співпраці.

У цьому дослідженні вважаємо культурно-креативним простором специфічне середовище, яке слугує майданчиком для розкриття творчого потенціалу, розвитку культурних ініціатив, створення нових культурних продуктів і реалізації креативних проєктів. Це багатофункціональна платформа для самовираження, комунікації й колективної творчості, яка стимулює людину діяти як активного творця культурних смислів і практик, а не лише як споживача чи виконавця. Пріоритетом таких просторів є створення сприятливих умов для культурного розвитку, ефективної комунікації, підтримки й реалізації ідей, які формують нові стратегії для культурних індустрій і сприяють суспільним трансформаціям у глобальному вимірі.

Культурно-креативний простір – динамічна система, яка забезпечує рівний доступ до культурних ресурсів, стимулює взаємодію між її учасниками і сприяє обміну досвідом, а тому функціонує як майданчик для діалогу, задоволення культурних потреб і досягнення збалансованих відносин між різними культурними групами. Такий простір створює умови для співіснування культур на локальному й глобальному рівнях і забезпечує їх гармонійний розвиток у загальному контексті.

Аналіз різних аспектів функціонування культурно-креативного простору в українських реаліях варто розгортати з огляду на культурологічний підхід, зокрема через такі його складові: акультураційний аспект (накладання культурних середовищ, що впливають на місце людини в культурному ландшафті під впливом акультурації); герменевтичний (аналіз смислів у текстах та їх інтерпретація); дифузійністський (просторова схема поширення культурних продуктів і утворення зон впливу); ідеологічний (аналіз рольових комунікативних зв'язків); історико-еволюційний (вивчення історичного досвіду через передачу цінностей поколіннями); історико-інноваційний (вплив інновацій на формування нових видів творчості); аксіологічний (аналіз матеріальних і духовних цінностей, що творяться людством); семіотично-символічний (розгляд простору як семіотичної структури); соціологічний (аналіз соціальних інститутів та їх впливу на колективну діяльність); цивілізаційний (вивчення зв'язків між культурою етносів і їх територіальним контекстом) і хронотопний аспект (трансформація природного часу й про-

стору в художній вимір відповідно до стилістичних жанрових форм) (Pletsan, 2024).

Культурологічний підхід не випадковий, адже інноваційний потенціал сучасних культурних стратегій відображає глибоку трансформацію світових соціально-культурних процесів, зумовлену зміною геополітичних та економічних парадигм: традиційний європоцентризм, який тривалий час визначав характер міжнародних відносин, уже не універсальний інструмент взаємодії між державами. У зв'язку з цим дедалі частіше звучать заяви про завершення так званої «вілсонівської ери», побудованої на ідеях ліберального світоустрою (Cooley & Nexon, 2021). А в постіндустріальному суспільстві культура набуває ролі стратегічного пріоритету економік розвинених країн завдяки перетворенню на потужну галузь культурних послуг (Davymuka & Fedulova, 2017).

Загальновизнано, що упровадження новітніх технологій у повсякденне життя не лише покращує комфорт, але й створює новий тип індивіда – людину екранної культури з «кліповим мисленням», що впливає не лише на способи комунікації, а й на формування урізноманітнених інформаційних просторів. Інформаційна експансія змінює класичні підходи до верифікації інформації й спричиняє тенденції релятивізму й антитрадиціоналізму в розбудові культурного й інформаційного середовища.

Глобалізація створює умови для формування єдиної культурної екосистеми, де культурні взаємодії впливають на всі аспекти суспільного буття. Проте це не призводить до уніфікації, адже разом із масовою культурою відбувається атомізація національних культур та активізація питань збереження етнічної й національної ідентичності. До того ж міграційні процеси стимулюють появу нових культурних просторів, які вимагають створення інтернаціональних стратегій. Суть сучасної глобалізації визначає концепт глокалізації (Robertson, 1994), який стає фундаментально важливим для формування культурних політик як на рівні держав, так і глобальної спільноти. Постмодерна ситуація значно впливає на сучасні культурні стратегії, а відмова від метанаративів і усталених бінарних опозицій (Lyotard, 2013) створює передумови для колажних культурних практик.

В українському контексті всі вказані явища ускладнюються агресією північного сусіда, і в таких умовах модернізація військової, економічної та культурної сфер стає невідкладною національною потребою. Культурна політика в цьому контексті має не менш важливе значення, ніж економічна чи військова. Технологічний прорив, який

розпочався з кінця XX століття й продовжився на початку XXI, значно прискорився у часи пандемії COVID-19, створив не лише нові можливості для діджиталізації (яку в сучасному науковому дискурсі розглядають як підхід, що відкриває широкий спектр перспектив, включно з багатофункціональним набором маркетингових інструментів, інноваційних методів візуалізації та сприяння інтернаціоналізації (Davymuka & Fedulova, 2017: 56)), але й сформулював низку культурних викликів, які стосуються її розвитку й адаптації до нових умов.

У контексті постмодерного розвитку суспільства та еволюції демократичних процесів, зокрема на пострадянському просторі, актуалізовано нові форми взаємодії між особистістю, суспільством і державою, і ця взаємодія дедалі більше вибудовується на основі мережевих принципів комунікації, які інтегрують вертикальні механізми влади з горизонтальними зв'язками, представленими громадянським суспільством та окремими індивідами.

Попри високий інноваційний потенціал культури, яка поступово перетворюється на одну з центральних складових сучасної світової політики, її сприйняття залишається маргінальним. І такий підхід, на жаль, є домінуючим як у глобальному контексті, так і в українських реаліях. Це підтверджує незначний рівень фінансування культурної сфери, який відображено в офіційній статистиці: частка видатків на культуру в державному бюджеті становила, наприклад, 0,5% у 2017 році (Міністерство фінансів України, 2017) і 0,64% у 2018 році (Міністерство фінансів України, 2018). Глобалізаційні процеси сприяють виникненню нових форм міжкультурного діалогу й породжують актуальні культурні й ціннісні системи, які визначають зміни в структурі культурного простору, що вимагає перегляду системно-

структурного підходу через залучення принципів системно-мисленнєвої й діяльнісної методології. Такий підхід дозволяє враховувати унікальні й універсальні аспекти культури, адже в сучасному світі вона інтегрована в глобальний процес через універсальні форми – правові системи, спільні цінності та інституційні основи, наприклад, такі, як європейські цінності (Kozyntseva, Synakh & Dulebova, 2021). Отже, вітчизняна культурна стратегія засновувана на балансі структурних елементів культури й інших систем. Саме такий підхід до культури, який поєднує національну ідентичність з інноваційними технологіями, знаходить втілення у сучасних медіаінсталяціях – інструментах не лише художнього вираження, а й культурної дипломатії, що розкривають складність української ідентичності у глобальному контексті. Медіаінсталяції, які покладаються на сучасні відеотехнології, набули поширення й популярності в українському мистецтві й демонструють оригінальність і глибину концептуальних підходів.

Наприклад, львівський художник Сергій Петлюк активно використовує специфічну мову цього жанру для аналізу соціокультурних уявлень, трансформуючи колективну мрію в парадоксальні образи. Його робота «Мрії Європи», представлена у 2009 році в галереї ON у Познані, унаочнювала деконструювання стереотипів щодо взаємосприйняття між українцями та західними європейцями. У цьому контексті С. Петлюк звертається до концепту Жака Лакана «невловимий об'єкт» (Lacau, 2007), який символізує Західну Європу як ідеалізований, але недосяжний орієнтир. За допомогою мультимедійних проєкцій образів ілюзорних мрій художник візуалізував хиткість і суперечливість будь-яких соціальних стереотипів, вразливих у зіткненні з травматичною реальністю (рис. 1).



Рис. 1. «Мрії Європи» Сергій Петлюк.
Фото з сайту: <https://www.petlyuk.com/works/dreams-about-europe/>

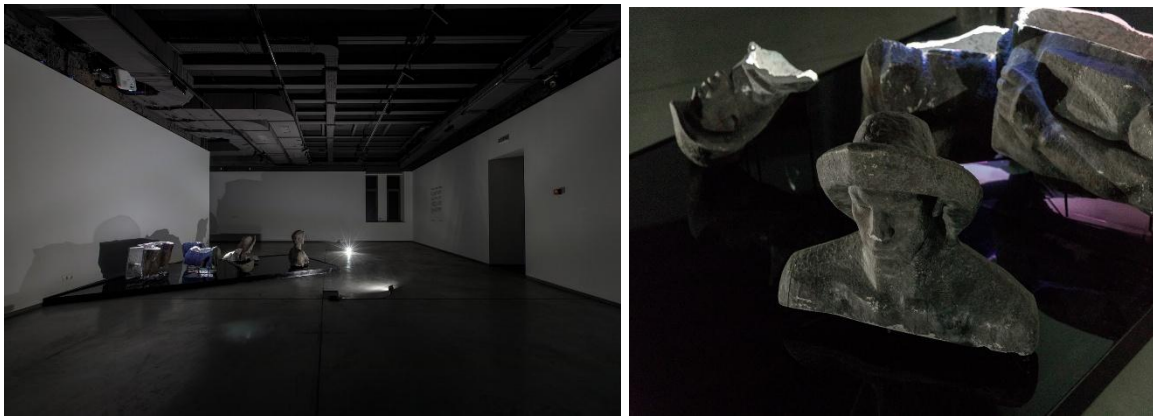


Рис. 2. «Уламки» Сергій Петлюк.
Фото з сайту: <https://www.petlyuk.com/uk/works/debris/>

У проєкті «Уламки» (2021) С. Петлюк розглядав міський простір через призму елементів його структурної основи: води, металу й каменю (рис. 2): у цій роботі використано фрагменти радянської скульптури «Металурги», що репрезентують радянський період в історії українського міста. Проєкт набув характеру «археологічного» дослідження, розкриваючи міський простір як гетеротопію, що поєднує різноманітні епохи національної культури: від історичних нашарувань минулого до нових векторів розвитку в умовах цифрового суспільства.

Медіаінсталяції стали для С. Петлюка ефективним інструментом рефлексії над актуальними викликами українського контексту. Зокрема, у роботі «Межа розуміння», презентованій у Мистецькому арсеналі (2015), художник акцентував на темі війни. За допомогою відеопроєкцій оголених людських силуетів у військовій формі, розташованих на підлозі галереї, доповнених аудіозаписами розмов, створено моторошно-поетичний ефект зображень і звуків, пов'язаних із межовими станами між життям і смертю. Контрастом світла й темряви передано напружене поєднання присутності й відсутності, видимого й невидимого. У такий спосіб С. Петлюк синтезує місцевий культурний досвід із глобально значимими філософськими уявленнями про людство, суспільство й пам'ять.

Сучасне українське медіамистецтво збагатилося іншими вагомими творами відомих авторів. Система символів і образів, створених Павлом Маковим у його інсталяції «Фонтан виснаження. Висока вода», стала своєрідним художнім маніфестом сучасної України. Ця робота представлена на Венеційській бієнале в 2022 році під час масованих атак на рідне місто художника – Харків. «Фонтан виснаження» складається з трикутної конструкції

дванадцяти рядів лійок, крізь які циркулює вода. Потік води стає дедалі слабшим у нижніх лійках і символізує руйнівну неминучість втрат і спустошення. У європейській художній традиції фонтан є символом життєвої енергії, тим часом цей виснажений фонтан стає глибокою алегорією руйнівних наслідків війни для суспільства (рис. 3).

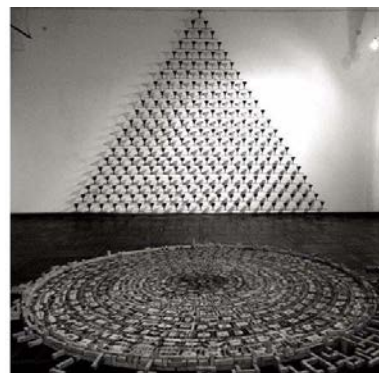


Рис. 3. Павло Маков «Фонтан виснаження. Висока вода» на Венеційській бієнале.
Фото з сайту: <https://suspilne.media/culture/202558-fontan-visnazenna-visoka-voda-akim-bude-ukrainskij-proekt-na-venecijskij-bienale/>

Подібно до того, як медіаінсталяції Павла Макова стали художнім відгуком на військову травму, молоді кінематографісти візуалізують сучасні українські реалії через поетичну мову кіно. Перехід від пластичних мистецьких форм до кінематографічних образів демонструє, як різні покоління українських митців осмислюють соціокультурні виклики сучасності. Молодше покоління українських кінематографістів вирізняється застосуванням досягнень поетичного кіно у поєднанні з елементами сучасної кіномови й порушенням актуальних соціокультурних питань. Прикладом такого синтезу є кінострічка Марисі Нікітюк «Коли падають дерева», прем'єра якої відбулася в межах Берлінського міжнародного кінофестивалю

у 2018 році. Сюжет фільму розгортається в українському селі, яке традиційно слугує улюбленим кінематографічним фоном українських представників поетичного кіно (рис. 4).



Рис. 4. Постер і кадр з фільму Марисі Нікітюк «Коли падають дерева». Фото з сайту: <https://ua.kinorium.com/1658363/>

М. Нікітюк, натхненна естетикою цього жанру, створила стрічку, у якій візуальна образність першочергова й переважає над умовною сюжетною лінією, яка передає історію п'ятирічної дівчинки Вітки та її сестри Лариси, закоханої у бандита на прізвище Шрам. Щоб досягти максимальної автентичності у відтворенні життя сучасного українського села, режисерка обирає для персонажів регіональний діалект, а не українську літературну мову, продовжуючи традицію таких майстрів як Сергій Параджанов та Леонід Осика.

У стрічці М. Нікітюк відтворено міфопоетичний простір українського села, деталізовано побут крізь призму магічного реалізму, де межа між реальністю й фантазією розмита. Український кінематограф часто звертається до традицій поетичного кіно як засобу пошуку нової візуальної мови, здатної передати процес повернення до забутих чи знехтуваних культурних ідентичностей. Візуальна естетика цього жанру дозволяє створити героїв, які втратили зв'язок із родом і прагнуть віднайти себе в міфічних ландшафтах української провінції. Цей підхід втілено у стрічці Романа Бондарчука «Вулкан», прем'єра якого відбулася на Міжнародному кінофестивалі в Карлових Варах у 2018 році.

Отже, українська візуальна культура пострадянської доби зазнала складного процесу подолання й критичного переосмислення ідеологічних наративів радянського періоду, які впродовж тривалого часу визначали її розвиток. Інтеграція України до сучасного європейського культурного простору сприяла впровадженню новітніх мистецьких практик, таких як концептуальна фотографія, інсталяція, політичний перформанс, відеоарт та експери-

ментальне кіновиробництво. Проте модернізація й використання нових художніх форм упродовж останніх тридцяти років органічно взаємодіє з багатством традицій української культури.

Переконані, що в ХХІ столітті українська візуальна культура відкрита до інноваційних підходів, а її розвиток відбувається через інтеграцію документальних технік, міжмедійних експериментів, синтезу художнього вираження й здобутків наукових досліджень. Ці прагнення знайшли втілення у досягненнях у сферах української фотографії, концептуального мистецтва, відеоарту й кінематографа, які визнані провідними міжнародними мистецькими інституціями. Сучасна українська візуальна культура є частиною європейського культурного ландшафту (Bakirov & Petrenko, 2023) і демонструє неабиякий потенціал не лише для адаптації сучасних мистецьких тенденцій, але й для творення унікальних національних культурних напрямів, здатних збагатити глобальний культурний простір.

У контексті ХХІ століття перформанс-мистецтво стало символом експерименту, який відображає постійні пошуки й ризики людського існування в сучасних умовах, де традиційні форми вираження втратили свою актуальність. Перформанс досліджує природні, фізичні й емоційні явища засобами мистецтва й дозволяє глядачеві занурюватися у світ почуттів і переживань через знайомі дії, трансформовані художньо. У перші десятиліття незалежної України численні виставкові зали Києва й інших міст, зокрема Національний музей мистецтв України, Український дім чи музей «Київська фортеця» були майданчиками для перформансів і сучасного мистецтва.

На це значно вплинула фінансова підтримка проєктів міжнародними організаціями, зокрема Фондом Центру сучасного мистецтва Джорджа Сороса. Самобутній маніфест київського митця Віктора Цаголова «Я більше не художник» 1994 року став декларацією ролі мистецтва в сучасному світі. У перформансах В. Цаголов досліджував межі мистецького простору та його значення в роботах «Світ без ідей», «Можеш їсти те, що можеш їсти» й інші. Його співпраця з колегами Андрієм Гнилицьком і Віталієм Раєвським розширювала горизонти українського перформансу й віддзеркалювала соціальну відчуженість митців дев'яностих років минулого століття. Із початком нового тисячоліття Україна здобула можливість і нагоду розвитку культурного простору завдяки ініціативам «Мистецького Арсеналу» і його щорічного фестивалю «ГОГОЛЬFEST» (рис. 5).



Рис. 5. Перформанс-інсталяція «Гуляйполе» на GOGOLFEST 2024.

Фото з сайту: <https://suspilne.media/zaporizhzhia/861599-u-zaporizzi-v-ramkah-gogolfest-prezentovali-performans-instalaciu-gulajpole/>

Центр сучасного мистецтва PinchukArtCentre також активно інтегрував перформанс у свої експозиції (рис. 6). Інші події й фестивалі, наприклад «NonStopMedia» у Харкові, львівський «360 циклічний фестиваль перформансу» чи одеський «Freierfest», створили майданчики для локальних і міжнародних митців.

Ці та інші приклади щодо українських митців доводять, що сучасні творчі особистості використовують перформанс як особливу ідею й інструмент для вираження ідей інноваційними способами. Ентузіасти авангарду організовували й продовжують організовувати перформативні заходи (Shkliarenko, 2020). Ці зусилля здійснюються з надією на відкриття, які здатні поглибити наше розуміння унікальних характеристик вітчизняного перформансу.

Висновки. Сучасна українська культура активно інтегрує інноваційні технології та орієнтується на європейські практики й вибудовує новий культурно-креативний простір, у якому національна ідентичність органічно співіснує з глобальними тенденціями. У цьому контексті важливі підтримувальні ініціативи, зокрема програма «Креативна Європа», цифрові медіа й перформативні практики, які сприяють зміцненню міжнародного статусу українського мистецтва та його визнанню й упізнаваності у світі.

Українські митці, зокрема С. Петлюк, П. Маков, М. Нікітюк, інші демонструють, як традиційні естетичні коди синтезуються з актуальними соціально-політичними питаннями і створюють новаторські форми художнього вираження. Інструментами для таких мистецьких інновацій є технології, які одночасно стали каталізаторами змін у художніх практиках, і надихають сучасних митців на експерименти з формами вираження. Використання цифрових інструментів не лише суттєво розширило межі традиційного мистецтва, а й сформувало новий рівень взаємодії творця з аудиторією, що особливо помітно у творчості українських художників, які вдало поєднують технічні інновації з глибоко вкоріненими в національному культурному коді елементами.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо в аналізуванні інноваційних підходів до міжнародної співпраці й осмислення концепції національної ідентичності в контексті сучасних соціокультурних реалій, зокрема вплив військової агресії на культурні процеси в Україні й стратегії відновлення культурної інфраструктури.



Рис. 6. Публічна лекція Марини Абрамович у межах проєкту PinchukArtCentre «Тендітний стан».

Фото з сайту: <https://pre-party.com.ua/content/entry/publicnaa-lekcia-mariny-abramovic-v-ramkah-proekta-pinchukartcentre-hrupkoe-sostoanie.html>

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Піщанська В. М. Специфіка естетичного у формуванні сучасної української культури. *Культурологічний альманах*, 2024. № 2. С. 373–379. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2024.2.46>.
2. Bakirov B., Petrenko D. Contemporary Ukrainian Visual Culture on the Way to the International Cultural Space. *Creative-Commons Perspectives on Culture*, 2023. № 2/2(41). С. 91–109. DOI: [10.35765/pk.2023.410202.08](https://doi.org/10.35765/pk.2023.410202.08).

3. Cooley A., Nexon D. H. The Illiberal Tide: Why the International Order Is Tilting Toward Autocracy. *Foreign Affairs*, 26 березня 2021. URL: <https://www.foreignaffairs.com/articles/united-states/2021-03-26/illiberal-tide>. (дата звернення 12.05.2025)
4. Давимука С. А., Федулова Л. І. Креативний сектор економіки: досвід та напрями розбудови. Львів: Інститут регіональних досліджень ім. М. І. Долишнього НАН України, 2017. 460 с.
5. Грищенко О. Культурний простір і національна культура: теоретичне осмислення та практичне формування. Київ: Інститут культурології НАМ України, 2019. 256 с.
6. Копієвська О. Р. Трансформаційні процеси в культурі сучасної України. Київ: НАКККиМ, 2014. 296 с.
7. Kozyntseva T., Synakh A., Dulebova I. Innovative Potential of Modern Cultural Strategies: Ukrainian Context. *Socio-Cultural Management Journal*, 2021. Т. 4, № 1. С. 34–56. DOI: <https://doi.org/10.31866/2709-846x.1.2021.235687>.
8. Laclau E. *Emancipation(s)*. New York; London: Verso, 2007. 320 p.
9. Lyotard, J.-F. *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1979. 143 p.
10. Міністерство фінансів України. Видатки державного бюджету України у 2017 р. URL: <https://index.minfin.com.ua/ua/finance/budget/gov/expense/2017/>. (дата звернення 10.05.2025)
11. Міністерство фінансів України. Видатки державного бюджету України у 2018 р. URL: <https://index.minfin.com.ua/ua/finance/budget/gov/expense/2018/>. (дата звернення 10.05.2025)
12. Pletsan K. Cultural Reflections on Understanding the Creative Space of Ukraine in the Context of Global Challenges of the Economy of Impressions of Society. *Scientific Journal of Polonia University*, 2025. Т. 67, № 6. С. 109–124. DOI: <https://doi.org/10.23856/6715>.
13. Robertson R. Globalisation or Glocalisation? *The Journal of International Communication*, 1994. Т. 1, № 1. С. 33–52. DOI: <https://doi.org/10.1080/13216597.1994.9751780>.
14. Щербина В. Концептуалізації цілісності національної культури в умовах комунікативного поліонтичного суспільства. У: *Національна культура: єдність у різноманітті*. Київ: Інститут культурології НАМ України, 2012. С. 11–36.
15. Шершнова О. В. Формування нової моделі культурного простору (на прикладі громад Рівненщини). Острог: ФОП Свиначук Р. В., 2019. 344с.
16. Shkliarenko Zh. Performance Art: Its Variability in Ukrainian Culture. *European Philosophical and Historical Discourse*, 2020. Т. 6, № 1. С. 105. DOI: 10.46340/ephd.2020.6.1.16.
17. Степанова О. А. Концептуальні засади становлення і розвитку національного культурного простору України. Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова; Ніжин: ПП Лисенко М. М., 2017. 416 с.

REFERENCES

1. Pishchanska, V. M. (2024). Spetsyfika estetychnoho u formuvanni suchasnoi ukrainskoi kultury [The specifics of aesthetics in the formation of modern Ukrainian culture]. *Kulturolohichniy almanakh*, (2), 373–379. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2024.2.46> [in Ukrainian].
2. Bakirov, B. & Petrenko, D. (2023). Contemporary Ukrainian Visual Culture on the Way to the International Cultural Space. *Creative-Commons Perspectives on Culture*, 2/2(41), 91–109. DOI: 10.35765/pk.2023.410202.08.
3. Cooley, A., & Nexon, D. H. (2021, March 26). The Illiberal Tide: Why the International Order Is Tilting Toward Autocracy. Retrieved from <https://www.foreignaffairs.com/articles/united-states/2021-03-26/illiberal-tide>. (date of application 05/12/2025)
4. Davymuka, S. A., & Fedulova, L. I. (2017). Kreatyvnyi sektor ekonomiky: dosvid ta napriamy rozbudovy [Creative Sector of the Economy: Experience and Directions of Development]. Lviv: Instytut rehionalnykh doslidzhen im. M. I. Dolishnoho NAN Ukrainy [in Ukrainian].
5. Hrytsenko, O. (2019). Kulturnyi prostir i natsionalna kultura: teoretychne osmyslennia ta praktychne formuvannia [Cultural space and national culture: theoretical understanding and practical formation]. Kyiv: Instytut kulturolohii NAM Ukrainy, 256 [in Ukrainian].
6. Kopyievska, O. R. (2014). Transformatsiini protsesy v kulturi suchasnoi Ukrainy [Transformational processes in the culture of modern Ukraine]. Kyiv: NAKKKiM, 296 [in Ukrainian].
7. Kozyntseva, T., Synakh, A., & Dulebova, I. (2021). Innovative Potential of Modern Cultural Strategies: Ukrainian Context. *Socio-Cultural Management Journal*, 4(1), 34–56. <https://doi.org/10.31866/2709-846x.1.2021.235687>
8. Laclau, E. (2007). *Emancipation(s)*. New York; London: Verso.
9. Lyotard, J.-F. (1979). *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*. [The Postmodern Condition: A Report on Knowledge] Paris: Les Éditions de Minuit. [in French].
10. Ministry of Finance of Ukraine (2017). Vydatky derzhavnoho biudzhetu Ukrainy v 2017 r. [Expenditures of the State Budget of Ukraine in 2017]. Retrieved from <https://index.minfin.com.ua/ua/finance/budget/gov/expense/2017/> [in Ukrainian]. (date of application 10/12/2025)
11. Ministry of Finance of Ukraine (2018). Vydatky derzhavnoho biudzhetu Ukrainy v 2018 r. [Expenditures of the State Budget of Ukraine in 2018]. Retrieved from <https://index.minfin.com.ua/ua/finance/budget/gov/expense/2018/> [in Ukrainian]. (date of application 10/12/2025)
12. Pletsan, K. (2025). Cultural Reflections on Understanding the Creative Space of Ukraine in the Context of Global Challenges of the Economy of Impressions of Society. *Scientific Journal of Polonia University*, 67(6), 109–124. <https://doi.org/10.23856/6715> [in English].
13. Robertson, R. (1994). Globalisation or Glocalisation? *The Journal of International Communication*, 1(1), 33–52. <https://doi.org/10.1080/13216597.1994.9751780> [in English].
14. Shcherbyna, V. (2012). Kontseptualizatsii tsilisnosti natsionalnoi kultury v umovakh komunikatyvnoho poliontychnoho suspilstva [Conceptualization of the integrity of national culture in the conditions of communicative polyontic society]. *Natsionalna kultura: yednist u riznomaniitti* [Національна культура: єдність у різноманітті]. Kyiv: Instytut kulturolohii NAM Ukrainy, 11–36 [in Ukrainian].
15. Shershnova, O. V. (2019). Formuvannia novoi modeli kulturnoho prostoru (na prykladi hromad Rivnenshchyny) [Formation of a new model of cultural space (on the example of communities of Rivne region)]. Ostroh: FOP Svinarchuk R. V., 344 [in Ukrainian].
16. Shkliarenko, Zh. (2020). Performance Art: Its Variability in Ukrainian Culture. *European Philosophical and Historical Discourse*, 6(1), 105. DOI: 10.46340/ephd.2020.6.1.16. [in English].
17. Stepanova, O. A. (2017). Kontseptualni zasady stanovlennia i rozvytku natsionalnoho kulturnoho prostoru Ukrainy [Conceptual principles of formation and development of Ukraine's national cultural space]. Kyiv: NPU im. M. P. Drahomanova; Nizhyn: PP Lysenko M. M., 416 [in Ukrainian].

УДК 78.071.1(477)+78.035.3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-14>

Олексій СТРОНСЬКИЙ,

orcid.org/0009-0001-6555-6312

*аспірант кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) o.stronskyi@gmail.com*

Леся РОМАНЮК,

orcid.org/0000-0003-0206-7420

*кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) lesia.romaniuk@pnu.edu.ua*

МУЗИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОЕЗІЙ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ СУЧАСНИМИ УКРАЇНСЬКИМИ КОМПОЗИТОРАМИ (НА ПРИКЛАДІ ЦИКЛУ «МОЯ ПІСНЯ» МИРОСЛАВА ВОЛИНСЬКОГО)

Статтю присвячено аналітичному осмисленню феномену музичної інтерпретації поетичного слова Олександра Олеся в сучасній академічній вокальній творчості на прикладі вокального циклу «Моя пісня» Мирослава Волинського. Дослідження здійснене в межах інтердисциплінарного підходу, що охоплює елементи літературознавства, музикознавства та виконавської інтерпретації.

Розглянуто специфіку композиторського прочитання художньої ідеї поезій, здійснено структурно-семантичний аналіз вокального циклу з урахуванням принципів музично-поетичної кореляції. Простежено, як музичні засоби (мелодика, гармонічна мова, метроритм, фактура, темброве мислення, фразування) сприяють розкриттю і поглибленню образно-сміслового змісту поетичних текстів. Акцентовано на ролі тембрової драматургії, тональної драматургії та інтонаційної семантики у формуванні єдиного естетичного цілого – вокального циклу як жанрової моделі камерної ліричної драми.

Проаналізовано особливості вокальної декламації, типи інтонаційних формул, співвідношення вокального та фортепіанного планів як засобів стилізації й психологізації образів. Визначено характерні риси композиторського стилю Волинського, зокрема тяжіння до інтимної лірики, глибоке відчуття словесної основи та вміння синтезувати традиції українського романсу з модерністськими прийомами письма.

Значущим аспектом аналізу є також розгляд естетичних і світоглядних координат, у яких функціонує цикл «Моя пісня». Музика Волинського репрезентує не лише художнє трактування конкретного поетичного тексту, а й актуалізує глибинні культурні смисли, пов'язані з українською ментальністю, національною ідентичністю та індивідуалізованим переживанням буттєвих станів. Композиторська мова пронизана екзистенційною напругою, що виявляється у контрастах динаміки, нестійких гармонічних полях, ускладненій ритміці та інтонаційній пластичності. У цьому контексті цикл постає як музично-філософська рефлексія, де композитор формує авторську концепцію часу, внутрішнього монологу й художнього простору, апелюючи до постмодерної парадигми мислення.

Стаття також висвітлює аспекти інтерпретації вокального циклу у виконавській практиці, зокрема в контексті психологічної установки співака, вокальної техніки, нюансування та філологічної точності. Зроблено висновок про значущість композиторських рефлексій на поезію О. Олеся як важливого елементу національного культурного коду, що знаходить своє втілення у сучасному музичному мистецтві.

Ключові слова: *Олександр Олесь, Мирослав Волинський, камерно-вокальна музика, композиторська творчість, музична інтерпретація, вокальний цикл.*

Oleksiy STRONSKYI,

orcid.org/0009-0001-6555-6312

*Postgraduate student at the Department of Music Ukrainian Studies and Folk Instrumental Art
Vasyl Stefanyk Subcarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) o.stronskyi@gmail.com*

Lesia ROMANIUK,

orcid.org/0000-0003-0206-7420

*Doctor (Candidate) of Art Criticism (Ph.D.),
Associate Professor at the Department of Ukrainian Music and Folk Instrumental Art
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) lesia.romaniuk@pnu.edu.ua*

MUSICAL INTERPRETATION OF POEMS BY OLEKSANDR OLES BY MODERN UKRAINIAN COMPOSERS (ON THE EXAMPLE OF THE CYCLE “MY SONG” BY MYROSLAV VOLYNSKYI)

The article is devoted to the analytical understanding of the phenomenon of musical interpretation of poetic words by Oleksandr Olesy in modern academic vocal creativity on the example of the vocal cycle «My Song» by Myroslav Volynskyi. The research was carried out within the framework of an interdisciplinary approach, which includes elements of literary studies, musicology and performance interpretation.

The specifics of the composer's reading of the artistic idea of poems were considered, a structural and semantic analysis of the vocal cycle was carried out taking into account the principles of musical and poetic correlation. It was traced how musical means (melody, harmonic language, metrorhythm, texture, timbre thinking, phrasing) contribute to the disclosure and deepening of the figurative and semantic content of poetic texts. The role of timbre drama, tonal drama and intonational semantics in the formation of a single aesthetic whole - the vocal cycle as a genre model of chamber lyrical drama is emphasized.

The features of vocal declamation, types of intonational formulas, the ratio of vocal and piano plans as means of stylization and psychologization of images are analyzed. The characteristic features of Volynsky's compositional style are identified, in particular, a tendency towards intimate lyrics, a deep sense of the verbal basis and the ability to synthesize the traditions of Ukrainian romance with modernist writing techniques.

An important aspect of the analysis is the exploration of the aesthetic and philosophical coordinates within which the cycle “My Song” functions. Volynskyi's music represents not only an artistic interpretation of specific poetic texts but also actualizes profound cultural meanings related to Ukrainian mentality, national identity, and the individualized experience of existential states. The composer's language is imbued with existential tension, manifested in dynamic contrasts, unstable harmonic fields, complex rhythmic structures, and flexible intonational patterns. In this context, the cycle emerges as a musical-philosophical reflection, where the composer shapes an authorial concept of time, inner monologue, and artistic space, appealing to the postmodern paradigm of thinking.

The article also highlights aspects of the interpretation of the vocal cycle in performing practice, in particular in the context of the singer's psychological attitude, vocal technique, nuance and philological accuracy. The conclusion is made about the significance of the composer's reflections on the poetry of Oleksandr Oles as an important element of the national cultural code, which finds its embodiment in modern musical art.

Key words: *Oleksandr Oles, Myroslav Volynsky, chamber vocal music, composer's work, musical interpretation, vocal cycle.*

Постановка проблеми. Як відомо, вірші Олександра Олеса приваблювали ліризмом багатьох композиторів. Після Тараса Шевченка це мабуть другий поет за кількістю творів, покладених на музику. У літературознавчих дослідженнях доволі часто йдеться про мелодійність, музичність віршів Олеса, який високо цінував музичне мистецтво. Музика була для поета не об'єктом наукового пізнання і дослідження, а джерелом творчого натхнення. Вона виразно проступає з художніх творів і свідчить про розвинений естетичний смак автора. Саме музика, вважає він, може найтонше передати стан душі, боротьбу й суперечку людських почуттів (Радишевський, 1991: 7).

Читаючи поезії Олександра Олеса, безумовно можемо відзначити їхню актуальність крізь десятиліття. Недарма таким живим його слово видається як для композиторів минулого, так і для сучасних авторів. Найбільшим доробок творів на вірші Олеса є в сучасного українського композитора Мирослава Волинського. Окремої уваги заслуговує вокальний цикл «Моя пісня», який ми розглянемо детальніше.

Аналіз досліджень. На сьогоднішній день творчість сучасного українського композитора Мирослава Волинського ще не набула достатнього наукового висвітлення в музикознавстві. Його

вокальні цикли, зокрема «Моя пісня» на вірші Олександра Олеся, залишаються майже не дослідженими в академічному дискурсі. У зв'язку з цим при підготовці статті основну увагу було приділено аналізу літературознавчих праць, присвячених поетичній спадщині Олександра Олеся, а також одиничним музикознавчим розвідкам, що торкаються циклу Волинського.

Літературознавці неодноразово підкреслювали музичність поезії Олеся, її ліризм, внутрішню мелодику та емоційне багатство, що робить її надзвичайно вдячним матеріалом для музичної інтерпретації. Ці спостереження стають відправною точкою для осмислення способів втілення поетичного змісту у вокальному циклі Волинського. Зокрема це можна прослідкувати в дослідженнях Ростислава Радишевського, Ганни Калантаєвської.

Враховуючи відсутність ґрунтовних досліджень, присвячених безпосередньо композиторській інтерпретації віршів Олеся в музиці Волинського, наукова новизна представленої роботи є поза сумнівом. Стаття пропонує першу спробу системного музикознавчого аналізу циклу «Моя пісня», що відкриває перспективи для подальших досліджень творчості Мирослава Волинського в ширшому контексті сучасної української музики.

Мета статті – дослідити особливості музичної інтерпретації поезій Олександра Олеся у творчості сучасних українських композиторів на прикладі вокального циклу «Моя пісня» Мирослава Волинського, а також проаналізувати, яким чином композиторське осмислення поетичного тексту розкриває його емоційно-образний зміст і поглиблює художнє сприйняття поезії у вокальному жанрі.

Виклад основного матеріалу. Цикл складається з 14 різнохарактерних солоспівів, об'єднаних за принципом тематичної та художньої єдності. Мирослав Волинський написав його наприкінці 2010 року в знаковий для його творчості період. Напередодні міська спільнота Львова готувалась до святкування 110-ої річниці заснування Львівського оперного театру. Тогочасне керівництво узгодило з Мирославом Волинським створення нової опери «Данило Галицький» для постановки в театрі та гастролей за кордоном, з метою популяризації українського оперного мистецтва. Натомість після написання твору та його апробації, з'ясувалось, що постановка залишилась лише в намірах. Відчуваючи розпач та зневіру, композитор врешті вдається до написання вокальних творів на вірші улюбленого поета Олександра Олеся, творчість якого резонувала з його душевними струнами. Прем'єра відбулась 28 лютого 2011 року завдяки солісту Львівського оперного театру Юрію Трицецькому та концертмейстерці Лесі Менцинській.

Цикл як в повному обсязі, так і окремими номерами став доволі популярним серед виконавців. Окрім сценічної прем'єри Юрієм Трицецьким було здійснено також і телеверсію твору для Львівського обласного телебачення. Дещо пізніше, 2019-го року цикл повністю був сценічно втілений відомим британським бас-баритоном українського походження Павлом Гунькою. В рамках концерту «Муза» цикл прозвучав на сцені Львівської національної філармонії. Унікальністю цієї версії стало драматургічне втілення образу митця виконавцем. Окрім доброї музичної інтерпретації Павло Гунька озброївся значною кількістю інвентарю, що символізував митців багатьох галузей, адже трагедія несприйнятого суспільством художника стосується не тільки музики. Останнє творче втілення композиції відбулось на сцені Івано-Франківської обласної філармонії імені Іри Маланюк. Цього разу твір зазвучав абсолютно новими барвами, адже був виконаний під супровід симфонічного оркестру в інструментуванні самого автора в концерті з нагоди його семидесятилітнього ювілею. Солістом був Василь Герєга, а диригентом оркестру філармонії Роман Дзундза. (Грабовенский, 2025: 1).

Роздумуючи над місцем митця (поета, композитора, музиканта) в суспільстві, автор зосередився на конфлікті між творцем і дійсністю. Велику увагу він звертає на нерозуміння, несприйняття та відсутність сприяння творчій людині у сучасному соціумі. Відтак, відчутними у композитора в циклі «Моя пісня» є емоційні перепади від високого духовного підйому, творчого запалу до повної зневіри та небажання творити (Калантаєвська, 2008: 83).

Близьке знайомство з поезією Олександра Олеся відбулося у Мирослава Волинського ще в студентські роки, коли він під проводом свого наставника у Львівській консерваторії Анатолія Кос-Анатольського здійснив перші спроби співтворчості. В той час (60–80-ті рр. XX ст.) поезії Олеся фактично були забороненими, тому композитор самостійно переписував їх в зошити, щоби згодом, надихаючись словом, творити власну музику.

Вокальний цикл розпочинається солоспівом під назвою «Хочеш ти, щоб пісню я для тебе склав». Твір написано у двочастинній формі, що обрамлена фортепіанним вступом та заключенням. Вже у початкових акордах фортепіанного вступу відчутне меланхолійне забарвлення музики, яке емоційно узагальнює зміст вірша, темп *Andante* доповнений ремаркою *mesto*, задля кращого розуміння суму і напруги поетичного тексту. Скандування вісімками у супроводі попереджає вступ вокальної лінії, підтримуючи обриси мелодії вокалу. Акордова фактура ніби стукіт серця і водночас повільна хода, що символізує продовження життя

попри весь біль і сум. Вона постійно обертається довкола тонічного до-мінорного тризвуку. Драматизм твору посилюється у другій частині романсу, що відображено зміною темпу, схвильованими короткими мотивами вокальної партії, частими тональними відхиленнями, ладовими переливами з мінору в мажор відповідно до текстуального сенсу поезії. Фактура супроводу тут змінюється на арпеджіато. Емоційна напруга та кульмінація підсилена також акордовими речитаціями у партії фортепіано, яка відіграє в циклі важливу роль. Фортепіанне закінчення створює смислову та емоційну арку, адже побудовано на матеріалі теми вступу. Тричі повторюється основний мотив солоспіву в останніх трьох тактах у все нижчій і нижчій теситурі, ніби супроводжуючи слухача до найглибших закутків його душі.

Романс «О, збуди мою пісню», який є наступним у циклі сприймається як яскравий емоційних спалах, що відображено у швидкому темпі *Allegro con fuoso*, поліметрії та поліритмії, високій динаміці «Форте», плакатній виразності і пафосі фраз. Напруга і експресія розвитку романсу тримається аж до його завершення в мажорній тональності та характерній високій теситурі голосу у ствердному характері. Часті пунктири вокальної партії додають патетики втіленню поетичного уривку. Характерним для композитора є відхід від кантиленного типу викладу мелодії вокалу до речитативного в текстах на позначення фізичної дії руху. Так само тут, в останніх словах солоспіву «і волошки до ніг твоїх кине» автор віддаючись текстові, з відчаєм вигукує останні слова в зручній теситурі, близькій до так званих примарних тонів. Тональність соль мінор у даному творі не є випадковою – вона глибоко підкреслює емоційний зміст і настрій твору. Власне ідея пробудження пісні натякає на приглушені почуття, на щось забуте або притлумлене часом та життєвими обставинами. Героєві необхідно розбудити в собі здатність до висловлення емоцій через музику, а це – процес болісний і напружений. Саме соль мінор та трьохдольний розмір чудово передає цю внутрішню драму, він ніби створює атмосферу пошуку, туги за втраченим натхненням, і в той же час надії на його повернення. Фортепіанне закінчення звучить в однойменному мажорі, що як промінь надії висвітлює глибокий сум та життєствердно констатує перемогу над внутрішніми стражданнями.

Ліричним емоційним контрастом до попередніх творів став романс «Срібні акорди, що з серця знялись». Він написаний у романтичному чуттєвому характері, мажорному ладі і відображає відтінки почуття юної закоханості та мрій. Партія фортепіано, насичена арпеджіо, акордовими фігураціями імітує гру на гітарі захопленого юнака, що співає

серенаду під вікном своєї музи. Хвилеподібна фактура фортепіанного супроводу додає вокальній лінії особливого граційного характеру. Насичена партія супроводу вимагає неабиякої майстерності від концертмейстера. Риторичне запитання автора-поета «Як же душа моя їх проспівала?» підкреслюється високою динамікою та штриховими акцентами фортепіано.

Солоспів «Пекло, здавалось, було в ту годину» є першою драматичною кульмінацією циклу. На початку твору автор подає ремарку *Tempestoso*, що означає бурхливо. Перша частина твору в партії фортепіано має густий акордовий виклад та складний метро-ритмічний малюнок, що по-особливому відповідає драматургії тексту: «Пекло, здавалось, було в ту годину. Грім, як шалений, стогнав і ревів». У вступі і перших фразах вокалу автор застосовує октавну пульсацію, тому звучання має бурхливий характер. Друга частина вносить деяку розрядку імпульсивній експресії попереднього тексту. Виклад супроводу значно прозоріший, змінюється ладове забарвлення з мінору на мажор, у вокальній партії з'являються тріольні мотиви та хвилеподібний розвиток мелодичної лінії.

Ліричним центром вокального циклу є романс «Ніжну-ніжну, як подих билину». Просвітлені настрої цього твору протиставляються переважаючим в циклі драматичним солоспівам. Будучи зразком справжнього музичного імпресіонізму в мініатюрі цей солоспів спрямовує всі засоби для передачі тонких відчуттів. Поетичний текст має надзвичайно інтимний характер, передає бажання автора обійняти слухача легкою, невловимою піснею, яка створена з маленьких образів (проміння зорі, ниток павутини, листочка трави). Декілька тактів фортепіанного вступу передають легку інтимну атмосферу, що розкриватиметься в поетичних рядках. Вступ вокальної партії плавний, ніжний, майже прозорий. Поступово емоції наростають, але навіть у кульмінації відчуття передаються тихими динамічними відтінками, наче не бажаючи гучних і драматичних висловів. Акомпанемент дуже делікатний і ажурний, часто в басу звучать легкі акорди або окремі ноти, а у правій руці піаніста мережево дрібних тривалостей. Ці засоби безумовно більше орієнтовані на загальну атмосферу, а не на ритмічну точність. Акценти розмиті, при виконанні все має «линути» легко і природно. Тональний план солоспіву також є надзвичайно цікавим. Автор розпочинає романтичним Ля-бемоль мажором, та в середній частині солоспів відхиляється на пів тона вниз у тональність Соль мажор, що вносить барву замріяності та сонливості. В останній частині відбувається повернення в оригінальну тональність. Партія фортепіано завершує солоспів хроматичним низ-

хідним рухом і утвердженням тоніки з її октавними повтореннями.

Солоспів «О, ще не всі умерли жалі» поєднує в собі елементи вокальної сцени і навіть драматичного монологу. Твір можна поділити на 3 частини. У першій частині початкові фрази хоч дещо стримані, та вже безумовно містять внутрішній неспокій. Темп *Allegro con brio* підкреслює духовне зрушення, пробудження сили і надії. В другій частині емоційність вислову поступово загострюється, вокальна лінія набуває ширшого діапазону та більш драматичних інтонацій. Текст «Я морем співів розіллуся» відображено хвилеподібною мелодикою, що нагадує образ стихії. Партія фортепіано впродовж цілого твору є не тільки супроводом, але й рівноправним учасником емоційного процесу. Вступ побудований на фігураціях арпеджіо, надалі фортепіано супроводжує вокальну партію з характерною пластичністю: у м'яких фразах – легка поліфонія, у драматичних – щільні акорди і акценти. Багата колоритна гармонія, хроматика, несподівані відхилення і модуляції, гнучка метро-ритміка – все це риси пізньоромантичного стилю. Піковий момент на словах «всю кров мою» є кульмінаційною точкою твору: голос досягає максимальної сили, акомпанемент наповнюється щільними акордами, гармонічна мова загострюється. Твір потребує від виконавця високого рівня технічної підготовки, виразного фразування та доброго динамічного контролю.

Одним із найвиразніших в циклі є романс «Кричи, паяце», який часто співаки виконують в сольних програмах як окремий номер. Це наче крик душі митця, символ його самотності у жорстокій реальності. Партія вокалу потребує особливої виразності і майстерності, оскільки мелодія рухається від поступових плавних висхідних чи низхідних ходів до раптових октавних стрибків. Тональна зміна другої частини наче розбавляє постійний розпачливий настрій, але третя частина повертається в оригінальну тональність, темп сповільнюється, що уособлює тотальний розпач митця. «В пільмі паяц обнявся з поетом, стоять і плачуть в самоті». В цих словах автор бачить себе в обидвох образах, обдарований поет та несприйнятий паяц. Фортепіанна постлюдія симетрично обрамлює романс, завершуючи його інтонаційно близькими до вступу мотивами. Вокальна партія надзвичайно рельєфна, з яскраво вираженою декламаційністю. Її мелодична пластика поєднує речитативні епізоди з кантіленно-аріозними розспівами, які з'являються у кульмінаційних ділянках форми. Наприклад, вступний вигук «Кричи паяце» та подальші фрази вирізняються гостротою інтонації, насиченістю секундовими інтервалами, що відображають емоційний зрив героя. Подаль-

ший вокальний розвиток характеризується частим використанням коротких фраз з паузами, синкопами, акцентами, пунктирами – усе це сприяє передачі емоційної нестабільності. У середній частині солоспіву вокальна лінія поступово вирівнюється, довші фрази тягнуться на фоні тихої динаміки. Зміна фактури і темпу допомагає розкрити інший емоційний план – приглушену тугу, стомлену внутрішню порожнечу. Завершення солоспіву – драматичне і відчайдушне. Повторювані вигуки та трелі у супроводі фортепіано підсилюють ефект внутрішнього крику. Вокальна лінія поступово розчиняється у звучанні акомпанементу, що символізує емоційне вигорання. Фортепіанна фактура є повноцінним учасником драматичної дії. З самого початку акомпанемент задає стривожений тон – хвилеподібні фігурації з трелями, ритмічна ламаність і рвучкість формують нервову атмосферу. У середній частині фортепіано переходить до більш спокійного викладу: глибокі акорди чергуються з фігураціями, що нагадує мотиви колискової, однак ця легкість у фортепіано має відтінок гіркоти. Ціла вокальна сцена побудована як монолог-переживання, в якому відбувається поступова трансформація образу. Від початкового саркастичного заклик до кульмінаційного зламу. Весь солоспів пронизаний глибоким внутрішнім конфліктом. Паяц із ролі розважальника переходить у стан жертви, носія правди, яку не хочуть чути у жорстокому світі. Цей солоспів виявляє риси модерністської естетики: гротеск, різкі контрасти, злиття поезії і музики у цілісне драматичне висловлювання.

Наступний солоспів із циклу відображає трагічне світосприйняття, де провідна тема – національна криза, байдужість народу, втрата духовної свободи. Вже сама назва «Народ, як мертвий, спить без снів» є виразним метафоричним образом стану зневіри, апатії глибокого відчуження. Твір побудований на зіставленні двох полярних настроїв – апатії та внутрішнього крику, що прагне прорвати глуху тишу байдужості. Початкові такти створюють гнітючу, похмуру атмосферу завдяки ремарці *lugubre* та мінорному звучанню, яке супроводжує слова «Народ, як мертвий, спить без снів». У вокальній партії мелодекламаційність, що звучить немов проповідь з кафедри до цілого народу. Згодом драматургія ускладнюється: вокальна лінія поступово набуває експресії. Слова «Ганьба мені!» виголошуються акцентовано, кульмінаційно, на підйомі, із вкрапленням агресивного *irato* в акомпанементі – наче крик крізь мовчання. Далі розгортається образна лінія струни, «Бо цілий край кона в багні», що передається через рвучкі інтонації та складну ритмічну організацію. Уся ця частина набуває характеру пророчої інвективи,

де слово і музика творять єдиний акт викриття. Вокальна лінія розгортається в межах помірного теситурного діапазону, але відзначається гнучкістю і контрастністю інтонації. Особливу роль відіграє артикуляція. Подекуди фортепіано різко вривається агресивними акордами, передаючи вибух емоційної напруги. Особливо виразною є кульмінаційна частина з щільною акордовою фактурою, яка підсилює вокальний протест. Наприкінці – сповільнення, згасання. Фортепіано опускається до нижнього регістру, формуючи відчуття безвиході та трагедійності, у якій слова звучать як останнє пророцтво, ультиматум. У порівнянні з попередніми номерами, цей солоспів виявляє найбільшу статичність у розвитку, що підкреслює зупинку часу, застиглість у безвиході. Композитор уникає зовнішньої ефектності натомість концентрується на гранично скупому, стриманому але вражаючому за силою художньому висловленні.

Солоспів «Коли нема пророка на землі» зосереджує в собі кульмінаційний момент внутрішньої драми – стан самотності, кризи віри, екзистенційного сумніву. Фортепіанна партія у цьому солоспіві є аскетичною, рельєфною та мінімалістичною за фактурою. Часто вона складається з розірваних акордових побудов та резонансних акордів. В гармонічному плані помітне використання модальних зворотів, діатонічної нестійкості, яка часом переходить в атональність, напружених інтервалів. Вокальна партія інтонаційно загострена, лаконічна, але вкрай насичена емоційними відтінками речитативно-декламаційної структури, та відсутність виразної мелодичної лінії компенсується насиченістю смислового та інтонаційного навантаження слова.

Солоспів «Поете! Лицарю краси» постає як своєрідний маніфест, заклик до митця не здаватися в часи зневіри, не втрачати ідеалів, а підносити красу і дух над порожнечою. У вступі акорди звучать як фанфари – іронічно-пишномовно, імітуючи звернення у високому стилі. Вокальна партія у цьому солоспіві глибоко драматична, вона поєднує елементи речитативної декламації, напруженою інтонаційної виразності та методичної напруги. Від самого початку помітна тенденція до ритмічної фрагментації – короткі інтонаційні фрази, переважно силабічного складу, що чергуються з паузами, створюючи ефект звернення або ораторської промови. У другій частині вокальна лінія стає більш ліричною, кантиленною, але втрачає попередню рішучість. Тут переважають інтонації споглядання, розчарування, суму. Фінальний розділ є кульмінаційним. Знову повертається ритмізована декламація, але тепер вона емоційно загострена, закінчується уривчасто, паузами, що звучать як внутрішні удари. Фортепіанна партія

виконує функцію контрапункту до вокальної лінії як в емоційному, так і в структурному сенсі. На початку – акордові вертикалі з синкопами, акцентами на слабких долях і зухвалими ритмічними змінами. Пізніше акордові структури стають більш розрідженими, з'являється м'яке арпеджіо. Це передає стан внутрішнього занепаду і втоми, посилює образ порожнього храму. Варто звернути увагу, що супровід часом випереджає, а іноді наздоганяє вокальну лінію. Це створює ефект психологічної нестабільності, зчитується як символ емоційної розгубленості, навіть тривоги. У фіналі, як фортепіано, так і вокал знову набирають сили: акценти на важких долях, акорди у крайніх регістрах, поступове ущільнення фактури. Це наче удари по внутрішньому простору – резонуючі, суворі, невідворотні.

Солоспів «Коли б гора зневіри впала» постає як глибоко-емоційний і трагічний монолог. У творі поєднуються надія і гнів, внутрішнє прагнення до совісті та туга за втраченою силою духу. Початок вокальної лінії декламаційний, скорботний, із частими паузами, що підкреслюють уривчастість думки. Мелодика змінюється від поступених низхідних та висхідних рухів до інтервальних стрибків. Цей монолог-проповідь розпочинається стриманими, ліричними, майже утопічними висловами. Тут голос звучить з надією, але відразу контрастна драматична кульмінація «Кому співати? Цим фарисеям? Крамарям?» Тут відчутна глибока зміна інтонаційної логіки – з'являється крик душі. Голосоведення у верхньому регістрі, насичення музичного тексту контрастами та інтонаційними вигукми створюють справжній трагедійний ефект.

Характерним для циклу є наявність як драматичної, так і ліричної кульмінацій. Так, ліричний романс «Підбиті голуби здіймались» автор написав всього за один день, у той час, коли робота над цілим циклом тривала близько двох місяців. Про ці факти композитор стверджує у власному інтерв'ю.

Образ підбитих голубів – глибока метафора героїв, що, попри рани, злітають у височинь, несучи в собі біль, пам'ять і любов. Початкові тріолі фортепіанної партії створюють враження тремтливого злету, хвилювання, а згодом – розгортаються у потужні пасажі з гострою гармонічною напругою, що відтворюють емоційний надриг і трагічне піднесення. У кульмінації фортепіанна партія досягає найбільшої експресії, зображаючи трагізм і внутрішній крик. Вокальна лінія поєднує речитативність із аріозною напруженістю. Мелодика пластична, з інтонаційними хвилями, що підкреслюють важливі смислові акценти.

Мирослав Волинський визначає смисловою кульмінацією свого циклу солоспів «Фіалки слі-

пий продає». Саме в словах «О, серце розквітле, зів'янь: фіалок нікому не треба» – відображено весь розпач несприйнятого і неоціненого жорстоким світом митця. Образ сліпого для автора є центральним образом-символом – обдарований творець та його твори-фіалки, які нікому не потрібні. Солоспів побудований на соціально-психологічному контрасті: образ сліпого продавця квітів є символом людського болю, зневаженої краси та внутрішньої жертвності. Вокальна лінія доволі камерна, гнучко поєднує речитативно-декламаційні епізоди з аріозним співом. Мелодія має природну інтонаційну виразність, що підкреслює глибину емоцій – від тихої покорі до надривного зойку. В кульмінації вокальна партія розгортається широкими напруженими фразами на тлі драматичного *Fortissimo*. Фортепіанна партія доповнює зміст імпресіоністичною палітрою звуків, арпеджованою фактурою, тріолями і динамічними контрастами. Завершення – приглушене, зболене.

Солоспів «Життя минає наче сон» передає глибоку екзистенційну тривогу та водночас ліричне замилювання красою буття. Вокальна партія тут відзначається кантиленою та подекуди речитатив-

ними вставками. Часто зустрічаються хроматизми, які підкреслюють скорботний характер, а також поступові інтонаційні спади, що відповідають настроям просідання поезії. Виразна інтонація зворушливої безпорадності в інтервалі зменшеної септими є кульмінаційним моментом емоційного надлому. Партія фортепіано розгортається, як емоційна драматургічна декорація. Розгорнуті фігурації, хроматичні арпеджіо створюють ілюзію нестабільності, відтворюючи образ сну. Солоспів передає філософське усвідомлення трагічної краси буття, де навіть недоспівана пісня має глибокий сенс. Це музично-поетичне роздумування над сенсом існування, де межа між життям і сном стає умовною.

Висновки. Отже, вокальний цикл «Моя пісня» Мирослава Волинського став одним із прикладів яскравого відображення поезії Олександра Олеся у камерно-вокальній творчості сучасних авторів. Філософська глибина прочитання віршів та висока естетика їх музичного втілення композитором дозволяє зачислити цей твір до непересічних взірців української музичної культури періоду сьогодення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Радишевський Р. П. Журба і радість Олександра Олеся: передмова. Олесь О. Твори : у 2 т. / О. Олесь. Київ : Дніпро, 1991. Т. 1 : Поетичні твори. С. 5–47.
2. Калантаєвська Г. П. Багатоаспектність образу ночі в ліриці О.Олеся. Вісник Сумського державного університету. 2008. вип. 2 : Серія Філологія. С. 82–87.
3. Чернова І. В. Пантеїзм як основа світогляду поетики О. Олеся. Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії. 2016. вип. 67. С. 233–242.
4. Хвостенко Г. Олександр Олесь і музика. Суми і сумчани. 2007. 19 жовт. С. 13.
5. Чернова І. В. Від первісного до синтезованого синкретизму: синтез мистецтв у творчості Олександра Олеся. Вісник Запорізького державного університету. 2001. Вип. 1. С. 134–139.
6. Неврлий М. Олександр Олесь: життя і творчість. Київ : Дніпро, 1994. 173 с.
7. Грабовенський М. Симфонія життя: ювілей Мирослава Волинського в Івано-Франківську. Прикарпатська інформаційна корпорація. Культура. 14.02.2025. URL: <https://pik.net.ua/2025/02/14/symfoniya-zhyttya-yuvilej-myroslava-volynskogo-v-ivano-frankivsku/> (дата звернення: 21.05.2025).
8. Myroslav Volynskyi. Music Scores. Ukrainian Art Song Project. Composers. URL: <https://ukrainianartsong.art/myroslav-volynsky/> (дата звернення: 21.05.2025).

REFERENCES

1. Radyshevsky R. P. (2018) Zhurba i radist Oleksandra Olesia [Sorrow and the joy of Oleksandr Oles] Dnipro. Kyiv. 5-47. [in Ukrainian]
2. Kalantayevska G. P. (2008) Bahatoaspektnist obrazu nochi v lirytsi Oleksandra Olesia [The multifaceted nature of the image of night in the lyrics of O. Oles] Visnyk Sums'koho derzhavnoho universytetu. Seriya Filolohiia, 2. 82-87. [in Ukrainian]
3. Chernova I. V. (2016) Panteizm iak osnova svitohliadu poetyky Oleksandra Olesia [Pantheism as the basis of the worldview of O. Oles' poetics] Humanitarnyi visnyk Zaporiz'koi derzhavnoi inzhenernoi akademii, 67. 233-242. [in Ukrainian]
4. Khvostenko G. (2007) Oleksandr Oles i muzyka [Oleksandr Oles and music] Sumy i sumchany, 9. 13. [in Ukrainian]
5. Chernova I.V. (2001) Vid pervisnogo do syntetyzovanoho synkretyzmu: syntezy mystetstv u tvorchosti Oleksandra Olesia [From original to synthesized syncretism: synthesis of arts in the work of Oleksandr Oles] Visnyk Zaporiz'koho derzhavnoho universytetu, 1. 134-139. [in Ukrainian]
6. Nevrllyi M. (1994) Oleksandr Oles: zhyttia i tvorchist [Oleksandr Oles: life and creativity] Dnipro. Kyiv. 173. [in Ukrainian]
7. Hrabovenskyi M. (2025) Symfoniia zhyttia: yuvilei Myroslava Volynskoho v Ivano-Frankivsku [Symphony of life: anniversary of Myroslav Volynskyi in Ivano-Frankivsk] Prykarpats'ka informatsiina korporatsiia. Kultura. 02/14/2025. URL: <https://pik.net.ua/2025/02/14/symfoniya-zhyttya-yuvilej-myroslava-volynskogo-v-ivano-frankivsku/> (access date: 05/21/2025). [in Ukrainian]
8. Volynskyi M. (2025) Music Scores. Ukrainian Art Song Project. Composers. URL: <https://ukrainianartsong.art/myroslav-volynsky/> (access date: 21.05.2025).

UDC 7.05

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-15>**Sun HU,***orcid.org/0009-0006-0093-7612**PhD student at the Department of Fashion and Style
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) 14344380@qq.com***Alla RUBANKA,***orcid.org/0000-0003-0298-0850**PhD in Technical Sciences,
Associate Professor at the Department of Fashion and Style
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) rubanka.ai@knutd.edu.ua*

RESEARCH ON THE APPLICATION OF THE CREATIVE WISDOM OF TRADITIONAL CHINESE WATER WHEELS IN THE DESIGN OF DAILY NECESSITIES

As an outstanding representative of ancient agricultural civilization, the traditional Chinese waterwheel contains rich and profound creative wisdom. In the long-term practice of agricultural production, the waterwheel not only effectively solved the irrigation problem, but also reflected people's deep understanding of the laws of nature, precise grasp of functional needs, and unremitting pursuit of aesthetic and cultural connotations at that time with its unique design concept and manufacturing process. This paper discusses the design logic of traditional Chinese waterwheel in depth, and analyzes it from the aspects of structure, power, material, craftsmanship and cultural connotation. It aims to realize the innovative application of the creative wisdom of traditional Chinese waterwheel in the design of daily necessities, breaking through the limitation that modern everyday objects design only focuses on the function and appearance but neglects the traditional cultural foundation. Through literature research and case study method, the structural design, energy utilization, material technology and cultural connotation embedded in traditional waterwheel are studied and integrated into the process and details of the design of everyday objects, which summarizes the important insights of the creative wisdom of traditional waterwheel in the design of modern everyday objects in the aspects of functional innovation, sustainability, cultural inheritance and aesthetic enhancement, and promotes the design of everyday objects to be more innovative, sustainable and aesthetic. It also summarizes the importance of the wisdom of traditional waterwheel creation in the design of modern everyday objects in terms of functional innovation, sustainability, cultural inheritance and aesthetic enhancement, and promotes the development of the design of daily necessities in the direction of more diversity and personalization. It opens up a new way of thinking for the application of traditional Chinese agricultural tools in the design of modern daily necessities, and promotes the organic integration and innovative development of traditional and modern design.

Key words: Traditional Chinese waterwheel, intelligent creation, daily necessities design, organic integration and innovation.

Сунь ХУ,*orcid.org/0009-0006-0093-7612**аспірант кафедри моди та стилю
Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) 14344380@qq.com***Алла РУБАНКА,***orcid.org/0000-0003-0298-0850**кандидат технічних наук,
доцент кафедри моди та стилю
Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) rubanka.ai@knutd.edu.ua*

ДОСЛІДЖЕННЯ ЗАСТОСУВАННЯ ТВОРЧОЇ МУДРОСТІ ТРАДИЦІЙНИХ КИТАЙСЬКИХ ВОДНИХ КОЛІС У ДИЗАЙНІ ПОВСЯКДЕННИХ ВИРОБІВ

Як видатний представник стародавньої сільськогосподарської цивілізації, традиційне китайське водяне колесо містить багату і глибоку творчу мудрість. У багаторічній практиці сільськогосподарського виробни-

цтва водяне колесо не лише ефективно вирішувало проблему зрошення, але й відображало глибоке розуміння законів природи, точне розуміння функціональних потреб та невпинне прагнення людей до естетичних і культурних конотацій того часу завдяки своїй унікальній концепції дизайну та процесу виробництва. У цій статті детально розглядається творча логіка традиційного китайського водяного колеса та аналізується з точки зору структури, потужності, матеріалу, майстерності та культурної конотації. Вона має на меті реалізувати інноваційне застосування творчої мудрості традиційного китайського водяного колеса в дизайні предметів повсякденного вжитку, долаючи обмеження, яке полягає в тому, що сучасний дизайн предметів повсякденного вжитку зосереджується лише на функціях і зовнішньому вигляді, але нехтує традиційною культурною основою. Завдяки дослідженню літератури та методу тематичних досліджень, структурний дизайн, використання енергії, матеріальні технології та культурні конотації, що містяться в традиційному водяному колесі, вивчаються та інтегруються в процес і деталі дизайну предметів повсякденного вжитку, що узагальнює важливі ідеї творчої мудрості традиційного водяного колеса в дизайні сучасних предметів повсякденного вжитку в аспектах функціональних інновацій, стійкості, культурної спадщини та естетичного вдосконалення, а також сприяє дизайну предметів повсякденного вжитку, який стає більш інноваційним, стійким та естетичним. Вона також підсумовує важливість мудрості створення традиційного водяного колеса в дизайні сучасних предметів повсякденного вжитку з точки зору функціональних інновацій, стійкості, культурної спадщини та естетичного вдосконалення, а також сприяє розвитку дизайну предметів повсякденного вжитку в напрямку більшого розмаїття та індивідуальності. Це відкриває новий спосіб мислення для застосування традиційних китайських сільськогосподарських інструментів у дизайні сучасних предметів повсякденного вжитку, а також сприяє органічній інтеграції та інноваційному розвитку традиційного та сучасного дизайну.

Ключові слова: китайське традиційне водне колесо, творча мудрість, дизайн повсякденних предметів, органічна інтеграція та інновації.

Problem Statement. Known as «overturned cart» or «tube cart,» the traditional Chinese waterwheel traverses the annals of ancient agricultural society, exemplifying the Chinese nation's exceptional creative wisdom and deep reverence for natural laws. Daily necessities, as indispensable artifacts of everyday life, demand a design equilibrium among practicality, convenience, and aesthetics. While modern design has thrived in industrial manufacturing, material science, and fashion integration—offering consumers abundant choices and enhancing quality of life—this rapid innovation often engenders a «rupture of cultural roots.» The profound creative wisdom embedded in waterwheels remains underexplored, leading to a scarcity of cultural heritage in daily products that prioritize novel functions and trendy aesthetics over historical continuity.

This article focuses on the organic combination of the creative wisdom of traditional Chinese waterwheels and the design of daily necessities. On the basis of systematically sorting out the structural principles, power mechanisms, material processes, and cultural symbols of traditional waterwheels, this paper explores in depth the application forms of their creative wisdom in modern daily necessities design, providing theoretical basis and basis for further promoting the widespread application of traditional waterwheel creative wisdom in the field of modern daily necessities design, and promoting the inheritance, innovation, and sustainable development of Chinese traditional culture in the context of modern design.

Analysis of research. Marx (Marx K, 1949:141-143) argued in The Poverty of Philosophy that social relations are intrinsically tied

to productive forces, emphasizing that technological advancements inherently reshape societal structures. Rooted in ancient agricultural practices, traditional Chinese waterwheels served multifunctional roles in irrigation, drought mitigation, drainage, and transportation, embodying both practical utility and technological ingenuity. Consequently, researching waterwheels holds dual significance: preserving historical heritage while offering practical insights for contemporary design.

In China, scholarly inquiries into traditional waterwheels can be categorized into two distinct paradigms. The first paradigm examines waterwheels as irrigation and water-lifting apparatuses through the lenses of Chinese science & technology history, agricultural history, and agricultural science & technology history, focusing on structural analyses and dynamical principles. Notable works include Wu, W.'s (吴卫, 2004:4) Chinese Waterwheels: Studies on Design Concepts of Traditional Water-Lifting Equipment in Late Ming China, Zhao, Y.S.'s (赵雅书, 1979:26) The Evolution of Chinese Waterwheels, and Zhang, B.C.'s (张柏春, 1994:254-263) Research on Traditional Chinese Waterwheels and Their Mechanical Drivers. The second paradigm comprises dynasty- or region-specific case studies exploring the historical dissemination and application of waterwheels, such as Tang, G.L.'s (唐耕耦, 1978:74-77) Utilization and Promotion of Waterwheels in the Tang Dynasty, Yang, X.Y.'s (杨希义, 1983:114-117) Water Wheels in Tang Dynasty Hydraulic Systems, Jiang, T.Y.'s (蒋廷瑜, 1998:326-327) Applications of Tube Carts in Ancient Guangxi, and Zhang, B.C.'s (张柏春, 1994:41-49) Field Studies on Traditional Hydraulic

Machinery in Yunnan. Collectively, these studies prioritize descriptive and analytical investigations of waterwheel structures, morphological characteristics, and operational mechanics. There is relatively little research on waterwheels by foreign scholars, such as Japanese scholar Masatoshi Tanaka's «Dragon Bone Cart and Farmers» (田中正俊, 鹤见尚弘, 1992:3). The author personally experienced the technical performance and labor requirements of dragon bone carts, revealing the rural social rules behind their use.

Comprehensive analysis of extant scholarship, both domestic and international, reveals substantial achievements in documenting the historical evolution of waterwheels, dissecting their structural principles, and evaluating their impact on traditional agrarian societies. Nevertheless, scholarly attention to their contemporary evolution and innovative adaptation remains limited, particularly regarding the lack of systematic integration of waterwheels' creative wisdom into modern daily necessities design. This gap has precluded the establishment and deepening of an organic dialogue between traditional waterwheel technology and contemporary design practices.

Purpose of the article. This study seeks to facilitate the innovative integration of traditional Chinese waterwheel wisdom into daily necessities design, transcending the contemporary design paradigm that prioritizes functionality and aesthetics at the expense of cultural heritage. By dissecting the structural mechanics, energy dynamics, material techniques, and cultural narratives embedded in waterwheels, this research aims to translate these insights into design processes and details, fostering a new trajectory for daily design—one that harmonizes cultural legacy with modernity, embracing diversity and personalization. Ultimately, this endeavor seeks to:

Establish a theoretical framework for inheriting and innovating traditional Chinese culture within modern design contexts;

Enhance consumers' cultural awareness and appreciation of daily products;

Provide empirical and theoretical support for the synergistic development of traditional craftsmanship and modern industrial design.

Research analysis. The structural design of traditional waterwheels can be regarded as a model of mechanics and engineering. Take the common tube car (Fig. 1) as an example: its core structure consists of a large circular wheel with evenly spaced bamboo or wooden tubes encircling its perimeter. As the core supporting component of the entire structure, the wheel axle bears a huge weight and rotational torque. It is usually made of sturdy and durable wood and undergoes fine processing and treatment to

ensure its strength and stability. The spokes connect the wheel axle and rim in a radial pattern, like the bones of the human body, tightly integrating the wheel disc together, allowing various parts to work together, evenly distribute forces, and effectively prevent structural deformation or damage. The design of bamboo or wooden tubes fully considers the functional requirements of water intake and delivery, and their shape, size, and inclination angle have been cleverly calculated and adjusted. During the rotation of the water wheel, the mouth of the cylinder can accurately cut into the water surface, quickly filling the water with buoyancy and impact force. Then, as the wheel rises, the water in the cylinder naturally flows towards the predetermined irrigation channel under the action of gravity, achieving efficient collection and transmission of water resources. The subtlety of this structural design lies in its extremely simple and effective implementation of complex irrigation functions. The various components are interdependent and mutually constrained, forming a stable and efficient mechanical system, fully reflecting the outstanding wisdom and exquisite skills of ancient people in the field of engineering design.

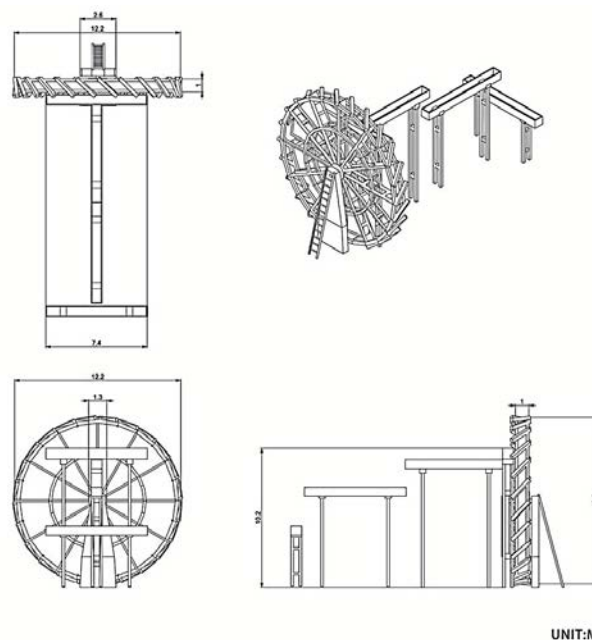


Fig. 1. The structural of traditional waterwheels

The energy mechanism of traditional waterwheels is fundamentally anchored in hydraulic dynamics, epitomizing ancient artisans' profound understanding and sophisticated manipulation of natural energy systems. Typically situated along rivers, streams, or watercourses with turbulent currents or significant hydraulic head, waterwheels leverage strategically calibrated positioning and angular orientations to

harness either direct waterflow hydraulic impact on their blades or potential energy derived from water level differentials for rotational momentum. For instance, in mountainous irrigation systems, artisans utilize the kinetic force of mountain streams to power small-scale waterwheels, elevating water from lower elevations to terraced farmland; conversely, in plain-region irrigation networks, dams are employed to regulate water storage and create sustained hydraulic head, ensuring consistent rotational energy for large-scale waterwheels. This mode of energy utilization not only obviates the need for external energy inputs—consistent with historical productivity limitations and local resource endowments—but also embodies a philosophical commitment to natural law, fostering symbiotic human-environment relations. When contrasted with modern machinery reliant on non-renewable energy sources, traditional waterwheels' energy paradigms offer a timeless model of sustainable development, urging contemporary designers to prioritize natural energy harvesting—such as solar, wind, or hydropower—in daily product design and innovate eco-friendly power solutions.

The selection of materials and craftsmanship for traditional Chinese waterwheels fully embodies the concept of adapting to local conditions and materials. Due to the long-term exposure of waterwheels to humid water environments and the need to withstand significant weight and water flow impacts, the material selection is mainly based on locally abundant wood with good water resistance and strength, such as pine and fir wood (Fig. 2). These woods are carefully selected and treated to remove impurities and moisture, enhancing their durability and corrosion resistance. In terms of craftsmanship, traditional craftsmen have employed a series of exquisite woodworking techniques, such as mortise and tenon connections, carving, polishing, etc. The mortise and tenon connection technology is the key to the stability of traditional waterwheel structures. Through the precise fit of tenons and mortise and tenon holes, various components are tightly connected together without the need for auxiliary materials such as nails or glue. This not only ensures the strength of the structure, but also adapts to the expansion and deformation of wood in different environments, effectively extending the service life of the waterwheel. In addition, for the production of components such as water turbine blades and bamboo tubes, craftsmen also used carving techniques to make their shapes more in line with fluid mechanics principles, reduce water flow resistance, and improve the efficiency of the water wheel. At the same time, the meticulous polishing process not only makes the surface of the waterwheel smoother and

more beautiful, but also further reduces the friction loss between components. This careful selection and exquisite application of materials and craftsmanship reflects the ancient people's deep understanding of material characteristics and proficient mastery of craftsmanship skills in the process of creation, providing valuable reference experience for material innovation and craftsmanship inheritance in modern daily necessities design.



Fig. 2. Waterwheel material

Traditional waterwheels transcend their role as mere utilitarian agricultural implements, serving as significant repositories of Chinese cultural heritage imbued with profound symbolic systems and socio-cultural meanings. In ancient agrarian societies, their perpetual rotation epitomized the cyclicity of life and the perpetuity of natural rhythms—functionally sustaining agricultural productivity while symbolically embodying harvest, prosperity, and the harmonious interplay between human labor and ecological systems. As tangible embodiments of farmers' aspirations for abundance, they merged material utility with spiritual symbolism, acting as both hydraulic machines and cultural totems. The communal nature of waterwheel construction and operation—requiring collective labor and intergenerational knowledge transmission—reinforced social cohesion and kinship networks, instantiating Confucian values of collectivism and mutual support. This collaborative ethos not only optimized resource allocation in pre-modern societies but also codified into enduring cultural practices, such as village-level water management rituals still observable in regional traditions. In the realm of cultural production, waterwheels emerge as a quintessential motif in literati poetry, classical paintings, and folk narratives. For example, the Tang Dynasty verse «Waterwheels irrigate rice fields, strings of silver beads cascade to the sky» (translated by the author) captures their aesthetic allure while eulogizing their role in agrarian

life. Such representations transform waterwheels into archetypal symbols of pastoral idyll and technological ingenuity, embedding them in the nation's collective memory. For contemporary design, these layered cultural significances offer a fertile ground for emotional and narrative integration. By translating waterwheels' symbolic vocabulary—such as rotational dynamics as metaphors for life cycles or communal labor as motifs for social connectivity—into material forms, designers can create artifacts that transcend functionalism, serving as mediums for dialogues between contemporary users and historical narratives. This approach not only enriches products with cultural depth but also activates heritage as a living resource, fostering cross-generational empathy and reinforcing design's role as a custodian of intangible cultural heritage.

Presentation of the main material. The formal vocabulary of traditional waterwheels has undergone innovative reinterpretation in modern daily design, exemplifying heritage-driven innovation. In product design, the Waterwheel Washing Machine (Fig. 3) integrates the rotational dynamics of ancient waterwheels with contemporary laundry technology, embodying a design ethos of retro-futurism, affordability, and eco-consciousness. Clothing is placed within the waterwheel-inspired drum, where hydromechanical rotation—driven by recirculating water flow—achieves cleaning through both mechanical agitation and gravitational water displacement. With three independent cabins enabling communal use, this design transcends mere aesthetic mimicry, transforming the waterwheel's iconic circular form into a functional metaphor for shared resources and sustainable living. In landscape architecture, the Rural Culture Research Institute (Fig. 4) takes the Water Transport Instrument Elephant Platform as its architectural archetype, structuring its design around the theme of «observation.» A helical corridor traverses the building, guiding visitors through a choreographed journey that merges spatial perception with historical narrative. By synthesizing partial material substitutions (e.g., composite wood-steel structures), parametric architectural language, and kinetic spatial sequences, the project translates the ancient mechanical device's astronomical observation functions into a contemporary typology for cultural pedagogy. The result is a hybrid structure where traditional wooden joinery coexists with modern engineering systems, performing a symbolic dialogue between agrarian past and technocratic present while repositioning rural heritage as a dynamic catalyst for modern design innovation.



Fig. 3. Chinese «Pen Group», 2014



Fig. 4. Yuhang Yang, Suyan Qiao and Zhiyu Jiang, Nanjing University of the Arts, 2024

These application examples demonstrate that the styling elements of traditional waterwheels have strong plasticity and adaptability in modern daily necessities design, which can bring novel visual effects and unique cultural charm to products.

The functional principles of traditional waterwheels have inspired innovative transdisciplinary applications in modern daily design, demonstrating their relevance to contemporary sustainability challenges. Passive ventilation systems, for instance, draw conceptual inspiration from waterwheels' natural energy capture mechanisms, translating hydraulic dynamics into aerodynamic design. These unpowered fans, typically installed in cross-ventilated windows or balconies, feature aerofoil-shaped blades with optimized pitch angles, enabling efficient harvesting of ambient airflow—both indoor and outdoor—to generate rotational momentum via Bernoulli's principle. By converting low-velocity air currents into mechanical rotation, they facilitate natural air circulation without electrical consumption, offering energy-efficient, silent, and maintenance-free ventilation solutions that align with green building standards and healthy living initiatives. In outdoor recreational design, solar-powered showers

exemplify the adaptation of waterwheels' energy conversion logic to modern renewable technologies. These systems employ photovoltaic panels to convert solar irradiance into electrical energy, which powers submersible pumps to elevate water to elevated storage tanks. Gravitational force then drives water through showerheads, mimicking waterwheels' reliance on hydraulic head for fluid transport. Beyond mere energy substitution, this design integrates closed-loop water recycling systems, mirroring ancient water management practices while achieving 90% energy savings compared to conventional electric heaters. Such applications illustrate how pre-modern engineering wisdom can inform post-fossil design strategies, bridging historical hydraulics with cutting-edge sustainable technologies.

Modern daily necessities design actively inherits and innovates the creative wisdom of traditional waterwheels in terms of materials and craftsmanship. In terms of material selection, some designers have begun to refocus on the use of natural materials such as bamboo, wood, and other renewable resources, and combine modern materials science and technology to improve and optimize them. For example, the new material made of bamboo fiber and plastic composite not only retains the natural texture and environmental characteristics of bamboo, but also enhances the strength and durability of the material, which can be used to make various daily necessities such as tableware and home accessories. In terms of craftsmanship, traditional woodworking techniques such as mortise and tenon structures have been reinterpreted and applied in modern furniture design. Some high-end furniture brands combine mortise and tenon craftsmanship with modern minimalist design styles to create furniture products that have both traditional craftsmanship charm and modern lifestyle. At the same time, modern manufacturing techniques such as laser cutting and CNC machining have provided strong support for the innovation of traditional crafts, enabling them to achieve complex design shapes more accurately and efficiently. For example, in the production of some metal crafts, laser cutting technology can accurately carve the patterns or textures of traditional waterwheels on the metal surface, showcasing unique artistic effects.

Contemporary daily design has increasingly sought to infuse products with cultural resonance by interweaving the symbolic narratives of traditional waterwheels. In stationery design, for instance, notebooks adopt waterwheel-inspired iconography—such as ink-wash paintings or silk embroidery of waterwheel motifs—paired with archaic calligraphy typography and handcrafted paper textures. These

semiotic assemblages evoke a temporal porosity, allowing users to engage with historical narratives through the tactile act of writing, thus transforming mundane objects into cultural palimpsests that bridge past and present. Tourist souvenirs offer another locus of cultural translation. Ceramic figurines, keychains, and textile goods featuring waterwheel motifs often integrate local landscape elements and ethnic craft techniques, such as batik or lacquerware. Functioning as ambassadors of intangible heritage, these objects not only serve as mnemonic devices for travel experiences but also perform cultural brokerage—mediating between visitors' gaze and the represented locale's agrarian identity. Their dual role as commodities and cultural artifacts highlights design's capacity to commodify heritage while fostering cross-cultural understanding. In domestic soft furnishings, designers deploy waterwheel-inspired aesthetics to cultivate agrarian nostalgia in urban environments. Carpets and curtains often feature muted earth tones, concentric wheel patterns, and woven textures mimicking wooden waterwheel structures. Drawing on sensory ethnography, these designs evoke the rhythmic motions of waterwheels and the pastoral tranquility of rural life, creating haptic and visual anchors that mitigate urban alienation. By embedding traditional symbols into the domestic sphere, they afford residents emotional solace and cultural rootedness, aligning with design theorist Victor Papanek's ethos of design for human needs.

Conclusions. Traditional waterwheels have achieved efficient irrigation functions through clever structural design and power utilization under limited technological conditions. This inspires modern daily necessities designers to deeply explore the functional requirements of products in the design process, break through traditional thinking patterns, and explore novel ways of implementing functions. For example, in kitchen appliance design, the transmission principle of water wheels can be used as a reference to design a kitchen utensil that can automatically stir ingredients. By driving the transmission device with water flow or other natural forces, the stirring function can be automated, improving cooking efficiency and user experience. At the same time, attention should also be paid to optimizing and integrating product functions, avoiding redundancy and waste of functions, so that each component and function can coordinate and promote each other, in order to maximize the overall functionality of the product.

The dependence of traditional waterwheels on natural power and their environmental friendliness provide important references for sustainable development in modern daily product design. In today's

increasingly scarce resources and severe environmental problems, modern daily necessities design should pay more attention to sustainability, reduce dependence on non renewable energy, and fully utilize natural energy such as solar energy, wind energy, and hydropower. For example, in the design of outdoor lighting products, solar or wind powered street lights can be developed to collect natural energy and convert it into electrical energy to provide power support for lighting. In addition, renewable and biodegradable materials should be given priority in material selection to reduce the negative impact of products on the environment throughout their lifecycle, and achieve green and environmentally friendly design throughout the entire process from raw material acquisition, production and manufacturing, use to waste disposal.

The rich cultural connotations carried by traditional waterwheels are precious spiritual wealth of the Chinese nation. Modern daily necessities design should actively take on the responsibility of cultural inheritance, cleverly integrate traditional cultural elements into product design, and enable traditional culture to continue and develop in modern society. However, cultural inheritance is not simply copying and pasting, but requires innovative design based on a deep understanding of traditional cultural connotations. Designers can extract, transform, and reconstruct traditional elements to give them new contemporary significance and aesthetic value, making them compatible with modern lifestyles and aesthetic concepts. For example, in fashion clothing design, traditional waterwheel patterns or colors can be innovatively processed using modern printing and dyeing techniques and design methods to create clothing styles that have both traditional cultural characteristics and fashionable trends, meeting consumers' pursuit of personalization and cultural connotations.

Traditional waterwheels exhibit unique aesthetic charm with their simple, natural, and harmonious design and exquisite craftsmanship. Modern daily necessities design can draw aesthetic inspiration from it, emphasizing the simplicity and smoothness of product styling, and avoiding overly complex and

cumbersome designs. At the same time, emphasis should be placed on the harmonious relationship between the product, the natural environment, and the user, creating a comfortable and pleasant atmosphere through the combination of color, material, and texture. For example, in interior decoration design, the proportion and scale relationship of traditional waterwheels can be borrowed to design ornaments or pendants with rhythm and beauty, enhancing the overall aesthetic quality of indoor space. In addition, attention should also be paid to the details of the product, showcasing its high quality and uniqueness through exquisite craftsmanship and delicate texture, so that the product not only meets user needs in terms of functionality, but also gives people pleasure and enjoyment in terms of aesthetics.

The creative wisdom of traditional Chinese waterwheels is a treasure of thousands of years of civilization development of the Chinese nation. Its outstanding achievements in structural design, power utilization, material technology, and cultural connotation provide rich and valuable inspiration and practical guidance for modern daily necessities design. Through the analysis of the application examples of traditional waterwheel manufacturing wisdom in modern daily necessities design, we deeply realize that tradition and modernity are not separated from each other, but can be integrated and promoted as an organic whole. Drawing on the creative wisdom of traditional waterwheels in modern daily necessities design can not only promote innovation and optimization of product functions, practice sustainable design concepts, achieve cultural inheritance and innovative development, but also effectively enhance the aesthetic value of products and meet people's growing material and cultural needs. In the future, designers should delve deeper into the essence of traditional creative culture, combining it with modern technology, materials, and aesthetic concepts to create more creative, culturally rich, and socially valuable modern daily necessities, making positive contributions to promoting Chinese design to the world stage, inheriting and promoting excellent traditional Chinese culture.

BIBLIOGRAPHY

1. Marx K. The Poverty of Philosophy. People's Publishing House, 1949. 141-143P.
2. 吴卫. 器以象制象以圆生 - - 明末中国传统升水器械设计思想研究. 清华大学, 2004. 4页.
3. 赵雅书. 中国水车之演变. 台湾商务印书馆, 1979. 26页.
4. 张柏春. 中国传统水轮及其驱动研究. 自然科学史研究(第十三卷), 1994, 254-263页.
5. 唐耕耦. 唐代水车的使用与推广. 文史哲, 1978(4). 74-77页.
6. 杨希义. 唐代的水车. 西北大学学报(自然科学版), 1983(4). 114-117.
7. 蒋廷瑜. (1998). 广西古代对筒车的使用和推广. 农业考古, 1998(1). 326-327页.
8. 张柏春. 云南几种传统水力机械的调查研究. 古今农业, 1994. 41-49页.
9. (日) 田中正俊, 鹤见尚弘. (1992). 龙骨车与农民. 明史研究, 1992. 3页.

REFERENCES

1. Marx K. (1949). The Poverty of Philosophy. [The Poverty of Philosophy] People's Publishing House - People's Publishing House. 141-143 [in English]
2. Wuwei. (2004) Qì yǐ xiàng zhì xiàng yǐ huán shēng – – Míng mò zhōng guó chuán tǒng shēng shuǐ qì xiè shè jì sī xiǎng yán jiū [Research on the Design Ideas of Traditional Water Lifting Equipment in Late Ming China] Qinghua University, 4. [in Chinese]
3. Zhao Yashu. (1979). zhōng guó shuǐ chē zhī yǎn biàn. [The Evolution of Chinese Waterwheels] Tái wān shāng wù yìn shū guǎn - Taiwan Commercial Press, 26. [in Chinese]
4. Zhang Baichun. (1994) Zhōng guó chuán tǒng shuǐ lún jí qí qū dòng yán jiū. [Research on Traditional Chinese Water Wheel and Its Drive] . Zì rán kē xué shǐ yán jiū dì shí sān juàn, 254-263. [in Chinese]
5. Tang Genou. (1978). Táng dài shuǐ chē de shǐ yòng yǔ tuī guǎng. [The Use and Promotion of Waterwheels in the Tang Dynasty] Wén shǐ zhé, (4). 74-77. [in Chinese]
6. Yang Xiyi. (1983) Táng dài de shuǐ chē. [Water wheels in the Tang Dynasty] Xī běi dà xué xué bào zì rán kē xué bǎn, (4). 114-117. [in Chinese]
7. Jiang Tingyu. (1998) Guǎng xī gǔ dài duì tǒng chē de shǐ yòng hé tuī guǎng. [The Application of Tube Cars in Ancient Guangxi] Nóng yè kǎo gǔ, (1). 326-327. [in Chinese]
8. Zhang Baichun. (1994). Yún nán jǐ zhǒng chuán tǒng shuǐ lì jī xiè de diào chá yán jiū. [The Investigation and Research of Several Traditional Hydraulic Machinery in Yunnan] Gǔ jīn nóng yè, 41-49. [in Chinese]
9. Masatoshi Tanaka, Masahiro Tsurumi. (1992). Lóng gǔ chē yǔ nóng mín. [Dragon bone carts and farmers] Míng shǐ yán jiū, 3. [in Chinese]

УДК 78.03:37.091.3:780.614.131:78.071(510)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-16>

Цянь СЮЙ,

orcid.org/0009-0000-2600-1763

аспірант кафедри теорії та історії музичного виконавства
Національної музичної академії імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) xuq9191@gmail.com

СТАНОВЛЕННЯ ГІТАРНОЇ ШКОЛИ У КИТАЇ: ШЛЯХ ЧЕН ЧЖІ

В статті досліджено становлення гітарної школи в Китаї та життєтворчість її засновника, видатного викладача гри на гітарі та громадського музичного діяча, професора Чен Чжі. Простежено шлях відкриття Китаєм європейської музики та музичних інструментів завдяки християнським місіям єзуїтів починаючи з XVII століття, та знайомство широкої китайської публіки з західною музичною культурою з кінця XIX століття. Досліджено життєтворчість Чен Чжі, підкреслено унікальну роль митця для формування академічного статусу гітари в китайському суспільстві та створення професійної гітарної школи. Охарактеризовано впливи соціального та політичного бекграунду Китаю XX століття на формування відношення суспільства до гітари, відмічено трансформацію сприйняття гітарної культури від аматорської у 1980-х роках до високопрофесійної у 1990-х, зокрема завдяки відкриттю кафедри гітари в Центральній консерваторії музики у Пекіні. Підкреслене визначне значення цієї події для виховання плеяди талановитих китайських гітаристів, що зайняли гідне місце у світовій гітарній спільноті. Методологія дослідження спирається на історіографічний, компаративний та біографічний методи. Наукова новизна. Вперше в українському музикознавстві досліджено історію формування гітарної школи в Китаї та визначено роль у цьому процесі видатного китайського педагога та діяча Чен Чжі. Висновки. У китайському гітарному світі Чен Чжі безумовно можна вважати легендою. У 1980-х роках він першим почав читати лекції на телебаченні про гру на гітарі, сприяючи справжній «гітарній лихоманці», яка охопила всю країну. У 1990-х роках Чен Чжі ініціював відкриття кафедри класичної гітари у Центральній консерваторії музики, дозволивши цьому інструменту, на якому, на думку бюрократичних керівників китайської освіти, «грали лише маленькі хулігани», увійти в культурний музичний мейнстрім Китаю. За 60 років діяльності Чен Чжі виховав цілу низку видатних виконавців, які своєю блискучою грою привернули увагу світових музичних кіл. Таким чином, китайська класична гітара пройшла довгий і складний шлях від заборони до поступового розвитку, і нарешті стала універсальним інструментом та отримала світове визнання.

Ключові слова: класична гітара, гітарна школа Китаю, гітарне мистецтво XX–XXI століття, Чен Чжі, китайська музична культура XX–XXI століття.

Qian XU,

orcid.org/0009-0000-2600-1763

Postgraduate Student at the Department of Theory and History of Music Performance
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) xuq9191@gmail.com

THE FORMATION OF THE GUITAR SCHOOL IN CHINA: THE WAY OF CHEN ZHI

The article researches the formation of the guitar school in China and the life of its founder, an outstanding guitar teacher and public musical figure, Professor Chen Zhi. The way of China's discovery of European music and musical instruments thanks to the Christian missions of the Jesuits starting from the 17th century has been traced, and the acquaintance of the general Chinese public with Western musical culture from the end of the 19th century has been explored.

The life of Chen Zhi has been investigated, the unique role of the artist in shaping the academic status of the guitar instrument in Chinese society and the creation of a professional guitar school has been emphasized. The influence of the social and political background of 20th-century China on society's attitude towards the guitar has been characterized, and the transformation of the perception of guitar culture from amateur in the 1980s to highly professional in the 1990s has been noted, in particular due to the opening of the guitar department at the Central Conservatory of Music in Beijing. The significance of this event for the education of a galaxy of talented Chinese guitarists who have taken a worthy place in the global guitar community has been emphasized. The methodology of the research is based on historiographical, comparative and biographical methods. Scientific novelty. For the first time in Ukrainian musicology, the history of the formation of the guitar school in China has been studied and the role of the outstanding Chinese teacher and figure Chen Zhi in this process has been researched. Conclusions. In the Chinese guitar world, Chen Zhi can definitely be considered a legend. In the 1980s, he was the first to give lectures on guitar playing on television, contributing to a real «guitar fever» that spread all over the country. In the 1990s, Chen Zhi initiated the opening of the Department of Classical Guitar at the Central Conservatory of Music, allowing this instrument, which, according to the bureaucratic leaders of Chinese education, was “played only by little hooligans,” to enter the cultural musical mainstream of China. Over the 60 years of his professional activity, Chen Zhi has nurtured a number of outstanding performers who have attracted the attention of world music circles with their brilliant playing. Thus, the Chinese classical guitar has gone a long and difficult way from prohibition to gradual development, and finally became a universal instrument and received world recognition.

Key words: classical guitar, guitar school of China, guitar art of the 20th–21st centuries, Chen Zhi, Chinese musical culture of the 20th–21st centuries.

Постановка проблеми. Яскравою ознакою мистецтва XX–XXI століття є унікальні культурні перетини, в контексті яких вагоме місце займають східноазійські впливи на західну культуру, що на початку минулого століття усвідомлюються і сприймаються вже не в межах традиційного «екзотизму» чи «орієнталізму», але сприяють формуванню «принципово нової парадигми мислення європейського композитора, який прагнув розширити межі сприйняття звукових структур західної музики» (Жаркова, 2024; с. 24). З другого боку, протягом XX століття східний світ поступово проходить процес культурної розгерметизації і стає більш відкритим до культурних артефактів Заходу.

Одним з таких артефактів безумовно є класична гітара, яка попри доволі драматичний шлях розвитку в Китаї, стала невід’ємною частиною китайської музичної культури, а китайська гітарна школа зайняла гідне місце у сучасному світовому гітарному мистецтві. На відміну від інших країн, які мають довгу історію та глибокий фундамент розвитку класичної гітари, становлення класичної гітари в Китаї є особливим і пов’язане з діяльністю однієї людини – викладача гри на класичній гітарі, професора Чен Чжі / Chen Zhi (1936). Він став першим подвижником класичної гітари, засновником і лідером китайської класичної гітарної школи, виховавши низку талановитих учнів, які досягли найвищого виконавського рівня і до тепер виступають на найкращих сценічних майданчиках світу.

Біографія та творчий шлях Чен Чжі є практично історією інтеграції гітари в освітній та культурний простір КНР. Наразі, в українському музикознавстві немає жодної роботи, присвяченої дослідженню життєтворчості Чен Чжі, що створює значну прогалину у вивченні процесу становлення китайської гітарної школи як невід’ємної частини сучасної світової музичної культури. Інформація про митця обмежена і в західних джерелах: переважно це короткі довідково-енциклопедичні джерела, інтерв’ю у британському *Classical Guitar Magazine* 1999 та 2003 років, які у Чен Чжі брав головний редактор журналу, всесвітньо відомий гітарний критик Коллін Купер (1926–2012), чи опосередковані згадки про Чен Чжі у статтях чи дослідженнях, присвячених сучасному гітарному мейнстріму та культурним зв’язкам¹. Сам Чен Чжі є автором кількох робіт, в яких він формулює мето-

дику викладання гітари та ділиться своїм педагогічним досвідом. В останні роки з’являються китайськомовні праці, присвячені дослідженню як його життєтворчості, так і його методичних розробок по викладанню класичної гітари. Одна з них, магістерська дисертація Сунь Сюаньсюань, написана під науковим керівництвом самого професора Чен Чжі (孙绚绚, 2012), що безумовно є гарантією точності викладення біографічної інформації та творчих позицій митця.

Мета статті – визначити особливості шляху формування гітарної школи в Китаї та дослідити діяльність її засновника Чен Чжі. **Методологія дослідження** спирається на історіографічний, компаративний та біографічний методи.

Наукова новизна – вперше в українському музикознавстві досліджено історію формування гітарної школи в Китаї та визначена роль у цьому процесі видатного китайського педагога та діяча Чен Чжі.

Виклад основного матеріалу. Відкриття західної музики в Китаї розпочалося приблизно з XVII століття разом з появою єзуїтів – італійських та португальських місіонерів Маттео Річчі, Мікеле Руджері, Теодоріко Педріні та Томаса Перейри, які разом з заснуванням Собору Непорочного Зачаття у Пекіні та розповсюдженням християнства, відмітилися наполегливою просвітницькою роботою в галузі європейської музичної культури. В 1601 році Річчі та Руджері подарували імператору Ваньлі клавесин, маленький орган і скрипки (Сюй Шанмін, 2022; с. 71), а вже в 1685 році з’являється перший західний трактат з музичної теорії, написаний китайською мовою «Елементи музики» (律呂纂要)², який є унікальним свідчен-

² Трактат був написаний португальським місіонером-єзуїтом Томасом Перейрою (1646–1708), який прибув до Пекіна в 1672 році та був призначений імператором Кансі (1654–1722) своїм музичним вчителем. «Елементи музики» були написані перш за все як підручник для уроків музики імператора. У ньому пояснюється західна музична нотація, гексахордна система та мензуральні знаки. Хоча трактат поширювався переважно в імператорському дворі, він свідчив про активний обмін музичними знаннями між Китаєм та Європою на початку Нового часу.

Після смерті Перейри в 1708 році італійський місіонер Теодоріко Педріні (1671–1746) відредагував трактат, і ця перероблена версія була включена до імператорського компендіуму «Юйчжі Люлі юаньюань» (御製律歷淵源) («Походження математичних гармоній та календарної астрономії, складених імператорським указом, 1723»). Про дослідження трактату Перейри більш детально у (Jiang, 2024).

¹ Наприклад, у своїй дисертації «John Williams: An evaluation of his impact upon the culture of the classical guitar» Майкл Отул згадує Чен Чжі у зв’язку з захопленням ним як вчителем Джона Вільямса (O’Toole, 2018).

ням світового обігу музичних знань у XVII столітті. Гітари ж, можливо вперше, були завезені до Китаю у XVIII століття німецькими місіонерами Ф. Баром та Я. Вальтером разом з іншими європейськими інструментами. Але до кінця XIX століття європейська музична культура в Китаї існувала виключно в межах імператорського двору та не мала широкого розповсюдження.

Публічне «відкриття» західної музики в Китаї починається з кінця XIX століття. Експансія європейських музичних інструментів, поява в великих китайських містах симфонічних оркестрів, організація публічних концертів з класичною європейською програмою, навчання китайських музикантів в західних музичних освітніх інституціях приводить до поступового проникнення західної музики в китайський культурний простір. Важливою подією на цьому шляху стало відкриття в 1927 році Шанхайської національної консерваторії видатним китайським музичним діячем, педагогом і композитором Сяо Юмеєм (1884–1940), який мав блискучу європейську освіту.

Попри популярність і стрімке розповсюдження європейських музичних інструментів в Китаї, таких як фортепіано чи скрипка, через численні історичні та соціальні причини, класична гітара почала розвиватися дуже пізно і її розвиток був доволі складним. Унікальність ситуації зі становленням китайського гітарного мистецтва полягає в тому, що воно безпосередньо пов'язано з діяльністю однієї людини, яка практично сформувала виконавську школу та вивела її на міжнародну арену. Мова йде про видатного музичного діяча китайської культури, засновника та лідера китайської класичної гітарної школи Чен Чжі.

Майбутній засновник китайської гітарної школи народився у 1936 році в родині високопоставленого чиновника в Шанхаї. Оскільки його мати сповідувала як буддизм, так і християнство, він з раннього віку мав можливість познайомитися як зі східною, так і зі західною культурами. У той час Шанхай був міжнародним мегаполісом з різноманітними культурами. Цей «рай для шукачів пригод» приваблював еліту з усього світу. В межах домашньої освіти, яку Чен Чжі отримав у дитинстві, він з раннього віку навчався грі на фортепіано та скрипці. Його вчителями музики були два емігранти з Російської імперії (у той час багато аристократів та заможних сімей через Жовтневу революцію були вимушені іммігрувати до Шанхаю, і гітара була дуже популярним інструментом в їх середовищі). Саме з того часу Чен Чжі познайомився з гітарою та закохався в інструмент. За його словами «Вони обидва вміли грати на гітарі, а

один з них також грав на російській семиструнній гітарі. Їхні базові навички викладання справили глибоке враження на мене в дитинстві: суворота та повна технічна підготовка, а також захоплене, але непоказне виконання. Саме тоді я познайомився з гітарою» (Chen Zhi, 2003).

В студентські роки Чен Чжі проявляв неабияку здібність до точних наук і його батьки сподівалися, що він зможе стати інженером або науковцем, тому в коледжі Чен Чжі спеціалізувався на математиці. Після блискучого закінчення університету, він отримав можливість працювати в Інституті математики Китайської академії наук, однак через сімейне походження Чен Чжі було відмовлено. Він вирішив присвятити себе музиці і у 1950 році почав брати приватні уроки гри на гітарі. За словами Чен Чжі його вчитель викладав по «Школі гри на гітарі» Маттео Каркассі, яка була відома ще за японськими виданнями, які тоді існували в Китаї. Таким чином Чен Чжі розвивався як гітарист-самоучка, не здобувши професійної музичної освіти в навчальному закладі. У 1958 році він вступає до Університету Цінхуа, де водночас отримує професійну музичну освіту і викладає гітару, клавішні інструменти та історію музики. За словами Сунь Сюаньсюань, він стає у Китаї «першим учителем гри на гітарі у справжньому сенсі цього слова» (孙绚绚, 2012; с. 1), розпочавши таким чином свою 50-річну викладацьку кар'єру. Заняття Чен Чжі користувалися великою популярністю серед студентів і завжди приваблювали велику кількість слухачів. Коли більшість китайців не знали, що таке гітара, в Університеті Цінхуа, який пропагував свободу та відкритість, було звичним явищем бачити молодих студентів, які тримали гітари та пристрасно співали на галявині. Згодом Чен Чжі доєднується до складу симфонічного оркестру China Tunyng як професійний виконавець на класичній та гавайській гітарах.

Роки Китайської культурної революції стали важким випробуванням, як для всієї країни, так і до Чен Чжі особисто. У своїй книзі «50 років труднощів та поворотів: моя педагогічна кар'єра» він згадує: «Коли в Китаї почалася Культурна революція, майже вся західна музика та інструменти були заборонені. Викладання гри на гітарі вважалося поширенням декадентської західної капіталістичної культури, і будь-кого, хто викладав гру на гітарі, могли покарати та ув'язнити. Я був одним із переслідуваних і мене відправили на важку фізичну роботу: перевозити на триколісному велосипеді по 800 кілограмів овочів за раз» (цит. за 孙绚绚, 2012; с. 2).

Десять років Культурної революції припадають на 30-40 річний вік професора Чен Чжі, що є золо-

тим періодом для виконавця. Протягом десяти років він не міг регулярно спілкуватися з гітарою та музикою, і за його словами душевний біль, який він переживав, був неймовірним. Однак, у таких суворих умовах Чен Чжі ніколи не відмовлявся від свого музичного шляху і саме любов до музики допомогла йому пережити ті довгі та важкі роки.

Пройшовши десять років примусової фізичної праці, завдяки своїм невпинним зусиллям Чен Чжі подолав численні труднощі та поступово створив нові умови для популярності та розвитку класичної гітари в Китаї. У наступному десятилітті, з поглибленням реформ та відкритості, його робота в галузі гітари досягла визначних результатів. У 1982 році професор Чен Чжі відкрив першу в Китаї школу класичної гітари, а вісім років по тому – кафедру гітари в Центральній консерваторії музики у Пекіні. У 1984 році відбулася ще одна визначна подія в світі гітарної музики Китаю – професор Чен Чжі розпочав щотижневий курс лекцій про класичну гітару на Китайському національному радіо. Ці лекції, доступні для всієї країни, давали важливе послання десяткам мільйонів меломанів: гітара, яка вважалася капіталістичною музикою та була повністю заборонена, насправді є серйозним та вишуканим мистецтвом, і зараз вона відкрита для опанування. Таким чином, шлях для всезагального та швидкого розвитку гітари був відкритий по всій країні. У підсумку, в різних містах було відкрито низку гітарних шкіл.

У цей період професор Чен Чжі приєднується до Пекінської асоціації музикантів і засновує Гітарне товариство за підтримки голови Пекінської асоціації музикантів Лу Суціна та інших керманів. У 1987 році, зі збільшенням контактів із зарубіжними країнами, професор Чен Чжі провів перший Китайський міжнародний фестиваль гітарного мистецтва в Чжухаї. Такої масштабної міжнародної громадської діяльності в Китаї на той час ніколи не було. Фестиваль відвідали багато музикантів з Японії, Аргентини, США, Іспанії, Франції та Австрії. Завдяки цьому мистецькому заходу багато китайських любителів гітари вперше мали змогу долучитися до високопрофесійного міжнародного гітарного мистецтва, що мало вирішальне значення для сприяння розвитку гітарної індустрії Китаю. У 1989 році за підтримки Broadcasting Arts Troupe (Трупи мистецтв радіо та телебачення) професор Чен Чжі відвідує Сполучені Штати та читає серію лекцій про гітарне мистецтво та розвиток гітари в Китаї; водночас за його ініціативою створюється Гітарний оркестр радіо та телебачення.

Незважаючи на сплеск інтересу до інструменту, в Китаї в ті роки гітарний рух розвивався

повільними темпами, що обумовлено слабким рівнем підготовки музикантів та вчителів. За оцінкою Чен Чжі період 1980-х років у китайській гітарній культурі можна назвати аматорським. Було зрозуміло, що необхідно робити серйозні кроки насамперед у професійній гітарній освіті та розвитку конкурсного руху. Як згадує Чен Чжі, він «домовився з викладачами Центральної консерваторії про викладання гармонії, теорії музики та інших предметів для гітаристів і сам пройшов три академічні курси» (Chen Zhi, 2003). У 1990 році вищий музичний заклад Китаю – Центральна консерваторія музики, під керівництвом професора Чен Чжі заснувала кафедру класичної гітари та почала набирати студентів зі спеціалізованої музичної школи. Безперечно, формування професійної освіти з класичної гітари є результатом довгої праці та постійних зусиль професора Чен Чжі. І це може свідчити про те, що класична гітара, інструмент з довгою історією та високим мистецьким статусом як у Китаї, так і в Сполучених Штатах, нарешті була прийнята та визнана професійними коледжами та університетами Китаю.

Після створення спеціальності «класична гітара» в Центральній консерваторії музики загальний професійний рівень музикантів постійно підвищувався, з'явилося багато класичних гітаристів міжнародного рівня. Починаючи з Ян Сюефей (Yang Xuefei, 1977), першої студентки, яка вступила до Центральної консерваторії музики для вивчення класичної гітари у 1990 році, та Ван Ямен (Wang Yameng, 1981), яка стала наймолодшою музиканткою, яка перемогла на Токійському міжнародному конкурсі гітаристів у Японії у 1993 році, у наступні роки 27 учнів професора Чен Чжі, включаючи Ян Сюефей, Ван Ямен, Лі Цзе (Li Jie, 1981), Чен Шаньшань (Chen Shanshan, 1983), Су Менга (Su Meng, 1988) та інших, здобували призові місця на великих міжнародних конкурсах.

Оскільки багато студентів Центральної консерваторії музики зайняли достойне місце на міжнародній гітарній сцені, міжнародні експерти з гітари, критики та професійні гітарні видання приділяють дедалі більше уваги розвитку китайського гітарного мистецтва. Наприклад, британський журнал «Classical Guitar», широко визнаний міжнародний авторитетний щомісячник з гітари, опублікував цілий ряд статей, у яких висвітлювався аналізувався та коментувався розвиток китайського гітарного мистецтва, зокрема кілька ексклюзивних інтерв'ю головного редактора журналу з професором Чен Чжі та його учнями. Цей журнал також опублікував кілька спеціаль-

них випусків, присвячених китайській класичній гітарі.

Водночас, обміни між іноземними колегами та міжнародними гітаристами стали частішими. Наприклад, Джон Вільямс, один з найвідоміших у світі викладачів гри на гітарі, багато разів відвідував Центральну консерваторію музики, щоб проводити майстер-класи та приймати участь у концертних програмах. Один з його візитів залишив незабутнє враження і викликав резонанс у міжнародній гітарній спільноті. Під час його першого візиту до Китаю у 1995 році після майстер-класу з декількома учнями консерваторії, у тому числі Сюефей Ян та Ван Ямен, Вільямс, вражений їхнім рівнем гри та підготовки, подарував Чен Чжі дві власні гітари виробництва Грега Смолмана. Як зазначає сам Чен Чжі, Джона Вільямса «глибоко зворушили виступи Ван Ямен та Сюефей Ян, а також двох інших моїх учнів. Потім він вирішив подарувати мені дві свої вживані гітари Smallman. Відтоді мої учні почали використовувати ці гітари – два чудові інструменти – на міжнародних змаганнях. Щедрість Джона Вільямса не лише дала нам дві найкращі гітари, але й зміцнила нашу впевненість, надихнуло нас на шлях до міжнародної арени. В історії гітари дуже незвично, щоб великий майстер зі світовою славою дарував свої власні інструменти іншим» (цит. за O'Toole, 2018; с. 56).

Діяльність професора Чен Чжи як викладача гри на класичній гітарі та просвітника не тільки досягла приголомшливих результатів у Китаї, вона також мала значний вплив на міжнародний музичний світ. Його запрошували читати лекції в багатьох країнах, включаючи Францію, Німеччину, Іспанію, Італію, Швейцарію, Японію, Тайвань та Гонконг, а також проводити майстер-клас з викладання гітари в Паризькій консерваторії у Франції. На сьогодні Чен Чжі пов'язаний з гітарним мистецтвом вже понад 60 років і досі активно займається викладанням гри на гітарі. Його школа, яка має значний розвиток завдяки його численним учням, продовжує виховувати видатні гітарні таланти, які знаходять свою професійну реалізацію як виконавці та викладачі в Китаї та далеко за його межами.

Наразі гітара широко розповсюджена в Китаї: налагоджено масове виробництво інструментів, проводяться різноманітні гітарні конкурси, юні музиканти мають можливість навчатися грі на гітарі в музичних школах по всьому Китаю та здобувати професійну освіту за класом гітари в десяти консерваторіях країни. У Китаї активно гастролюють та дають майстер-класи провідні музиканти

світу – серед них американські гітаристи Скотт Моппіс / Scott Morris та Марта Мастерс / Martha Masters (президент GFA), американо-кубинський гітарист Мануель Барруеко / Manuel Barrueco, данець Фін Еліас Світ / Finn Elias Svit, чорногорський гітарист Мілош Карадагліч та ін.

Треба зазначити, що розвиток класичної гітари у Китаї безумовно безпосередньо пов'язаний з опануванням західної культури. Чен Чжі, через своє походження та освіту, міг з раннього дитинства долучитися до неї, що певним чином сформувало його світогляд. Гітара в Китаї довгий час вважалася інструментом-чужинцем, який презентує усі вади капіталістичного суспільства і належить до неблагонадійних верств (на відміну від фортепіано чи скрипки, які вважалися елітарними європейськими інструментами і отримали поширення в Китаї ще на початку XX століття). В кінці 70-х років Чен Чжі зробив чимало зусиль, щоб довести, що академічне гітарне мистецтво відноситься до високих зразків світового культурного надбання і повинно розвиватися в Китаї.

На сьогодні китайська гітарна школа досягла вагомих успіхів як у сфері виконавства, так і композиторської творчості. З другого боку, інтерес до східної, зокрема китайської, культури не згасає та продовжує надихати сучасних західних музикантів. Завдяки взаємовпливам цих двох традицій, сучасний гітарний репертуар збагачується новими творами, що поєднують темброві особливості китайських національних інструментів із західною гармонією та формою, сприяючи розвитку інтеркультурного діалогу в академічній музиці.

Висновки. У китайському гітарному світі Чен Чжі безумовно можна вважати легендою. У 1980-х роках він першим почав читати лекції про гру на гітарі по телебаченню, сприяючи справжній «гітарній лихоманці», яка охопила всю країну. У 1990-х за ініціативою Чен Чжі був відкрита кафедра класичної гітари у Центральній консерваторії музики, що дозволило цьому інструменту, на якому на думку бюрократичних керівників китайської освіти 80-х років XX століття «грали лише маленькі хулігани», увійти в культурний музичний мейнстрім Китаю. За 60 років діяльності Чен Чжі виховав цілу низку видатних виконавців, які своєю блискучою грою привернули увагу світових музичних кіл.

Отже, китайська класична гітара пройшла довгий і складний шлях від заборони до поступового розвитку, і нарешті стала універсальним інструментом та отримала світове визнання. Завдяки високому професійному рівню та таланту китайських гітаристів та композиторів відбува-

ється активний міжнародний культурний обмін та значно збагачується сучасний репертуар класичної гітари. Поява творів китайських та західних композиторів, таких як Стівен Госс (Stephen Goss), Тань Дунь (Tan Dun), Янфань Сюй (Yangfan Xu),

Марк Хоутон (Mark Houghton) та інших, демонструє гармонійне поєднання техніки гри на гітарі та традиційних китайських музичних елементів та свідчить про глибоке та життєдайне взаємопроникнення традицій та культур.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жаркова В. Клод Дебюссі й Хазрат Інаят Хан: звук як Всесвіт. Науковий вісник Національної музичної академії імені П. І. Чайковського: зб. статей. Київ, 2024. Вип. 139. С. 22–38. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2024.139.300957>
2. Сюй Шанмін. Історичні передумови становлення симфонічної музики в Китаї. Міжнародний науковий форум Музикознавчий універсум молодих, 1–2 березня 2022 року : протоколи засідань. Львів, 2022. С. 71–73.
3. Chen Zhi. China'S Foremost Classical Guitar Teacher Talks To Colin Cooper. Classical Guitar Magazine, December, 2003.
4. Jiang, Qingfan. Thomas Pereira's «Lülü Zuanyao» 律呂纂要 (ca. 1685): A Jesuit Music Theory Textbook for the Chinese Emperor. Yale Journal of Music & Religion: Vol. 10: No. 2, Article 3. 2024. DOI: <https://doi.org/10.17132/2377-231X.1306>
5. O'Toole, Michael. John Williams: An evaluation of his impact upon the culture of the classical guitar. Doctoral thesis, Technological University Dublin. 2018. 270 p. doi:10.21427/D70129
6. Stars from the East. Colin Cooper interviews Wang Yameng and her teacher Chen Zhi. Classical Guitar Magazine July, 1999.
7. 孙绚绚. 中国著名古典吉他教育家陈志教授及其教学方法的初步探讨. 硕士学位论文. 中央音乐学院. 2012. 40页.

REFERENCES

1. Zharkova V.B. (2024) Klod Debiussi y Khazrat Inaiat Khan: zvuk yak Vsesvit. [Claude Debussy and Hazrat Inayat Khan: the sound as the Universe] Naukovyi visnyk NMAU imeni P.I.Chaikovskoho. Scietific Bulletin of the NMAU named by P.I.Tchaikovsky [Scientific Herald of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine]. Kyiv. 2024. №139. 2024. S. 22–38. URL: <http://naukvisnyknmau.com.ua/issue/view/17867> (data zvernennia 02.05.2024). [in Ukrainian].
2. Ciui Shanmin. (2022) Istorychni peredumovy stanovlennia symfonichnoi muzyky v Kytai. [Historical background of the development of symphonic music in China]. Muzykoznavchyi universum molodykh, 1–2 bereznia 2022 roku : protokoly zasidan. Lviv, 2022. s. 71–73. [in Ukrainian].
3. Chen Zhi. (2003). China'S Foremost Classical Guitar Teacher Talks To Colin Cooper. Classical Guitar Magazine December.
4. Jiang, Qingfan (2024). Thomas Pereira's «Lülü Zuanyao» 律呂纂要 (ca. 1685): A Jesuit Music Theory Textbook for the Chinese Emperor. Yale Journal of Music & Religion: Vol. 10: No. 2, Article 3. DOI: <https://doi.org/10.17132/2377-231X.1306>
5. O'Toole, Michael. (2018). John Williams: An evaluation of his impact upon the culture of the classical guitar. Doctoral thesis, Technological University Dublin. 270 p. doi:10.21427/D70129
6. Cooper, C. (1999). Stars from the East. Colin Cooper interviews Wang Yameng and her teacher Chen Zhi. Classical Guitar Magazine July.
7. 孙绚绚. (2012). 中国著名古典吉他教育家陈志教授及其教学方法的初步探讨 [A Preliminary Study on Professor Chen Zhi, a Renowned Chinese Classical Guitar Educator, and His Teaching Methods]. 硕士学位论文. 中央音乐学院. 40 页. [in Chinese].

УДК 78.036.3+004.9

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-17>**Анжеліка ТАТАРНИКОВА,***orcid.org/0000-0002-6310-8276*

доктор мистецтвознавства,

доцент кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін

Міжнародного гуманітарного університету

(Одеса, Україна) *angelikatatarnikova75@gmail.com***Денис РУДИЙ,***orcid.org/0009-0001-9704-2252*

аспірант кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін

Міжнародного гуманітарного університету

(Одеса, Україна) *Rudoofficial@gmail.com*

МУЗИЧНИЙ ТЕАТР ХХІ СТОЛІТТЯ: МІЖ КАНОНОМ І НОВІТНІМИ ТЕХНОЛОГІЯМИ

У статті здійснено дослідження трансформаційних процесів, що відбуваються в сучасному музичному театрі під впливом взаємодії усталених класичних традицій із прогресивними сценічними та технологічними інноваціями, які визначають нові вектори естетичного й структурного розвитку цього жанру у ХХІ столітті. Акцентовано, що оновлення театрального мистецтва зумовлене не лише еволюцією художніх орієнтирів, але й активною імплементацією цифрових засобів, мультимедійних рішень та інтерактивних моделей комунікації, які істотно трансформують уявлення про можливості сценічного простору. Аналіз ґрунтується на розгляді низки постановок ХХІ століття, що репрезентують адаптацію канонічних оперних творів до сучасного контексту, в якому зберігається музична структура періоджерел, однак сценографічна реалізація та драматургічний каркас істотно модифікуються відповідно до новітніх сценічних практик і режисерських нововведень. Окремо розглянуто тенденції розвитку українського мюзиклу як явища, що формується на перетині локального культурного контексту та глобальних сценічних інновацій, із виокремленням особливостей його національної інтерпретації та художньо-стильових домінант. У результаті дослідження встановлено, що використання мультимедійних інструментів – зокрема світлових інсталяцій, проекційної сценографії, цифрового моделювання просторових рішень та інноваційного звукового дизайну – спричиняє суттєву зміну естетичної природи музичного театру, створюючи передумови для поглибленого емоційно-сенсорного залучення глядача до сценічної дійсності. На основі цього було розроблено теоретичний підхід до аналізу сучасних театральних постановок, який враховує їх структурну організацію, художні засоби виразності та механізми взаємодії з аудиторією в умовах сучасного культурного контексту.

Ключові слова: музично-театральна культура, музичний театр, мюзикл, традиції та інновації.

Angelika TATARNIKOVA,*orcid.org/0000-0002-6310-8276*

Doctor of Arts Studies,

Associate Professor at the Department of Art Studies and General Humanities

International Humanitarian University

(Odesa, Ukraine) *angelikatatarnikova75@gmail.com***Denys RUDYI,***orcid.org/0009-0001-9704-2252*

PhD Student at the Department of Art Studies and General Humanities

International Humanitarian University

(Odesa, Ukraine) *Rudoofficial@gmail.com*

MUSICAL THEATRE OF THE 21ST CENTURY: BETWEEN CANON AND TECHNOLOGICAL INNOVATION

The article explores the transformational processes taking place in contemporary musical theatre under the influence of the interaction between established classical traditions and progressive stage and technological innovations that define new vectors of aesthetic and structural development of the genre in the 21st century. It emphasizes that the renewal of theatrical art is driven not only by the evolution of artistic priorities but also by the active implementation of digital

tools, multimedia solutions, and interactive communication models, which significantly transform the perception of stage space possibilities. The analysis is based on the study of a range of 21st-century productions that represent adaptations of canonical operatic works to a modern context, wherein the original musical structure is preserved, while scenographic implementation and dramaturgical frameworks undergo substantial modifications according to current staging practices and directorial innovations. Particular attention is given to the development of the Ukrainian musical as a phenomenon shaped at the intersection of the local cultural context and global theatrical innovation, highlighting the peculiarities of its national interpretation and stylistic dominants. The study concludes that the use of multimedia instruments – including light installations, projection scenography, digital spatial modeling, and innovative sound design – causes a significant shift in the aesthetic nature of musical theatre, creating preconditions for deep emotional and sensory engagement of the audience with the stage reality. The article also outlines promising directions for future research focused on the role of digital technologies in musical performance creation and the integration of modern media into opera and musical theatre, which contributes to the modernization and rethinking of the functional foundations of stage art.

Key words: musical and theatrical culture, musical theatre, musical, tradition and innovation.

Постановка проблеми. Сучасний музичний театр XXI століття постає як складний, динамічний і поліфонічний мистецький феномен, у межах якого відбувається безперервний пошук нових форм художнього висловлення. Цей процес охоплює як розширення виразового арсеналу, так і переосмислення класичної спадщини в контексті новітніх естетичних і технологічних практик. Однією з визначальних ознак сьогодення є органічне поєднання традиційних і новаторських елементів, що зумовлює оновлення театральної мови, формує нові моделі режисури та сценографії й актуалізує потребу в системному науковому аналізі цих явищ.

Актуальність дослідження обумовлена сукупністю чинників, які визначають еволюцію музичного театру на початку XXI століття. Зокрема, спостерігається тенденція до інтеграції класичних оперних і мюзиклових форм із найновішими технологічними розробками – від мультимедійних і проєкційних засобів до цифрових візуальних ефектів, перформативних практик і міждисциплінарних рішень.

В умовах сучасності актуалізується проблема адаптації класичних творів до запитів нової аудиторії, у зв'язку з чим дослідження музично-театральних постановок XXI століття крізь призму взаємодії традицій та інновацій набуває особливої значущості. Такий підхід дозволяє не лише осмислити ключові художні процеси сучасного театру, а й виявити їхню роль у формуванні нових стратегій культурного дискурсу.

Аналіз досліджень. У процесі вивчення тенденцій розвитку сучасного музичного театру було проаналізовано низку наукових праць, присвячених трансформації традиційних підходів до сценічної репрезентації. Одним із ключових напрямів інноваційного переосмислення виступає сценографія, яка в дослідженнях С. Деркач, М. Мельник, О. Чистякова (2023) та К. Юдової-Романової, В. Стрельчука, Ю. Чубукової (2019) розглядається як базовий інструмент створення нової естетич-

ної якості сценічного простору. Автори обґрунтовують доцільність та ефективність використання світлових ефектів, інтерактивних декорацій, відео-проєкцій й інших мультимедійних засобів, що стають невід'ємною складовою сучасної постановки. Значний аналітичний інтерес становить вплив цифрових технологій на структуру та естетику музичного театру, досліджений, зокрема, у працях В. Македона, В. Валікова, Є. Кошляка (2020) та Л. Прокоповича (2019). Авторами розкрито механізми інтеграції мультимедійних засобів у драматургічну тканину театральної дії, доводиться, що технологічні інновації не лише збагачують візуальну складову вистав, але й детермінують нові способи глядацького сприйняття, які змінюють роль аудиторії з рецептивної на активно інтерпретативну, відкриваючи нові горизонти театральної комунікації. Особливу увагу в сучасному науковому дискурсі привертає проблема адаптації класичних творів до умов сучасного культурного середовища, зокрема у дослідженнях Ю. Ніколаєвської (2020) та В. Куцевич (2023). У цих роботах окреслено процес оновлення канонічного матеріалу шляхом залучення перформативних практик, модернізованої хореографії, переосмислення сюжетних ліній та зміщення драматургічних акцентів, що засвідчує високий ступінь гнучкості музичного театру в умовах новітніх культурних парадигм. Зокрема, у монографії Ю. Ніколаєвської розглядаються проблеми сучасної музичної комунікації: «про нові способи формотворення та народження специфічних художніх мов, про скорочення дистанції між автором і адресатом арт-повідання» (Ніколаєвська, 2020: 9). У свою чергу, С. Манько (2012) аналізує історичний контекст, необхідний для розуміння мюзиклу в українській музично-театральній культурі, зокрема, простежує його генезис, етапи становлення та взаємозв'язки з іншими жанрами музичного театру.

Метою статті є аналіз трансформаційних процесів у сучасному музичному театрі, зумовлених

поєднанням усталених художніх традицій із інноваційними сценічними, музичними та технологічними практиками, що проявляються в оперних і мюзиклових постановках XXI століття.

Виклад основного матеріалу. Сучасний музичний театр перебуває в стані впроваджуючи сценічні та музичні інновації, що змінюють традиційні уявлення про театральне мистецтво. Аналіз наукових джерел і прикладів сценічної практики дає підстави стверджувати, що музичний театр XXI століття функціонує як гібридне середовище, у якому класичні форми інтегруються з цифровими технологіями. Це розмиває межі між реальністю та художнім вимислом, трансформуючи театр із інституції збереження в лабораторію естетичних експериментів, де кожна постановка набуває форми унікального синтезу академічної основи й технологічної новизни, відображаючи динаміку культурних трансформацій сучасності.

Показовим прикладом подібного синтезу є опера Бенджаміна Бріттена «Сон у літню ніч», поставлена Крістофером Олденом у 2011 році. Зберігаючи музичну мову оригіналу, режисерська інтерпретація кардинально переосмислює зміст твору, переносячи дію з казкового лісу до похмурого шкільного подвір'я. У цьому контексті персонажі, які традиційно уособлюють романтизм і легкість, постають у вигляді підлітків, що курять, вживають алкоголь і переживають акти насильства. Така інтерпретація викликала гострі дискусії, оскільки вона не лише змінює візуальний і просторовий контекст дії, а й пропонує нове, часто провокаційне прочитання характерів та мотивацій героїв, порушуючи межі між естетикою й соціальною критикою (Billington, 2011).

Важливим прикладом сучасного розширення традиційних оперних форм є постановка опери «Валькірія» Ріхарда Вагнера, другої частини монументальної тетралогії «Кільце Нібелунга», що була представлена у 2014 році Берлінським державним оркестром під диригуванням Данієля Баренбойма. У даній інтерпретації музична тканина зберегла всі ознаки вагнерівської естетики – масштабність оркестрового письма, розгорнуту систему лейтмотивів, глибину гармонічного мислення, – водночас сценічна реалізація порушила очікувану канонічну модель. Візуальні рішення вистави було значно трансформовано завдяки впровадженню новітніх світлових ефектів, багаторівневої просторової організації сцени, а також цифрових проекцій, які дозволили створити багатопланове символічне поле, здатне комунікувати з глядачем на нових когнітивно-естетичних рівнях (Прокопович, 2019).

Цей приклад засвідчує не лише здатність сучасного музичного театру до гнучкої адаптації класичного репертуару, а й тенденцію до переосмислення усталених оперних кодів через призму актуальних художніх рішень. Таким чином, синтез традиційної музичної драматургії з технологічно розширеними засобами сценічної репрезентації засвідчує зміну парадигми в оперному мистецтві XXI століття: від репродукції до інтерпретаційної інновації, де режисерська концепція стає автономним креативним дискурсом у межах музично-сценічного синтезу.

Іншим аспектом модернізації класичного музичного театру є прагнення до нестандартних трактувань відомих творів, що виражається у зміні історичного контексту або радикальному переосмисленні оперних сюжетів (Канюка, 2022: 150). Наприклад, такі класичні твори, як «Трубадур» Джузеппе Верді, «Тоска» та «Мадам Баттерфляй» Джакомо Пуччіні, у сучасних постановках часто позбавляються історичних деталей, натомість зосереджуються на загальнолюдських темах, універсальних символах та візуальній естетиці, що робить твори більш доступними для сучасного глядача, який не завжди знайомий із історичними реаліями, проте може краще сприйняти емоційну та драматичну складову самої театральної вистави.

Останні десятиліття відзначаються зростаючим інтересом до відродження та переосмислення маловідомих або рідко виконуваних опер, серед яких особливе місце посідає «Ф'єррабрас» Франца Шуберта. Опера тривалий час залишалася на периферії виконавського репертуару через складну драматургію та наївне лібрето, але набула нового життя завдяки низці інноваційних постановок, що репрезентують сучасні режисерські підходи та оновлені естетичні орієнтири (Speidel, 2012).

Першим помітним кроком до реабілітації цього твору стала постановка у Віденській опері 1988 року під керівництвом Клаудіо Аббадо, яка привернула увагу фахівців до драматургічного потенціалу забутої партитури. Подальше відновлення «Ф'єррабраса» відбулося у Зальцбурзі 2014 року, де акцент було зроблено на сценографії, світлових ефектах та поглибленому психологічному розкритті персонажів. Завдяки цьому вистава набула естетичної цілісності й привабливості для сучасної публіки.

Ще більш радикальне переосмислення опери запропонував Крістоф Гут у своїй постановці 2007 року в Цюрихському оперному театрі. Режисер ввів у дію нового персонажа – самого Франца Шуберта, який «створює» оперу в реальному часі на очах у глядачів. Такий хід не лише онов-

лює наратив, але й апелює до ідеї подвійності митця, котрий водночас є творцем і героєм власного твору, що резонує з естетикою романтизму. Візуальна стилізація персонажів також вражає своєю концептуальністю: герої опери постають як двійники композитора – в подібному одязі та з характерними окулярами. Спочатку це викликає усмішку, але згодом стає інструментом глибокого емоційного впливу. Особливо зворушливим є момент, коли режисер дозволяє уявному Шуберту «увійти» у власну оперу, переживаючи через героїв ті почуття, яких йому бракувало в реальному житті. Цей прийом надає твору нової психологічної глибини та актуалізує його для сучасного глядача (Sohre, 2009).

Таким чином, інтерпретаційне оновлення опери «Ф'єррабрас» у низці сучасних постановок демонструє, як завдяки режисерській уяві, технологічним засобам і глибшому осмисленню особистості композитора може бути віднайдено нове звучання навіть для творів, що тривалий час залишалися поза основним репертуаром музичного театру.

Сферою особливо інтенсивного експериментування в сучасному музичному театрі стає мюзикл. Нове покоління мюзиклів в українському театральному мистецтві поступово відходять від традиційного формату, пропонуючи глядачеві нові естетичні рішення, які синтезують елементи класичної опери, драматичного театру та популярної музичної культури.

Подібно до оперної сцени, у мюзикловому просторі активно впроваджуються новітні технології, що змінюють не лише зовнішній вигляд постановки, а й саму парадигму театального сприйняття. Йдеться передусім про трансформацію просторової організації вистави, інтерактивність, використання мультимедійних проєкцій, лазерного освітлення, мобільної сцени. Значні зміни торкаються і характеру взаємодії між персонажами та публікою: сьогодні дедалі частіше режисери мюзиклів звертаються до принципів site-specific театру, імерсивності, елементів гри, внаслідок чого глядач перетворюється з пасивного спостерігача на співучасника подій.

Постановка мюзиклу «Моя прекрасна леді» Фредеріка Лоу у Харківському академічному театрі музичної комедії (2021 р.) під режисурою Аркадія Клейна стала прикладом сучасного переосмислення класичного твору. Режисерська концепція відзначалася активним залученням усього театального простору, що сприяло створенню ефекту інтерактивності між акторами та глядачами. Актори не обмежувалися сценою, а вільно переміщувалися по глядацькому залу, використовуючи

балкони, декоративні мости та фойє, що створювало відчуття безперервності театральної дії та занурювало публіку у світ вистави (Щукіна, 2021).

Особлива увага приділялася світловим рішенням: гра світла та тіні підсилювала емоційну складову та допомагала акцентувати увагу на важливих сюжетних моментах. Хор використовувався не лише в традиційній вокальній ролі, а й як драматичний інструмент, формуючи атмосферу лондонських вулиць, весняних перегонів в Аскоті та балу в посольстві. Навіть у ті моменти, коли музичний матеріал був відсутній, хор залишався інтегрованим у сценічну дію, що додавало виставі динамічності та правдоподібності.

Новаторський підхід до хореографії також вирізняв цю постановку: танцювальні номери виконувалися хором, що надавало сценічним масовим сценам органічності та цілісності. Крім того, режисер вдавався до змін у структурі музичних номерів, скорочуючи деякі з них або об'єднуючи для створення більш природного темпоритму. Наприклад, номери №19 та №22 були значно скорочені, тоді як №4 та №6 були злиті в один сценічний епізод, що дозволяло ефективніше передати динаміку розвитку подій. Такі зміни підкреслювали драматургічні акценти вистави та збагачували її загальне звучання.

Окрім переосмислення світової класики, український музичний театр активно звертається до національної тематики, інтерпретуючи її через призму сучасних мистецьких тенденцій. Аналізуючи особливості розвитку українського мюзиклу, С. Б. Манько зазначає: «У той час, коли в західному світі завдяки сталим традиціям шоу-бізнесу жанри мюзиклу та рок-опери є одними з найпопулярніших видів пасивних розваг, в Україні їхнє поширення та становлення відбувається поки що повільно. Це зумовлено передусім ставленням професійних вітчизняних композиторів до зазначених жанрів як форми для передачі серйозного змісту. Українські автори створюють оригінальні цікаві твори на національну тематику» (Манько, 2012: 271).

Схоже завдання перед собою поставили одеські автори Д. Рудий, та Д. Аксьонов у мюзиклі «Княгиня Ольга» (2023 р.), визначивши його як сучасну та ефективну форму поширення української культури. Свою музично-театральну постановку режисер Денис Рудий визначив як мюзикл, в якому єдність показників музики, драматургії та розваги є, з одного боку, запорукою популярності у масовій аудиторії сьогодні, а з іншого боку, синтетична природа цього жанру є «найкращою формою» для відтворення історичної епохи, настроїв та переживань легендарної київської княгині (4, 2024).

Визначальною рисою сучасного мюзиклу стає синтез, заснований на поєднанні музично-театральних жанрів з аудіовізуальними та комп'ютерними технологіями. У постановці «Княгиня Ольга», з одного боку, композитор Д. Аксьонов в умовах музично-сценічного проекту активно застосовує сучасні музично-комп'ютерні технології. Автори мюзиклу зазначають, що «при створенні музичного матеріалу композитор зі звукорежисерами проводили тести звуку у самій концертній залі з різними звуковими бібліотеками та їх параметрами, щоб звук був максимально реалістичний та натуральний. Звучання Abbey Road One виявилось найбільш підходящим для поставлених завдань».

З іншого боку, музичний компонент у виставі зберігає принципове положення: актуальними залишаються основні елементи музичної мови, впізнавані «знаки» інтонаційного словника, що забезпечує спадкоємність традицій у новому техноестетичному середовищі (Татарнікова, Рудий, 2024: 135).

Створення мюзиклу «Княгиня Ольга» продемонструвало спадкоємність у розвитку цього жанру в музично-театральному середовищі Одеси, і водночас відзначило характерну тенденцію українського мюзиклу до звернення до історичного, національного з серйозним змістом. Безумовно, мюзикл «Княгиня Ольга», корелюючи із сучасним соціальним контекстом та поєднуючи традиційні й інноваційні підходи, є масштабним проектом, що акумулює ключові тенденції сучасної неакадемічної музичної культури. Метою цього проекту стало не лише розважити, але й поглибити розу-

міння української історії та культури через призму сучасного музично-театрального мистецтва (Татарнікова, Рудий, 2024: 135).

Висновки. На основі аналізу сучасних театральних постановок спостерігаємо поступове формування оновленого естетичного простору, у якому класична опера перестає бути виключно історико-музичним артефактом і трансформується на гнучкий інтермедійний формат, відкритий до взаємодії з сучасними засобами сценічної виразності. Синтез традиційної композиційної логіки та інноваційного сценографічного мислення актуалізує оперу як дієвий інструмент комунікації з глядачем, особливо в контексті культури постмодерну, де жанрові межі стираються, а театральна форма набуває гнучкості й відкритості до мультижанрових і міжмедійних експериментів.

Саме мюзикл, завдяки своїй інтердисциплінарності, постає ідеальним полем для реалізації таких творчих стратегій, що уможливує його переосмислення не лише як розважального жанру, а й як повноцінного мистецького інструменту соціокультурної комунікації. У цьому аспекті візуально-звукові трансформації, інтерактивні просторові рішення, застосування мультимедійних технологій та перегляд драматургічних акцентів постають не як ознаки втрати автентичності, а як маркери нового етапу еволюції музичного театру XXI століття. Йдеться про перехід від репродуктивної функції до рефлексивно-інтерпретаційної моделі, у якій режисерська й сценографічна концепції співіснують на рівних правах із музичною основою, породжуючи поліфонію сенсів і новий тип художнього досвіду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Веселовська Г. Постколоніальний дискурс в інсценізаціях сучасної української прози театрами України. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво. 2019. Том. 2. №1. С. 73–85.
2. Деркач С. М., Мельник М. М., Чистяков О. О. Генеза синкретичної природи українського мюзиклу. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. пр. 2023. Вип. 43. С. 218–224.
3. Канюка Л. С. Український музичний театр в епоху змін ціннісних орієнтирів у мистецтві. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. 2022. № 1. С. 148–153. DOI: 10.32461/2226-3209.1.2022.257674.
4. «Княгиня Ольга» в Одесі! URL: <https://odesa.kontramarka.ua/knagina-olga-83022.html> (дата звернення: 03.05.2024).
5. Куцевич В. Прийоми просторової трансформації сучасних театрів. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2023. № 67. С. 241–251. DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2023.67.241-251>.
6. Македон В. В., Валіков В. П., Кошляк Є. Світовий ринок праці в координатах цифрової економіки. Академічний огляд. 2020. №1 (52). С. 91–107. DOI: 10.32342/2074-5354-2020-1-52-9.
7. Прокопович Л. Театральність в соціокомунікативних проявах культури: соціальнофілософське дослідження: монографія. Одеса: Екологія, 2019. 336 с.
8. Сучасний український театр. Видатні актори і режисери. URL: http://allref.com.ua/uk/skachaty/suchasniy_ukrainskiy_tetr_vidatni_aktori_i_rezhiseri?page=6 (дата звернення: 12.02.2025).
9. Татарнікова А. А., Рудий Д. Ю. Український мюзикл XXI століття: інтерпретація жанру на прикладі мюзиклу одеських авторів «Княгиня Ольга» Південноукраїнські мистецькі студії. Випуск 2 (5). 2024 С. 132–136 DOI: <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-2.23>

10. Юдова-Романова К., Стрельчук В., Чубукова Ю. Режисерські інновації у використанні технічних засобів і технологій у сценічному мистецтві. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво. 2019. №2. С. 52-72. DOI: 10.31866/2616-759x.2.1.2019.170749.
11. Шукіна Ю. Творча діяльність театрів оперети і музичної комедії України другої половини XX – початку XXI ст.: жанровий аспект : монографія. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків : Колегіум, 2021. 444 с. : іл., табл.
12. Billington M. A Midsummer Night's Dream – review. The Guardian. 2011. 20 May. URL: <https://www.theguardian.com/music/2011/may/20/midsummer-nights-dream-review> (дата звернення: 12.05.2025).
13. Speidel L. Franz Schubert – ein Opernkomponist? Am Beispiel des «Fierrabras». Wien [u.a.]: Böhlau, 2012.
14. Sohre J. Schubert: Fierrabras. James Sohre. Opera Today. 2009. 16 листопада. URL: https://operatoday.com/2009/11/schubert_fierrabras/ (дата звернення: 10.05.2025).

REFERENCES

1. Veselovska H. (2019). Postkolonialnyi dyskurs v inscenizatsiiakh suchasnoi ukrainskoi prozy teatramy Ukrainy. [Postcolonial discourse in the stage adaptations of contemporary Ukrainian prose by Ukrainian theatres]. Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Serii: Stsenichne mystetstvo. 2(1), 73–85. [in Ukrainian].
2. Derkach S. M., Melnyk M. M., Chystiakov O. O. (2023). Heneza synkretichnoi pryrody ukrainskoho miuzykla. [The genesis of the syncretic nature of the Ukrainian musical]. Mystetstvovnavchi zapysky: zbirnyk naukovykh prats, 43, 218–224. [in Ukrainian].
3. Kaniuka L. S. (2022). Ukrainskyi muzychnyi teatr v epokhu zmin tsinnisnykh oriientyriv u mystetstvi. [Ukrainian musical theatre in the era of changing value orientations in art]. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv: naukovyi zhurnal, 1, 148–153. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2022.257674> [in Ukrainian].
4. Kniaghynia Olha v Odesi! [Princess Olga in Odesa!]. <https://odesa.kontramarka.ua/knaghina-olga-83022.html> (accessed: 03.05.2024). [in Ukrainian].
5. Kutsevych V. (2023). Pryiomy prostorovoi transformatsii suchasnykh teatriv. [Methods of spatial transformation in contemporary theatres]. Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia, 67, 241–251. <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2023.67.241-251> [in Ukrainian].
6. Makedon V. V., Valikov V. P., Koshliak Ye. (2020). Svitovyi rynek pratsi v koordynatakh tsyfrovoy ekonomiky. [The global labor market in the coordinates of the digital economy]. Akademichnyi ohliad, 1(52), 91–107. <https://doi.org/10.32342/2074-5354-2020-1-52-9> [in Ukrainian].
7. Prokopovych L. (2019). Teatralnist v sotsiokomunikatyvnykh proiavakh kultury: sotsialno-filosofske doslidzhennia: monohrafiia. [Theatricality in sociocommunicative manifestations of culture: socio-philosophical research: monograph]. Odesa: Ekolohiia. [in Ukrainian].
8. Suchasnyi ukrainskyi teatr. Vydatni aktory i rezhysery. [Contemporary Ukrainian theatre. Prominent actors and directors]. http://allref.com.ua/uk/skachaty/suchasniy_ukrainskiy_tetr_vidatni_aktori_i_rezhiseri?page=6 (accessed: 12.02.2025). [in Ukrainian].
9. Tarnikova A. A., Rudyi D. Yu. (2024). Ukrainskyi miuzykl XXI stolittia: interpretatsiia zhanru na prykladi miuzykla odeskykh avtoriv «Kniaghynia Olha». [The Ukrainian musical of the 21st century: interpretation of the genre on the example of the musical “Princess Olga” by Odesa authors]. Pivdenoukrainski mystetski studii, 2(5), 132–136. <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-2.23> [in Ukrainian].
10. Yudova-Romanova K., Strelchuk V., Chubukova Yu. (2019). Rezhyseriski innovatsii u vykorystanni tekhnichnykh zasobiv i tekhnolohii u sstenichnomu mystetstvi. [Directorial innovations in the use of technical means and technologies in stage art]. Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Serii: Stsenichne mystetstvo, 2, 52–72. <https://doi.org/10.31866/2616-759x.2.1.2019.170749> [in Ukrainian].
11. Shchukina Yu. (2021). Tvorchia dialnist teatriv operety i muzychnoi komedii Ukrainy druhoi polovyny XX – pochatku XXI st.: zhanrovyy aspekt: monohrafiia. [The creative activity of operetta and musical comedy theatres of Ukraine in the second half of the 20th – early 21st centuries: genre aspect: monograph]. Kharkiv: Kharkivskiy natsionalnyi universytet mystetstv imeni I. P. Kotliarevskoho / Kolehium. [in Ukrainian].
12. Billington M. (2011). A Midsummer Night's Dream – review. The Guardian, 20 May. <https://www.theguardian.com/music/2011/may/20/midsummer-nights-dream-review> (accessed: 12.05.2025) [in English].
13. Speidel L. (2012). Franz Schubert – ein Opernkomponist? Am Beispiel des «Fierrabras». Wien [et al.]: Böhlau.
14. Sohre J. (2009). Schubert: Fierrabras. Opera Today, 16 November. https://operatoday.com/2009/11/schubert_fierrabras/ (accessed: 10.05.2025).

УДК 75.046.3:27–312,9(477.52/.6) «20-21»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-18>

Максим ТЕРЕХОВ,
orcid.org/0000-0001-7811-1294

доктор філософії,
старший викладач кафедри реставрації та експертизи творів мистецтва
Харківської державної академії дизайну та мистецтв
(Харків, Україна) maxim.olegovich1991@gmail.com

ДОСВІД ЗБЕРЕЖЕННЯ МОНУМЕНТАЛЬНОГО ЖИВОПИСУ ЛЬВІВСЬКОЇ СЕЦЕСІЇ КІНЦЯ ХІХ СТОЛІТТЯ

У науковій публікації представлено результати комплексного дослідження та подальшої реставрації монументального живопису в стилі сецесії. Дослідження присвячене вивченню одного з рідкісних прикладів збереження декоративного мистецтва початку ХХ століття в контексті зміни функціонального призначення історичних об'єктів. Особливу увагу приділено аналізу процесу трансформації архітектурного простору – від житлового будинку приватного типу до громадської установи, а саме міської бібліотеки. Об'єкт дослідження вирізняється багатством декоративних розписів та поліхромного оформлення, що характерні для сецесійної стилістики: органічні мотиви, орнаментальні композиції, витончене поєднання кольорів. Проте у радянський період будівля зазнала значних змін як у функціональному, так і в естетичному аспекті. В процесі переробки інтер'єру були нанесені численні побілкові та олійні нашарування, які практично повністю приховали авторське художнє рішення та оригінальну концепцію оформлення приміщення. У межах реставраційного проекту проведено ретельний аналіз стратиграфії стінопису, здійснено розчищення поверхонь із застосуванням методів механічного та хімічного очищення, що дозволило виявити первісний живопис. Під час дослідження використано сучасні технології: макро- та мікрофотографування, ультрафіолетову зйомку, спектральний аналіз складу пігментів, що надало змогу встановити оригінальну палітру та авторську техніку нанесення фарбових шарів. Отримані результати не лише дозволили повернути пам'ятці її історичну цінність, але й підкреслили важливість збереження декоративного мистецтва Львівської сецесії як унікального явища в історії української культури. Окремо розглядається соціокультурний аспект: значення трансформації житлового простору в публічний у контексті розвитку міського середовища та збереження та повернення пам'ятці автентичного вигляду.

Ключові слова: Львівська сецесія, монументальний живопис, дослідження, консервація, різночасові нашарування, культурна спадщина.

Maksym TEREKHOV,
orcid.org/0000-0001-7811-1294

Doctor of Philosophy,
Lecturer at the Department of Restoration and Examination of Works of Art
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) maxim.olegovich1991@gmail.com

EXPERIENCE OF PRESERVING MONUMENTAL PAINTING OF LVIV SECESSION AT THE END OF THE NINETEENTH CENTURY.

The scientific publication presents the results of a comprehensive study and further restoration of monumental painting in the style of secession. The study is devoted to the study of one of the rare examples of preserving the decorative art of the early twentieth century in the context of changing the functional purpose of historical objects. Particular attention is paid to the analysis of the process of transformation of architectural space – from a private home house to a public institution, namely the city library. The object of the study is distinguished by the richness of decorative paintings and polychrome design, which are characteristic of secession styling: organic motifs, ornamental compositions, a sophisticated combination of colors. However, in the Soviet period, the building has undergone significant changes in both functional and aesthetic aspect. In the process of interior processing, numerous whitewash and oil layers were applied, which almost completely hid the author's artistic solution and the original concept of design. Within the restoration project, a thorough analysis of the stratigraphy of the murals was carried out, the surfaces were cleared with the use of mechanical and chemical treatment methods, which allowed to identify primal painting. The research used modern technologies: macro- and microphotography, ultraviolet shooting, spectral analysis of the composition of pigments, which made it possible to install the original palette and author's technique of applying the paint layers. The results not only allowed to restore the monument its historical value, but also emphasized the importance of preserving the decorative art of Lviv secession as a unique phenomenon in the history of Ukrainian culture. The socio-cultural aspect is considered separately: the importance of the transformation of living space into public in the context of urban development and the preservation and return of the memory of the authentic appearance.

Key words: Lviv secession, monumental painting, research, conservation, various layers, cultural heritage.

Постановка проблеми. Збереження об'єктів монументального мистецтва початку XX століття, зокрема декоративного розпису в стилі сецесії, є надзвичайно актуальною проблемою в контексті охорони культурної спадщини України. Багато історичних будівель зазнали суттєвих змін у період радянської перебудови, що призвело до спотворення або повного приховування автентичних художніх рішень. Декоративні елементи інтер'єрів були вкриті шарами побілки, олійної фарби та інших матеріалів, що суттєво ускладнює їх ідентифікацію та реставрацію.

Особливої актуальності проблема набуває в умовах, коли функціональне призначення архітектурних об'єктів змінюється, що часто супроводжується неконтрольованими втручаннями в їхню художню структуру. Вивчення таких випадків є важливим для розробки методології комплексної реставрації: від виявлення автентичних шарів до збереження їх у сучасному архітектурному середовищі. У цьому контексті особливу цінність має дослідження об'єкта, який із житлового приміщення трансформувався у громадський простір – міську бібліотеку. Саме на цьому прикладі чітко простежуються наслідки змін, які призвели до втрати значної частини оригінального живописного оформлення, а також демонструється важливість науково обґрунтованого підходу до реставрації й популяризації мистецької спадщини.

Таким чином, проблема полягає у збереженні автентичних декоративних систем початку XX століття, які опинилися під загрозою руйнування внаслідок нашарувань, несанкціонованих ремонтів і зміни функцій будівлі, а також у розробці методів їхнього відновлення з урахуванням сучасних вимог охорони культурної спадщини.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблема збереження та реставрації монументального живопису, зокрема в стилі сецесії, активно обговорюється в українській та європейській науковій спільноті. У дослідженнях таких авторів, як: Г. Логвин, М. Терехов, І. Мельник, В. Петрова та М. Федоренко, В. Карпів приділяється значна увага питанням ідентифікації автентичних художніх шарів у процесі реставрації історичних інтер'єрів, а також розробці сучасних методик очищення поверхонь без пошкодження авторської основи (Логвин. 1968: С. 463).

Наукові праці В. Тимофієнко («Історія українського мистецтва») та О. Ісаєвої («Монументальне мистецтво України: традиції та інновації») акцентують увагу на важливості комплексного підходу до збереження пам'яток початку XX століття, з урахуванням як мистецьких, так і історико-культурних чинників (Пелєвін. 2016: С. 156–161). Особливо наголошується на проблемі

втрати автентичності через радянські реконструкції та перепланування. Значний внесок у вивчення специфіки сецесійного мистецтва зробили дослідження Т. Павлової, яка аналізує особливості декоративного оформлення у містах Галичини, та І. Сидора, що вивчав питання колористики та символіки монументального розпису цієї доби (Пелєвін. 2016: С. 92–100).

Окрему увагу у сучасних публікаціях приділено застосуванню новітніх технологій у процесі дослідження: спектрального аналізу, інфрачервоної та ультрафіолетової зйомки, що дозволяють неінвазивно визначити стан підповерхневих шарів живопису. У роботах С. Чернявського та О. Паламарчака розглядаються приклади успішної реставрації сецесійних об'єктів у Києві та Львові. У наукових працях дослідників, зокрема І. Бакалової, О. Купчинської, М. Біляшівського, акцентується увага на унікальності сецесійних розписів як складової європейського модерністського мистецтва кінця XIX – початку XX століття та на важливості їхнього комплексного вивчення.

У дослідженнях, присвячених реставрації інтер'єрів періоду сецесії, підкреслюється складність технологій виконання розписів, використання специфічних матеріалів (наприклад, природних пігментів, змішаних з органічними сполучниками) та необхідність делікатного підходу до розкриття первісних шарів без пошкодження авторського задуму. Зокрема, у працях українських та європейських реставраторів висвітлюються методи стратиграфічного аналізу, спектроскопічного дослідження фарб і прийоми мікрохімічного очищення поверхонь. Питання зміни функціонального призначення архітектурних об'єктів, особливо перетворення житлових будівель у публічні простори (музеї, бібліотеки, освітні установи), детально розглядається у працях Н. Кондель-Пермінової та Л. Беляєвої. Вони звертають увагу на те, що подібні трансформації часто супроводжуються втратою або спотворенням автентичного художнього оформлення через прагматичні перебудови радянського періоду.

Незважаючи на помітний прогрес у вивченні сецесійної архітектури і декоративного мистецтва, досі залишається недостатньо систематизованою інформація щодо методології реставрації саме інтер'єрних розписів у колишніх житлових спорудах. Це зумовлює актуальність подальших практичних і теоретичних досліджень, спрямованих на збереження унікальних пам'яток національної та світової культурної спадщини. Огляд літератури та існуючі напрацювання, питання збереження монументального живопису в умовах зміни функціонального призначення будівель залишається недостатньо дослідженим. Саме тому дана публі-

кація спрямована на заповнення цієї прогалини шляхом аналізу конкретного кейсу трансформації житлового приміщення у публічний простір із урахуванням реставраційних викликів та рішень.

Мета статті – дослідити стан збереження монументального живопису стилю сецесії в історичній будівлі, простежити процес її функціональної трансформації та обґрунтувати принципи реставрації декоративного оформлення для збереження мистецької спадщини.

Виклад основного матеріалу. Будинок по вул. Шота Шуставелі 8 міста Львів є зразковою пам'яткою архітектури стилю сецесії, а також живописним оздобленням датованим початку ХХ сторіччя. Проектувався і зводився будинок у 1905–1906 роках, як житловий комплекс за проектом відомого у Львові українського архітектора Владислава Садловського. Однак впродовж ХХ сторіччя приміщення використовували для різних установ. Одна з цих установ частину будинку, а саме приміщення правого крила першого поверху з середини ХХ століття використовували як міську бібліотеку. Бібліотека розташована у архітектурній зоні пам'ятки місцевого значення у ближньому центрі міста. За період радянського побуту, приміщення будинку зазнали перемалювань та часткових перебудов різного характеру що привело до втрати автентичності інтер'єру.

З метою визначення наявності історичних монументальних цінностей, їх подальше збереження та відновлення первинного вигляду приміщення міської бібліотеки, а саме монументальних декорацій та столярних конструкцій, команда Karp Restorer за фінансової підтримки Львівської обласної адміністрації та меценатів на початку провела ряд відповідних досліджень і з подальшими консерваційно-реставраційними роботами. Я був керівником реставраційних робіт на цьому об'єкті під кураторством реставратора монументального живопису III категорії зі Львова Василя Карпіва.

Перш за все проведено візуальні обстеження та техніко-технологічні дослідження стін та стель інтер'єру. Проведено дослідження стану живопису за допомоги цифрового мікроскопа та ультрафіолетових ламп. Також задіяні руйнуючі методи дослідження зондажі (Долуда. 2007: С. 33–36), (Логвин. 2001: С. 17–23). Візуальний аналіз відіграв важливу роль у визначенні стану збереженні в якому пам'ятка дійшла до нашого часу. Пошукові зондажі дали можливість визначити наявність та стан збереження первісних монументальних орнаментів, їх індивідуальне художнє виконання (Терехов та ін. 2023: С. 61–68). Для підготовки відповідної реставраційної документації зроблена попередня картосхема зруйно-

ваних зон на різних площин інтер'єру. Проведена фотофіксація усіх виконаних робіт (рис. 1–2).



Рис. 1. Руйнуючі методи дослідження



Рис. 2. Руйнуючі методи дослідження

За результатами відповідних досліджень встановлено, що авторський монументальний живопис який розташований на стелі та стіни бібліотеки замальовані різночасовими поновленнями вапняною і олійною фарбами, а також гіпсовою шпаклівкою, яких налічувало в різних кімнатах від 3 до 6 шарів. Первісний живопис виконано клеєвою темперою (Терехов та ін. 2023: С. 81–86). В цілому поновлення виконані переважно у радянський час у світлих одноколірних тонах, в деяких кімнатах зустрічається червоний колір первного часу живописного оздоблення приміщення (рис. 3).

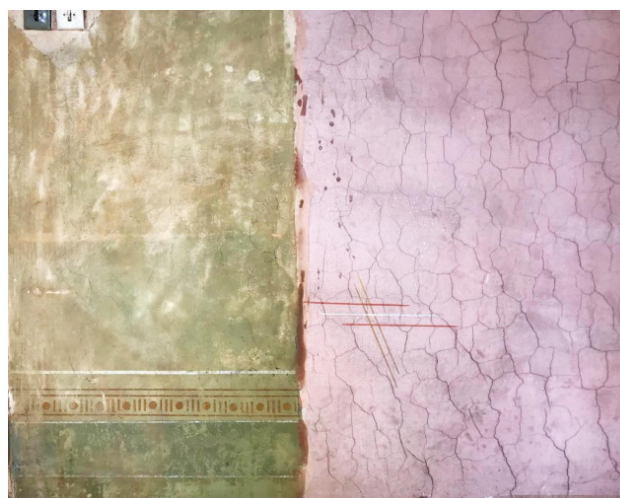


Рис. 3. Процес розчистки живопису від пізніх нашарувань

Стелі та стіни мають подібний характер пошкоджень та стан збереження. Стан основи розписів на стелі та стінах в помешканні не задовільний, у деяких місцях аварійний. Причини руйнацій це постійні замокання з верхніх поверхів в результаті чого виникли грибок та пліснява, які досить вагомо руйнували живописні декори інтер'єру (рис. 4).

Виявлено також хімічні та механічні причини пошкоджень, а також ті, що виникли з природного старіння приміщення та пізніших ремонтних втручань (рис. 5). Багаторічне замокання стелі та стін призвело до накопичення мінеральних солей в різних ділянках інтер'єру і як наслідок – руйнування структури основи та фарбового шару, утворення висолів, які видно поверх всіх ремонтних поновлень.

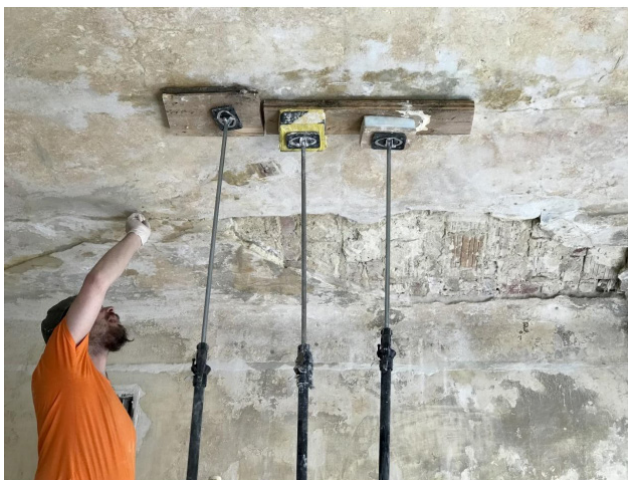


Рис. 4. Аварійні зони



Рис. 5. Замокання стелі у процесі побуту

Стеля та стіни будівлі виконані цегляною кладкою на вапняно-піщаному розчині, поверх якої нанесена основа для живопису вапняно-піщаний тиньк, сірого кольору. Виявлено на стінах приміщення гіпсові штробы для електро-комунікацій радянського періоду. Встановлено численні відшарування основи тиньку від цегли, кракелюр

різного характеру, дрібні механічні пошкодження, а також втрати які наповнені гіпсом. В одній з центральних кімнат бібліотеки розташовані гіпсові елементи ліпнини рослинних мотивів. Після ряду проведених досліджень визначено задовільний стан гіпсових декорів які розташовані під різночасовими фарбовими нашаруваннями.

А результатом дослідження столярних виробів а саме дверей та вікон приміщення виявлено 4 різночасові шари олійної фарби. А також не авторське утеплення дверей у вигляді імітації шкіри коричневого кольору під якою знаходились радянські газети. Частина оригінальної фурнітури є збереженою: замки для фіксації дверей, накладки з ручками та завіси. Усі металеві елементи виконані з бронзи жовтого кольору. Стан збереження металевої фурнітури – задовільний.

За результатами досліджень під багатшаровими поновленнями у кожній з кімнат заховані первинні сецесійні розписи стель та стін приміщення, живописні декорації які формували даний інтер'єр у історичному, стилістичному та декоративному задумі автора (Білецький, 1981: С. 159). За результатами руйнуючих методів дослідження а саме зондажів можна визначити, що кожна кімната є індивідуально представлена у живописних декораціях та колористичній гамі, яка виглядає цілісно та перегукуються між собою, що вказує на загальний детально продуманий проект ще на етапі будівництва та декорування помешкань. Усі поліхромні композиції інтер'єру виконані за допомогою трафаретів та гармонійно поєднані разом з іншими елементами приміщення такими як, пьєци та елементи з дерева.

Початком проведення реставраційних заходів було укріплення та фіксація аварійних зон. Укріплення відбувалось за допомоги клеючої речовини «Ледан» у вигляді порошку білого кольору (рис. 6). Матеріал розчинявся в дистильованій воді до відповідної густоти та за допомоги медичного шприца ін'єкціями вводився матеріал у структуру основи стіни. При необхідності відшарована основа фіксувалась відповідними будівельними стяжками.



Рис. 6. Укріплення основи

Наступним етапом видалення пізніх нашарувань з інтер'єру будівлі. За результатами проведених досліджень різночасові нашарування складаються з вапна та підменту, які досить легко видалялись водою та механічно нейлоновими щітками і скальпелем. Авторський живопис виконано у техніці темпери тому витримує відповідний різновид розчисток. На деяких зонах присутні пізні нашарування олійної фарби. Ці нашарування розчинялись компресом гідроксиду натрію (суміш соди та вапна) та механічно знімалися скальпелем.

У сучасному плані приміщення кімната 1 та 4 відносяться як окремі кімнати. У процесі реставраційний робіт після видалення пізніх побілкових нашарувань виявлено первинні розписи. В ході дослідження авторського стінопису встановлено, що кімната 1 та 4 спочатку проектувалась як одна прохідна кімната, цьому висновку є підтвердженням, а саме стінопис у вигляді орнаменту на стелі який проходить через стіну між цими просторами. В процесі реставрації демонтовано стіну пізньої перебудови та повернуто авторський задум архітектора.

Поповнення втрат основи проводилось автентичним матеріалом, суміші піску та вапна «тиньку». Відсолоння проводились за допомоги білих паперових рушників та цигарковим папіром. Папір фіксувався за допомоги 1 відсотка клеєвої речовини Тилоза. У деяких кімнатах процедура відсолоння могла повторюватись від 5 до 15 разів. На реставраційні вставки основи наносився своєрідний ґрунт-побілка (рідкра суміш вапна). Реставраційні поповнення живопису виконано частково ідентичним матеріалом клеєвою темперою, в цілому зібрані основні маси композиції (рис. 7). Після проведений реставраційних робіт приміщення набуло більш автентичного вигляду. Зараз цей об'єкт використовується як арт-простір Мистецька бібліотека.



Рис. 7. Поповнення втрат живопису

Висновки. Проведена значна робота по відновленню культурно-історичної пам'ятки Львова. Відновлено та законсервовано вцілілі фрагменти живописних трафаретних декорів. З міської радянської бібліотеки зі своїми однотонними побілковими нашаруваннями об'єкт перетворився у публічний арт-простір з частково відновленими розписами «мистецьку бібліотеку» (рис. 8–10). У цьому бібліотечному просторі, що на вул. Шота Руставелі, 8, працюватиме коворкінг для креативних спільнот, команд та відвідувачів, експозиційна зала для виставок різного характеру, кабінет мистецтв та книжкова майстерня.

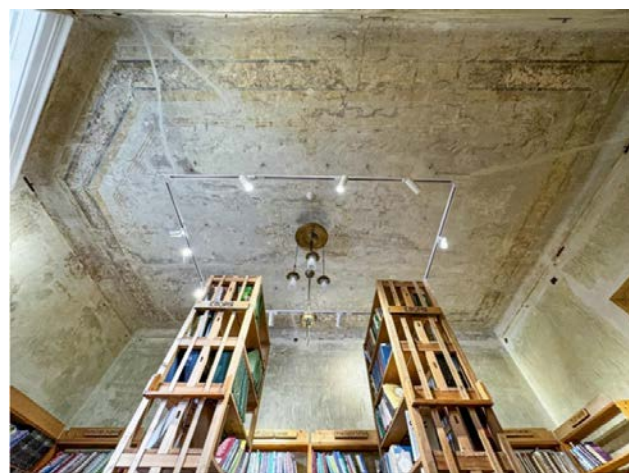


Рис. 8. Вигляд зони інтер'єру після реставрації

Перспективи подальших досліджень. Подальші дослідження можуть бути спрямовані на розробку інноваційних методів реставрації сецесійного живопису, поглиблене вивчення технологій виготовлення матеріалів початку XX століття, створення реєстрів виявлених об'єктів із декоративними розписами, а також інтеграцію результатів реставрації у практику музейної та освітньої діяльності.



Рис. 9–10. Вигляд зони інтер'єру після реставрації

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білецький П.О. Українське мистецтво другої половини XVII–XVIII століть. Київ: Мистецтво, 1981. 159 с., іл.
2. Вплив навколишнього середовища на збереження об'єктів при експонуванні. – URL: <http://art-con.ru/node/4470> (дата звернення 24.05.2015)
3. Долуда, А.О. Судово-мистецтвознавча експертиза. *Наукова конференція професорсько-викладацького складу ХДАДМ за підсумками роботи у 2006 – 2007 навчального року* (Харків, 16–19 травня 2007р.). Харків, 2007р. С. 33–36.
4. Логвин Г.Н Етика реставратора і науковця. *Пам'ятки України. Історія та культура*: Науковий часопис. Київ, 2001. 4. С. 17–23.
5. Логвин Г.Н По Україні: Стародавні мистецькі пам'ятки. Київ Мистецтво, 1968. 463 с.
6. Пелевін Є. Внесок академіка В. Тимофієнка у становлення вітчизняної історії архітектури і містобудування (1987–2003 рр.). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Історія*. 2016. Вип. 1. Ч. 3. С. 156–161.
7. Пелевін Є. Професійне становлення В. І. Тимофієнка (1941–2007) – фундатора вітчизняної історії архітектури і містобудування. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Історія і філософія науки і техніки*. 2016. Т. 24. Вип. 24. С. 92–100.
8. Терехов М.О., Долуда А. О. Метод розшарування як можливість проведення атрибуції різночасового живопису. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2021. Вип. №37 (3). С. 61–68.
9. Терехов М. Карпів В. Досвід збереження різночасового монументального малярства. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2023. Вип. №58 (1). С. 81–86.

REFERENCES

1. Biletskyi, P. O. (1981). *Ukrainske mystetstvo druhoi polovyny XVII–XVIII stolittia* [Ukrainian Art of the Second Half of the XVII–XVIII century]. Kyiv: Mystetstvo. 159 p., ill. [In Ukrainian].
2. Vplyv navkolyshnoho seredovyshcha na zberezhennia ob'ektiv pry eksponuvanni [The impact of the environment on the conservation of objects when exposed]. Retrieved May 24, 2015, from <http://art-con.ru/node/4470>. [In Ukrainian].
3. Doluda, A. O. (2007). Sudovo-mystetstvoznachna ekspertyza [Forensic examination]. In *Naukova konferentsiia profesorsko-vykladatskoho skladu KhDADM za pidsumkamy roboty u 2006–2007 navchalnomu rotsi* (Kharkiv, May 16–19, 2007) (pp. 33–36). Kharkiv. [In Ukrainian].
4. Lohvyn, H. N. (2001). Etyka restavratora i naukovtsia [Ethics of the restorator and scientist]. *Pamiatky Ukrainy. Istorii ta kultura*: Naukovyi chasopys, 4, 17–23. [In Ukrainian].
5. Lohvyn, H. N. (1968). Po Ukraini: Starodavni mystetski pamiatky [In Ukraine: Ancient Art Monuments]. Kyiv: Mystetstvo. 463 p. [In Ukrainian].
6. Pieleven, Ye. (2016). Vnesok akademika V. Tymofienka u stanovlennia vitchyznianoï istorii arkhitektury i mistobuduvannia (1987–2003 rr.) [Academician V. Timofienko's contribution to the formation of national history of architecture and urban planning (1987–2003)]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii: Istorii, Vyp. 1, Ch. 3*, 156–161. [In Ukrainian].
7. Pieleven, Ye. (2016). Profesiine stanovlennia V. I. Tymofienka (1941–2007) – fundatora vitchyznianoï istorii arkhitektury i mistobuduvannia [Professional development of V. I. Tymofienko (1941–2007) – founder of the national history of architecture and urban planning]. *Visnyk Dnipropetrovskoho universytetu. Serii: Istorii i filosofii nauky i tekhniki*, Vol. 24, Vyp. 24, 92–100. [In Ukrainian].
8. Terekhov M.O., Doluda A. O. Metod rozsharuvannia yak mozhlyvist provedennia atrybutsii riznochasvoho zhyvopysu. [Browning method as an opportunity to attribute a variety of painting]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*. 2021. Vyp. №37 (3). pp. 61–68. [In Ukrainian].
9. Terekhov, M., Karpiv, V. (2023). Dosvid zberezhennia riznochasovoho monumentalnoho maliarstva [Experience of preserving multi-time monumental painting]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*, Vyp. 58(1), 81–86. [In Ukrainian].

УДК 74:659.1(477)(091)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-19>**Петро ТИЩУК,***orcid.org/0009-0007-4945-0597**аспірант кафедри візуального дизайну та мистецтва**Інституту архітектури та дизайну Національного університету «Львівська політехніка»**(Львів, Україна) petro.y.tyshchuk@lpnu.ua***Руслан ГАЛИШИЧ,***orcid.org/0000-0002-2459-7580**кандидат мистецтвознавства,**доцент кафедри візуального дизайну та мистецтва**Інституту архітектури та дизайну Національного університету «Львівська політехніка»**(Львів, Україна) ruslan.y.halyshych@lpnu.ua*

ТРАНСФОРМАЦІЯ ХУДОЖНЬО-РЕКЛАМНОГО ОБРАЗУ В ДИЗАЙНІ ВІТРИН І ВИВІСОК ЛЬВОВА

У статті, з використанням історико-порівняльного методу та моделі AIDA, здійснено комплексний аналіз еволюції художньо-рекламного образу в дизайні вітрин і вивісок Львова, враховуючи історичні, культурні та технологічні зміни. Досліджено вплив різних етапів розвитку зовнішньої реклами – від традиційного ручного оформлення початку XX століття до сучасних цифрових та інтерактивних рішень – на аудиторію та міський простір. Особливу увагу приділено застосуванню маркетингової моделі AIDA (Attention, Interest, Desire, Action) для оцінки ефективності рекламних стратегій у різні історичні періоди. Визначено ключові тенденції в дизайні вітрин кожного етапу: декоративно-ремісничий стиль довоєнного часу, стандартизація та функціональність радянської доби, еkleктичність і яскрава виразність 1990-х років, а також впорядкованість і технологічна інноваційність початку XXI століття. Показано еволюцію ролі вітрин – від суто інформаційної до носія досвіду, що активно залучає споживача. Проаналізовано наукові публікації за темою і з'ясовано, що локальні особливості формування вітрин у Львові досі висвітлені недостатньо, що підкреслює актуальність дослідження. Наукова новизна полягає у поєднанні історичного аналізу з маркетинговим підходом AIDA для комплексної оцінки ефективності візуальних рішень. Визначено вплив дизайну вітрин на формування образу міського бренду та поведінкові реакції споживачів. Результати можуть бути використані дизайнерами та міськими планувальниками для створення ефективних і водночас автентичних рекламних рішень, що забезпечують баланс між комерційною привабливістю та збереженням культурної спадщини. Практичне значення дослідження полягає у розробці рекомендацій для дизайнерів і міських планувальників щодо формування ефективних рекламних образів, які поєднують сучасні технології з традиційними архітектурними особливостями Львова. Особлива увага приділена взаємодії архітектурного середовища з рекламною складовою, а також практикам адаптації історичних фасадів до потреб сучасного ринку, що має суттєве значення для фахівців у сфері візуального дизайну та урбаністики.

Ключові слова: дизайн вітрин, вивіски, художньо-рекламний образ, AIDA, зовнішня реклама, урбаністичний простір, візуальний дизайн.

Petro TYSHCHUK,*orcid.org/0009-0007-4945-0597**Graduate Student at the Department of Visual Design and Art**Institute of Architecture and Design of Lviv Polytechnic National University**(Lviv, Ukraine) petro.y.tyshchuk@lpnu.ua***Ruslan HALYSHYCH,***orcid.org/0000-0002-2459-7580**PhD in Art Studies,**Associate Professor at the Department of Visual Design and Art**Institute of Architecture and Design of Lviv Polytechnic National University**(Lviv, Ukraine) ruslan.y.halyshych@lpnu.ua*

TRANSFORMATION OF ARTISTIC AND ADVERTISING IMAGERY IN THE DESIGN OF SHOP WINDOWS AND SIGNBOARDS OF LVIV

This paper presents a comprehensive analysis of the evolution of the artistic and advertising image in the design of shop windows and signboards in Lviv, taking into account historical, cultural, and technological changes. It examines the

influence of various stages of outdoor advertising development – from the traditional hand-painted signage of the early 20th century to modern digital and interactive solutions – on audiences and the urban environment. The study applies a historical-comparative approach and the marketing AIDA model (Attention, Interest, Desire, Action) to evaluate the effectiveness of visual advertising strategies across different historical periods. Key trends in storefront design at each stage are identified: the artisanal decorative style of the pre-war era, the standardization and functionality of the Soviet period, the eclectic and vibrant expressiveness of the 1990s, and the orderly and technologically innovative character of the early 21st century. This evolution demonstrates a shift in the role of storefronts from purely informational displays to an experiential medium that actively engages consumers. The analysis of relevant literature indicates that local specifics of storefront advertising imagery in Lviv have been insufficiently studied, which underscores the relevance of this research. The scientific novelty of the work lies in combining historical analysis with the AIDA marketing framework to comprehensively assess the effectiveness of visual solutions. The article highlights the importance of harmoniously integrating modern advertising technologies with the preservation of the city's historical appearance. It also determines the influence of storefront design on shaping the city brand image and on consumer behavior in urban spaces. The findings of this study can be utilized by designers and urban planners to develop effective yet authentic advertising solutions that achieve a balance between commercial appeal and the preservation of cultural heritage. In addition, the paper explores the impact of commercialization on urban space and the role of storefronts in shaping visual consumption culture. Special attention is given to the interaction between architectural context and advertising elements, as well as practices of adapting historic facades to modern market needs, which is particularly relevant for experts in visual design and urban studies.

Key words: storefront design, signage, artistic advertising image, AIDA, outdoor advertising, urban space, visual design.

Постановка проблеми. Художньо-рекламний образ вітрин і вивісок є важливим елементом міського простору, що поєднує в собі функції інформаційної та естетичної комунікації. Візуальний дизайн вхідних груп, торгових закладів, громадських споруд формує перше враження у споживачів, сприяє залученню клієнтів і створює загальний імідж міста. Вітрини та вивіски є не лише маркером окремих брендів, а й відображенням історичних та культурних змін у міському середовищі. Львів має особливе значення в контексті дослідження еволюції зовнішньої реклами завдяки своєму багатому історичному минулому та активному туристичному розвитку. З одного боку, місто зберегло унікальну архітектурну спадщину, що визначає характер і стилістику вивісок та вітрин. З іншого боку, зростаюча конкуренція у сфері бізнесу змушує підприємців впроваджувати нові, більш ефективні дизайнерські рішення, що відповідають сучасним маркетинговим вимогам. Трансформація художньо-рекламного образу вітрин і вивісок Львова включає зміни у стилістиці вітриного і навколо-вітринного просторів, використанні технологій та підходах до привернення уваги клієнтів. Якщо раніше основою дизайну були ручний розпис та художні елементи, то сьогодні спостерігається активне впровадження цифрових технологій, Led-підсвітки, інтерактивних дисплеїв. Водночас зростає інтерес до збереження автентичності історичних вивісок, що викликає необхідність балансування між сучасними рекламними підходами та культурною спадщиною міста. Актуальність дослідження полягає у тому, що сучасні тенденції рекламного дизайну мають визначальний вплив на сприйняття міського середовища, розвиток малого та середнього

бізнесу, а також загальну туристичну привабливість міста. Умови зростаючої конкуренції змушують підприємців шукати креативні рішення дизайну у зовнішній рекламі, що створює нові виклики у формуванні ефективних вітрин і вивісок. Крім того, оцифрування реклами та необхідність дотримання норм міського дизайну потребують подальшого дослідження взаємозв'язку між ефективністю комерційної реклами та її гармонійністю в міському просторі. Таким чином, аналіз трансформації художньо-рекламного образу у Львові дозволяє не лише виявити ключові етапи змін, а й визначити оптимальні підходи до поєднання маркетингових стратегій та збереження культурної ідентичності міста.

Аналіз досліджень. Дослідження художньо-рекламного образу вітрин і вивісок перебуває на перетині кількох наукових дисциплін, зокрема дизайну, маркетингу, соціології та урбаністики. Вагоме значення мають праці з рекламного дизайну та комунікаційних стратегій, що аналізують вплив візуальних елементів на поведінку споживачів. Наприклад, у роботах Д. Огілві (Огілві, 2019) та Ф. Котлера (Котлер, 2020) розглядається значення реклами у формуванні сприйняття бренду та емоційного зв'язку зі споживачем, що безпосередньо стосується досліджуваної тематики. У дослідженнях К. Вонга та Р. Бергера (Вонг і Бергер, 2018) наголошується на ролі кольористики, типографіки та композиційних рішень у підвищенні ефективності вітрин та вивісок. Вони доводять, що контрастність, шрифтові рішення та взаємодія графічних елементів відіграють ключову роль у приверненні уваги та утриманні інтересу споживача. Праці Ж. Левітта (Левітт, 2017) і Ф. Котлера (Котлер, 2020) підкреслюють

необхідність адаптації зовнішньої реклами до міського середовища, що дозволяє підвищити її ефективність і естетичну цінність. Зокрема, їхні дослідження демонструють, що гармонійна інтеграція вивісок у міський простір підвищує рівень довіри споживачів та сприяє створенню впізнаваного образу бренду. Модель AIDA, що використовується для аналізу впливу рекламних матеріалів на споживачів, знайшла широке застосування і у вивченні дизайну вітрин та вивісок. Вчені, зокрема Л. Персі (Персі, 2016), наголошують на важливості кожного етапу цієї моделі в процесі привернення уваги та формування бажання до купівлі. Водночас застосування AIDA у сфері міського дизайну потребує подальшого опрацювання, особливо у контексті культурної специфіки Львова. Наукові дослідження в галузі урбаністики також роблять внесок у вивчення візуальних комунікацій у міському просторі. Наприклад, праці Я. Геля (Гель, 2015) присвячені ролі вітрин та вивісок у створенні комфортного міського середовища та взаємодії з пішоходами. Аналіз розвитку зовнішньої реклами в Україні демонструє, що з 1991 року спостерігається динамічне оновлення підходів до оформлення рекламних носіїв, що спричинено впливом глобальних трендів та змінами у законодавстві щодо міського дизайну (Марченко, 2018). Крім того, у праці М. Мокра (Мокра, 2021) аналізується вплив цифрових технологій на рекламний образ вітрин, де зазначено, що впровадження інтерактивних елементів (наприклад, Led-екранів та динамічного підсвічування) значно підвищує ефективність зовнішньої реклами, але водночас викликає питання щодо гармонійного поєднання нових технологій із історичним середовищем. Отже, аналіз літератури дозволяє стверджувати, що хоча дослідження візуальної реклами є розвиненим напрямом, вивчення саме художньо-реklamного образу вітрин у Львові з урахуванням локальних особливостей міста недостатньо представлене у науковій літературі. Це підкреслює необхідність подальших досліджень та аналізу сучасних тенденцій у даній сфері.

Мета статті. Формування художньо-реklamного образу в дизайні вітрин і вивісок є динамічним процесом, що залежить від естетичних тенденцій, технологічного прогресу та маркетингових стратегій. Дослідження цього явища дозволяє виявити закономірності розвитку зовнішньої реклами, визначити ефективні підходи до візуальної комунікації та адаптації до змін у міському середовищі. Метою даної роботи є аналіз трансформації художньо-реklamного образу вітрин і вивісок Львова з точки зору маркетингової

моделі AIDA та визначення основних тенденцій у їхньому дизайні. Для досягнення цієї мети було поставлено такі завдання:

1. Дослідити історичні етапи розвитку дизайну вітрин і вивісок Львова, виявити ключові стилістичні та технологічні зміни;
2. Проаналізувати особливості використання графічних, кольорових і текстових елементів у різні періоди;
3. Розглянути вплив цифрових технологій на формування художньо-реklamного образу та ефективність його сприйняття;
4. Оцінити дизайн сучасних вітрин з точки зору кожного етапу моделі AIDA (увага, інтерес, бажання, дія);
5. Визначити основні принципи ефективного використання візуальних комунікацій у міському просторі та сформулювати рекомендації для дизайнерів і підприємців щодо створення вітрин і вивісок.

Таким чином, дослідження сприятиме розширенню наукового дискурсу щодо розвитку зовнішньої реклами у міському просторі, а також матиме практичне значення для покращення якості рекламного оформлення Львова.

Виклад основного матеріалу. Довоєнний період (до 1939 р.) Львів кінця XIX – початку XX ст. вирізнявся вишуканими вітринами та вивісками, що створювалися вручну майстрами та часто були справжніми витворами мистецтва. До появи неонових ламп основним засобом інформації про товари та послуги були мальовані вивіски на фасадах: підприємці самостійно або за допомогою художників писали на стінах перелік продукції чи назви закладів (Forgotten Galicia, 2020; Український центр візуальної культури, 2020). Такі настінні написи виконувалися різними мовами (польською, українською, німецькою, ідиш) відповідно до багатокультурного складу населення довоєнного Львова. Вигляд довоєнних вивісок відображав популярні європейські стилі – сецесію (арт-нуво) та модерн. Над створенням реклами працювали відомі архітектори й художники, які прагнули узгодити її з декором будівлі та естетикою вулиці (Лисенко, 2019). Наприклад, львівський архітектор Альфред Захаревич проектував елегантну вивіску кав'ярні «Фрашка», а теоретик сецесії Маріан Ольшевський – фігурну рекламу у вигляді ангела з лампою для аптеки Етінгера (Forgotten Galicia, 2020). Подібні оздоблені вивіски з декоративними шрифтами та орнаментами привертати увагу своєю вишуканістю та унікальністю, формували у перехожих інтерес і довіру до якості товару, що стимулювало бажання завітати до крамниці.



Відреставрована довоснна вивіска львівської молочарні (вул. Курбаса, 10) з переліком продуктів різними мовами – приклад ручного декоративного розпису фасаду початку XX ст. Такий історичний елемент додає місту атмосферу старого європейського Львова, приваблюючи туристів автентичністю

Починаючи з 1910-х років, технічний прогрес вплинув на дизайн вивісок. У місті з'явилося електричне освітлення, і світлова реклама швидко стала популярною. Першу електричну рекламу у Львові встановили у формі літери (на фасаді кінотеатру «Корсо», де літери висотою 1 метр сяли над входом). Згодом з'явилися прообрази сучасних лайтбоксів – скляні коробки із підсвіченим зображенням (Forgotten Galicia, 2020). У 1920–30-х роках Львів активно впроваджував неонові лампи – новинку того часу. Міська влада навіть розробила концепцію естетизації реклами: заохочувала заміну старих дерев'яних чи металевих щитів на акуратні вивіски з об'ємними літерами та неонам (Марченко, 2018; Forgotten Galicia, 2020). Неонова реклама, встановлена за участю відомих архітекторів (Ф. Касслера, Т. Врубеля та ін.) та під наглядом міської влади, надавала Львову сучасний європейський вигляд. Місто нічим не поступалося іншим столицям за рівнем оформлення вітрин: вертикальні світлові вивіски готелів і магазинів, проекційні тумби з рухомими зображеннями на зупинках – усе це було частиною міського пейзажу (Український центр візуальної культури, 2020; Лисенко, 2019). Таким чином, увага (Attention) покупців приверталася яскравими новаторськими засобами – декоративним оформленням, підсвіченими написами, рухомими ефектами. Ці елементи викликали інтерес (Interest) своїм технологічним прогресом і красою, підсилювали бажання (Desire) долучитися до сучасного міського життя, а відтак спонукали дію (Action) – відвідати заклад чи придбати товар.

Радянська доба (1940–1980-ті рр.) Після Другої світової війни та встановлення радянської влади у Львові підхід до оформлення вивісок змінився. Домінувала уніфікація стилю та функціональність:

вивіски мали передусім інформувати про тип установи, а не рекламувати її унікальність. Більшість закладів були державними, конкуренції не існувало, тому креативність поступилася стандартизації. Вивіски радянського періоду, як правило, містили лише назву магазину чи установи (наприклад, «Аптека», «Продукти», «Книги») і виконувалися стримано. Поширеним було виготовлення назв із простих накладних літер (металевих або пластикових), фарбованих в один колір, без складних орнаментів. Кольори використовували обмежено – переважали нейтральні тони, або традиційний червоний для ідеологічних гасел. Інформативність домінувала над естетикою: вітрини магазинів слугували місцем для плакатів про товари чи соціалістичні досягнення, оформлення яких регламентували державні стандарти. Втім, навіть у межах радянської шаблонності траплялися оригінальні рішення. У Львові збереглося ~40–50 автентичних вивісок тієї епохи, і деякі з них вирізнялися цікавим дизайном (Varta1, 2023). Прикладом є магазин «Колосок» – продовольча крамниця на вул. Галицькій, чия назва була виконана красивим рукописним шрифтом. Дослідники відзначають, що це був унікальний, нестандартний шрифт, який запам'ятався багатьом львів'янам (на жаль, цю вивіску нещодавно демонтували) (Лисенко, 2019; Varta1, 2023). Такі випадки підтверджують, що навіть за радянських часів увагу покупців могли привертати естетичні елементи – незвична форма літер чи символіка (наприклад, стилізоване зображення колоска пшениці на вивісці хлібокомбінату). Однак загалом «гайки були закручені»: розміри, шрифт і мова контролювалися державою. У Львові більшість вивісок робили українською мовою, що стало своєрідним осередком україномовної ідентичності в русифікованому радянському міському просторі (Український центр візуальної культури, 2020).



Вивіска радянських часів «Колосок» (фото до демонтажу). Назва магазину виконана нестандартним рукописним шрифтом (Лисенко, 2019), що було рідкістю для уніфікованого стилю СРСР. Подібні елементи додавали індивідуальності й нині цінуються як ретро-спадщина Львова

У 1960–70-х рр. в СРСР відновилося використання неонових вивісок, хоча й не в таких масштабах, як у довоєнний час. Увечері неонові написи на кінотеатрах, універмагах чи ресторанах виконували роль привернення уваги, проте їх оформлення залишалося стриманим і типовим. Колірна гама радянських неонових реклам була обмеженою, часто це були червоні або білі неонові вивіски без динамічних ефектів. Наприкінці радянської доби матеріали для вивісок модернізувалися: з'явилися пластикові літери, стандартні шрифти фабричного виготовлення.

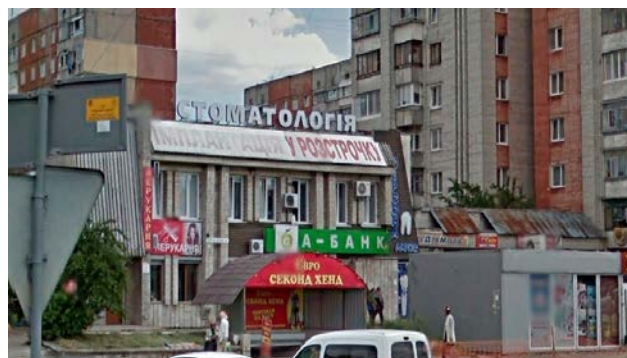


Зразок пізньорадянської вивіски – магазин «Електровидари» (встановлено в 1972 р.) на вул. К. Левицького (Forgotten Galicia, 2020). Об'ємні літери із пластику колись підсвічувалися неоновими лампами зсередини. Вивіска витримана в єдиному стилі й кольорі, без зайвого декору, що відображає панівну в ті часи функціональність дизайну

Модель AIDA в радянську епоху ігнорували. Attention (увага) здебільшого забезпечувалася самою наявністю вивіски або неоновим підсвічуванням у темну пору – цього було достатньо, оскільки конкуренти відсутні. Interest (інтерес) і Desire (бажання) стимулювалися не креативом, а дефіцитом: якщо на вітрині з'являвся товар, люди й так цікавилися його наявністю. Action (дія) з боку споживача була майже гарантована, бо покупці відвідували магазини з необхідності. Отже, радянські вивіски виконували радше інформаційну, ніж переконувальну роль.

Перехідний період 1990-х. З набуттям незалежності України в 1991 році та розвитком приватного підприємництва міське середовище Львова наповнилося строкатою і різномірною рекламою. 1990-ті стали добою стихійного розвитку вітрин і вивісок: десятки нових крамниць, кафе, ринків прагнули виділитися після десятиліть одноманітності. Не маючи чітких правил від міста до кінця 2000-х, підприємці використовували будь-які

засоби для привертання уваги (Zaxid.net, 2022). В цей час з'явилися яскраві неонові вивіски приватних барів, казино, магазинів – часто кислотних кольорів, миготливі, з підсвіткою з трьох боків (Pragmatika, 2021). На фасади історичних будівель встановлювали великі пластикові короби з підсвіткою, розтягували банери, заклеювали вітрини великими наклейками. Така строката реклама була новиною для пострадянського ока, тож безумовно привертала увагу (Attention) перехожих своєю нестандартністю та агресивною візуальною присутністю.



Візуальний хаос рекламного середовища перехідного періоду кінця 1990-х років: приклад багатшарової візуальної навігації з несистемними вивісками, відсутністю єдиного стилю та перевантаженням фасаду будівлі рекламними повідомленнями різного формату (перукарня, стоматологія, банк, секонд-хенд). Львів, житловий масив Сихів. Фото (varta1.com.ua)

На початку 90-х львів'яни тільки зивкали до комерційної реклами. Мандрівники, що відвідували сусідні країни, згадують, яке враження справляв на них нічний Будапешт чи Краків з рясним неонам у порівнянні з ще напівтемним Львовом тих років – це здавалося «космосом». Проте вже до кінця десятиліття ситуація змінилася: Львів почав надолужувати згаяне. Інтерес і бажання (Interest та Desire) у потенційних клієнтів намагалися викликати через новизну й екзотику: вивіски отримували англійські назви, модні шрифти, часто без огляду на стиль будівлі. Наприклад, поряд із традиційними радянськими назвами з'явилися перші бренди західного типу – яскравий логотип McDonald's (відкрився у 1999 р.), барвисті вивіски туристичних фірм, бутіків одягу тощо. Вітрини магазинів почали оформлювати манекенами, товарами і постерами, що мало стимулювати у перехожих бажання зайти всередину. Рішення щодо Action (дії) в моделі AIDA у 90-х покладалися на агресивну видимість: вважалося, що чим більша і яскравіша реклама, тим більше шансів, що покупець зверне і заїде. Українські підприємці тих

часів фактично стали «гуру» у тому, як виділити свій фасад серед інших – нерідко ціною псування історичного вигляду будівлі (Zaxid.net, 2022).

З позитивного боку, цей період дав поштовх експериментам з дизайном. Власники бізнесу пробували різні формати: неонові фігури, об'ємні букви химерних форм, перші електронні табло з бігучим рядком. Деякі рішення виглядали китчево, зате місто набуло нової комерційної енергії. Саме у 90-х сформувалася сучасна рекламна індустрія Львова, з'явилися перші професійні агенції з виготовлення зовнішньої реклами. Таким чином, перехідні 90-ті можна охарактеризувати як період пошуку стилю: від повної еkleктики до поступового усвідомлення цінності історичного середовища, яке в наступні десятиліття потрібно було впорядкувати.

Сучасний етап (2000–2020-ті рр.) На рубежі тисячоліть Львів увійшов у фазу осмислення свого рекламного обличчя та наближення його до європейських стандартів. З одного боку, з'явилися новітні технології, що збагатили арсенал оформлення вітрин – цифрові екрани, Led-підсвітка, інтерактивні елементи. З іншого боку – міська влада та громадськість усвідомили необхідність зберегти історичну автентичність і обмежити хаотичну рекламу. Починаючи підготовку до Євро-2012, Львів затвердив дизайн-код для вивісок: запровадили правила щодо розміру, матеріалів і розміщення рекламних носіїв на фасадах. Від 2011 р. поступово прибрали гігантські щити і неонові вивіски, що закривали ліпнину будинків, заборонили дахові конструкції в центрі, обмежили площу вітрин під рекламу. Натомість бізнесу запропонували цивілізовані рішення: акуратні вивіски площею до 1 м² у середмісті (до 3 м² на околицях) замість полотнищ на весь фасад (Львівська міська рада, 2018). Таке впорядкування швидко дало результат – центральні вулиці звільнилися від візуального шуму, що суттєво підвищило туристичну привабливість міста. Адже тепер ніщо не відволікає від огляду архітектури; навпаки, стильні стримані вивіски стали органічною частиною ландшафту, як у більшості історичних міст Європи. Туристи, які ще десятиліття тому могли нарікати на надмір реклами біля пам'яток, зараз відзначають гармонійність львівських вуличних вивісок.

Водночас сучасні технології відкрили нові можливості для креативності та взаємодії із публікою. Багато закладів використовують Led-панелі: наприклад, електронні вітрини аптек (зелений хрест із рухомим зображенням), інформаційні табло на зупинках транспорту, медіафасади на тор-



Приклад сучасного інтегрування великоформатної зовнішньої реклами у проєктування комерційної архітектури: фасад будівлі торгово-розважального центру Dragon Park у Львові. Використання скляних поверхонь, інтеграція фірмового стилю та зоноване розміщення рекламних площ забезпечують візуальну чистоту і відповідність сучасним тенденціям оформлення міського середовища. Фото (pragmatika.media)

говельних центрах. Динамічний контент на таких екранах привертає увагу ефективніше за статичні плакати – яскраве відео чи слайд-шоу забезпечують увагу (Attention) і утримують інте́рес (Interest) перехожих. Для бажання і дії (Desire та Action) сучасні рішення часто включають інтерактивність: сенсорні екрани, що дозволяють переглянути каталог товарів прямо на вітрині; QR-коди, відсканувавши які, відвідувач отримує знижку або додаткову інформацію. Деякі бутики впроваджують доповнену реальність у вітринах – коли наведений на вітрину смартфон показує 3D-анімацію на фасаді, залучаючи аудиторію до гри. Такі інновації не лише слугують рекламою, а й самі по собі стали атракцією, формуючи сучасний художньо-рекламний образ Львова як міста, що шанує історію і водночас дивиться в майбутнє.

У підсумку, розвиток дизайну вітрин і вивісок Львова пройшов шлях від ремісничої декоративності довоєнного часу до цифрової інтерактивності сьогодення. Кожен етап залишив свій слід у вигляді реальних прикладів на львівських вулицях – чи то відновлені «написи-привиди» початку XX ст., що додають місту шарму старовини, чи то ретро-вивіски радянської доби, які тепер розглядаються як культурна спадщина і туристична цікавинка. Збалансувавши вимоги бізнесу та збереження спадщини, сучасний Львів вибудовує привабливе міське середовище, де реклама доповнює архітектуру, а не псує її (Pragmatika, 2021). Модель AIDA простежується в цій еволюції: від суто увагових прийомів (великих вивісок, неону)

1990-х – до тоншого впливу на інтерес і бажання через якісний дизайн і технології 2000-х, і зрештою до прямого спонукання дії споживача за допомогою інтерактивних рішень сьогодні. Така динаміка розвитку робить Львів цікавим прикладом для вивчення трансформацій зовнішньої реклами у міському просторі.

Висновки. Аналіз трансформації художньо-рекламного образу вітрин і вивісок Львова дозволяє виокремити кілька ключових тенденцій. Від ремісничих, декоративно-орнаментальних вивісок XIX – початку XX ст. до цифрових та інтерактивних рішень XXI ст., цей процес демонструє не лише технологічний розвиток, а й зміну підходів до рекламної комунікації у міському середовищі. Застосування маркетингової моделі AIDA дозволило оцінити ефективність різних дизайнерських підходів у різні історичні періоди. Було виявлено, що:

- на етапі Attention (увага) найбільш ефективними виявилися яскраві кольори, контрастні композиційні рішення, світлові ефекти та інтерактивні медіафасади;
- для Interest (інтерес) вагомим фактором є унікальність дизайну, символічне навантаження візуальних елементів та відповідність культурному контексту міста;

- етап Desire (бажання) значною мірою залежить від емоційного впливу реклами, її гармонійного поєднання з архітектурним середовищем та асоціації з якістю бренду;

- Action (дія) найкраще стимулюється через інтерактивність, заклики до дії та інноваційні технологічні рішення (QR-коди, доповнена реальність, персоналізовані пропозиції).

Сучасний стан рекламного дизайну у Львові демонструє баланс між збереженням історичної спадщини та використанням новітніх технологій. Впровадження регулювань щодо міського дизайну значно покращило естетичне сприйняття вуличного середовища, а інтеграція цифрових технологій відкрила нові можливості для креативних рішень у сфері зовнішньої реклами. Перспективи подальших досліджень можуть включати аналіз впливу цифрової реклами на зміну споживчої поведінки, розробку адаптивних рішень для інтеграції рекламних носіїв у історичний ландшафт, а також дослідження взаємозв'язку між візуальним мерчандайзингом та міським брендингом. Таким чином, трансформація художньо-рекламного образу Львова є динамічним процесом, що відображає загальні тенденції розвитку маркетингових стратегій та дизайну зовнішньої реклами у сучасних урбаністичних умовах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Archive of Historical Signboards of Lviv. *Forgotten Galicia*. URL: <https://forgottengalicia.com/ferrum-lwow-sidewalk-stamps-lviv/> (дата звернення: 27.04.2025).
2. Гель Я. Урбаністика і візуальні комунікації. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2015. 301 с.
3. Котлер Ф. Основи маркетингу. Київ: Видавничий дім «Альпіна», 2020. 319 с.
4. Бюро спадщини. Правила розміщення вивісок у Львові. *Львівська міська рада*. URL: <https://city-adm.lviv.ua/news/city/housing-and-utilities/306455-yak-mayut-viglyadati-viviski-u-lvovi-v-misti-zatverdili-onovlenij-poryadok-video> (дата звернення: 27.04.2025).
5. Лисенко В. Еволюція шрифтового дизайну у вітринах: від традиції до інновації. Київ: ArtHouse, 2019. 224 с.
6. Марченко О. Вулична реклама як елемент урбаністичного середовища. Львів: Видавництво ЛНУ, 2018. 256 с.
7. Percy L. Marketing communication strategies. Boston: Pearson, 2016. 352 p.
8. Тенденції сучасного міського дизайну в Україні. *Pragmatika*. URL: <https://pragmatika.media/nova-elegantnist-mist-evoljucija-inkluzivnogo-dizajnu/> (дата звернення: 27.04.2025).
9. Дослідження впливу історичних вивісок на туристичну привабливість Львова. *Varta1*. URL: <https://varta1.com> (дата звернення: 27.04.2025).
10. Український центр візуальної культури. Історичні реклами в Україні. Київ: UCVC, 2020. 178 с.
11. Огілві Д. Огілві про рекламу. Київ: Наш Формат, 2019. 288 с.
12. Wong K., Berger R. Principles of effective advertising design. New York: Harper Business, 2018. 312 p.
13. Levitt J. Impact of visual merchandising on consumer behavior. London: Palgrave Macmillan, 2017. 276 p.
14. Трансформація зовнішньої реклами у Львові: між традицією та інноваціями. *Zaxid.net*. URL: https://zaxid.net/obgovorennya_novih_pravil_rozmishhennya_zovnishnoyo_reklami_u_lvovi_trivatiwe_n1061790 (дата звернення: 27.04.2025).

REFERENCES

1. Archive of Historical Signboards of Lviv. *Forgotten Galicia*. URL: <https://forgottengalicia.com/ferrum-lwow-sidewalk-stamps-lviv/> (accessed: 27 Apr. 2025).
2. Gehl Ya. (2015) Urbanistyka i vizualni komunikatsii [Urban Studies and Visual Communications]. Lviv: LNU im. I. Franka. 301 p. [in Ukrainian].
3. Kotler F. (2020) Osnovy marketynhu [Principles of Marketing]. Kyiv: Vydavnychiy Dim «Alpina». 319 p. [in Ukrainian].
4. Biuro spadshchyny. Pravyla rozmishchennia vyvisok u Lvovi. *Lvivska miska rada*. [Rules for Placement of Signboards in Lviv]. URL: <https://city-adm.lviv.ua/news/city/housing-and-utilities/306455-yak-mayut-viglyadati-viviski-u-lvovi-v-misti-zatverdili-onovlenij-poryadok-video> (accessed: 27 Apr. 2025). [in Ukrainian].

5. Lysenko V. (2019) *Evolutsiia shryftovoho dyzainu u vitrynah: vid tradytsii do innovatsii* [Evolution of Font Design in Shop Windows: from Tradition to Innovation]. Kyiv: ArtHouse. 224 p. [in Ukrainian].
6. Marchenko O. (2018) *Vulychna reklama yak element urbanistychnoho seredovyshcha* [Street Advertising as an Element of the Urban Environment]. Lviv: Vydavnytstvo LNU. 256 p. [in Ukrainian].
7. Percy L. (2016) *Marketing Communication Strategies*. Boston: Pearson. 352 p.
8. Tendentsii suchasnoho miskogo dyzainu v Ukraini [Trends of Modern Urban Design in Ukraine]. *Pragmatika*. URL: <https://pragmatika.media/nova-elegantnist-mist-evoljucija-inkluzivnogo-dizajnu/> (accessed: 27 Apr. 2025). [in Ukrainian].
9. Doslidzhennia vplyvu istorychnykh vyvisok na turystychnu pryvablyvist Lvova [Study of the Influence of Historical Signboards on the Tourist Appeal of Lviv]. *Varta1*. URL: <https://varta1.com> (accessed: 27 Apr. 2025). [in Ukrainian].
10. Ukrainskyi tsentr vizualnoi kultury. (2020) *Istorychni reklamy v Ukraini* [Historical Advertisements in Ukraine]. Kyiv: UCVC. 178 p. [in Ukrainian].
11. Ogilvy D. (2019) *Ogilvy pro reklamu* [Ogilvy on Advertising]. Kyiv: Nash Format. 288 p. [in Ukrainian].
12. Wong K., Berger R. (2018) *Principles of Effective Advertising Design*. New York: Harper Business. 312 p.
13. Levitt Zh. (2017) *Impact of Visual Merchandising on Consumer Behavior*. London: Palgrave Macmillan. 276 p.
14. Transformatsiia zovnishnoi reklamy u Lvovi: mizh tradytsieiu ta innovatsiiamy [Transformation of Outdoor Advertising in Lviv: Between Tradition and Innovation]. *Zaxid.net*. URL: https://zaxid.net/obgovorennia_novih_pravil_rozmishhennya_zovnishnoyi_reklami_u_lvovi_trivatiime_n1061790 (accessed: 27 Apr. 2025). [in Ukrainian].

УДК 7.05+004.421.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-20>**Денис ТКАЧЕНКО,***orcid.org/0009-0007-8287-3188*

аспірант кафедри мультимедійного дизайну

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) *denis.tkachenko.work@gmail.com***Олена ВАСИЛЬЄВА,***orcid.org/0000-0002-9275-0591*

кандидат технічних наук, доцент,

завідувачка кафедри мультимедійного дизайну

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) *vasileva.os@knutd.edu.ua***Михайло АСТАНІН,***orcid.org/0000-0002-7561-1274*

доктор філософії,

доцент кафедри мультимедійного дизайну

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) *astanin.mo@knutd.edu.ua*

ЕВОЛЮЦІЯ СТИЛІВ UI-ДИЗАЙНУ МОБІЛЬНИХ ЗАСТОСУНКІВ

Розвиток мобільних технологій невинно стимулює зміни в дизайні інтерфейсу користувача (UI – user interface), перетворюючи його на один з ключових факторів успіху застосунків. Дане дослідження систематизує цю еволюцію, пропонує ретроспективний аналіз та порівняльну оцінку основних стилів UI, що сформували сучасний ландшафт мобільних застосунків: від інтуїтивності скевоморфізму та мінімалізму плоского дизайну до системності Material Design, тактильності неоморфізму та легкості гласморфізму, а також розглядаючи найновіші експериментальні тренди. Розглянуто вплив базових компонентних фреймворків (Bootstrap та Атомарний дизайн) на стандартизацію та ефективність розробки в умовах швидкого масштабування проєктів. Стаття висвітлює не лише візуальні характеристики (колір, типографіка, іконографіка, макети, візуальна ієрархія) та функціональні особливості кожного стилю, надаючи їх детальний опис, але й аналізує їхній зв'язок із технологічним контекстом та зміною користувацьких очікувань та їхнім впливом на формування стійких дизайн-патернів. Наукова новизна статті полягає у комплексному представленні еволюційних взаємозв'язків у мобільному UI. Практична цінність дослідження полягає в тому, що його результати, зокрема систематизований аналіз стилів та трендів, що охоплює значний період та всі основні стилі, надають інструментарій для ефективнішого планування, оптимізації процесів розробки, покращення якості мобільних продуктів. У висновках наголошено на критичній необхідності для дизайнерів постійно адаптуватися до новітніх технологій, особливо до інтеграції штучного інтелекту, зберігаючи при цьому фокус на принципах доступності та етичності. Майбутнє мобільних інтерфейсів, згідно з аналізом, пов'язане з подальшою автоматизацією та персоналізацією, що відкриваються завдяки ШІ, та вимагає подальших досліджень у сфері впливу нових технологій, як-от голосові інтерфейси чи AR/VR, на патерни взаємодії.

Ключові слова: мобільний UI дизайн, еволюція UI, стилі UI, інтерфейс користувача, порівняльний аналіз UI.

Denys TKACHENKO,*orcid.org/0009-0007-8287-3188*

Postgraduate at the Multimedia Design Department

Kyiv National University of Technologies and Design

(Kyiv, Ukraine) *denis.tkachenko.work@gmail.com***Olena VASYLIEVA,***orcid.org/0000-0002-9275-0591*

Ph.D. in Technology,

Head of the Multimedia Design Department

Kyiv National University of Technologies and Design

(Kyiv, Ukraine) *vasileva.os@knutd.edu.ua*

Mykhailo ASTANIN,

orcid.org/0000-0002-7561-1274

Doctor of Philosophy,

Associate Professor at the Multimedia Design Department

Kyiv National University of Technologies and Design

(Kyiv, Ukraine) astanin.mo@knuutd.edu.ua

MOBILE UI DESIGN: A HISTORICAL RETROSPECTIVE AND COMPARATIVE ANALYSIS OF KEY STYLES

The continuous advancement of mobile technologies has been a major catalyst for transformation in user interface (UI) design, making it one of the critical factors of the success of applications. This study systematizes the evolution of mobile UI by offering a retrospective analysis and comparative evaluation of the main design styles that have shaped the current mobile app landscape. These include the intuitive nature of skeuomorphism, the minimalism of flat design, the structured approach of Material Design, the tactile qualities of neumorphism, the lightness of glassmorphism, as well as the most recent experimental trends. The article also examines the influence of foundational component-based frameworks, such as Bootstrap and Atomic Design, on the standardization and efficiency of development processes in the context of rapid project scaling. Beyond detailing the visual characteristics (color, typography, iconography, layout, visual hierarchy) and functional features of each style, the study analyzes their interrelation with technological contexts and evolving user expectations, highlighting their role in shaping sustainable design patterns. The scientific novelty of the article lies in its comprehensive presentation of the evolutionary interconnections within mobile UI development. The practical significance of the research is based on its structured analysis of styles and trends traced through various stages of UI evolution, providing a toolkit for more effective planning, process optimization, and quality enhancement of mobile products. The conclusions emphasize the critical need for designers to continuously adapt to emerging technologies, particularly the integration of artificial intelligence, while maintaining a strong commitment to accessibility and ethical design principles. The analysis suggests that the future of mobile interfaces will be shaped by continued automation and AI-driven personalization, highlighting the importance of further investigation of how new technologies, like voice interfaces and AR/VR, influence user interaction.

Key words: mobile UI design, UI evolution, UI styles, user interface, comparative UI analysis.

Постановка проблеми. Стрімкий розвиток мобільних застосунків докорінно змінив те, як люди взаємодіють із цифровими технологіями. Станом на початок 2024 року кількість користувачів смартфонів в світі сягнула 4,9 мільярдів (PwC Data, 2024), а мобільний трафік становить майже 70% всієї активності в мережі (Statista, 2024). Приблизно 37 тис. нових застосунків з'явилося в Apple App Store у лютому 2024 року, і ця цифра зростає (AppRadar, 2024).

Станом на кінець 2024 року стали широко доступними інструменти на базі штучного інтелекту, за допомогою яких будь-яка людина, навіть без глибоких технічних знань, може створити власний мобільний застосунок протягом тижня.

Відтак, важливість якісного мобільного дизайну сягнула безпрецедентного рівня. Дизайн інтерфейсу користувача (UI) та досвіду користувача (UX) відіграють ключову роль в успіху мобільних застосунків. Вдалий дизайн може суттєво підвищити залученість користувачів, їхню задоволеність та, зрештою, прийняття застосунку. Такі суттєві зміни вимагають від розробників глибокого розуміння UI, UX та системного підходу для їх втілення.

Проектування мобільних застосунків має свої особливості, що виходять за межі звичного

дизайну для стаціонарних комп'ютерів. Йдеться про розмаїття екранів, операційних систем, різні сценарії використання та складні патерни взаємодії, які повинні задовольняти як звичайних, так і досвідчених користувачів. Крім того, швидкі темпи технологічного прогресу створили середовище, в якому дизайн повинен блискавично адаптуватися до нових можливостей та очікувань користувача.

За роки свого існування дизайн мобільних застосунків пройшов значну еволюцію, зумовлену технологічним прогресом, зміною очікувань користувачів та появою нових філософій дизайну. У цій статті буде детально розглянуто еволюційні аспекти дизайну мобільних застосунків.

Аналіз досліджень. Інформація про еволюцію дизайну UI саме мобільних застосунків носить досить фрагментарний характер. Більшість джерел або побіжно згадують кілька розрізнених стилів, не зупиняючись на детальному аналізі, або ж присвячені еволюції UI застосунків і веб-сайтів на стаціонарних комп'ютерах. Так, в своїй праці «Mastering UI/UX Design» (2024) Hussain F. лише коротко згадує загальну еволюцію UI з 1980 рр. по початок 2000 рр., зосередившись більше на прогнозуванні та проблемах майбутніх трендів, пов'язаних з розвитком AR/VR, голосових інтер-

фейсів та метавсесвіту. Paduraru E. в своїй роботі «Fundamentals of Creating a Great UX/UI» (2022) робить більш детальний аналіз історії графічного дизайну застосунків, але робить акцент на стаціонарних платформах. У серії своїх статей Gulsen J. відстежує еволюцію дизайн систем від давніх часів до сьогодення, але зосереджується більше на їх практичному застосуванні та особливостях UX. Більшість інших авторів, таких як Bohnke C. (2024), Gingerich R. (2022), Prasad P. (2022), Panzarella L. (2021), S. Branson (2020), в своїх роботах присвячених UI зазвичай повністю пропускають історичну частину, переходячи відразу до практичної частини: процесу дизайн-мислення, теорій UX, детального опису і структурування основних компонентів UI тощо. Тож, інформація про еволюцію мобільних UI, а особливо їх бурхливий розвиток протягом останніх 20 років, є дуже розрізною і потребує систематизації.

Мета статті полягає в тому, щоб визначити та надати аналіз основних етапів еволюції UI дизайну мобільних застосунків, встановити та систематизувати основні стилі та їх ознаки. Для глибшого розуміння практичного втілення цих стилів, у статті також детально розглядаються ключові характеристики фундаментальних компонентів UI відповідних стилів, таких як колір, типографіка, іконки, макети та принципи їх організації.

Виклад основного матеріалу. Еволюція дизайну інтерфейсу користувача (UI) тісно пов'язана із загальним технологічним прогресом та зміною способів взаємодії людини з цифровими продуктами.

Графічні елементи та перші спроби створення інтуїтивних інтерфейсів з'являлися і до другої половини XX століття, проте ці розробки часто мали фрагментарний характер і не спиралися на єдині систематизовані підходи. Важливою віхою на шляху до формування таких підходів стала Конференція НАТО з програмної інженерії 1968 року, де Крістофер Олександр представив свої фундаментальні ідеї щодо використання шаблонів у проектуванні, заклавши підґрунтя для подальшої систематизації знань та системного підходу до створення цифрових інтерфейсів (Figma, 2024).

У 1980-х роках відбувся бурхливий розвиток технологій і комп'ютери вийшли на масовий ринок. Визначальним моментом став перехід від командних рядків (CLI – command line interfaces) до візуальних інтерфейсів, а Macintosh від Apple у 1984 році став флагманом цих змін. Цей період ознаменував появу таких знайомих нам концепцій як вікна, піктограми та взаємодія за допомогою миші (Hussain, 2024: 26).

1990–2000 роки характеризуються становленням і бурхливим розвитком веб-дизайну як окремої дисципліни, що еволюціонувала від статичних HTML-сторінок до динамічних веб-сайтів на основі CSS і JavaScript. Важливим етапом став 2006 рік, коли Yahoo! представила Бібліотеку шаблонів дизайну (Design Pattern Library) та Бібліотеку інтерфейсу користувача (User Interface Library), створивши один з перших фреймворків (тобто, набір інструментів, бібліотек та правил, який використовується для створення програмних застосунків) для дизайну веб-інтерфейсу (Figma, 2024).

Детальний аналіз еволюції UI дизайну мобільних застосунків, проведений у рамках даного дослідження, охоплює ключовий період останніх двох десятиліть – епоху виникнення та стрімкого розвитку сучасних смартфонів – і дозволяє виокремити наступні визначальні етапи:

1. 2000–2010 рр. – Динамічна цифрова трансформація:
 - 2007 р. – iPhone і скевоморфізм (Skeuomorphism);
 - 2010 р. – Плоский дизайн (Flat Design).
2. 2011–2014 рр. – Становлення Модульних та компонентних систем:
 - 2011 р. – Bootstrap;
 - 2013 р. – Принцип атомарного дизайну (Atomic Design Framework);
 - 2014 р. – Матеріальний дизайн Google (Google Material Design).
3. 2019-сьогодення – Сучасний етап:
 - 2019 р. – Неоморфізм (Neumorphism);
 - 2021 р. – Гласморфізм (Glassmorphism);
 - 2022 р. – сучасні експериментальні тренди.

Кожен із цих періодів має свої характерні ознаки, пов'язані з існуючими на той час технологічними можливостями, зміною очікувань користувачів, естетичними уподобаннями, а також прагненням вирішити специфічні завдання взаємодії та покращити загальний користувацький досвід.

Динамічна цифрова трансформація, викликана появою iPhone у 2007 році, докорінно змінила UX/UI середовище. Інтерфейс iPhone впровадив скевоморфічний дизайн (skeuomorphism) – філософію дизайну, яка імітувала реальні об'єкти в цифрових інтерфейсах. Застосунок «Нотатки» виглядав як відірвані сторінки з блокноту, список контактів нагадував друковані телефонні довідники, в інтерфейсі використовувались текстури дерева та шкіри (Рис. 1). Цей підхід сприяв інтуїтивному освоєнню користувачами цифрових інтерфейсів за допомогою знайомих візуальних метафор (Gulsen, 2024; Storyly, 2023).

Характерні риси компонентів UI скевоморфізму:

– Макет/Layout: Часто менш структурований, імітував фізичні аналоги (полиці для книг, фетровий стіл).

– Колір/Текстури: Активне використання реалістичних текстур (дерево, шкіра, метал), градієнтів, тіней для створення відчуття об'єму та матеріальності.

– Типографіка: Часто використовувалися шрифти, що імітували рукописні або друкарські аналоги, залежно від контексту об'єкта.

– Іконки/Зображення: Деталізовані, фотореалістичні іконки, що точно копіювали фізичні предмети (камера, телефон, контакти).

За матеріалами досліджень Interaction Design Foundation (IxDF), до переваг скевоморфізму можна віднести: висока інтуїтивність для нових користувачів сенсорних екранів; сильний емоційний зв'язок через впізнавані образи. Але є і суттєві недоліки: візуальний шум на малих екранах; високі вимоги до ресурсів пристрою; обмеження креативності дизайнера; складнощі з адаптацією під різні розміри екранів (IxDF, What is skeuomorphism?).



Рис. 1. Приклад скейморфічного дизайну іконок іконок в ранніх версіях iOS, Apple

Як відповідь на недоліки скевоморфізму, у 2010 році Microsoft представила Windows Phone 7, в якому використала концепцію Плоского Дизайну. Цей мінімалістичний стиль відходив від скевоморфічних елементів на користь простих двовимірних графічних елементів та шрифтів (Рис. 2). Ставлячи на перше місце простоту та функціональність, а не реалістичні текстури та тіні, плоский дизайн відіграв важливу роль у зміні естетики цифрового світу та дизайні UI (Storyly, 2023).

Характерні риси компонентів UI Плоского Дизайну:

– Макет/Layout: Чіткі, часто симетричні, сіткові (grid-based) макети; велика кількість «білого простору».

– Колір: Яскраві, насичені, контрастні кольори, часто використовуються суцільні заливки (solid colors).

– Типографіка: Акцент на типографіці як ключовому елементі дизайну; перевага надається простим, чистим шрифтам без зарубок (sans-serif).

– Іконки/Зображення: Прості, геометричні, двовимірні іконки та ілюстрації; відсутність тіней, градієнтів, текстур.

На основі досліджень UX Design Institute, до переваг Плоского Дизайну можна віднести: висока продуктивність; відмінна читабельність та ясність на мобільних екранах; легка адаптивність та масштабованість (responsive design); сучасний вигляд. А до недоліків: потенційна неочевидність інтерактивних елементів, особливо у ранніх версіях; ризик надмірної простоти та одноманітності. Це призвело до появи «Flat 2.0» з ледь помітними тінями чи шарами (UX Design Institute Blog. Flat Design 101, 2023).

Загалом, протягом зазначеного періоду дизайн перетворився з суто естетичного на орієнтований на користувача. Пріоритет змістився на інтуїтивну навігацію, доступність та адаптивність задля задоволення потреб широкої та все більш мобільної аудиторії. Цей період заклав методологічний фундамент сучасних принципів проектування дизайну UX та UI (Paduraru, 2022: 19).



Рис. 2. Еволюція іконки Instagram від скевоморфізму (ліворуч і центр) до плоского дизайну (праворуч)

Наступний період розвитку в 2011–2014 рр. характеризувався формалізацією підходів до створення UI. Представлений компанією Twitter в 2011 році компонентний фреймворк Bootstrap стандартизував адаптивну веб-розробку за принципом «mobile-first». Він надав розробникам готову 12-колонкову сітку, CSS-стилі та JS-компоненти (кнопки, форми, навігацію), значно прискоривши створення сайтів та веб-додатків, що добре виглядали на мобільних пристроях (Рис. 3). Його вплив полягав у популяризації адаптивності та компонентного підходу (Coursera Articles, What Is Bootstrap and Who Uses It?).

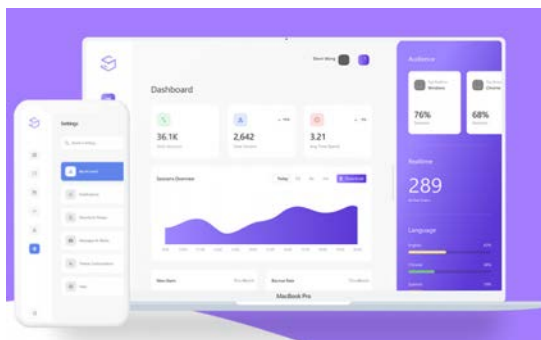


Рис. 3. Сучасний приклад Bootstrap шаблону, Softbox

В 2013 році Бреда Фрост представив свій Принцип атомарного дизайну (Atomic Design Framework) (Рис. 4): методологію, що пропонує розглядати інтерфейс як ієрархію компонентів (атоми->молекули->організми->шаблони->сторінки). Це сприяло консистентності, масштабованості та повторному використанню елементів UI, ставши ідеологічною основою для сучасних дизайн-систем (Frost, 2016: 38).

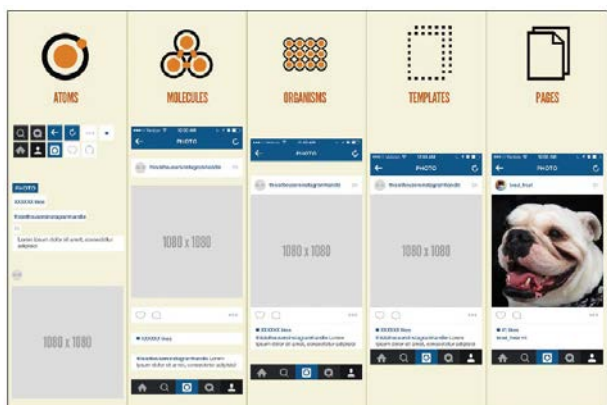


Рис. 4. Принцип атомарного дизайну на прикладі мобільного застосунку Instagram, Brad Frost

Представлена компанією Google у 2014 році комплексна дизайн-система Матеріального дизайну (Google Material Design) прагнула уніфікувати досвід на різних платформах (Android, iOS, веб). Вона поєднала чистоту плоского дизайну з метафорою «матеріалу» (папір, чорнило), використовуючи тіні для позначення ієрархії (elevation), яскраві кольори та значущу анімацію. Матеріальний дизайн запропонував цілісну візуальну мову, яка поєднувала в собі рекомендації щодо проектування, компоненти та шаблони взаємодії (Рис. 5). Акцент на узгодженості між різними пристроями та платформами зробив його еталоном для масштабованих систем дизайну.

Характерні риси компонентів UI Матеріального дизайну:

– Макет/Layout: Чіткі сітки, використання «карток» (cards) для групування контенту, визначені відступи.

– Колір: Визначена система кольорів (primary, secondary, variants, surface, background, error) з правилами їх застосування для брендингу та позначення інтерактивності.

– Типографіка: Визначена шкала типографіки (від Display до Label) з рекомендованими шрифтами (Roboto) та розмірами для різних рівнів ієрархії.

– Іконки/Зображення: Набір системних іконок у мінімалістичному стилі; рекомендації щодо використання зображень.

– Інше: Велика бібліотека готових компонентів (кнопки, поля вводу, меню, діалоги тощо) з визначеною поведінкою та анімацією.

На основі дослідження числених матеріалів від самої Google (під кожну наступну версію дизайн системи компанія створює окремий портал), до перевах Плоского дизайну можна віднести: кросплатформна узгодженість; детальні гайдлайни та інструменти; покращена інтуїтивність порівняно з раннім Flat Design. Недоліки ж є досить суб'єктивними: можлива візуальна одноманітність застосунків; ресурсоємність анімацій; іноді сприймається як занадто «гуглівський».

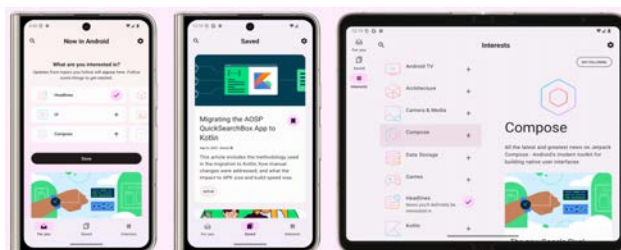


Рис. 5. Приклад шаблону в стилі матеріального дизайну від Google для різних розмірів екрану, developer.android.com

Початок сучасного етапу розвитку дизайну UI можна умовно віднести до появи неоморфізму в 2019 році. Ця стилістична течія запропонувала синтез елементів скевоморфізму та плоского дизайну (Рис. 6). Характерними рисами неоморфізму стали м'які тіні, градієнтні переходи та делікатні об'ємні ефекти (Paduraru, 2022: 22).

Характерні риси компонентів UI неоморфізму:

– Макет/Layout: Зазвичай мінімалістичний, багато вільного простору; елементи виглядають як частина фону.

– Колір: Переважно монохромні або пастельні палітри з дуже низьким контрастом.

– Типографіка: Прості, чисті шрифти (sans-serif), контраст яких з фоном часто є проблемою.

– Іконки/Елементи: Прості форми з м'якими заокругленими кутами; ефект об'єму створюється за рахунок комбінації двох ледь помітних тіней (світлої та темної) для імітації «видавленості» або «втиснутості».

Як показали дослідження, більшість дизайн студій (Clay, 2025) відносять до переваг неоморфізму: свіжий, сучасний, «м'який» вигляд; створює відчуття тактильності. Але є і суттєві недоліки: критичні проблеми з доступністю через низький контраст; погана розрізняюваність інтерактивних елементів; вимагає більше простору для тіней; може бути складним в реалізації та впливати на продуктивність.



Рис. 6. Еволюція застосунку Калькулятор в iPhone: від скевоморфізму (ліворуч), до плоского дизайну (центр) та неоморфізму (праворуч), Apple

Наступним етапом еволюції став гласморфізм (2021 рік), що характеризується застосуванням ефектів матового скла в елементах дизайну (Рис. 7). Цей стиль використовує глибину, прозорість, кольорові фони та гру світла і тіні між шарами для створення візуально вражаючих інтерфейсів (Paduraru, 2022: 23).

Характерні риси компонентів UI гласморфізму:

– Макет/Layout: Багатошаровість; «скляні» елементи (картки, панелі) ніби «плавають» над фоном.

– Колір: Часто яскраві, розмиті фони; самі «скляні» елементи напівпрозорі з ефектом розмиття (blur) фону під ними; можуть використовуватися пастельні або нейтральні кольори для тексту та іконок для забезпечення читабельності.

– Типографіка: Важлива висока читабельність шрифтів на напівпрозорому фоні; часто використовуються нейтральні кольори (білий, сірий).

– Іконки/Елементи: Елементи часто мають ледь помітну світлу межу для кращого візуального відокремлення; можуть використовуватися тонкі градієнти на «склі».

За даними Interaction Design Foundation (IXDF), до переваг гласморфізму відносять: сучасний, елегантний, «повітряний» вигляд; створює відчуття глибини та ієрархії; універсальний, може

поєднуватися з різними стилями. Недоліки: Проблеми з доступністю (контрастність тексту на розмитому фоні); ресурсоемісність ефекту розмиття; ризик візуального безладу при надмірному використанні; потенційні проблеми сумісності (IXDF, What is Glassmorphism?).

На сучасному етапі візуальна мова цифрових інтерфейсів продовжує зазнавати значних змін. Темний режим (dark mode) став фундаментальним аспектом дизайну через користувацькі вподобання та практичні переваги – зменшення навантаження на очі та споживання заряду батареї. Типографіка все частіше стає центральним елементом дизайну («Typography-First Designs»), використовуючи великі, виразні шрифти для привернення уваги та покращення читабельності.

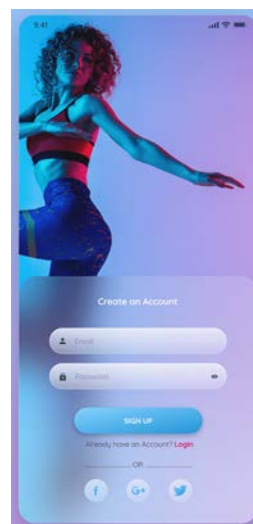


Рис. 7. Приклад гласморфізму в дизайні Sign Up екрану, Stefan Brown

Клейморфізм (Claymorphism) пропонує м'які, заокруглені, ніби «глиняні» форми. Нейбруталізм (Neubrutalism), навпаки, використовує «сиру» естетику, яскраві кольори та нетрадиційні макети.

Впровадження штучного інтелекту трансформує дизайн-процеси. Такі платформи як Figma представили функції для колаборації команд (FigmaJam) та покращення адаптивності (Variables). ШІ-фреймворки аналізують поведінку користувачів і змінюють дизайн для підвищення доступності та продуктивності.

Висновки. Проведене комплексне дослідження еволюції UI, доповнене порівняльним аналізом ключових стилів, дозволяє зробити низку важливих висновків щодо сучасного стану та перспектив розвитку дизайну мобільних застосунків.

Аналіз еволюції UI стилів (від скевоморфізму через плоский дизайн та Material Design до неоморфізму та гласморфізму) демонструє постійний

пошук балансу між естетичною привабливістю, функціональністю, інтуїтивністю та технологічними можливостями мобільних платформ. Кожен стиль пропонував свої рішення для актуальних на той час викликів (наприклад, скевоморфізм – для освоєння нових інтерфейсів, плоский дизайн – для продуктивності та адаптивності), але й мав свої недоліки, особливо в контексті мобільної специфіки та доступності. Компонентні фреймворки, такі як Bootstrap та Atomic Design, відіграли ключову роль у стандартизації та систематизації розробки UI.

Системи дизайну трансформувалися від простих стилізованих настанов до комплексних екосистем, що інтегрують дизайн та розробку, сприяючи консистентності, ефективності та масштабованості. Впровадження III відкриває нові горизонти для автоматизації та персоналізації.

Було визначено ключові фактори успіху сучасного мобільного UI дизайну: глибоке розуміння когнітивних процесів та поведінкових патернів мобільних користувачів; збалансованість між естетикою та функціональністю з урахуванням

обмежень платформи; забезпечення доступності та інклюзивності; використання систем дизайну для забезпечення узгодженості та масштабованості продуктів.

Важливим висновком є те, що роль дизайнерів продовжує еволюціонувати, вимагаючи постійного розвитку компетенцій та адаптації до нових технологій та зростаючої уваги до етичних аспектів.

Практична цінність отриманих результатів має декілька важливих аспектів. По-перше, чітко систематизовано знання про еволюцію та сучасні практики мобільного UI дизайну. По-друге, виявлені принципи, порівняльний аналіз стилів та огляд трендів можуть бути безпосередньо застосовані компаніями для оптимізації процесів розробки мобільних застосунків, що дозволить скоротити час виведення продуктів на ринок та підвищити їх якість. По-третє, систематизовані знання щодо існуючих і перспективних стилів UI можуть допомогти організаціям ефективніше обирати і впроваджувати системи дизайну, зменшуючи витрати на розробку та підтримку продуктів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Priori Data. How Many People Own Smartphones in the World? (2024-2029). URL: https://prioridata.com/data/smartphone-stats/#Smartphone_Users_Key_Statistics (дата звернення: 20.05.2025).
2. Similarweb. Mobile vs. Desktop vs. Tablet Traffic Market Share. 2024. URL: <https://www.similarweb.com/platforms/> (дата звернення: 20.05.2025).
3. Appradar. App Store History: The Evolution of the App Marketplace From 2008 to 2024. Appradar Blog. URL: <https://appradar.com/blog/app-stores-history> (дата звернення: 20.05.2025).
4. Statista. Leading smartphone users activities worldwide in 2023. URL: <https://www.statista.com/statistics/1337895/top-smartphone-activities/> (дата звернення: 20.05.2025).
5. Hussain K., Hussain F. Mastering UI/UX Design: Theoretical Foundations and Practical Applications. 2024. ISBN 979-8227367877.
6. Paduraru E. Fundamentals of Creating a Great UX/UI. 2022. ISBN 978-973-0-36036-3.
7. Branson S. UX / UI Design: Introduction Guide To Intuitive Design And User-Friendly Experience. 2020. ISBN 979-8653877315.
8. Gulsen J. A Brief History of Design Systems. Part 1. UX Magazine. URL: <https://uxmag.com/articles/a-brief-history-of-design-systems-part-1> (дата звернення: 20.05.2025).
9. Gulsen J. A Brief History of Design Systems. Part 2. UX Magazine. URL: <https://uxmag.com/articles/a-brief-history-of-design-systems-part-2> (дата звернення: 20.05.2025).
10. Figma. Design systems 101: What is a design system?. Figma Blog. URL: <https://www.figma.com/blog/design-systems-101-what-is-a-design-system/> (дата звернення: 20.05.2025).
11. Frost B. Atomic Design. 2016. ISBN 978-0-9982966-0-9.
12. Storyly. Skeuomorphic vs. Flat Design: Is Skeuomorphism Revived? 2023. URL: <https://www.storyly.io/post/skeuomorphism-vs-flat-design> (дата звернення: 20.05.2025).
13. Interaction Design Foundation (IxDF). What is skeuomorphism? URL: <https://www.interaction-design.org/literature/topics/skeuomorphism> (дата звернення: 20.05.2025).
14. UX Design Institute Blog. Flat Design 101: Everything you need to know. 2023 URL: <https://www.uxdesigninstitute.com/blog/flat-design-everything-about-it/> (дата звернення: 20.05.2025).
15. Coursera Articles. What Is Bootstrap and Who Uses It?. URL: <https://www.coursera.org/articles/what-is-bootstrap> (дата звернення: 20.05.2025).
16. Material Design. Foundation. URL: <https://m2.material.io/design/foundation-overview> (дата звернення: 20.05.2025).
17. Clay. How to master Neumorphism in UI Design. 2025 URL: <https://clay.global/blog/neumorphism-ui> (дата звернення: 20.05.2025).
18. Interaction Design Foundation (IxDF). What is Glassmorphism? URL: <https://www.interaction-design.org/literature/topics/glassmorphism#glassmorphism-faqs> (дата звернення: 20.05.2025)

REFERENCES

1. Priori Data, How Many People Own Smartphones in the World? (2024-2029). URL: https://prioridata.com/data/smartphone-stats/#Smartphone_Users_Key_Statistics
2. Similarweb, Mobile vs. Desktop vs. Tablet Traffic Market Share, December 2024. URL: <https://www.similarweb.com/platforms/>
3. Appradar, App Store History: The Evolution of the App Marketplace From 2008 to 2024. URL: <https://appradar.com/blog/app-stores-history>
4. Statista, Leading smartphone users activities worldwide in 2023. URL: <https://www.statista.com/statistics/1337895/top-smartphone-activities/>
5. Hussain K, Hussain F. (2024). Mastering UI/UX Design: Theoretical Foundations and Practical Applications. ISBN-13: 979-8227367877.
6. Paduraru E. (2022). Fundamentals of Creating a Great UX/UI. ISBN-13: 978-973-0-36036-3.
7. Branson S. (2020). UX / UI Design: Introduction Guide To Intuitive Design And User-Friendly Experience. ISBN-13: 979-8653877315.
8. Gulsen J. A Brief History of Design Systems. Part 1. URL: <https://uxmag.com/articles/a-brief-history-of-design-systems-part-1>
9. Gulsen J. A Brief History of Design Systems. Part 2. URL: <https://uxmag.com/articles/a-brief-history-of-design-systems-part-2>
10. Figma. Design systems 101: What is a design system? URL: <https://www.figma.com/blog/design-systems-101-what-is-a-design-system/>
11. Frost B. (2016). Atomic Design. ISBN-13: 978-0-9982966-0-9.
12. Storyly. Skeuomorphic vs. Flat Design: Is Skeuomorphism Revived? (2023) URL: <https://www.storyly.io/post/skeuomorphism-vs-flat-design>
13. Interaction Design Foundation (IxDF). What is skeuomorphism? URL: <https://www.interaction-design.org/literature/topics/skeuomorphism>
14. UX Design Institute Blog. Flat Design 101: Everything you need to know. 2023. URL: <https://www.uxdesigninstitute.com/blog/flat-design-everything-about-it/>
15. Coursera Articles. What Is Bootstrap and Who Uses It? URL: <https://www.coursera.org/articles/what-is-bootstrap>
16. Material Design. Foundation. URL: <https://m2.material.io/design/foundation-overview>
17. Clay. How to master Neumorphism in UI Design. 2025 URL: <https://clay.global/blog/neumorphism-ui>
18. Interaction Design Foundation (IxDF). What is Glassmorphism? URL: <https://www.interaction-design.org/literature/topics/glassmorphism#glassmorphism-faqs>

УДК 78.03:004.9(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-21>**Лін ТЯНЬ,***orcid.org/0009-0009-3661-4569*доктор філософії у галузі музичного мистецтва,
викладачка факультету дошкільної освітиГуандунського університету Байюнь
(Гуанчжоу, Китай) *xifish33@gmail.com***ТРАНСФОРМАЦІЯ МУЗИЧНИХ ЖАНРІВ ПІД ВПЛИВОМ ЦИФРОВИХ МЕДІА
В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ**

У статті розглянуто вплив цифрових медіа на зміну музичних стилів у сучасному українському мистецтві внаслідок досить стрімкого розвитку цифрових технологій, їх доступності та впровадження у творчі процеси. У статті висвітлено нові форми музичної творчості та нові способи взаємодії між виконавцем і аудиторією в контексті цифрової культури, яка все більше проникає в естетичну, комунікативну та продуктивну сфери музичного мистецтва. Об'єктом дослідження стали сучасні музичні практики українських митців, що активно використовують цифрові технології у своїй творчості, зокрема інноваційні засоби звукотворення, оброблення аудіоінформації та нові формати представлення музичних творів на віртуальних платформах. Предметом дослідження виступає трансформація в жанрових кордонах і гібридних формах, які стали змішувати елементи різних стилів, як-от електронна, академічна, фолк, реп і поп-музика, а також нові комунікативні моделі, що з'являються в межах інтерактивної персоналізації контенту та доступності глобалізації в музичному просторі. Для досягнення цієї мети було застосовано групу способів, у тому числі уважний розгляд та об'єднання для підсумовування теоретичних методів, прикладів, використаних для розгляду окремих випадків творчості українських митців, частин порівняльного аналізу музики для змін у структурі жанрових характеристик та контенту, перегляду цифрових місць, медіаархівів та розмов із виконавцями для з'ясування сучасних тенденцій. Було вивчено, як соціальні мережі, відеохостинг і надання місць створюють нові типи форматів і змінюють модель просування, а також зв'язки з аудиторією, оскільки це значно змінює роль виконавця в інформаційному суспільстві. Відомо, що цифрові медіа не тільки змінюють старі правила жанрів, але й допомагають створювати нові види мистецьких практик, які поєднують музику, перформанс, медіамистецтво та візуальне мистецтво для формування нових способів культурної комунікації. Зроблено висновок, що цифрові медіа не лише є засобом зміни музичних жанрів, вони радше відіграють значну роль у прискоренні зміни мистецького середовища в Україні й допомагають створювати нові способи для людей брати участь у культурі та художньо виражати себе.

Ключові слова: аудіовізуальні практики, гібридні жанри, стримінгові платформи, культурна діджиталізація, музичні інновації, міждисциплінарна творчість, алгоритмічна композиція.

Lin TIAN,*orcid.org/0009-0009-3661-4569*Doctor of Philosophy in Musical Art,
Lecturer at the Faculty of Early Education
Guangdong Baiyun University
(Guangzhou, China) *xifish33@gmail.com***TRANSFORMATION OF MUSICAL GENRES UNDER THE INFLUENCE
OF DIGITAL MEDIA IN CONTEMPORARY UKRAINIAN ART**

The article examines the influence of digital media on the change of musical styles in contemporary Ukrainian art as a result of the rapid development of digital technologies, their accessibility and implementation in creative processes. The article highlights new forms of musical creativity and new ways of interaction between the performer and the audience in the context of digital culture, which is increasingly penetrating the aesthetic, communicative and productive spheres of musical art. The object of the study is the contemporary musical practices of Ukrainian artists who actively use digital technologies in their work, in particular innovative means of sound creation, audio processing and new formats for presenting musical works on virtual platforms. The subject of the study is the transformation of genre boundaries and hybrid forms that have begun to mix elements of different styles, such as electronic, academic, folk, rap and pop music, as well as new communicative models emerging within the interactive personalisation of content and the accessibility of globalisation in the musical space. To achieve this goal, a set of methods was used, including careful consideration and synthesis to summarise theoretical methods, examples used to examine individual cases of Ukrainian artists' creativity, parts of a comparative analysis of music for changes in the structure of genre characteristics and content, a review of digital spaces, media archives, and conversations with performers to identify contemporary trends. The study examined how social networks, video hosting, and venue provision are creating new types of formats and changing the promotion model, as well as connections with the audience, as this significantly changes the role of the performer in the information society. It is well known that digital media not only change old genre rules, but also help create new types of artistic practices that combine music, performance, media art and visual art to form new ways of cultural communication. It is concluded that digital media are not only a means of changing musical genres, but rather play a significant role in accelerating the transformation of the artistic environment in Ukraine and help create new ways for people to participate in culture and express themselves artistically.

Key words: audiovisual practices, hybrid genres, streaming platforms, cultural digitisation, musical innovation, interdisciplinary creativity, algorithmic composition.

Постановка проблеми. Глобальні процеси діджиталізації, культурної медіатизації та переосмислення традиційного художнього вираження швидко трансформували сучасну мистецьку сцену. Ці зміни особливо помітні у сфері музичного мистецтва, де цифрові медіа активно формують нові жанрові парадигми, а також змінюють технічні методи створення, обміну та прослуховування музики. Розуміння динаміки музичних жанрів як мінливої категорії, відкритої для змішаних форматів, алгоритмічної творчості, інтерактивності та візуально-акустичного синтезу, стає дедалі важливішим у цьому контексті.

Незважаючи на складне соціально-політичне підґрунтя та брак інституційних ресурсів, українська музична сцена демонструє певну адаптацію до міжнародних цифрових трендів. Крім того, існує феномен, відомий як національна стилізація в нових цифрових жанрах, що вимагає ретельного вивчення історії мистецтва та культури. Особливо необхідним є дослідження впливу цифрових платформ, віртуальних світів, соціальних мереж, програмного забезпечення та інших компонентів цифрової екосистеми на трансгресію жанрів, гібридизацію форм та переформатування музичної комунікації в українському мистецтві.

Ретельне вивчення цих процесів необхідне через фрагментацію досліджень сучасної української музики в контексті цифрової культури та відсутність теоретичного осмислення нових моделей формування жанрів у цифровому середовищі. Зокрема, необхідна ідентифікація естетичних, технологічних та соціокультурних факторів, що впливають на еволюцію музичних жанрів, а також викладають потенціал національного мистецтва в контексті цифрової модернізації.

Аналіз досліджень. Проблема розуміння зміни музичних жанрів під впливом цифрових медіа стає все більш актуальною з огляду на глибокі трансформації структури музичної творчості, сприйняття та спілкування. Зокрема, Булах (2024) досліджує змінювання музичної індустрії під впливом соціальних медіа та новітніх технологій, акцентуючи на видозміні форматів музичної взаємодії, значення цифрових платформ у популяризуванні артистів і створенні нових моделей комунікації між аудиторією й виконавцем. Маринін (2024) аналізує етапи зміни цифрових технологій у музичній індустрії наприкінці XX – на початку XXI століття, наголошуючи на їх впливі в трансформації способів музичного виробництва, споживання та дистрибуції в умовах переходу до цифрового середовища. Перебудову класичних видів мистецтва в епоху новітніх технологій простежу-

ють А. Скороход та Є. Ворожейкін (Скороход і Ворожейкін, 2023), зосереджуючись на інтеграції цифрових інструментів у традиційні художні практики, зміні формату презентацій і переусвідомленні взаємодії митця зі слухачами. М. Шуневич, Т. Мазепа та ін. (Шуневич, Мазепа та ін., 2024) вивчають соціально-економічні чинники поширення музичного мистецтва, вплив медіаінфраструктури, рівня цифрової доступності та культурної політики на формування музичних уподобань у різних соціальних групах. О. Пушкар (Пушкар, 2022) досліджує феномен культури цифрових медіа як неподільного соціокультурного середовища, яке визначає нові форми продукування, поширення та сприйняття мистецького контенту, зокрема в музиці, через практики інтерактивності, віртуалізації та гіпермедійності. Нові можливості та перспективні цифрові перетворення в розвитку творчої індустрії розглядає Х. Плечан (Плечан, 2022), підкреслюючи роль цифрових платформ, штучного інтелекту та інтерактивних технологій у модернізації культурного виробництва та розповсюдження художнього контенту. У збірнику матеріалів конференції за редакцією О. Олійник, О. Зосім, О. Маркової (Трансформація музичної освіти, 2022) автори розглядають музичне формування та культурні зміни в сучасних умовах, поєднуючи історичні та теоретичні підходи з розумінням проблем цифрової епохи, особливо в контексті збереження національних традицій, модернізації освітніх практик та академічного діалогу в музичному секторі. У статті К. Федосенко (Федосенко, 2024) досліджуються сучасні тенденції крізь призму того, як працює музична індустрія в умовах збільшення впливу соціальних медіа, особливо тоді, як цифрові платформи змінюють механізми комунікацій між суб'єктами та аудиторією, можливостями сприяння музичному змісту і моделями культурного споживання. О. Овсяннікова-Трель (Овсяннікова-Трель, 2021) аналізує «нову простоту» як системне явище жанру в сучасному музичному мистецтві, його естетичні, функціональні особливості та зв'язки з постмодерністськими тенденціями. Зміни в українському музичному мистецтві в умовах нових соціокультурних перетворень досліджує С. Лазановський (Лазановський, 2024), зосереджуючись на впливі сучасних суспільних процесів на розвиток музичних стилів і напрямів в Україні.

Мета статті – проаналізувати характерні риси трансформації музичних жанрів під впливом цифрових медіа в нинішньому мистецтві України, виявити новітні форми музичної творчості та жанрові гібриди, що з'являються в умовах цифрової

культури, а також дослідити зміни у формах взаємодії між митцями та аудиторією в цифровому просторі.

Виклад основного матеріалу. Цифрова революція стала могутнім чинником, що докорінно змінює всі сфери людської діяльності, й музика не є винятком. Від перших експериментів з електронними інструментами й дотепер, коли комп'ютери, програмне забезпечення та цифрові платформи стали головними інструментами для творення, розповсюдження і споживання музики, музичні жанри зазнають помітних трансформацій. Україна як частина глобального культурного простору активно переживає цей процес, що зумовлений як швидким розвитком інформаційних технологій, так і змінами в культурних пріоритетах. Вплив цифрових медіа на українське музичне мистецтво виявляється не лише в зміні форми створення музики, але й у появі нових жанрових форм, що значно розширюють можливості для музикантів. У контексті соціалізації медіа музична індустрія переходить до більш демократичного й децентралізованого середовища, що обґрунтовано таким фактом: соціальні медіамережі набувають важливого значення каналу комунікації для музикантів, які прагнуть досягти своєї аудиторії як на національному, так і на глобальному рівні (Булах, 2024: 13).

Цифрові технології змінюють саму суть музичної творчості. Сучасні цифрові інструменти, зокрема аудіоредактори, віртуальні студії, генеративні алгоритми, дозволяють митцям створювати музику без необхідності мати дороге обладнання чи фізичні музичні інструменти (табл. 1).

Музиканти активно досліджують різноманітні жанрові елементи, створюючи гібридні форми, що поєднують риси електронної, академічної, народної, реп- та поп-музики. Ці змішані жанри реагують на виклики часу та є віддзеркаленням різноманітності сучасної культурної реальності. Вони ламають усталені уявлення про «чистоту» стилів і демонструють гнучкість музичної мови в епоху цифрової мобільності та глобалізації. Такі гібридні форми часто з'являються в кроскультурних середовищах, де традиційні українські мотиви здатні природно поєднуватися з електронним бітом, ембієнтною фактурою або міськими ритмами хіп-хопу. Цей жанровий експеримент є не лише естетичним пошуком, а способом розуміння ідентичності в умовах швидкоплинної цифрової епохи, коли музика постає одночасно і способом самовираження, і формою культурного діалогу. Внаслідок таких експериментів постають нові жанри та субжанри, що показують актуальні процеси в культурі та технологіях. Серед них –

фольклектроніка, яка поєднує складники традиційної народної музики з електронним аранжуванням; глітч-поп – напрям, що використовує цифрові помилки, шуми та спотворення як естетичну частину композиції; неокласика, в якій академічна музика переплітається з електронними текстурами та кінематографічною атмосферою; дарк-ембієнт з етнічними елементами, що створює глибокі звукові ландшафти, натхненні автентичними мотивами; а також авангардний хіп-хоп, котрий інтегрує елементи spoken word, джазу, нойзу та відеоарту. Усі ці форми є не тільки результатом технічного прогресу, а й проявом глибоких соціокультурних зрушень, що відбуваються в постмодерністичному світі.

Поява спеціальних програмних інтерфейсів та новітніх музичних інструментів стала рушієм розвитку нового напрямку музичного мистецтва – електронної музики. Створення електронної музики було можливим лише за умови використання спеціальних електронних музичних інструментів, насамперед цифрових синтезаторів та семплерів, які дозволяли створювати музичні композиції на основі вже готових тембрів. Саме їх поява стала основою для зародження танцювальної електронної музики (Маринін, 2024: 313). Цифрові технології відчинили перед музикантами принципово нову парадигму звукового мислення, де творення звуку перестало залежати від фізичної сутності інструмента, а стало результатом алгоритмічного моделювання, що розширює уявлення про музичну творчість як таку. Водночас межа між виконавцем, композитором і продюсером усе більше стирається, адже одна й та сама особа може одночасно створювати, редагувати та поширювати музику, перебуваючи у взаємодії з глобальною цифровою екосистемою.

З появою цифрових технологій у музичній індустрії інтернет трансформував її в щось абсолютно відмінне від звичайного. Інтернет зменшив контроль музичних лейблів над вибором музики та забезпечив доступ до мільйонів пісень, як безкоштовних, так і за плату, легально або нелегально. Важливим є те, що інтернет також надав можливості незалежним музикантам розповсюджувати свою музику безпосередньо до аудиторії без традиційних посередників, на кшталт музичних лейблів. Ця зміна в ландшафті музичної індустрії змусила основні музичні лейбли переглянути свої стратегії та адаптуватися до змін динаміки ринку, щоб залишитися актуальними в цифрову епоху (Булах, 2024: 19). Зі свого боку, цифрові медіа докорінно змінили саму модель промоції музики, де важливу роль відіграють соціальні

Таблиця 1

Основні аспекти трансформації музичних жанрів під впливом цифрових медіа в Україні

Аспект	Опис	Приклади в Україні
Цифрові інструменти та технології	Вплив програмного забезпечення, аудіоредакторів, генеративних алгоритмів на процес створення музики	Використання віртуальних студій, генеративних алгоритмів для створення нових звуків
Гібридні музичні жанри	Поєднання елементів різних музичних стилів, як-от електронна, академічна, народна музика, реп та поп	Музичні проєкти, що поєднують електроніку з народною чи академічною музикою
Інтеграція з іншими мистецтвами	Злиття музики з візуальним мистецтвом, перформансами, інсталяціями, що сприяє створенню мультимедійних проєктів	Музичні перформанси, що включають відеоарт та мультимедійні елементи
Взаємодія з аудиторією через цифрові платформи	Зміни в комунікації між музикантами та слухачами через соціальні мережі, стримінгові сервіси та онлайн-концерти	Використання Instagram, YouTube, SoundCloud для просування та взаємодії з фанами
Проблеми цифровізації	Виклики, пов'язані з авторським правом, нерівним доступом до технологій, швидкоплинністю трендів і втратою жанрової ідентичності	Проблеми з авторським правом на контент, доступ до цифрових інструментів у різних регіонах України
Міждисциплінарна співпраця	Необхідність співпраці між музикантами, культурологами та технологічними експертами для створення цілісної стратегії розвитку цифрової музики	Освітні програми з цифрової музичної грамотності, розроблення національних платформ для музики

Джерело: власна розробка автора

мережі, платформи для відео та онлайн-концерти. Це дозволило митцям безпосередньо контактувати з фанами, отримувати відгуки, а також будувати свою кар'єру на базі цієї взаємодії. Незалежні музиканти тепер можуть самостійно створювати й розповсюджувати контент, формуючи нові форми музичного маркетингу та залучаючи світову аудиторію без великих витрат. Водночас ці зміни породили й нові виклики для музичної індустрії, зокрема в питаннях авторського права, адже збільшений обсяг нелегального контенту ускладнює захист прав митців. Разом із тим швидке розповсюдження музики через стримінгові сервіси та соціальні платформи спричинило виникнення нових тенденцій і жанрів, що часом призводить до зменшення унікальності та індивідуальності музичних стилів. Однак це теж відкриває нові перспективи для експериментів та творення гібридних жанрів, котрі стають дедалі популярнішими серед молодшої аудиторії.

Відмінністю цифрової музики є її можливість до інтеграції з іншими мистецтвами. В Україні, так само як і у світі, відбувається поступова інтеграція музики в мультимедійний простір, що включає відеоарт, перформанс, інсталяції. Відео як документація перформансу – досить популярна мистецька практика в сучасних умовах. Її використовують як художній засіб, що фіксує процес перформансу і тим самим дає можливість показати його більшій кількості людей. І хоча сам перформанс є тим видом мистецтва, який може від-

буватися лише в реальному часі, за використання відеозйомки стало реальним відтворювати унікальний творчий процес раз за разом (Скороход і Ворожейкін, 2023: 491–492). В умовах цифрової культури музика дедалі частіше сприймається як складник загального аудіовізуального досвіду, що передбачає не тільки слухання, а й сприйняття крізь призму руху, світла, динамічної сценографії. Таким чином, інтеграція змінює не лише форму музичного виробу, а й спосіб його відчуття: слухач перетворюється на глядача, що співчуває й активно взаємодіє з твором у межах розширеної реальності сучасного мистецтва.

Музика, яка з'являється завдяки цифровим медіа, часто є тільки одним з елементів складних мистецьких проєктів, де поєднуються звуки, образи та зорові ефекти. Це дозволяє творити нові мистецькі практики, де аудиторія стає діяльним учасником, а не просто глядачем. Такі міждисциплінарні форми вже давно не є рідкісними та окреслюють нову тенденцію в українському мистецтві, що енергійно поєднує музичні й зорові елементи. Цифрові медіа стали багатогранним середовищем, в якому поєднуються творчість, технології та комунікація. Вони охоплюють весь цикл музичного продукування – від задуму та створення до поширення й взаємодії з аудиторією (рис. 1).

Ще однією значущою зміною, котру принесли цифрові медіа, є метод взаємодії між митцями та їх аудиторією. Вебсайти, як-от «Purevolume»,



Рис. 1. Основні компоненти цифрових медіа в сучасній музичній індустрії

Джерело: власна розробка автора

«Myspace» і «ReverbNation», стали першими пунктами контакту для комунікації артистів із реципієнтами їх творчості та забезпечують їх фанатам різні варіанти взаємодії. Серед них варто виділити можливість прослуховування музики в режимі онлайн-трансляції, доступ до розкладу живих виступів та можливість коментувати будь-який аспект вебсторінки. Такий двосторонній обмін сприяє активній комунікації між музикантами і прихильниками, надаючи зворотний зв'язок та взаємний вплив на формування музичного контексту (Булах, 2024: 13). Соціальні мережі, стримінгові платформи, онлайн-концерти та прямі ефіри формують нову модель музичної комунікації. Нині музиканти здатні миттєво достукатися до своєї аудиторії, не залежачи від традиційних медіаканалів, як-от радіо чи телебачення. Це дає змогу не лише швидше поширювати власні твори, але й безпосередньо взаємодіяти з фанатами, збирати їхні відгуки і навіть залучати їх до процесу творення музики. В Україні ця тенденція теж стала виразною, оскільки багато музикантів активно використовують платформи YouTube, SoundCloud, Instagram для популяризації своєї музики. Взаємодія між митцем і слухачем стає двостороннім процесом, що не тільки змінює роль артиста, але й впливає на саму суть музики як культурного продукту. Стримінгові сервіси є ефективними каналами комунікацій завдяки інтерактивності та можливості миттєвої взаємодії з аудиторією, а форма відео в прямому ефірі змінює спосіб взаємодії з аудиторією. Стримінг доцільно позиціонувати унікальним соціокуль-

турним феноменом, що визначається специфікою цифрового суспільства, особливостями нових форм взаємодії соціальних медіа з користувачем та власне становлення ролі споживача як творця контенту (Федосенко, 2024: 95–96).

Цифрові медіа надають безмежні можливості для розвою музики, однак вони теж ставлять перед митцями нові виклики. Одним із головних є питання авторського права, адже легкість копіювання та поширення музики через інтернет ставить під загрозу інтелектуальну власність митців. З метою протистояти зростанню цифрового виробництва музики та її розповсюдження основні музичні виробники активно сприяють прийняттю нових законів про авторське право, спрямованих на визнання музики як інформаційного продукту. Наприклад, Диджитальний закон про авторське право (DMCA), який був в основному спонсорований музичною індустрією, зосереджувався на потребах індустрії, ігноруючи, загалом, питання споживачів та перешкоджаючи будь-яким спробам переосмислення авторського права в цифрову епоху (Булах, 2024: 20–21).

Інша проблема – це нерівний доступ до цифрових технологій, коли не всі митці мають змогу використовувати сучасні інструменти через велику ціну обладнання чи технічну необізнаність. Крім того, стрімкість змін у цифрових трендах може призводити до втрати жанрової приналежності, адже музичні напрями часто змінюються так швидко, що митці втрачають зв'язок із традиціями своїх жанрів. З одного боку, це сприяє розвитку музики, але з іншого – здатне викликати відчуття втрати глибини та автентичності в процесі створення. Це особливо відчутно в контексті місцевих культур, де цифрова експансія глобалізованих форматів може витіснити самобутні національні стилі, спрощуючи чи стандартизуючи музичне вираження. Молоді виконавці, орієнтуючись на популярні алгоритмічні тренди платформ на кшталт TikTok чи Spotify, нерідко свідомо відмовляються від важчих форм або унікального звучання на користь швидкої адаптації до масового споживання. Така обставина потребує перегляду рівноваги між новаторством і спадщиною, а також формування умов для збереження жанрового розмаїття – зокрема, через підтримку освітніх проєктів, цифрової обізнаності та розгортання культурної критики як важливого механізму фільтрації та осмислення музичного контенту.

Не менш важливим є розгортання міждисциплінарних взаємодій між митцями, культурознавцями й технічними фахівцями. Для того щоб цифрові медіа стали стійким і позитивним чинни-

ком для поступу музики в Україні, потрібно розробити стратегії підтримки цього процесу на рівні інституційної політики. Це може містити освітні програми із цифрової музичної грамотності, створення загальнодержавних цифрових платформ для поширення музики, а також заохочення міждисциплінарної співпраці між митцями, розробниками технологій і культурними інституціями. Важливо гарантувати однаковий доступ до технологій для всіх музикантів, незалежно від їх соціального стану чи технічних здібностей.

Формування сучасної музичної індустрії України зумовлено тісним переплетінням низки певних чинників, починаючи з філософських дискурсів постмодерну, репрезентованих у різних формах культурних практик, тенденцій соціокультурного простору, світової музичної індустрії, до появи нових технологій, унаслідок чого людина як творча особистість відіграє провідну роль у процесі перетворення реальності засобами використання цифровізації на всіх етапах, характерних для музичної індустрії – від виробництва до популяризації та поширення музичного продукту. Музична індустрія України формується під впливом тенденцій цифрової культури, що визначає особливості аудіовізуальних форм продукту музичної індустрії та специфіку форматів у соціальних мережах. Найбільш популярними соціальними медіа є мережі Facebook, Instagram, TikTok, YouTube; вебпредставництва (вебсайти вітчизняних співаків і музичних гуртів, лейблів та ін.), музичні сервіси та онлайн-бази даних (Федосенко, 2024: 5). В умовах стрімкої цифровізації власне платформи з алгоритмічним доббором контенту (як-от Spotify чи YouTube Music) починають відігравати роль «нових кураторів» музики, витісняючи звичні радіо та телевізійні канали. Це спричиняє виникнення нових стратегій творчості, зокрема орієнтацію митців на зоровий компонент, кліповість, інтерактивність і долучення аудиторії до процесу створення контенту. Усе це сприяє становленню не тільки музичного продукту, а цілісного медіаобразу виконавця, в котрому музика – тільки один зі складників загального комунікаційного меседжу.

Загалом, цифрові медіа стали суттєвим каталізатором змін в українському музичному мистецтві, відчиняючи нові обрії для творчості та спілкування між митцями та аудиторією. Вони не тільки змінюють методи створення музики, але й сприяють розробленню нових форм та жанрів, що перетинають межі традиційних музичних кате-

горій. Цей процес дозволяє українським митцям пристосовуватися до глобальних трендів, формуючи унікальну культуру, що поєднує інноваційні технології з національними традиціями та світовими музичними тенденціями.

Висновки. Підсумовуючи сказане вище, можемо стверджувати, що цифрові медіа стали ключовим фактором перетворення музичних жанрів в актуальному мистецтві України. Їх вплив проявляється не тільки в зміні методів створення та поширення музики, а й у глибокому переосмисленні самої сутності жанрової структури, яка все частіше стає гібридною, мультидисциплінарною. Цифрові знаряддя, програмні платформи та соціальні медіа відкрили нові перспективи для незалежних митців, сприяючи збільшенню їх аудиторії, підвищенню рівня креативності та створенню унікальних стилістичних рішень, не обмежених звичними жанровими рамками.

Встановлено, що цифрове оточення не тільки змінює естетику музичного твору, але й перформатує процеси спілкування між автором і слухачем, надаючи останньому активну роль у створенні, розповсюдженні та навіть інтерпретації музичного продукту. Такі перетворення супроводжуються як позитивними зсувами (демократизація доступу, інтерактивність, мобільність), так і вагомими викликами, зокрема, питаннями авторського права, технологічної нерівності та ризиками втрати національної музичної самобутності на тлі глобалізованих тенденцій.

У контексті українського мистецтва цифрові медіа не тільки стали потужним засобом для оновлення жанрової палітри, але й інструментом конструювання нових форм культурної ідентичності, що дає змогу українським музикантам інтегруватися у світовий простір, зберігаючи водночас локальні традиції. У майбутньому значущою вимогою гармонійного розвитку цифрової музики в Україні є формування стратегії державної та інституційної підтримки цифрових креативних практик, розвиток цифрової музичної освіти, створення національних платформ для розповсюдження контенту та поглиблення міждисциплінарної співпраці між представниками різних галузей мистецтва, технологій і гуманітарного знання.

Отже, цифрові медіа постають не тільки як технологічний засіб, а як новий культурний шифр, що визначає шляхи поступу української музичної індустрії, трансформує жанри, змінює суспільну роль музики й окреслює нові обрії для творчого самовираження у XXI столітті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Булах Т. Трансформація музичної індустрії: вплив соціальних медіа та нових технологій. *АРТ-платформа*. 2024. № 1 (9). С. 11–26. DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.1.9.2024.11-26> (дата звернення: 13.05.2025).
2. Маринін А. Є. Трансформація цифрових технологій у музичній індустрії в кінці XX – початку XXI століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2024. № 2. С. 311–315. DOI: 10.32461/2226-3209.2.2024.308417 (дата звернення: 13.05.2025).
3. Скороход А., Ворожейкін Є. Трансформація класичних форм мистецтва в епоху сучасних технологій. *Культурні та мистецькі практики: світовий та український контекст*. 2023. № 2. С. 485–503. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-322-4-22> (дата звернення: 13.05.2025).
4. Шуневич М., Мазепа Т. та ін. Соціально-економічні чинники поширення музичного мистецтва. *Академічні візії*. 2024. № 31. С. 1–7. URL: <https://www.academy-vision.org/index.php/av/article/view/1215/1091> (дата звернення: 13.05.2025).
5. Пушкар О. Культура цифрових медіа. Харків : ХНЕУ ім. С. Кузнеця, 2022. 164 с. URL: <https://surl.li/iqouya> (дата звернення: 13.05.2025).
6. Плепан Х. Нові можливості та перспективні цифрові трансформації в розвитку креативних індустрій. *Цифрові трансформації в освіті, культурі та мистецтві: нові можливості й досвід* : матеріали всеукр. науково-пед. підвищ. кваліфікації. Одеса, 12 вересня – 23 жовтня 2022 р. Одеса, 2022. С. 83–88. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/38933/pidvyshchennia%20kvalifikatsii.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 13.05.2025).
7. Трансформація музичної освіти і культури: традиція і сучасність : пам'яті засновників музичної культурології в Україні професорів І. Ляшенка, І. Котляревського, О. Костюка присвячується : тези і матеріали Міжнародної науково-творчої конференції / ред. кол.: О. Олійник, О. Зосім, О. Маркова та ін. Одеса: Астропринт, 2022. 312 с. URL: <https://odma.edu.ua/wp-content/uploads/2023/01/muzkon.pdf> (дата звернення: 13.05.2025).
8. Федосенко К. Музична індустрія та соціальні медіа: тенденції функціонування і взаємовпливу. Київ : Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2024. 171 с. URL: https://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/diser/fedosenko/fedosenko_diser.pdf (дата звернення: 13.05.2025).
9. Овсяннікова-Трель О. «Нова простота» як системний жанрово-стильовий феномен в сучасному музичному мистецтві. Одеса : Вид. дім «Гельветика», 2021. 448 с. URL: <https://odma.edu.ua/wp-content/uploads/2021/09/ovsyannikova-trel-o.a.-monografiya-1.pdf> (дата звернення: 13.05.2025).
10. Лазановський С. Українське музичне мистецтво в нових соціокультурних умовах. *Естрадно-вокальне мистецтво: історія, теорія, практика* : матеріали II Всеукр. науково-практ. конф., м. Івано-Франківськ, 4 червня 2024 р. Івано-Франківськ, 2024. С. 50–52. URL: <https://surl.li/nrssdp> (дата звернення: 13.05.2025).
11. Кравченко А. Українське музичне мистецтво в нових соціокультурних умовах. *Мистецтвознавство*. 2022. Т. 2, № 57. С. 65–74. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/57-2-9> (дата звернення: 13.05.2025).
12. Салюкова К., Погода О. Музичне мистецтво в соціокультурному просторі. *Актуальні питання розвитку науки та освіти* : матеріали X Міжнар. науково-практ. конф., м. Львів, 9 груд. 2023 р. Львів, 2023. С. 81–83. URL: <http://lviv-forum.inf.ua/save/2023/9-10.12/Збірник.pdf#page=82> (дата звернення: 13.05.2025).
13. Мартинів Л. Українське музичне мистецтво у діаспорі: традиція у реаліях сьогодення. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Т. 2, № 68. С. 66–71. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/68-2-9> (дата звернення: 13.05.2025).
14. Салдан С. Музичне мистецтво в реаліях сучасної освіти. *Музична педагогіка у XXI столітті: традиції та інноваційний розвиток* : зб. тез Всеукр. науково-практ. конф., м. Львів, 21 жовт. 2022 р. Львів, 2022. С. 101–103. URL: https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2022/12/Elektronnyy_zbirnyk_tez_Vseukrainskoi_konferentsii_2022.pdf#page=102 (дата звернення: 13.05.2025).
15. Перов М. Вплив війни на музичне мистецтво в Україні. *Новітні дослідження культури і мистецтва: пошуки, проблеми, перспективи* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 18 трав. 2023 р. Київ, 2023. С. 221–222. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4958/Тези%2018%2005%202023..pdf?sequence=1&isAllowed=y#page=221> (дата звернення: 13.05.2025).

REFERENCES

1. Bulakh T. (2024) Transformatsiia muzychnoi industrii: vplyv sotsialnykh media ta novykh tekhnolohii. [Transformation of the music industry: the influence of social media and new technologies] *ART-platforma*, 1(9). 11–26. <https://doi.org/10.51209/platform.1.9.2024.11-26> (date of access: 13 May 2025) [in Ukrainian].
2. Marynin A. Ye. (2024) Transformatsiia tsyfrovyykh tekhnolohii u muzychnii industrii v kintsi XX – pochatku XXI stolittia. [Transformation of digital technologies in the music industry at the end of the 20th – beginning of the 21st century] *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 2. 311–315. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308417> (date of access: 13 May 2025) [in Ukrainian].
3. Skorokhod A., Vorozheikin Ye. (2023) Transformatsiia klasychnykh form mystetstva v epokhu suchasnykh tekhnolohii. [Transformation of classical art forms in the era of modern technologies] *Kulturni ta mystetski praktyky: svitovyi ta ukrainskyi kontekst*, 2. 485–503. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-322-4-22> (date of access: 13 May 2025) [in Ukrainian].
4. Shunevych M., Mazepa T. ta in. (2024) Sotsialno-ekonomichni chynnyky poshyrennia muzychnoho mystetstva. [Socio-economic factors in the spread of music art] *Akademichni vizii*, 31. 1–7. <https://www.academy-vision.org/index.php/av/article/view/1215/1091> (date of access: 13 May 2025) [in Ukrainian].

5. Pushkar O. (2022) *Kultura tsyfrovyykh media*. [Culture of digital media] Kharkiv: KhNEU im. S. Kuznetsia. 164 p. <https://surl.li/iqoyua> (date of access: 13 May 2025) [in Ukrainian].
6. Pletsan Kh. (2022) *Novi mozhlivosti ta perspektyvni tsyfrovi transformatsii v rozvytku kreatyvnykh industrii*. [New opportunities and promising digital transformations in the development of creative industries] *Tsyfrovi transformatsii v osviti, kulturi ta mystetstvi: novi mozhlivosti y dosvid: materialy vseukrainskoho naukovo-pedahohichnoho pidvyshchennia kvalifikatsii*, Odesa, 12 September – 23 October 2022. Odesa. 83–88. <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/38933/pidvyshchennia%20kvalifikatsii.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (date of access: 13 May 2025) [in Ukrainian].
7. Transformatsiia muzychnoi osvity i kultury: tradytsiia i suchasnist. (2022) *Pamiaty zasnovnykiv muzychnoi kulturolohi v Ukraini – profesoriv I. Liashenka, I. Kotliarevskoho, O. Kostiuka*. [Transformation of music education and culture: tradition and modernity. In memory of the founders of music culturology in Ukraine – Professors I. Liashenko, I. Kotliarevskyi, O. Kostiuk] *Tezy i materialy Mizhnarodnoi naukovo-tvorchoi konferentsii*, ed. by O. Oliinyk, O. Zosim, O. Markova et al. Odesa: Astroprint. 312 p. <https://odma.edu.ua/wp-content/uploads/2023/01/muzkon.pdf> (date of access: 13 May 2025) [in Ukrainian].
8. Fedosenko K. (2024) *Muzychna industriia ta sotsialni media: tendentsii funktsionuvannia i vzaiemovplyvu*. [Music industry and social media: trends of functioning and interaction] Kyiv: Kyivskiy natsionalnyi universytet kultury i mystetstv. 171 p. https://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/diser/fedosenko/fedosenko_diser.pdf (date of access: 13 May 2025) [in Ukrainian].
9. Ovsianikova-Trel O. (2021) *Nova prostota yak systemnyi zhanrovo-stylovyi fenomen v suchasnomu muzychnomu mystetstvi*. [The “New simplicity” as a systemic genre-stylistic phenomenon in contemporary musical art] Odesa: Vydavnychiy dim “Helvetyka”. 448 p. <https://odma.edu.ua/wp-content/uploads/2021/09/ovsyannikova-trel-o.a.-monografiya-1.pdf> (date of access: 13 May 2025) [in Ukrainian].
10. Lazanovskiy S. (2024) *Ukrainske muzychne mystetstvo v novykh sotsiokulturnykh umovakh*. [Ukrainian musical art in new socio-cultural conditions] *Estradno-vokalne mystetstvo: istoriia, teoriia, praktyka: materialy II Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii*, Ivano-Frankivsk, 4 June 2024. Ivano-Frankivsk. 50–52. <https://surl.li/nrssdp> (date of access: 13 May 2025) [in Ukrainian].
11. Kravchenko A. (2022) *Ukrainske muzychne mystetstvo v novykh sotsiokulturnykh umovakh*. [Ukrainian musical art in new socio-cultural conditions] *Mystetstvoznavstvo*, 2(57). 65–74. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/57-2-9> (date of access: 13 May 2025) [in Ukrainian].
12. Saliukova K., Pohoda O. (2023) *Muzychne mystetstvo v sotsiokulturnomu prostori*. [Musical art in the socio-cultural space] *Aktualni pytannia rozvytku nauky ta osvity: materialy X Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii*, Lviv, 9 December 2023. Lviv. 81–83. <http://lviv-forum.inf.ua/save/2023/9-10.12/36irnik.pdf#page=82> (date of access: 13 May 2025) [in Ukrainian].
13. Martyniv L. (2023) *Ukrainske muzychne mystetstvo u diaspori: tradytsiia u realiiakh sohodennia*. [Ukrainian musical art in the diaspora: tradition in the realities of today] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 2(68). 66–71. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/68-2-9> (date of access: 13 May 2025) [in Ukrainian].
14. Saldan S. (2022) *Muzychne mystetstvo v realiiakh suchasnoi osvity*. [Music art in the realities of modern education] *Muzychna pedahohika u XXI stolitti: tradytsii ta innovatsiyni rozvytok: zbirnyk tez Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii*, Lviv, 21 October 2022. Lviv. 101–103. https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2022/12/Elektronnyy_zbirnyk_tez_Vseukrainskoi_konferentsii_2022.pdf#page=102 (date of access: 13 May 2025) [in Ukrainian].
15. Perov M. (2023) *Vplyv viiny na muzychne mystetstvo v Ukraini*. [The impact of war on musical art in Ukraine] *Novitni doslidzhennia kultury i mystetstva: poshuky, problemy, perspektyvy: materialy Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii*, Kyiv, 18 May 2023. Kyiv. 221–222. <https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4958/Тези%2018%2005%202023..pdf?sequence=1&isAllowed=y#page=221> (date of access: 13 May 2025) [in Ukrainian].

УДК 008:005.336.1:061.2(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-22>**Оксана ФЕДОРКІВ,***orcid.org/0000-0003-4762-6564*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри сценічного мистецтва і хореографії

Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету

імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) *oksana.fedorkiv@pnu.edu.ua***Олександра КАЧМАР,***orcid.org/0000-0002-2002-4603*

доктор філософських наук, професор,

професор кафедри управління соціокультурною діяльністю, шоу-бізнесу та івент-менеджменту

Карпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) *oleksandra.kachmar@pnu.edu.ua***Володимир ЖИГЛО,***orcid.org/0000-0002-9637-3957*

кандидат історичних наук,

доцент кафедри історії і культурології

Харківського національного університету міського господарства імені О.М. Бекетова

(Харків, Україна) *Volodymyrzhiglo@gmail.com*

РОЛЬ ІННОВАЦІЙ У ПІДВИЩЕННІ КОНКУРЕНТОСПРОМОЖНОСТІ КУЛЬТУРНИХ ІНСТИТУЦІЙ УКРАЇНИ

У статті здійснено комплексний аналіз ролі інновацій у забезпеченні конкурентоспроможності культурних інституцій України в умовах трансформаційних змін, викликаних як внутрішніми реформами, так і зовнішньою гібридною агресією. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю адаптації вітчизняних інституцій до нових умов функціонування, євроінтеграційного курсу держави та потреби підвищення їхньої спроможності конкурувати як на національному, так і міжнародному рівнях. Метою роботи є виявлення та аналіз основних чинників, що визначають інноваційну динаміку культурних інституцій, дослідження сучасних практик упровадження інновацій у галузі культури та розроблення рекомендацій для підвищення їхньої конкурентоспроможності. Методологічну основу становлять структурно-функціональний аналіз, порівняльно-аналітичний метод, а також елементи контент-аналізу наукових джерел і стратегічних документів. У результатах систематизовано основні чинники конкурентоспроможності культурних інституцій: організаційна модернізація, ступінь цифровізації, наявність партнерських механізмів, ефективність управлінських рішень, якість залучення спільнот та здатність до креативної адаптації. Виявлено, що поточний стан інституційної інноваційності характеризується високою поляризацією між окремими закладами: успішність інновацій прямо залежить від наявності кадрового та фінансового ресурсу, управлінської гнучкості й зовнішньої підтримки. Представлено типологію сучасних інноваційних практик у культурній сфері: цифровізація експозицій та архівів, гнучкі HR-підходи, розвиток культурного туризму, створення креативних кластерів і соціокультурні ініціативи для постраждалих громад. Надано рекомендації щодо зміцнення інноваційного потенціалу установ: інвестиції в цифрові рішення, розширення державно-приватного партнерства, розвиток бренд-менеджменту територій та вдосконалення системи підготовки кадрів. Встановлено, що комплексна інноваційна стратегія може бути основою формування конкурентних переваг культурних інституцій, а також інструментом інтеграції України в європейський культурний простір.

Ключові слова: інституційна модернізація, цифрова трансформація, культурна політика, інноваційні практики, культурна дипломатія, конкурентоспроможність, міжкультурна комунікація.

Oksana FEDORKIV,

orcid.org/0000-0003-4762-6564

Ph.D. of Art Criticism,

Associate Professor at the Department of Stage Art and Choreography

Institute of Arts of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) oksana.fedorkiv@pnu.edu.ua

Oleksandra KACHMAR,

orcid.org/0000-0002-2002-4603

Doctor of Philosophy, Professor,

Professor at the Department of Management of Socio-Cultural Activities,

Show Business and Event Management

Vasyl Stefanyk Carpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) oleksandra.kachmar@pnu.edu.ua

Volodymyr ZHUHLO,

orcid.org/0000-0002-9637-3957

Ph.D.,

Associate Professor at the Department of History and Cultural Studies

National University of Urban Economy in Kharkiv

(Kharkiv, Ukraine) Volodymyrzhiglo@gmail.com

THE ROLE OF INNOVATION IN INCREASING THE COMPETITIVENESS OF CULTURAL INSTITUTIONS IN UKRAINE

The article provides a comprehensive analysis of the role of innovation in ensuring the competitiveness of cultural institutions in Ukraine in the context of transformational changes caused by both internal reforms and external hybrid aggression. The relevance of the study is due to the need to adapt domestic institutions to new operating conditions, the state's European integration course, and the need to increase their ability to compete both at the national and international levels. The aim of the work is to identify key factors that determine the innovation dynamics of cultural institutions, analyze modern practices for implementing innovations in the field of culture, and develop recommendations for increasing their competitiveness. The methodological basis of the study was structural and functional analysis, comparative analytical method, as well as elements of content analysis of scientific sources and strategic documents. As a result of the study, the main factors of the competitiveness of cultural institutions were systematized: the level of organizational modernization, the degree of digitalization, the presence of partnership mechanisms, the effectiveness of management decisions, the quality of community involvement, and the ability to creative adaptation. It was found that the current state of institutional innovation is characterized by high polarization between individual institutions: the success of innovations directly depends on the availability of human and financial resources, managerial flexibility and external support. A typology of modern innovative practices in the cultural sphere is presented: digitalization of exhibitions and archives, flexible HR approaches, development of cultural tourism, creation of creative clusters and socio-cultural initiatives for affected communities. The article provides recommendations for strengthening the innovative potential of institutions: investments in digital solutions, expansion of public-private partnerships, development of brand management of territories and improvement of the personnel training system. It was established that a comprehensive innovation strategy can be the basis for forming competitive advantages of cultural institutions, as well as a tool for integrating Ukraine into the European cultural space.

Key words: institutional modernization, digital transformation, cultural policy, innovative practices, cultural diplomacy, competitiveness, intercultural communication.

Постановка проблеми. В умовах гібридних викликів, спричинених збройною агресією російської федерації проти України, культурна сфера зазнає значних трансформацій. Виникає потреба переосмислити її роль у суспільстві, зокрема як інструменту зміцнення національної ідентичності, стійкості та міжнародної суб'єктності. У цьому контексті культурні інституції України змушені оперативно оновлювати форми діяльності, підвищувати ефективність управлінських процесів і шукати нові моделі взаємодії з громадськістю, що

передбачає впровадження інноваційних рішень, а також розвиток міжкультурної комунікації.

На тлі цифрової трансформації суспільства інституції культури змушені інтегрувати цифрові платформи, застосовувати нові підходи до менеджменту культурної спадщини, адаптувати моделі культурного туризму та креативних індустрій до сучасних потреб (Антіпіна, 2024: 21–22; Горбул, 2023: 214–215). Згідно з останніми дослідженнями, вітчизняні установи культури демонструють нерівномірну інноваційну активність, що

знижує їхню конкурентоспроможність на міжнародному та регіональному рівнях.

Попри наявність стратегічних документів (Стратегія розвитку культури, 2025), імплементація інновацій у культурну сферу залишається фрагментарною, що зумовлює відставання від сучасних європейських стандартів у сфері управління культурою. Відсутність стійких механізмів фінансування інновацій, недостатня цифрова готовність персоналу культурних установ, а також обмеженість інституційної автономії – усе це створює додаткові перешкоди для підвищення їхньої конкурентоспроможності.

Таким чином, проблема полягає в необхідності системного осмислення інновацій як чинника конкурентоспроможності культурних інституцій, з урахуванням актуальних соціальних, економічних та політичних викликів. З'ясування закономірностей та перешкод інноваційного розвитку у сфері культури набуває не лише наукового, але й прикладного значення, оскільки безпосередньо пов'язане з національною безпекою, стійкістю суспільства, міжкультурною комунікацією та інтеграцією України до європейського культурного простору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Проблематика впровадження інновацій у сферу культури в Україні привертає значну увагу науковців, що зумовлено як об'єктивними викликами соціально-економічного характеру, так і потребою зміцнення національної культурної суб'єктності. Зокрема, О. Пелех та Б. Юськів акцентують на важливості зв'язку між підприємницькими підходами, державною культурною політикою та інноваційними практиками в управлінні закладами культури, підкреслюючи взаємозалежність між рівнем організаційної модернізації та конкурентоздатністю культурних інституцій (Пелех, Юськів, 2024).

Науковець Т. Морозов розмежовує еволюційний та революційний шляхи інноваційного розвитку, наголошуючи на необхідності адаптації культурної сфери до обох підходів залежно від зовнішніх умов (Морозов, 2024). Водночас Я. Жидик підкреслює важливість формування повноцінної інноваційної екосистеми, що передбачає як цифрову трансформацію, так і створення сприятливого середовища для культурного підприємництва (Жидик, 2024). У контексті регіонального розвитку М. Шпаковська та С. Виткалов розкривають потенціал нових креативних форм у посиленні соціокультурної взаємодії, зазначаючи, що саме інноваційність забезпечує сталий вплив культури на розвиток регіонів (Шпаковська, Виткалов, 2024).

Цифровізація як один з основних інструментів підвищення конкурентоспроможності широко розглядається в працях І. Антіпіної та Т. Горбула. Автори досліджують питання інтеграції цифрових технологій у збереження та популяризацію музичної й матеріальної культурної спадщини, водночас акцентуючи на ризиках відставання окремих інституцій через обмеженість технічного забезпечення та кадрового потенціалу (Антіпіна, 2024; Горбул, 2023). Кількісну оцінку впливу інноваційного потенціалу на розвиток культурної економіки пропонують К. Редько зі співавторами, наголошуючи на важливості синергії між креативними практиками та державними стимулами (Редько та ін., 2024). Учені О. Павленко та А. Розмарина підтримують ідею інноваційних управлінських підходів за умов нестабільності, що робить актуальним їхнє застосування для культурної сфери (Павленко, Розмарина, 2024).

Особливу увагу сучасна наука приділяє аналізу культурної політики в перехідних і кризових умовах. Необхідність стратегічної модернізації культурної політики через упровадження інноваційних інструментів як відповідь на глобальні виклики обґрунтовує С. Купрійчук (Купрійчук, 2022). Аналогічну думку висловлює Е. Ольжацька (E. Olzacka), яка розглядає українську культурну політику в контексті гібридної агресії та викликів національній безпеці, що актуалізує потребу в інноваціях як механізмах опору й адаптації (Olzacka, 2024).

Інший важливий напрям – міжнародні порівняльні дослідження, які фокусуються на залученні кращих практик ЄС у сфері культурного менеджменту. Так, у праці О. Маруховської-Картунової (O. Marukhovska-Kartunova) зі співавторами здійснено порівняльний аналіз стратегій управління в Україні та країнах ЄС, що дає змогу визначити недоліки в упровадженні інновацій на національному рівні (Marukhovska-Kartunova et al., 2024). Дослідження С. Виткалова (S. Vytkaľov) та колег присвячено імплементації зарубіжного досвіду у формування культурних індустрій, з акцентом на ефективність кластерного підходу та проєктного фінансування (Vytkaľov et al., 2023). Значення креативного туризму як аспекту інноваційної моделі розвитку культури проаналізовано в публікації К. Плетсан (K. Pletsan) зі співавторами, які підкреслюють необхідність комплексного підходу до бренд-менеджменту територій через культуру (Pletsan et al., 2022).

На думку І. Гурової (I. Hurova) та колективу науковців, синергія між культурною спадщиною й креативними індустріями здатна забезпечити стій-

кий розвиток культури в довгостроковій перспективі (Hurova et al., 2024). При цьому, як зазначають Т. Кузнєцова та В. Сопрун, у реаліях повоєнного відновлення зростає значущість соціокультурних ініціатив, орієнтованих на спільноти, які постраждали від конфлікту, що створює нові напрями для інноваційних практик (Кузнєцова, Сопрун, 2023). У роботі С. Кулікової проаналізовано кризові явища, що охопили соціокультурну сферу України в період 2019–2024 рр., зокрема скорочення фінансування, дезінтеграцію інфраструктури та загострення інституційної нестабільності (Кулікова, 2025). Авторка пропонує адаптивні стратегії мінімізації наслідків кризи.

Водночас критичний аналіз літератури засвідчує, що окремі аспекти тематики залишаються недостатньо вивченими. Зокрема, відсутні системні емпіричні дослідження, присвячені оцінюванню ефективності інновацій у культурних інституціях із погляду їхньої конкурентоздатності. Дослідження здебільшого зосереджені на загальних стратегічних чи технологічних аспектах, тоді як конкретні кейси впровадження інновацій на місцевому рівні залишаються поза належною увагою. Таким чином, наявна література дає змогу окреслити загальні межі дослідження, однак вказує на потребу в розширенні наукового дискурсу в напрямі комплексного оцінювання інноваційного потенціалу культури в Україні, дослідженні локальних практик та впливу інновацій на конкурентоспроможність інституцій у різних соціокультурних контекстах.

Метою статті є теоретичне обґрунтування та практичний аналіз ролі інновацій у забезпеченні конкурентоспроможності культурних інституцій України в умовах суспільних трансформацій з урахуванням кризових викликів, цифрової модернізації та євроінтеграційного курсу держави. Для досягнення поставленої мети сформульовано такі завдання:

- 1) дослідити концептуальні основи інноваційної діяльності у сфері культури та виокремити основні чинники, що формують конкурентоспроможність культурних інституцій у сучасних умовах;
- 2) проаналізувати сучасні практики впровадження інновацій у культурних установах України з урахуванням цифровізації, автономії та світових тенденцій;
- 3) надати практичні рекомендації щодо посилення інноваційного потенціалу культурних інституцій, спрямовані на підвищення їхньої конкурентоспроможності та інтеграцію в глобальний культурний простір.

Виклад основного матеріалу. У сучасній науковій дискусії інновації розглядаються як важливий чинник модернізації інституцій культури,

що сприяє оновленню управлінських моделей і створенню конкурентоспроможного культурного продукту. Дослідники підкреслюють зв'язок між підприємницькими підходами, державною культурною політикою та інноваційними практиками, оскільки організаційна модернізація сприяє підвищенню ефективності функціонування. Одним з основних векторів змін є цифровізація, оскільки інтенсифікація цифрових трансформацій сприяє зростанню продуктивності та формуванню конкурентних переваг національної економіки (Жидик, 2024: 62–63). У цьому контексті також виокремлюється роль креативних індустрій і культурного туризму – синергія культурної спадщини та творчих секторів забезпечує стійкий розвиток як культури, так і регіонів, зокрема через розширення можливостей міжкультурної комунікації. Водночас важливими складовими конкурентоспроможності залишаються якісний менеджмент, нові підходи до мотивації персоналу, активна участь місцевих громад, соціокультурні ініціативи, а також ефективна підтримка з боку держави й приватного сектору (Купрійчук, 2022: 46–47; Редько та ін., 2024: 10–11). Узагальнення основних чинників, що визначають конкурентоспроможність культурних інституцій, представлено в табл. 1.

Таблиця 1
Основні чинники конкурентоспроможності культурних інституцій

Чинник	Опис
Організаційна модернізація	Упровадження підприємницьких моделей управління в закладах культури, спрямованих на підвищення ефективності та адаптивності (нові HR-практики, мотивація персоналу)
Цифрові технології	Застосування ІТ для оцифрування колекцій, онлайн-проектів, віртуальних екскурсій, що розширює аудиторію й підвищує привабливість закладів
Креативні індустрії та туризм	Створення культурних кластерів, фестивалів, культурно-туристичних маршрутів і брендування територій сприяє залученню інвестицій та туристів
Партнерство й фінансування	Залучення державно-приватних ініціатив, донорської підтримки та довгострокових партнерств для стабільного фінансування культури
Соціальна взаємодія	Ініціативи з розвитку спільнот, проекти для постраждалих від конфлікту – нові креативні практики, що зміцнюють соціокультурний аспект конкурентоспроможності

Джерело: сформовано авторами на основі даних (Пелех, Юськів, 2024: 70–71; Антіпіна, 2024: 21–22; Горбул, 2023: 214–215; Купрійчук, 2022: 46–47; Редько та ін., 2024: 10–11)

Наявність сильного інноваційного потенціалу країни не гарантує автоматичного зростання конкурентоспроможності закладів: Україна має значний інтелектуальний ресурс, але він не використовується повністю через недостатність фінансування та бюрократичні перешкоди. Таким чином, успішне поєднання вищезгаданих чинників визначає стратегічні напрями підвищення конкурентоспроможності культурних інституцій.

Особливу роль у цьому процесі відіграє культурна дипломатія як інструмент утвердження суб'єктності України на міжнародній арені. М. Точицький зауважує, що культурна дипломатія в умовах війни – не лише мистецька діяльність, а засіб захисту та просування геополітичної суб'єктності України (Точицький, 2025). У цьому контексті інноваційні культурні формати (мобільні виставки, цифрові мистецькі платформи, віртуальні експортні галереї тощо) здатні стати ефективними каналами культурного впливу. Це безпосередньо пов'язано з конкурентоспроможністю українських культурних інституцій у глобальному вимірі, оскільки дає їм змогу бути помітними, актуальними та дієвими в політичному, гуманітарному й інформаційному дискурсі.

На відміну від сфери освіти інституційна готовність культурного сектору до євроінтеграції залишається вкрай низькою, що зумовлено структурною фрагментарністю, відсутністю фахових управлінських механізмів та дефіцитом кваліфікованих кадрів (Кабанець, 2023). Багато закладів досі функціонують за застарілими схемами радянського зразка, не маючи оновлених стратегій розвитку. Це істотно обмежує потенціал культурних інституцій у процесах міжнародної інтеграції та знижує їхню конкурентоспроможність на європейському рівні.

У лютому 2023 року Європейська Комісія в спеціальному аналітичному звіті оцінила, що Україна має лише «певний рівень підготовки» у сфері освіти та культури, поставивши 2 бали з 5 можливих за відповідність *acquis communautaire* (сукупності актів права ЄС) у цій галузі (COMMISSION STAFF WORKING DOCUMENT, 2023). У сфері культури Комісія визнала, що українська культурна політика загалом узгоджується з пріоритетами Нового європейського порядку денного щодо культури, зокрема через участь у програмі «Креативна Європа» на 2021–2027 роки. Водночас акцентовано на тому, що необхідно зосередити увагу на забезпеченні реалізації прав національних меншин та вдосконаленні механізмів імплементації мовної політики з урахуванням рекомендацій Венеційської комісії (Кабанець, 2023).

Вітчизняні установи культури впроваджують різноманітні інноваційні моделі, значну увагу приділяючи цифровізації. Музеї та бібліотеки розміщують колекції онлайн, створюють віртуальні тури, впроваджують електронні каталоги та дистанційні послуги, що підтверджує тезу про важливу роль цифрових трансформацій у формуванні конкурентних переваг (Жидик, 2024: 62–63). Поряд із технологічними новаціями, активно реалізуються й управлінські експерименти. Зокрема, деякі театри та музеї впроваджують креативні HR-ініціативи, як-от гнучкі системи винагород і програми залучення спонсорів.

У контексті міжнародних практик увагу привертає адаптація європейського досвіду, зокрема впровадження кластерних підходів та механізмів проєктного фінансування у процесі формування культурних просторів (Vytalov et al., 2023: 7–8). Водночас активно розвиваються суспільно орієнтовані ініціативи, серед яких – волонтерські проєкти, мобільні бібліотеки та культурні хаби, спрямовані на залучення місцевих громад до культурного життя. У табл. 2 відображено основні напрями й приклади інноваційних практик у закладах культури України.

Таблиця 2

Сучасні інноваційні практики в закладах культури України

Категорія	Приклади інноваційних практик
Цифрові технології	Віртуалізація музейних експозицій, онлайн-фестивалі, електронні архіви
Управління й мотивація	Гнучкі системи оплати, розвиток HRM (управління людськими ресурсами)
Креативні індустрії	Створення культурних кластерів та хабів, колаборації з IT-сферою
Культурний туризм	Проведення фестивалів, екскурсійні маршрути, брендинг міст і регіонів
Соціокультурні ініціативи	Проєкти для постраждалих спільнот, мистецькі воркшопи для громад

Джерело: сформовано авторами на основі даних (Антіпіна, 2024: 21–22; Горбул, 2023: 214–215; Пелех, Юськів, 2024: 70–71; Жидик, 2024: 62–63; Vytalov et al., 2023: 7–8)

Досвід України свідчить про успіх інтеграції творчих індустрій у міські стратегії. Водночас низький рівень автономії установ та обмежене фінансування гальмують масштабні впровадження, що підтверджує ідею про необхідність сприятливого інноваційного середовища. Таким чином, аналізуючи сучасні практики, можна виокремити тенденцію до поєднання цифрових рішень із традиційними ініціативами креативного розвитку.

Для підвищення інноваційного потенціалу культурних інституцій пропонуються комплексні заходи. По-перше, необхідно істотно збільшити державні та приватні інвестиції в наукові дослідження та IT-інфраструктуру закладів культури, адже недофінансування гальмує інновації. Зокрема, варто впроваджувати публічно-приватне партнерство й програми грантової підтримки. По-друге, потрібно стимулювати цифрову грамотність працівників культури через цільове навчання. Забезпечення цифрових майданчиків (онлайн-платформи, мобільні застосунки) дасть змогу закладам розширити аудиторію й підвищити конкурентоспроможність. По-третє, важливо підтримувати креативні та туристичні ініціативи на регіональному рівні: розбудова культурних кластерів і брендинг територій збільшать їхню привабливість. Окрім того, доцільно посилювати міжнародну співпрацю та академічний обмін, враховуючи досвід ЄС. Підвищити конкурентоспроможність допоможе й активніше залучення громади до культурних проєктів – це створює додаткову соціальну цінність і нові ідеї. У табл. 3 сформовано основні рекомендації щодо розвитку інноваційного потенціалу культурних інституцій.

Таблиця 3

Рекомендації щодо розвитку інноваційного потенціалу культурних інституцій

Заходи	Очікуваний ефект
Збільшити інвестиції в цифрові технології	Підвищення цифрової готовності та конкурентоспроможності
Розширити державно-приватні партнерства й гранти	Стабільне фінансування інноваційних проєктів
Створити та підтримувати культурні кластери	Консолідація ресурсів, зростання туристичного потоку
Розвивати креативний туризм і бренд-менеджмент	Залучення нових аудиторій та інвестицій
Покращити підготовку кадрів і HR-програму	Зростання мотивації персоналу та якості менеджменту

Джерело: створено авторами

Пріоритетними є заходи, які підсилять технологічну базу та міжсекторну співпрацю культурних установ. Наприклад, концентрація ресурсів на цифровій трансформації та професійному розвитку кадрів відповідає висновкам про необхідність інтенсифікації цифровізації. Розбудова культурних кластерів разом із розвитком креативного туризму створюватиме синергетичний ефект, поєднуючи творчість і економіку.

Запропоновані рекомендації узгоджуються з основними стратегічними документами культури, зокрема «Стратегією розвитку культури до 2030 року», у якій наголошено на важливості інноваційного підходу та міжнародної інтеграції (Стратегія розвитку культури, 2025). Їхнє послідовне впровадження сприятиме підвищенню конкурентоспроможності українських культурних інституцій на національному та глобальному рівнях.

Висновки. Дослідження підтвердило високу актуальність вивчення інноваційного потенціалу як визначального чинника конкурентоспроможності культурних інституцій України в умовах воєнної та післявоєнної трансформації. Відповідно до отриманих результатів інновації у сфері культури варто розглядати не лише як засіб технічного оновлення чи цифрової модернізації, а як комплексну стратегію зміцнення інституційної стійкості, адаптації до нових соціально-економічних умов та посилення міжнародної суб'єктності держави. Інноваційний підхід дає можливість культурним установам реагувати на виклики часу, формувати нові канали взаємодії з громадськістю, залучати ресурси й створювати конкурентний культурний продукт.

Визначено, що конкурентоспроможність культурних інституцій формується під впливом низки чинників: рівня організаційної модернізації, ступеня цифровізації, наявності креативних індустрій, ефективності менеджменту персоналу, соціальної взаємодії та якості партнерських механізмів. При цьому доведено, що навіть за умови обмеженого фінансування інновації можуть реалізовуватись завдяки внутрішній трансформації установ та розвитку горизонтальних ініціатив, зокрема партнерства з місцевими громадами.

Проаналізовано сучасні практики впровадження інновацій в українських закладах культури, зокрема цифрові технології (віртуалізація експозицій, електронні архіви), управлінські рішення (гнучкі HR-моделі), розвиток культурного туризму, соціокультурні ініціативи та створення креативних кластерів. Досвід показав, що успішність таких інновацій значно залежить від кадрового забезпечення, відкритості до змін і зовнішньої підтримки держави, донорських програм або громадянського суспільства. За умови високої конкуренції на глобальному ринку інституції, які впроваджують гнучкі, цифрові й креативні підходи, мають реальні переваги для зростання своєї видимості, привабливості й впливовості.

За результатами дослідження розроблено практичні рекомендації щодо посилення інноваційного потенціалу культурних інституцій: стимулювання

цифрової трансформації, розширення державно-приватних партнерств, активізація культурного туризму, інвестиції в людський капітал та розвиток інституційної автономії. Ці заходи сприяють не лише забезпеченню конкурентоспроможності, а й створенню стійкого підґрунтя для інклюзивного культурного розвитку та євроінтеграції.

Перспективи подальших досліджень передбачають поглиблену емпіричну оцінку ефективності конкретних інноваційних практик, аналіз регіональних диспропорцій інституційної інноваційності, вивчення поведінкових моделей аудиторій у цифровому культурному середовищі, а також розробку типології інноваційних моделей управління у сфері культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антіпіна І. Музична спадщина України в епоху цифрових технологій: тенденції та інновації. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. 2024. № 4(65). С. 7–24. DOI: 10.31318/2414-052X.4(65).2024.324587
2. Горбул Т. Діджиталізація культурної спадщини в Україні: аналіз особливостей в контексті розвитку цифрової культури. *Культурологічний альманах*. 2023. № 4. С. 212–218. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.4.29>
3. Жидик Я. Розвиток екосистеми інновацій в умовах цифрової трансформації. *Наукові праці Міжрегіональної академії управління персоналом*. Економічні науки. 2024. Вип. 2(74). С. 31–39. DOI: <https://doi.org/10.32689/2523-4536/74-4>
4. Інноваційні напрями управління сталим розвитком економіки в умовах турбулентності: монографія / За заг. ред. О. Павленко, А. Розмарина. Одеса, 2024. 208 с. URL: <http://eprints.library.odeku.edu.ua/id/eprint/13250/1/%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%8F%20%20%2029.10%202024.pdf> (дата звернення: 15.05.2025).
5. Кабанець Ю. Освіта і культура: наскільки Україна готова до вступу в ЄС. 2023. Cedoss: вебсайт. URL: <https://cedos.org.ua/researches/osvita-i-kultura-naskilky-ukrayina-gotova-do-vstupu-v-yes/> (дата звернення: 15.05.2025).
6. Кузнєцова Т., Сопрун В. До проблеми відновлення культурних цінностей України: соціокультурні ініціативи. *Інтегровані комунікації*. 2023. Вип. 2(16). С. 89–96. DOI: <https://doi.org/10.28925/2524-2644.2023.1611>
7. Купрійчук В. Культурна політика як стратегічний ресурс модернізації держави. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2022. Вип. 43. С. 43–49. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi43.578>
8. Кулікова С. Кризові явища 2019–2024 рр. у соціокультурній сфері України та стратегії їх мінімізації. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2025. Вип. 218. С. 143–148. DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2025-1-218-143-148>
9. Морозов Т. Аналіз ознак еволюційного і революційного шляхів розвитку інноваційної економіки держави. *Наукові праці Міжрегіональної академії управління персоналом*. Економічні науки. 2024. Вип. 1(73). С. 22–30. DOI: <https://doi.org/10.32689/2523-4536/73-4>
10. Пелех О., Юськів Б. Взаємозв'язок культури та підприємництва: інновації, управління людськими ресурсами та державна політика в закладах культури. *Via Economica*. 2024. Вип. 6. С. 65–74. DOI: <https://doi.org/10.32782/2786-8559/2024-6-10>
11. Редько К., Гарник О., Лук'янихін В. Оцінка впливу інноваційного потенціалу на економічний розвиток: український контекст. *Академічні візії*. 2024. Вип. 32. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12069688>
12. Стратегія розвитку культури в Україні на період до 2030 року: Розпорядження Кабінету Міністрів України від 28 березня 2025 р. № 293-р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/293-2025-%D1%80#n389> (дата звернення: 15.05.2025).
13. Тоцицький М. Культурна дипломатія в часи війни – це спосіб довести суб'єктність України. LB.ua: вебсайт. 2025. URL: https://lb.ua/blog/mykola_tochytskyi/676409_kulturna_diplomatiya_chasi_viyini-tse.html (дата звернення: 15.05.2025).
14. Шпаковська М., Виткалов С. Соціокультурний потенціал регіону крізь призму нових креативних форм. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2024. Вип. 48. С. 542–549. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.826>
15. COMMISSION STAFF WORKING DOCUMENT. Ukraine Report 2023. European Union: website. 2023. URL: https://enlargement.ec.europa.eu/ukraine-report-2023_en
16. Hurova I., Dodonov R., Matvieiev V., Binkivska K., Kondratyuk-Antonova T., Stokov I. Cultural Heritage and Creative Industries in Ensuring Sustainable Development: Ukrainian Experience. *European Journal of Sustainable Development*. 2024. Vol. 13. № 3. P. 425–438. DOI: <https://doi.org/10.14207/ejsd.2024.v13n3p425>
17. Marukhovska-Kartunova O., Rabenchuk O., Ladonko L., Bzunko H., Petrunia-Pyliavska N. Cultural management: analysis of strategies, policies, and practices in Ukraine and the EU countries. *Multidisciplinary Science Journal*. 2024. Vol. 6. Article ID 2024ss0226. DOI: <https://doi.org/10.31893/multiscience.2024ss0226>
18. Olzacka E. The development of Ukrainian cultural policy in the context of Russian hybrid aggression against Ukraine. *International Journal of Cultural Policy*. 2024. Vol. 30. № 2. P. 141–157. DOI: <https://doi.org/10.1080/10286632.2023.2187053>
19. Pletsan K., Antonenko V., Havryliuk A., Motsa A., Izhak T. Creative Principles of Cultural Tourism Development in Ukraine. *WSEAS Transactions on Environment and Development*. 2022. Vol. 18. P. 1058–1093. DOI: <https://doi.org/10.37394/232015.2022.18.103>
20. Vytkafov S., Petrova I., Skoryk A., Goncharova O., Vytkafov V., Antipina I. Establishment of cultural industries in Ukraine: implementation of foreign practices. *International Journal of Professional Business Review*. 2023. Vol. 8. № 5. P. 1–13. URL: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8956981> (date of access: 15.05.2025).

REFERENCES

1. Antypina I. (2024) Muzychna spadshchyna Ukrainy v epokhu tsyfrovoykh tekhnolohii: tendentsii ta innovatsii [Musical heritage of Ukraine in the era of digital technologies: trends and innovations]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho*, 4(65). 7–24. DOI: 10.31318/2414-052X.4(65).2024.324587 [in Ukrainian].
2. Horbul T. (2023) Didzhytalizatsiia kulturnoi spadshchyny v Ukraini: analiz osoblyvosti v konteksti rozvytku tsyfrovoy kultury [Digitalization of cultural heritage in Ukraine: analysis of features in the context of digital culture development]. *Kulturologichnyi almanakh*, 4. 212–218. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.4.29> [in Ukrainian].
3. Zhydyk Ya. (2024) Rozvytok ekosystemy innovatsii v umovakh tsyfrovoy transformatsii [Development of innovation ecosystem under conditions of digital transformation]. *Naukovi pratsi Mizhr. akademii upravlinnia personalom. Ekonomichni nauky*, 2(74). 31–39. <https://doi.org/10.32689/2523-4536/74-4> [in Ukrainian].
4. Pavlenko O., Rozmaryna A. (Eds). (2024) Innovatsiini napriamy upravlinnia stalym rozvytkom ekonomiky v umovakh turbulentnosti: monohrafiia [Innovative directions of sustainable economic development management under turbulence: monograph]. Odesa. Retrieved from <http://eprints.library.odku.edu.ua/id/eprint/13250/1/> [in Ukrainian].
5. Kabanets Yu. (2023) Osvita i kultura: naskilky Ukraina hotova do vstupu v YeS [Education and culture: how ready is Ukraine for EU accession]. Cedoss: websait. Retrieved from <https://cedos.org.ua/researches/osvita-i-kultura-naskilky-ukrayina-gotova-do-vstupu-v-yes/> [in Ukrainian].
6. Kuznietsova T., & Soprun V. (2023) Do problemy vidnovlennia kulturnykh tsinnosti Ukrainy: sotsiokulturni initsiatyvy [On the problem of restoring cultural values of Ukraine: socio-cultural initiatives]. *Intehrovani komunikatsii*, 2(16). 89–96. <https://doi.org/10.28925/2524-2644.2023.1611> [in Ukrainian].
7. Kupriiuchuk V. (2022) Kulturna polityka yak stratehichnyi resurs modernizatsii derzhavy [Cultural policy as a strategic resource for state modernization]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 43. 43–49. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi43.578> [in Ukrainian].
8. Kulikova S. (2025) Kryzovi yavyshecha 2019–2024 rr. u sotsiokulturnii sferi Ukrainy ta stratehii yikh minimalizatsii [Crisis phenomena of 2019–2024 in the socio-cultural sphere of Ukraine and strategies for their minimization]. *Naukovi zapysky. Seriya: Pedagogichni nauky*, 218. 143–148. <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2025-1-218-143-148> [in Ukrainian].
9. Morozov T. (2024) Analiz oznak evoliutsiinoho i revoliutsiinoho shliakhiv rozvytku innovatsiinoi ekonomiky derzhavy [Analysis of evolutionary and revolutionary paths of development of the state's innovative economy]. *Naukovi pratsi Mizhr. akademii upravlinnia personalom. Ekonomichni nauky*, 1(73). 22–30. <https://doi.org/10.32689/2523-4536/73-4> [in Ukrainian].
10. Pelekh O., & Yuskiv B. (2024) Vzaiemozviazok kultury ta pidpriemnytstva: innovatsii, upravlinnia liudskymy resursamy ta derzhavna polityka v zakladakh kultury [The relationship between culture and entrepreneurship: innovations, human resource management and state policy in cultural institutions]. *Via Economica*, 6. 65–74. <https://doi.org/10.32782/2786-8559/2024-6-10> [in Ukrainian].
11. Redko K., Harnyk O., & Lukianykhin V. (2024) Otsinka vplyvu innovatsiinoho potentsialu na ekonomichni rozvytok: ukraïnskyi kontekst [Assessment of the impact of innovation potential on economic development: the Ukrainian context]. *Akademichni vizii*, 32. <https://doi.org/10.5281/zenodo.12069688> [in Ukrainian].
12. Strategy for the Development of Culture in Ukraine for the Period Until 2030: Resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine dated March 28, 2025 № 293-p. Retrieved from <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/293-2025-%D1%80#n389> [in Ukrainian].
13. Tochysky M. (2025) Kulturna dyplomatiia v chasy viiny – tse sposib dovesty subiektnist Ukrainy [Cultural diplomacy during wartime is a way to prove Ukraine's subjectivity]. LB.ua: websait. Retrieved from https://lb.ua/blog/mykola_tochyskyi/676409_kulturna_dyplomatiya_chasi_viyi-tse.html [in Ukrainian].
14. Shpakovska M., & Vytalov S. (2024) Sotsiokulturnyi potentsial rehionu kriz pryizmu novykh kreatyvnykh form [Socio-cultural potential of the region through the prism of new creative forms]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 48. 542–549. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.826> [in Ukrainian].
15. COMMISSION STAFF WORKING DOCUMENT. Ukraine Report 2023. (2023) European Union: website. Retrieved from https://enlargement.ec.europa.eu/ukraine-report-2023_en
16. Hurova I., Dodonov R., Matvieiev V., Binkivska K., Kondratyuk-Antonova T., Stokov I. (2024) Cultural Heritage and Creative Industries in Ensuring Sustainable Development: Ukrainian Experience. *European Journal of Sustainable Development*, 13(3). 425–438. <https://doi.org/10.14207/ejsd.2024.v13n3p425>
17. Marukhovska-Kartunova O., Rabenchuk O., Ladonko L., Bzunko H., & Petrunia-Pyliavska N. (2024) Cultural management: analysis of strategies, policies, and practices in Ukraine and the EU countries. *Multidisciplinary Science Journal*, 6. 2024ss0226. <https://doi.org/10.31893/multiscience.2024ss0226>
18. Olzacka E. (2024) The development of Ukrainian cultural policy in the context of Russian hybrid aggression against Ukraine. *International Journal of Cultural Policy*, 30(2). 141–157. <https://doi.org/10.1080/10286632.2023.2187053>
19. Pletsan K., Antonenko V., Havryliuk A., Motsa A., & Izhak T. (2022) Creative Principles of Cultural Tourism Development in Ukraine. *WSEAS Transactions on Environment and Development*, 18. 1058–1093. <https://doi.org/10.37394/232015.2022.18.103>
20. Vytalov S., Petrova I., Skoryk A., Goncharova O., Vytalov V., & Antypina I. (2023) Establishment of cultural industries in Ukraine: implementation of foreign practices. *International Journal of Professional Business Review*, 8(5). 1–13. Retrieved from <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8956981>

UDC 004.8:778.56:778.52

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-23>**Stanislav KHARA,**orcid.org/0009-0001-1358-7686

Photographer / Videographer

Studio Khara, Studio Cupid

(7725 Gateway, CA, USA) stanislavkhara@example.com

GENERATIVE AI TECHNOLOGIES IN PHOTOGRAPHY AND VIDEO RECORDING OF WEDDING EVENTS

In the context of the rapid development of generative artificial intelligence technologies, it is important to study the transformation of professional activities in the field of wedding photography and videography. The purpose of the study is to analyze the impact of generative solutions on the workflows of photographers and videographers, as well as to formulate recommendations for their effective and safe integration. The methodological basis is a systematic review of scientific publications, a comparative analysis of the traditional and innovative production process, SWOT analysis, and the results of expert interviews with practitioners. The study found that the use of artificial intelligence technologies significantly reduces the post-processing time for photos (through automated frame selection, batch settings, and local generative changes) and videos (through automatic synchronization of multi-camera material, rough editing, generative augmentation, resolution improvement, and slow interpolation). It was found that the integration of artificial intelligence at the stages of preparation (reference analysis, stylistic calibration), shooting (intelligent autofocus, tracking drones), editing (sky replacement, noise reduction, improved clarity) and delivery (personalized galleries, automatically generated photo collages and video previews) ensures increased productivity, improved service quality and the ability to focus on creative tasks. The SWOT analysis allowed us to outline potential benefits (acceleration of processes, stable technical quality, expansion of creative tools), risks (the need to acquire new competencies, technological dependence, standardization of style), opportunities (expanding the range of services, partnerships with technology companies, entering remote markets) and threats (devaluation of creative work, uncertainty in the field of copyright, ethical and security challenges). Summarizing the results, we can consider generative technologies as an effective tool for optimizing and innovating the industry, which requires further development of ethical standards, updating professional training, and creating a regulatory framework for intellectual property protection.

Key words: generative artificial intelligence, wedding photography, videography, production process automation, diffusion models, neural networks, ethical standards.

Станіслав ХАРА,orcid.org/0009-0001-1358-7686

фотограф / відеограф

Studio Khara, Studio Cupid

(7725 Gateway, CA, USA) stanislavkhara@example.com

ГЕНЕРАТИВНІ АІ-ТЕХНОЛОГІЇ У ФОТОГРАФІЇ ТА ВІДЕОЗЙОМЦІ ВЕСІЛЬНИХ ПОДІЙ

У контексті стрімкого розвитку генеративних технологій штучного інтелекту актуальним постає дослідження трансформації професійної діяльності у сфері весільної фотографії та відеозйомки. Мета дослідження полягає в аналізі впливу генеративних рішень на робочі процеси фотографів і відеографів, а також у формулюванні рекомендацій щодо їх ефективної та безпечної інтеграції. Методологічну основу становлять систематичний огляд наукових публікацій, порівняльний аналіз традиційного та інноваційного виробничого процесу, SWOT-аналіз і результати експертних інтерв'ю з практикуючими фахівцями. У результаті дослідження встановлено, що застосування технологій штучного інтелекту сприяє суттєвому скороченню часу постобробки фотографій (завдяки автоматизованому відбору кадрів, пакетним налаштуванням та локальним генеративним змінам) і відео (через автоматичну синхронізацію багатокамерного матеріалу, чорновий монтаж, генеративне доповнення, покращення роздільної здатності та уповільнену інтерполяцію). Виявлено, що інтеграція штучного інтелекту на етапах підготовки (аналіз референсів, стилістичне калібрування), зйомки (інтелектуальні автофокуси, дрони з функцією трекінгу), редагування (заміна неба, зменшення шуму, покращення чіткості) та передачі матеріалів (персоналізовані галереї, автоматично згенеровані фотоколажі та відеопрев'ю) забезпечує зростання продуктивності, підвищення якості послуг і можливість зосередитися на творчих завданнях. Проведений SWOT-аналіз дозволив окреслити потенційні переваги (прискорення процесів, стабільна технічна якість, розширення креативного інструментарію), ризики (потреба в оволодінні новими компетентностями, технологічна залежність, стандартизація стилю), можливості (розширення спектра послуг, партнерство з технологічними

компаніями, вихід на віддалені ринки) та загрози (девальвація творчої праці, невизначеність у сфері авторського права, етичні та безпекові виклики). Узагальнення результатів дозволяє розглядати генеративні технології як ефективний інструмент оптимізації та інноваційного оновлення галузі, що вимагає подальшої розробки етичних стандартів, оновлення професійної підготовки та створення нормативно-правової бази для захисту інтелектуальної власності.

Ключові слова: генеративний штучний інтелект, весільна фотографія, відеозйомка, автоматизація виробничих процесів, дифузійні моделі, нейронні мережі, етичні стандарти.

Problem statement. The intensive development of generative AI technologies has opened up new opportunities in photography and video, in particular for wedding events. Algorithms capable of generating or supplementing images and video frames significantly reduce the processing time of hundreds of photos and hours of material, but at the same time call into question traditional ideas about the authenticity and artistic value of wedding documentation (Anantrasirichai & Bull, 2022; Amankwah-Amoah et al., 2024).

Generative diffusion models are now creating photorealistic images that are difficult to distinguish from the footage (Rombach et al., 2022; Dhariwal & Nichol, 2021). At the same time, the number of services that automatically edit video from multiple cameras or smartphones is growing on the market, changing the role of a wedding videographer from an operator to a controller of AI solutions (Li et al., 2023). Therefore, the challenge is to find a balance: how to use the speed and scale of AI without losing customer confidence in the authenticity of wedding photos and videos?

Analysis of recent research and publications. Initial research on generative models began with the introduction of GANs, which opened up new horizons for photorealistic image synthesis. Goodfellow et al. (2020) laid down the architecture of the generator and discriminator, which laid the foundation for further improvements. Style adaptations, such as StyleGAN, allowed for controlling the levels of detail and stylization across different layers of the generator (Karras, Laine, & Aila, 2019; Karras et al., 2020), resulting in the quality of the generated faces becoming an «industry standard» for artistic projects.

A new wave of diffusion models has demonstrated better stability and detail than GANs. Ho, Jain, and Abbeel (2020) described the principles of building denoising diffusion models, and Dhariwal and Nichol (2021) showed that such models outperform GANs in photorealistic fusion (Dhariwal & Nichol, 2021). The review by Croitoru et al. (2023) summarized various variants of diffusion architectures, emphasizing their advantage in scenarios where detail and the absence of mode collapse are important.

The application of generative technologies in the creative industries includes not only image synthesis

but also integration into workflows. Anantrasirichai and Bull (2022) systematized the main approaches to the use of AI in creative professions, and Amankwah-Amoah et al. (2024) outlined the challenges and opportunities for media and marketing, emphasizing the need for research on ethical and legal aspects. Hartmann, Exner, and Domdey (2024) expanded on this in a marketing context by substantiating the potential of generative AI to create “superhuman” visual content.

The video industry is also experiencing rapid evolution. The Video Transformer architecture (Minderer et al., 2021) and advanced diffusion models for video (Song & Ermon, 2021) pave the way for the generation of short snippets or clips. Li, Chen, and Wang (2023) conducted a survey of current real-time video upscaling methods, and Huh et al. (2025) presented the VideoDiff system, which works with humans to generate editing options based on wedding video templates.

The most general systematization of GANs in the creative and design industries was published by Hughes, Zhu, and Bednarz (2021), who analyzed human + AI collaborative models. In terms of semantic synthesis, Park et al. (2019) demonstrated the use of spatially adaptive normalization to create images from cartographic sketches. Thus, the current literature covers a wide range of generative technologies – from basic architectures to practical integration into photography and video recording of wedding events.

The object of study is the process of professional photography and video recording of wedding events in the context of generative AI technologies.

The subject of the study is generative AI technologies and their impact on the workflow of wedding photographers and videographers, the quality of the material received, and the professional role of performers.

The purpose of the article is to analyze the possibilities of applying generative artificial intelligence technologies in wedding photography and videography, to assess their impact on traditional approaches and results, and to outline the prospects and risks of integrating AI into this field.

To achieve this goal, the following tasks need to be accomplished:

1. Analyze modern generative AI technologies in wedding photography, their functionality, and examples of use (from automatic image selection and editing to generation of new images).

2. Compare the traditional and AI-integrated workflow of a wedding photographer, identify differences at each stage (shooting, processing, post-production), and summarize them in a comparison table.

3. To develop a conceptual scheme of AI integration into the workflow of a wedding photographer, showing the sequence of stages and interaction of the photographer with AI tools to increase efficiency (in the form of a flowchart).

4. To explore the possibilities of applying generative AI in wedding video shooting, including automated multi-camera video editing, template-based video creation, and other aspects of wedding video post-processing.

5. Perform a SWOT analysis of the introduction of AI in wedding photography, identifying the strengths and weaknesses of such technologies, as well as opportunities and threats for the industry and professionals.

Summary of the main material. In wedding photography, AI primarily automates shot selection and post-processing, significantly reducing the photographer's work time (Anantrasirichai & Bull, 2022; Amankwah-Amoah et al., 2024). Instead of hours of manual sorting, computer vision algorithms evaluate sharpness, exposure, and other technical parameters, leaving only the most successful shots for manual review.

At the editing stage, generative models are integrated into photo editors, automating routine operations. For example, AI retouching removes skin imperfections with minimal human intervention, and the sky replacement function instantly substitutes picturesque backgrounds while maintaining the realism of the scene (Croitoru et al., 2023).

In addition, services trained on the photographer's signature style can apply toning and color correction to the entire series of images in batches. This ensures the same artistic style across all photos and further saves time on adjustments (Rombach et al., 2022).

Generative AI technologies open up new creative possibilities for wedding photographers. Diffusion models can turn real shots into paintings, generate fantasy backgrounds, or add elements (flowers, light effects) to uniquely style photo books and slideshows (Rombach et al., 2022; Dhariwal & Nichol, 2021). Besides, AI-inpainting allows to «reanimate» bad shots: open closed eyes or remove foreign objects in the background, automatically filling the cavities with

photorealistic content (Croitoru et al., 2023). Tools such as Generative Fill in Photoshop demonstrate how diffusion algorithms can supplement or replace photo fragments with a single click.

At the same time, generative AI creates new challenges. Excessive automation leads to the unification of styles: many photographers use the same algorithms, losing their individuality (Anantrasirichai & Bull, 2022). It also raises the ethical dilemma of the «truthfulness» of the image: how much is allowed to change wedding photos without distorting the memory of the event? Changing the background or significantly retouching the image may make it more beautiful, but will it still be an authentic testament to the moment? These questions do not yet have definitive answers and require professional discussion.

Let's look at the workflow of a wedding photographer. It consists of a number of stages – from preparing for the shoot to delivering the finished photos to customers. The introduction of AI technologies affects most of these stages, changing the nature and duration of the work performed. To illustrate, compares traditional and AI-integrated workflows of a wedding photographer in Table 1.

Preparing for the shoot. Traditionally, a photographer has to agree on a shot plan, routes, and must-have stories with clients. Today, AI systems analyze previous albums, suggest angles and poses, and predict the sequence of events based on similar weddings, helping to avoid missing anything and saving time on reference search (Amankwah-Amoah et al., 2024).

Photography. During the ceremony, AI-autofocused cameras track faces and maintain sharpness in dynamic scenes, while drones autonomously frame the couple and avoid obstacles. Although more «generative» functions (angle recommendations, duplicate shooting) are still in development, AI is currently complementing rather than replacing the photographer's skills (Li et al., 2023).

Frame selection. Instead of 1–2 days of manual review of thousands of photos, AI algorithms filter them by clarity, exposure, and facial expressions, cutting out duplicates and bad shots. The photographer checks only the recommended «best» shots, reducing the sorting time by several times (Anantrasirichai & Bull, 2022).

Editing. AI packages automatically apply basic corrections (exposure, contrast, white balance) to the entire series, and generative models remove defects (spots, shadows) or unnecessary objects. Manual work is transformed into quality control and creative revisions where the algorithm has made mistakes (Croitoru et al., 2023; Rombach et al., 2022).

Table 1

Comparison of traditional and AI-integrated approaches

Stage	Traditional approach	AI-integrated approach
Preparation	Manual collection of wishes, search for references	AI analysis of past works and references, generation of stylistic presets
Shooting	Photographer's intuition and experience, basic autofocus	AI autofocus and drones with face tracking, a key shot reminder app
Personnel selection	Manually review thousands of photos (1-2 days)	Quickly filter takes and bad shots by sharpness, exposure, facial expressions
Edit	Individual settings for each shot	Batch presets, inpainting, noise reduction, super resolution; error control only
Transmission	Flash drive or link, manual organization	Automatic grouping by person/story, AI-generated slideshows and video collages

Source: compiled by the author based on Amankwah-Amoah et al. (2024), Anantrasirichai & Bull (2022), Croitoru et al. (2023), Li et al. (2023).

Delivery to customers. Instead of a flash drive or a simple online gallery, AI grouping by personality allows you to create individualized selections for guests, and automatic slideshows and video collages of key moments increase the value of the service and attractiveness for social media (Li et al., 2023).

Everywhere, routine tasks are being given to algorithms, and the role of the photographer is shifting to creative control and communication with the client.

Below, we present a generalized workflow of a wedding photographer integrated with AI tools in Figure 1. The diagram shows the sequence of actions and decisions from preparation to completion of the project, as well as the points at which generative or other AI technologies are involved to increase efficiency. The key stages of this process are described below.

AI-Integrated Wedding Photographer Workflow

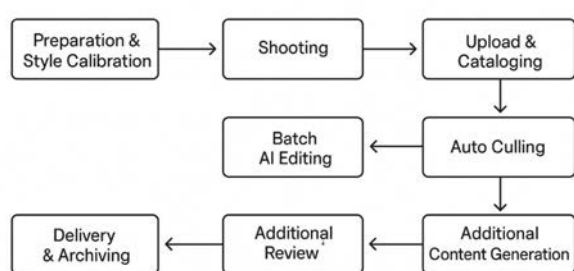


Figure 1. Workflow of a wedding photographer with an integrated AI system

Source: created by the author

The photographer starts by preparing and calibrating the style by collecting the couple's wishes and training the AI editor on their past work in terms of color, contrast, and tonal curves (Amankwah-Amoah et al., 2024). If necessary, the system analyzes reference images (e.g., Pinterest boards) and generates presets that match the specified style (Rombach et al., 2022).

During the shooting, AI-autofocus cameras and drones with tracking algorithms ensure the clarity of the shots in the dynamic, and mobile apps can remind guests missing from the frame in real time through face recognition (Li et al., 2023). After importing the footage into the cloud, AI automatically groups the shots by location or subject, adds labels ("ceremony," "dance," etc.), and cuts off technically unsuccessful shots by sharpness or exposure (Anantrasirichai & Bull, 2022).

Batch processing uses AI presets for basic adjustments (exposure, white balance, color), local generative functions (horizon alignment, noise reduction, inpainting), and adaptive retouching that preserves the texture and uniformity of the series (Croitoru et al., 2023). Additionally, AI creates slideshows or short video collages of the highlights, and an interactive gallery automatically groups photos by person, making it easier for guests to access their own photos (Li et al., 2023). This allows the photographer to focus on creative control, leaving the routine to algorithms (Amankwah-Amoah et al., 2024).

Wedding videography is even more labor-intensive than photography, so AI solutions have great potential here. Shooting multi-camera footage and subsequent editing often takes weeks: now cameras with AI autofocus and drones with tracking modes provide clear shots at key moments (Li, Chen, & Wang, 2023).

AI algorithms significantly optimize editing. First, they automatically synchronize frames based on audio or images from different cameras (Huh et al., 2025). Secondly, based on scene and sound recognition, the systems offer rough cuts: exchange of vows, first dance, toasts, etc., and generate «previews» with music and basic transitions (Huh et al., 2025; Minderer et al., 2021).

Generative models complement post-processing as well: frame-by-frame inpainting removes unwanted

objects (Vondrick, Pirsiavash, & Torralba, 2016¹), and noise reduction and upscaling neural networks improve video quality up to 4K (Dhariwal & Nichol, 2021). Slow-motion interpolation creates smooth, slow-motion fragments (Song & Ermon, 2019).

Full automation is still unattainable due to the need to preserve the emotional integrity of the story. The AI assistant performs the rough work, but the role of the director remains with the human, who controls the key moments and adds an individual touch to the final video (Li et al., 2023).

For a comprehensive assessment of the impact of AI technologies on wedding photography, it is advisable to conduct a SWOT analysis that covers the internal strengths and weaknesses of the technology, as well as external opportunities and threats associated with its implementation. Below are the main results of this analysis, and the results are summarized in Table 2.

Strengths: Generative AI significantly improves photographer productivity. Routine stages of work (selection, color correction, retouching) are performed faster, which reduces post-processing time from several days to several hours. The algorithms ensure consistently high quality of technical performance: no misses with focus or exposure in the final photos, and a uniform style of the series. AI opens up new creative tools – from generating unique content (for example, artistic compositions) to realistic correction of defects in previously unusable shots. As a result, customer service improves: couples receive more photos processed better and faster. From a business perspective, an AI-enabled photographer can handle more orders per unit of time or pay more attention to product creativity. Research also confirms that properly configured AI can achieve quality as good as human, and sometimes even better (in the context of certain technical criteria). Thus, AI technologies provide wedding photographers with a powerful toolkit to increase efficiency without sacrificing quality.

Weaknesses: The main internal drawback is dependence on technology and possible failures. Working with AI requires new skills from the photographer: you need to learn how to properly configure algorithms and understand their limitations. If the model is not finalized or trained on someone else's style, the results may not meet expectations, and it will take time to correct errors. Uniformity and loss of individuality is another risk: using generic AI presets can make the style of photos from different photographers look similar. There are also creative limitations: generative AI works on the basis of learning from past data, so it tends to offer boilerplate solutions that have performed well in the past but

are not necessarily unique to a given couple or event. Also, AI is not able (at least not yet) to fully understand the emotional context – it can reject a technically imperfect shot at the selection stage, even though it carries a strong emotional moment. Without human control, there is a risk of losing such photos. On the practical side, the cost of AI is also important: software costs money, often works on a subscription basis, and a powerful computer or cloud services for neural networks is an additional financial burden on the photographer. Not all small studios can afford it at the moment. So, although AI speeds up the work, it adds complexity to the development and certain new cost items.

Opportunities: The application of AI technologies opens new horizons for the development of the wedding photography business. First, photographers can differentiate their services by offering customers something unique: instant slideshows of photos right at the banquet, personalized photo collections for guests, artistic posters with AI effects, etc. This creates additional value and can justify a higher price of services. Secondly, the potential for cooperation between photographers and tech companies is growing it is possible to participate in beta testing of new AI products, partner programs with software developers, which not only generates income but also keeps photographers at the peak of progress. Thirdly, generative AI allows experimenting with new genres and styles within wedding photography. For example, creating “fairy-tale” photo manipulations (a bride in the image of a princess in a castle) can become a separate niche. Some newlyweds will want to receive several fantasy pictures generated by AI based on their photos along with the classic reportage. It used to be very expensive (an artist retoucher was needed), but now it is more affordable. Besides, AI optimization allows wedding photographers to expand the geography of their work: they can process photos remotely and quickly fulfill orders, which is important if you shoot in different cities or countries. In general, AI is becoming a catalyst for innovation in the wedding industry, and those professionals who are the first to master it will be able to take a leading position in the market by offering a modern, technological approach.

Threats: Along with opportunities, the introduction of AI poses significant threats, mostly external. The most discussed one is the risk of displacement of the profession. If customers see that AI services can automatically create acceptable photos or videos, part of the audience may refuse the services of photographers, relying on amateur photos improved by a neural network. There are already predictions

that fully automated multi-camera shooting and editing systems may make wedding videographers unnecessary. Even if this is an exaggeration, the value of human work may be devalued, as customers are inclined to pay less “for pressing a button that a computer can do.” Another threat is legal and ethical issues. The use of generative content may infringe copyrights (for example, if an AI model is trained on other people’s images, the question of the legality of its results arises). The legal framework does not yet regulate who is the author of the generated image – the photographer who set up the AI or the developer of the algorithm. This can lead to conflicts when publishing or commercializing such works.

Ethical issues relate to the reliability of memories: excessive “enhancement” of reality in a photo (rejuvenation of faces, cleaning of objects) can distort the memory of an event over time. Some clients may have a negative perception of the fact that their wedding photos have been significantly modified by AI, considering it a fraud. Finally, technical threats cyberattacks or failures in cloud-based AI services can jeopardize entire projects (data loss or leakage of confidential photos). Considering that wedding photos are private, there is a risk that uploading them to a third-party AI system will violate privacy if there are no appropriate data protection guarantees. Thus, when implementing AI, photographers should proactively think about risk management: explain to clients what AI does and how it does it, obtain consent for processing, and take care of safe storage of materials.

The SWOT analysis shows that generative AI technologies in wedding photography have significant positive potential (strengths and opportunities),

including increased efficiency, expanded creative range, and new services. At the same time, the existing drawbacks and threats point to the need for a balanced implementation: those professionals who can integrate AI as an auxiliary tool without compromising their artistic vision and customer trust will be successful. A photographer who uses AI should remain a guarantor of quality and ethics, and not turn into a software operator. The next section draws general conclusions about the role of generative AI in wedding photography and video and its prospects.

Conclusions. Generative artificial intelligence technologies are rapidly penetrating the creative sphere, and wedding photography and videography are no exception. The study has shown that the introduction of AI into the workflow of a wedding photographer dramatically changes the balance between routine technical tasks and the creative component. Thanks to AI, a significant part of monotonous work – selection of good shots, basic editing, sorting, and even preliminary video editing – can be performed automatically with high accuracy and speed. This allows photographers and videographers to reduce processing time, increase content production, and ensure a consistently high technical level of their work.

The analysis of recent research and practices has shown that generative AI is able to outperform humans in certain image quality parameters (sharpness, noise absence, correct exposure, etc.), as well as offer new forms of content that were previously unavailable or too difficult to create. On the other hand, it has been confirmed that full automation of wedding photography is not yet achievable without losing the uniqueness and emotionality of the final product. The human

Table 2

Main results of the SWOT analysis

SWOT Category	Key Points
Strengths	– Significant reduction in processing time (days → hours) – Stable technical quality – New creative tools – Improving service and capacity
Weaknesses	– Customization dependency and resource intensity – The need for new skills, the monotony of style – Imperfect understanding of the emotional context – Additional costs for equipment
Opportunities	– Differentiation of services (shows, posters) – Partnerships with technology companies – New genres (fantasy manipulations) – Remote processing and market expansion
Threats	– Devaluation of professional labor through automation – Uncertainty of authorship and legal risks – Ethical issues of the reliability of memories – Security and privacy risks

Source: summarized by the author based on Amankwah-Amoah et al. (2024), Anantrasirichai & Bull (2022), and Croitoru et al. (2023)

factor – the photographer's vision, ability to notice live emotions and subtleties of the moment – remains a critical element that AI cannot replace. The optimal model of cooperation is «human + AI», where artificial intelligence acts as a smart assistant: it performs rough work and offers solutions, while humans make final creative decisions and are responsible for the result.

The study formulated five specific tasks and successfully implemented them. Modern AI tools for wedding photography (automated selection, retouching, image generation) were analyzed and their effectiveness in practice was demonstrated. Comparison of traditional and AI-oriented workflows has clearly demonstrated the key differences: the former requires more time and manual labor, while the latter relies heavily on algorithms, allowing the photographer to focus on creativity. The proposed conceptual scheme of the integrated workflow can serve as a basis for professionals planning to implement AI in their activities. The author analyzes the case of wedding video shooting separately: it is noted that the effect of AI may be even more tangible given the complexity of video editing; however, the risks (in particular, the possibility of losing a job) are more acute here. The conducted SWOT analysis summarized the advantages (speed, scalability, new services) and disadvantages (dependence on technologies, risk of style unification), and outlined external factors that facilitate or threaten the spread of AI in the wedding industry.

In general, the results of this work allow us to draw a number of important conclusions for theory and practice. First, generative AI should not be viewed as a threat but as a tool that, if used properly, enhances the photographer's capabilities and expands the boundaries of his or her creativity. Secondly, educational institutions and professional unions should develop programs to train photographers in new technologies, as the demand for such skills will grow. Thirdly, ethical standards need to be updated: for example, transparency regarding the use of AI in the processing of wedding photos so that customers understand how the algorithm contributes to their memories. Fourth, it is worth continuing scientific research in this area, in particular, to monitor how AI affects the viewers' perception of wedding materials and whether aesthetic criteria are changing in the era of human-machine co-creation.

In conclusion, we can say that generative AI technologies have already begun to transform wedding photography and video. The future of this industry probably lies in the close integration of creative human talent with the power of artificial intelligence. Wedding photographers who manage to embrace these changes and use AI to improve their skills will remain in demand and competitive. Human inspiration and empathy, multiplied by the accuracy and speed of AI, can together create even more impressive and moving love stories in photos and movies.

BIBLIOGRAPHY

1. Amankwah-Amoah J., Abdalla S., Mogaji E., Elbanna A., Dwivedi Y. K. The impending disruption of creative industries by generative AI: Opportunities, challenges, and research agenda. *International Journal of Information Management*. 2024. Vol. 64. P. 102759. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.ijinfomgt.2024.102759>.
2. Anantrasirichai N., Bull D. Artificial intelligence in the creative industries: A review. *Artificial Intelligence Review*. 2022. Vol. 55. P. 589–656. DOI: <https://doi.org/10.1007/s10462-021-10037-6>.
3. Croitoru F.-A., Hondru V., Ionescu R. T., Shah M. Diffusion models in vision: A survey. *IEEE Transactions on Pattern Analysis and Machine Intelligence*. 2023. Vol. 45, No. 9. P. 10850–10869. DOI: <https://doi.org/10.1109/TPAMI.2023.3261988>.
4. Dhariwal P., Nichol A. Diffusion models beat GANs on image synthesis. *Advances in Neural Information Processing Systems*. 2021. Vol. 34. P. 8788–8801. DOI: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2105.05233>.
5. Goodfellow I., Pouget-Abadie J., Mirza M., Xu B., Warde-Farley D., Ozair S., Courville A., Bengio Y. Generative adversarial networks. *Communications of the ACM*. 2020. Vol. 63, No. 11. P. 139–146. DOI: <https://doi.org/10.1145/3422622>.
6. Hartmann J., Exner Y., Domdey S. The power of generative marketing: Can generative AI create superhuman visual marketing content? *International Journal of Research in Marketing*. 2024. (in press). DOI: <https://doi.org/10.2139/ssrn.4597899>.
7. Ho J., Jain A., Abbeel P. Denoising diffusion probabilistic models. *Advances in Neural Information Processing Systems*. 2020. Vol. 33. P. 6840–6851. DOI: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2006.11239>.
8. Hughes R. T., Zhu L., Bednarz T. Generative adversarial networks-enabled human-artificial intelligence collaborative applications for creative and design industries: A systematic review of current approaches and trends. *Frontiers in Artificial Intelligence*. 2021. Vol. 4. Article ID 604234. DOI: <https://doi.org/10.3389/frai.2021.604234>.
9. Karras T., Laine S., Aila T. A style-based generator architecture for generative adversarial networks. *Proceedings of the IEEE/CVF Conference on Computer Vision and Pattern Recognition*. 2019. P. 4401–4410. DOI: <https://doi.org/10.1109/CVPR.2019.00486>.
10. Karras T., Laine S., Aittala M., Hellsten J., Lehtinen J., Aila T. Analyzing and improving the image quality of StyleGAN. *Proceedings of the IEEE/CVF Conference on Computer Vision and Pattern Recognition*. 2020. P. 8110–8119. DOI: <https://doi.org/10.1109/CVPR42600.2020.00813>.

11. Li X., Chen Y., Wang X. Deep learning for real-time video super-resolution: A survey. *IEEE Transactions on Circuits and Systems for Video Technology*. 2023. Vol. 33, No. 5. P. 2001–2023. DOI: <https://doi.org/10.1109/TCSVT.2022.3206013>.
12. Minderer M., Yang X., Trofimov D., Song Y., Courville A., Ranzato M. Video transformer for video generation. *arXiv preprint*. 2021. DOI: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2103.13840>.
13. Nichol A., Dhariwal P. Improved denoising diffusion probabilistic models. *arXiv preprint*. 2021. DOI: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2102.09672>.
14. Park T., Liu M.-Y., Wang T.-C., Zhu J.-Y. Semantic image synthesis with spatially-adaptive normalization. *Proceedings of the IEEE/CVF Conference on Computer Vision and Pattern Recognition*. 2019. P. 2337–2346. DOI: <https://doi.org/10.1109/CVPR.2019.00244>.
15. Peng S., Kalliamvakou E., Cihon P., Demirel M. The impact of AI on developer productivity: Evidence from GitHub Copilot. *arXiv preprint*. 2023. DOI: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2302.06590>.
16. Rombach R., Blattmann A., Lorenz D., Esser P., Ommer B. High-resolution image synthesis with latent diffusion models. *Proceedings of the IEEE/CVF Conference on Computer Vision and Pattern Recognition*. 2022. P. 10684–10695. DOI: <https://doi.org/10.1109/CVPR52688.2022.01042>.
17. Song Y., Ermon S. Maximum likelihood training of score-based diffusion models. *Advances in Neural Information Processing Systems*. 2021. Vol. 34. P. 14192–14203. DOI: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2011.13456>.

REFERENCES

1. Amankwah-Amoah, J., Abdalla, S., Mogaji, E., Elbanna, A., & Dwivedi, Y. K. (2024). The impending disruption of creative industries by generative AI: Opportunities, challenges, and research agenda. *International Journal of Information Management*, 64, 102759. <https://doi.org/10.1016/j.ijinfomgt.2024.102759>
2. Anantrasirichai, N., & Bull, D. (2022). Artificial intelligence in the creative industries: A review. *Artificial Intelligence Review*, 55, 589–656. <https://doi.org/10.1007/s10462-021-10037-6>
3. Croitoru, F.-A., Hondru, V., Ionescu, R. T., & Shah, M. (2023). Diffusion models in vision: A survey. *IEEE Transactions on Pattern Analysis and Machine Intelligence*, 45(9), 10850–10869. <https://doi.org/10.1109/TPAMI.2023.3261988>
4. Dhariwal, P., & Nichol, A. (2021). Diffusion models beat GANs on image synthesis. *Advances in Neural Information Processing Systems*, 34, 8788–8801. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2105.05233>
5. Goodfellow, I., Pouget-Abadie, J., Mirza, M., Xu, B., Warde-Farley, D., Ozair, S., Courville, A., & Bengio, Y. (2020). Generative adversarial networks. *Communications of the ACM*, 63(11), 139–146. <https://doi.org/10.1145/3422622>
6. Hartmann, J., Exner, Y., & Domdey, S. (2024). The power of generative marketing: Can generative AI create superhuman visual marketing content? *International Journal of Research in Marketing*. (in press). <https://doi.org/10.2139/ssrn.4597899>
7. Ho, J., Jain, A., & Abbeel, P. (2020). Denoising diffusion probabilistic models. *Advances in Neural Information Processing Systems*, 33, 6840–6851. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2006.11239>
8. Hughes, R. T., Zhu, L., & Bednarz, T. (2021). Generative adversarial networks-enabled human-artificial intelligence collaborative applications for creative and design industries: A systematic review of current approaches and trends. *Frontiers in Artificial Intelligence*, 4, Article 604234. <https://doi.org/10.3389/frai.2021.604234>
9. Karras, T., Laine, S., & Aila, T. (2019). A style-based generator architecture for generative adversarial networks. *Proceedings of the IEEE/CVF Conference on Computer Vision and Pattern Recognition*, 4401–4410. <https://doi.org/10.1109/CVPR.2019.00486>
10. Karras, T., Laine, S., Aittala, M., Hellsten, J., Lehtinen, J., & Aila, T. (2020). Analyzing and improving the image quality of StyleGAN. *Proceedings of the IEEE/CVF Conference on Computer Vision and Pattern Recognition*, 8110–8119. <https://doi.org/10.1109/CVPR42600.2020.00813>
11. Li, X., Chen, Y., & Wang, X. (2023). Deep learning for real-time video super-resolution: A survey. *IEEE Transactions on Circuits and Systems for Video Technology*, 33(5), 2001–2023. <https://doi.org/10.1109/TCSVT.2022.3206013>
12. Minderer, M., Yang, X., Trofimov, D., Song, Y., Courville, A., & Ranzato, M. (2021). Video transformer for video generation. *arXiv preprint*. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2103.13840>
13. Nichol, A., & Dhariwal, P. (2021). Improved denoising diffusion probabilistic models. *arXiv preprint*. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2102.09672>
14. Park, T., Liu, M.-Y., Wang, T.-C., & Zhu, J.-Y. (2019). Semantic image synthesis with spatially-adaptive normalization. *Proceedings of the IEEE/CVF Conference on Computer Vision and Pattern Recognition*, 2337–2346. <https://doi.org/10.1109/CVPR.2019.00244>
15. Peng, S., Kalliamvakou, E., Cihon, P., & Demirel, M. (2023). The impact of AI on developer productivity: Evidence from GitHub Copilot. *arXiv preprint*. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2302.06590>
16. Rombach, R., Blattmann, A., Lorenz, D., Esser, P., & Ommer, B. (2022). High-resolution image synthesis with latent diffusion models. *Proceedings of the IEEE/CVF Conference on Computer Vision and Pattern Recognition*, 10684–10695. <https://doi.org/10.1109/CVPR52688.2022.01042>
17. Song, Y., & Ermon, S. (2021). Maximum likelihood training of score-based diffusion models. *Advances in Neural Information Processing Systems*, 34, 14192–14203. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2011.13456>

УДК 391(=161.2):687.016:7.05

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-24>**Кирило ХАРИТОНЦЕВ,***orcid.org/0009-0005-0384-8570*

аспірант кафедри дизайну і технологій

Київського національного університету культури і мистецтв

(Київ, Україна) *kir-khartley@i.ua*

ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ ТИПОЛОГІЧНИХ КОНСТАНТ УКРАЇНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ОДЯГУ

Мета статті – на основі аналізу специфічних проєктних рис різних видів українського національного одягу визначити типологічні константи за основними критеріями побудови модельної системи костюму. **Методологія дослідження** представлена порівняльним, історичним, художньо-конструктивним, типологічним, мистецтвознавчим та аналітичним методами. До джерельної бази залучено зразки як автентичних виробів (у тому числі – сучасні відтворення проєктів «Треті півні», «Спадок», «Нація»), так і оригінальної інтерпретації моделей українського національного одягу. **Наукова новизна** презентує типологію проєктних деталей народного костюму українців різних регіонів у контексті побудови сталої системи моделювання. У статті вперше детально розглянуто елементи українського строю, котрі є головними носіями стильової символіки і змісту та, водночас, – визначниками впізнаваного художнього образу, в аспекті їхнього трансформаційного потенціалу та проєктних можливостей. **Висновки.** За результатами дослідження з'ясовано, що український костюм, як комплексне мистецьке явище та яскравий феномен національної культури, зберігає значну кількість ключових аспектів розвитку вітчизняної фешн-індустрії та є плідним підґрунтям для успішної ідентифікації українського дизайну одягу на світовому рівні. Серед ефективних інструментів реалізації відповідних цілей і завдань важливу роль має диференціація типологічних констант українського етнічного одягу, котрі, будучи носіями традиції, водночас, є компонентами сталої системи моделювання, здатної продукувати нові проєкти, наділені рисами унікального художнього стилю. Такі типологічні константи було виявлено за шістьма основними проєктними категоріями, що включають конструктивний, формотворчий, декоративний, технологічний, конфекційний та колористичний рівні.

Ключові слова: український національний костюм, типологічні константи, дизайн одягу, формоутворення, традиція, автентичне вбрання, технологія, етнічна мода.

Kyrylo KHARITONTSEV,*orcid.org/0009-0005-0384-8570*

Postgraduate student at the Department of Design and Technology

Kyiv National University of Culture and Art

(Kyiv, Ukraine) *kir-khartley@i.ua*

DIFFERENTIATION OF TYPOLOGICAL CONSTANTS OF UKRAINIAN NATIONAL CLOTHING

Objective – based on the analysis of specific design features of various types of Ukrainian national clothing, the objective of the article is to identify typological constants according to the main criteria for constructing a model system of the costume. **Research Methodology** the research methodology includes comparative, historical, artistic-design, typological, art studies, and analytical methods. The source base includes samples of authentic items (including modern reproductions from the projects 'Treti pivni', 'Spadok', 'Natsiia') as well as original interpretations of models of Ukrainian national clothing. **Scientific Novelty** the scientific novelty lies in presenting the typology of design details of the folk costume of Ukrainians from different regions within the context of building a stable modeling system. For the first time, the article thoroughly examines elements of the Ukrainian outfit that are the main bearers of stylistic symbolism and meaning, as well as identifiers of a recognizable artistic image, in terms of their transformative potential and design possibilities. **Conclusions.** The research establishes that the Ukrainian costume, as a complex artistic phenomenon and a vivid element of national culture, retains a significant number of key aspects for the development of the domestic fashion industry. It serves as a fertile foundation for the successful global identification of Ukrainian clothing design. Among the effective tools for achieving these goals, the differentiation of typological constants of Ukrainian ethnic clothing plays an important role. These constants, being carriers of tradition, also function as components of a stable modeling system capable of generating new projects with distinctive artistic styles. Such typological constants were identified across six main design categories: constructive, form-building, decorative, technological, confectionary, and coloristic levels.

Key words: Ukrainian national costume, typological constants, clothing design, form-building, tradition, authentic attire, technology, ethnic fashion.

Постановка проблеми. Не викликає сумнівів той факт, що саме унікальна етнокультурна спадщина українського народу є запорукою розвитку національної моди як яскравого феномену на тлі світових фешн-тенденцій. Тому різнофокусні дослідження українського автентичного вбрання є доречними і актуальними, зважаючи на його вагоме значення у контексті прагнення нашої країни захистити власну незалежність і національну ідентичність. Як справедливо зазначає З. Тканко, «велика когорта дизайнерів, звертаючись до національних одягових традицій, потребують достеменних знань історичної перспективи, композиційних структур і мистецьких образів» (Тканко, 2018: 90). Зокрема, аналіз типологічних констант народного одягу важливий, з огляду на сучасні дизайнерські тенденції, які презентують різноманітні трансформативні експерименти на основі базових форм у напрямку їхнього еkleктичного поєднання, порушення традиційних норм, використання несподіваних матеріалів і технік тощо. Відтак, чітка диференціація компонентів розгалуженої проєктної системи на всіх її рівнях здатна організувати цей процес, обґрунтувавши можливі зміни і тим самим створивши для дизайнерів ефективний інструмент-палітру. При цьому відбувається нове осмислення проблеми збереження самобутності на тлі пошуків власної ідентичності.

Аналіз досліджень. Темі українського національного одягу присвячено значну частину наукових публікацій та дослідницьких робіт. Унікальність цього феномену вивчали історики, етнографи, культурологи, освітяни і, звісно ж, мистецтвознавці та дизайнери-практики. Серед відомих експертів українського народного фешн-луку – Оксана Косміна, Тетяна Кара-Васильєва, Тетяна Ніколаєва, Юрій Легенький, Анастасія Варивончик, Зеновія Тканко, Ірина Хабарова та інші науковці, котрі розглядали у контексті відповідної проблематики особливості форми та конструкції, декорування, спадкоємність та еволюцію тощо. Так, для даного дослідження стали ключовими наукові розвідки З. Тканко (Тканко, 2018; Тканко, 2015), Ю. Легенького (Легенький, 2018), А. Варивончик (Варивончик, 2011), І. Хабарової (Хабарова, 2017) та З. Нагорної (Нагорна, 2012).

Зокрема, З. Тканко переконана, що «етнотрадиції у проєктуванні нових сучасних художніх одягових образів, естетичних еталонів у поєднанні з новітніми технологіями сприятимуть єдності людини і суспільства, людини і природи» (Тканко, 2018: 88).

І. Хабарова у своїй статті розбирає значення технології у процесі дизайн-проєктування одягу,

зауважуючи комплексність і багатоаспектність цього поняття (Хабарова, 2017). У контексті диференціації типологічних констант українського національного строю технологія відіграє важливу роль, оскільки є, водночас, і злагодженою формально-функціональною системою матеріального вирішення дизайн-проєкту (у нашому випадку – моделі одягу), і безпосереднім набором методів та засобів його практичної реалізації. Відтак, типові елементи етнічного костюму, у першу чергу, підпорядковуються технологічним параметрам: матеріалам і, відповідно, формотворчим можливостям, способам їхньої обробки та декорування, видом з'єднання тощо. Адже саме ці параметри – одні з ключових критеріїв диференціації.

Крім того, І. Хабарова акцентує, наскільки діяльність дизайнера-модельєра залежить від стадії технологічного розвитку (новітня, передова, сучасна, ненова чи застаріла технологія), кожна з яких вимагає відповідного перегляду формотворчих концепцій та принципів: «Технології як чинник формоутворення обумовлюють ексклюзивний дизайн костюма або серійне виробництво промислових зразків окремих елементів одягу» (Хабарова, 2017: 156). При цьому технологічність речей, не впливаючи на їхню функціональність, визначає собівартість проєкту і всілякі проєктні затрати.

Не менш важливими для створення художнього образу етнічної моделі є декоративні прийоми в її оздобленні, що у такому контексті набувають особливої показовості та ексклюзивності. Зокрема, у дисертації А. Варивончик доведено, що «мистецтво вишивки виникає як елемент одягу – в процесі виготовлення одягу – з технічних особливостей його виробництва (як *пошиття*) і завдяки процесу естетизації перетворюється на його прикрасу» (Варивончик, 2011: 15). Загалом дослідниця присвятила свою наукову роботу вивченню традиційної української вишивки на тлі становлення вітчизняної фешн-індустрії, що є важливим аспектом порушеної у даній статті проблеми визначення типових компонентів етнічного костюму.

Натомість, М. Сорока, досліджуючи проєктний процес в етнокультурі, акцентувала увагу на семантичній маркерності українського етнікосу та етномоді як культурній цілісності (Сорока, 2019). Так, авторка визначила в якості хтонічної символіки такі геометричні форми, як ромб, квадрат і прямокутник.

З. Нагорна, розглянувши прийоми трансформативного формоутворення у дизайні одягу, з'ясувала, що вони мають здатність постійного вдосконалення «за рахунок еволюції форми та

конструкції, розвитку техніки та технологій, появи нових творчих концепцій західних та східних дизайнерів» (Нагорна, 2012: 58). Керуючись цим твердженням, важливо зауважити, що і в етноформаті дизайну одягу доступні різноманітні еволюційні процеси, які можуть проявлятися на всіх проєктних рівнях.

Загалом, як бачимо, у науковому полі, попри значну кількість досліджень українського національного костюму, бракує чіткого визначення та характеристик його типологічних констант у контексті їхнього проєктного потенціалу.

Тому **метою даної статті** є на основі аналізу специфічних проєктних рис різних видів українського національного одягу визначити типологічні константи за основними критеріями побудови модельної системи костюму.

Виклад основного матеріалу. Український традиційний національний костюм відображає художній талант українських жінок, котрі здавна мали хист до створення гарного одягу для всієї родини. Всі компоненти народного одягу прості за формою, однак, багаті різноманітними прикрасами і насичені яскравими фарбами (Легенький, 2018). Працюючи над оздобою сорочки, спідниці, головного убору або іншого елемента, українки використовували барви й образи рідної природи для прославлення свого роду і кодування емоційною мовою орнаментальних символів власних мрій про щасливе майбутнє. Тому кожна річ виходила унікальною і концептуально наповненою, гідною музейної експозиції. Втім, з іншого боку, попри індивідуальність виконання та авторську художню інтерпретацію, варто відзначити і певну типовість українського національного костюму – зокрема, регіональну, хронологічну, статусну тощо.

Пізніше, за радянських часів, «завдяки тому, що на підприємствах «Укрхудожпрому», розміщених у великих містах, та на їх філіях у навколишніх селах та селищах працювали спільно як професійні освічені художники нового покоління, так і народні майстри та майстрині, вони не тільки забезпечували високоякісними моделями запити легкої промисловості, але й стали справжніми науково-творчими лабораторіями із вивчення, збереження, використання інтерпретації народного художнього досвіду та його подальшого збагачення» (Варивончик, 2011: 16).

Як відомо, «форма костюма як особлива організація предмета виникає в результаті діяльності дизайнера з досягнення єдності всіх властивостей виробу: конструкції, кольору, фактури, технологічної доцільності тощо» (Хабарова, 2017: 155). Це означає, що готовий виріб за своєю формою

має відповідати не лише вимогам і умовам споживання, а й ефективному використанню можливостей виробництва та естетичним часовим пріоритетам. Як переконує З. Тканко, характеризуючи трансформації модної індустрії в Україні 1990-х років, вже тоді «стиль етно з провідного переходить в один з базових, де домінує не так декор, як структура, фактура тканин, природні кольоросполучення, що полегшує комбінаторику сполучень окремих компонентів костюму в багатощарових комплексах» (Тканко, 2018: 87–88).

Наразі, якщо взяти до уваги сучасні тенденції української моди, що почали активно формуватися наприкінці минулого століття і чітко окреслились у напрямку відродження та національних традицій під впливом трагічних обставин, які спіткали Україну в останнє десятиліття, важливим є аналіз компонентів ансамблю українського національного костюму в аспекті їхньої типології на всіх рівнях моделювання (Тканко, 2015). Визначення сталих складників та їхньої проєктної специфіки на формотворчому, декоративному, кольористичному, технологічному, конструктивному та конфекційному рівнях дозволить диференціювати український етнічний одяг і вибудувати сталу систему моделювання в якості інструменту дизайн-проєктування нових колекцій за народними мотивами та відтворення відповідного унікального етнічного стилю.

Загалом І. Хабарова виділяє три основних фактори формоутворення одягу: вплив соціально-функціональної та науково-технічної сфер, а також художньої культури і мистецтва (Хабарова, 2017: 155). При цьому дослідниця виокремлює типові формотворчі принципи, які переважно використовуються у дизайні одягу, і умовно розподіляє їх на дві групи. Перша група включає композиційне (структурне) формоутворення, комбінаторне та модульне, у межах чого застосовуються принципи раціональності, тектонічності та структурності (технологічності), а також гнучкості як здатності до модифікацій та трансформацій, модульності і цілісності. До другої групи належать органічне формоутворення (біоніка), експериментальне та концептуальне формоутворення костюма, для яких характерні виражена образність, емоційна асоціативність, значна ідейна варіативність, підкреслена пластичність та цілісність форм. З вищезазначеними видами формоутворення І. Хабарова пов'язує дві провідні тенденції сучасного дизайну (зокрема – дизайну одягу): екологічність і технологічність як самого дизайн-процесу, так і його результатів – дизайнерських виробів.

Дослідники зауважують ретельність визначення та позиціонування всіх елементів українського костюму в етновимірі (комір, пояс, купон, пазуха тощо) (Легенький, 2018; Сорока, 2019), що саме по собі свідчить про чітку організованість цієї системи взаємодії всіх модулів у межах єдиної площини дизайн-проекту. Архетипи українського національного одягу, серед яких – сорочка, керсетка, плахта, юпка, свита, штани тощо, несуть в собі базові формотворчі та естетичні критерії, котрі дають можливість відтворення етнічного характеру у будь-якій моделі. Як свідчить джерельна база, у такий спосіб на формотворчому, декоративному, колористичному, технологічному, конструктивному та конфекційному рівнях окреслюються типологічні константи, які транслюються через різні проєктні концепції, але несуть типовий зміст, стильову символіку та є визначниками впізнаваного художнього образу (Лук'янець; Неповторність та вишуканість національного вбрання у проєкті «Спадок»; Орлова, 2015; Проєкт «Спадок»; Проєкт «Нація»).

Зважаючи на вищезазначене, процес диференціації доцільно реалізувати з урахуванням кількох факторів: на основі існуючої класифікації українського національного одягу (чоловічий/жіночий, плечовий/поясний тощо), а також його функціонального призначення (натільний/верхній, літній/зимовий тощо) та географічної приналежності (регіональні різновиди).

Відтак, на формотворчому рівні виділяємо, насамперед, різноманітні тканинні об'ємні елементи – оборки, фалди, складки тощо, розповсюджені у побудові форми спідниць, жупанів, керсеток, свиток, шаровар; наявність комірця-стійки або відкладного коміру у чоловічих та жіночих сорочках (переважно – на Західній Україні); широкі рукави двох типів – рівні та призбирані манжетом внизу; штани також у двох варіантах – широкі (шаровари) та вузькі (гачі); два види чоловічої сорочки – довга вільного крою (туніка) та коротка, що заправляється у штани; нестандартне формотворче вирішення у вигляді зашитих внизу рукавів верхнього чоловічого одягу, що виконували функцію кишень; типові силуети чоловічого та жіночого одягу – приталений та вільний рівний.

Конструктивні константи представлені вшивними (рідше суцільними) рукавами, переважною відсутністю коміру, широким використанням поясних виробів поверх жіночої сорочки (багатошаровість костюму), обов'язковим елементом жіночого і чоловічого костюму – поясом, кокеткою або манішкою на сорочці, а також пазухою (чи пазушкою) на гудзиках або зав'язках (китицях).

Серед декоративних типологічних констант доцільно виокремити такі: вишивку, яка використовується для оздоблення коміру, манжетів, манішки, пазухи (пазушки), кокетки, подолу, рукавів, плахти, фартуху, низу штанів, поясу, загалом плечової та передньої частин одягу; вибірку (переважно для оздоблення низу та рукавів сорочок і низу фартуху); витинанку – як альтернативу або доповнення вишивки; аплікацію – переважно для оздоблення верхнього одягу (з використанням натуральної шкіри, шнурівки, повсті тощо); окантовування (обшивання) тасьмою, стрічками, мереживом.

Відповідно до прийомів конструювання, формотворення та декорування українського етнічного одягу можна визначити наступні технологічні константи: ткацтво матеріалів для пошиття одягу (тканини), ручне вишивання, витинання та вибивання, безпосередньо шиття (в сенсі механічного з'єднання частин моделі), мережання (плетіння) та обробка подолу речей щіткою задля кращого збереження.

На конфекційному рівні також виділяємо низку типологічних ознак українського народного строю, а саме: широке використання у пошитті одягу різних типів полотна (льон), вовни, сукна, парчі, шовку, оксамиту, атласу (у тому числі – стрічок), повсті, мережива, овчини, натуральної шкіри та хутра, а також металевої та дерев'яної фурнітури (гачки, гудзики, застібки тощо).

Колірна палітра національного костюму українців також є досить характерною і має свої особливості-стандарті: у пріоритеті світлі (основний – білий) та яскраві, чисті тони – червоний, синій, зелений, жовтий, чорний, коричневий, сірий, що комбінуються між собою різними варіаціями у залежності від регіону. Загалом у сенсі колористики український етнічний одяг вирізняється сміливими контрастами та активними графічними візерунками.

Використання вищезазначених констант по-різному реалізується у сучасному українському фешн-просторі: через цитування, імітацію, художню інтерпретацію та інші дизайнерські прийоми (Орлова, 2015; Проєкт «Нація»). Дизайнери Домініка Дика, Ксенія Малюкова, Юлія Магдич та інші прагнуть відтворити у власних проєктах гармонію й естетику українського національного строю, довівши його актуальність і високу адаптивність до сучасних запитів соціуму.

Висновки. Отже, за результатами дослідження, варто підсумувати, що український костюм, як комплексне мистецьке явище та яскравий феномен національної культури, зберігає значну кількість ключових аспектів розвитку вітчизняної

фешн-індустрії та є плідним підґрунтям для успішної ідентифікації українського дизайну одягу на світовому рівні. Серед ефективних інструментів реалізації відповідних цілей і завдань важливу роль має диференціація типологічних констант українського етнічного одягу, котрі, будучи носіями традиції, водночас, є компонентами сталої

системи моделювання, здатної продукувати нові проекти, наділені рисами унікального художнього стилю. Такі типологічні константи було виявлено за шістьма основними проектними категоріями, що включають конструктивний, формотворчий, декоративний, технологічний, конфекційний та колористичний рівні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Варивончик А.В. Традиційна народна вишивка як складова українського одягу (XX ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : 26.00.01. Київ, 2011. 20 с.
2. Легенький Ю.Г. Естетика українського етнодизайну : монографія. Київ: Університет «Україна», 2018. 254 с.
3. Лук'янець В. Традиційні українські строї: Ксенія Малукова розповіла про автентичний проєкт «Нація». URL: <https://kanal.dim.tv/tradycijni-ukrayinski-stroyi-kseniya-malyukova-rozpovila-pro-avtentychnyj-proyekt-nacziya/> (дата звернення: 20.03.2025).
4. Нагорна З. В. Метод трансформації в дизайні одягу (історіографічний аспект). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. № 13, 2012. С. 56-58. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2012_13_13 (дата звернення: 28.03.2025).
5. Неповторність та вишуканість національного вбрання у проєкті «Спадок». 12 листопада 2018 року. URL: <https://uccr.org.ua/news/nepovtornist-ta-vyshukanist-natsionalnoho-vbrannia-v-proekti-spadok/> (дата звернення: 16.04.2025).
6. Орлова О. Краса по-українськи від майстерні «Треті півні». 7 грудня 2015 року. URL: <https://uamodna.com/articles/krasa-po-ukrayinsjky-vid-maysterni-treti-pivni/> (дата звернення: 16.04.2025).
7. Проєкт «Спадок». URL: https://www.youtube.com/playlist?list=PLYdgnXx3fvb48V-f_GbjiGGDZVpp8Gtd (дата звернення: 16.04.2025).
8. Проєкт «Нація». URL: <https://kmk.rent/nation-project/> (дата звернення: 18.04.2025).
9. Сорока М. Специфіка етнокультурних вимірів одягу. *Вісник КНУКіМ*. Серія: Мистецтвознавство. Вип. 41, 2019. С. 192-197.
10. Тканко З. Етноренесанси в українській моді: часові та культурні виміри. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 38, 2018. С. 85-92.
11. Тканко З. Мода в Україні XX століття : монографія. Львів : Артос, 2015. 236 с.
12. Хабарова І. Взаємодія технологій та формоутворення в процесах проектування одягу. *Вісник ХДАДМ*. №6, 2017. С. 153-159.

REFERENCES

1. Varyvonchik A.V. (2011) *Tradtytsiina narodna vyshyvka yak skladova ukrainskoho odiahu (XX st.)*. [Traditional folk embroidery as a component of Ukrainian clothing (XX c.)] : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. mystetstvoznnav.: 26.00.01. Kyiv. 20 p. [In Ukrainian].
2. Lehenkyi Yu.H. (2018) *Estetyka ukrainskoho etnodyzainu*. [Aesthetics of Ukrainian ethnic design] : monohrafiia. Kyiv: Universytet «Ukraina». 254 p. [in Ukrainian].
3. Lukianets V. *Tradtytsiini ukrainski stroi: Kseniia Maliukova rozpovila pro avtentychnyi proiekt «Natsiia»*. [Traditional Ukrainian formations: Ksenia Malyukova spoke about the authentic project “Nation”]. Retrieved from: <https://kanal.dim.tv/tradycijni-ukrayinski-stroyi-kseniya-malyukova-rozpovila-pro-avtentychnyj-proyekt-nacziya/> [in Ukrainian].
4. Nahorna Z. V. (2012) *Metod transformatsii v dyzaini odiahu (istoriografichnyi aspekt)*. [Transformation method in clothing design (historiographic aspect)]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 13. 56-58. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2012_13_13 [in Ukrainian].
5. *Nepovtornist ta vyshukanist natsionalnoho vbrannia u proekti «Spadok»*. [The uniqueness and sophistication of national costumes in the “Heritage” project]. 12 lystopada 2018 roku. Retrieved from: <https://uccr.org.ua/news/nepovtornist-ta-vyshukanist-natsionalnoho-vbrannia-v-proekti-spadok/> [in Ukrainian].
6. Orlova O. (2015) *Krasa po-ukrainsky vid maisterni «Treti pivni»*. [Beauty in Ukrainian from the workshop “Third Roosters”]. Retrieved from: <https://uamodna.com/articles/krasa-po-ukrayinsjky-vid-maysterni-treti-pivni/> [in Ukrainian].
7. *Proekt «Spadok»*. [The “Heritage” project]. Retrieved from: https://www.youtube.com/playlist?list=PLYdgnXx3fvb48V-f_GbjiGGDZVpp8Gtd [in Ukrainian].
8. *Proiekt «Natsiia»*. [Project “Nation”]. Retrieved from: <https://kmk.rent/nation-project/> [in Ukrainian].
9. Soroka M. (2019) *Spetsyfika etnokulturnykh vymiriv odiahu*. [Specificity of ethnocultural dimensions of clothing]. *Visnyk KNUKіM*. Serii: Mystetstvoznnavstvo, 41, 192-197. [in Ukrainian].
10. Tkanko Z. (2018) *Etnorenesansy v ukrainskii modi: chasovi ta kulturni vymiry*. [Ethnorenaisance in Ukrainian fashion: temporal and cultural dimensions]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*, 38, 85-92. [in Ukrainian].
11. Tkanko Z. (2015) *Moda v Ukraini XX stolittia*. [Fashion in Ukraine of the 20th century] : monohrafiia. Lviv : Artos. 236 p. [in Ukrainian].
12. Khabarova I. (2017) *Vzaiemodiia tekhnolohii ta formoutvorennia v protsesakh proektuvannia odiahu*. [The interaction of technology and form formation in clothing design processes]. *Visnyk KhDADM*, 6, 153-159 [in Ukrainian].

Тамара ЧЕРНЯВСЬКА,

ocsid.org/0000-0003-1733-750X

асистент кафедри скульптури

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

(Київ, Україна) gulavskaya@ukr.net

МИСТЕЦЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ НА ПРИКЛАДІ ПРОЄКТУ 2025 РОКУ «ЖІНКА. МАТИ. БЕРЕГІНЯ»

В статті досліджено Всеукраїнський культурно-мистецький проєкт 2025 року «Жінка. Мати. Берегиня». Символіку жіночого образу в історії та її трактування у творах сучасних художників і майстрів. Наголошено на змінах в образотворчій мові зображення цього образу з врахуванням впливу повномасштабного російського вторгнення на території України. Описано культурну цінність представлених на виставці: олійного живопису, графіки – лінориту, монотиpii, літографії, мідної скульптури, gobеленів, витинанки, колажної вишивки у техніці печворк. У дослідженні були використані наступні **методи**: мистецтвознавчий – охарактеризовано основні твори експозиції, надано їх опис та критики, виявлено концептуальні ідеї робіт, аналітичний – визначено вплив історичних подій за останні чотири роки в Україні на видозміни подання образу жінки-матері-берегині в мистецтві, систематичний – встановлено зв'язок між техніками, технологіями, концепціями, канонами, ідеями, стилями й напрацюваннями в досліджуваній тематиці, метод контекстуального аналізу – доведено важливість теми культурно-мистецького проєкту, метод синтезу – виявлено комбінування стилів, напрямлень, технік у створенні візуального мистецтва. **Наукова новизна** полягає: в огляді культурно-мистецького проєкту, в описі художніх концепцій, в наданні мистецтвознавчої критики до творів сучасного мистецтва на оглядаєму тематику, а саме відображенню образу жінки. Визначено загальні експозиційні тенденції у виставковій діяльності. Наголошено: на важливості теми жіночності в мистецтві, на її еволюції розвитку в українському мистецтві, на змінах в художніх ідеях подання образу сучасними майстрами.

Висновки: Проєкт 2025 року «Жінка. Мати. Берегиня» став одним з наймасштабніших проєктів в історії виставкової діяльності Київської організації Національної спілки художників України за кількістю представлених видів мистецтва. Тема зображення жінки була й залишається важливою та актуальною на сьогоднішній день в українській і світовій історії мистецтва. А сучасні художники популяризували образ у нових контекстах.

Ключові слова: візуальне мистецтво, декоративно-прикладне мистецтво, декоративно-ужиткове мистецтво, образ жінка-мати-берегиня, експозиційна діяльність.

Tamara CHERNIAVSKA,

ocsid.org/0000-0003-1733-750X

Assistant at the Department of Sculpture

National Academy of Fine Arts and Architecture

(Kyiv, Ukraine) gulavskaya@ukr.net

ARTISTIC INTERPRETATION THROUGH THE LENS OF THE 2025 PROJECT “WOMAN. MOTHER. GUARDIAN”

The article explores the 2025 nationwide cultural and artistic project «Woman. Mother. Guardian». It investigates the symbolism of the female image throughout history and its interpretation in the works of contemporary artists and artisans. Special attention is given to the transformations in the visual language representing this image, particularly in light of the impact of the full-scale Russian invasion of Ukraine. The study highlights the cultural value of the exhibited works, including oil paintings, linocuts, monotypes, lithographs, copper sculptures, tapestries, paper cuttings, and patchwork embroidery collages. **Research methods:** art criticism – analyzing key works in the exhibition, providing descriptions and critical evaluations, identifying conceptual ideas, analytical – determining how historical events of the past four years in Ukraine have influenced the artistic portrayal of the woman-mother-guardian image, systematic – establishing connections among techniques, technologies, concepts, canons, ideas, styles, and practices within the thematic framework, contextual analysis – demonstrating the significance of the cultural and artistic theme of the project, synthesis – revealing the integration of styles, directions, and techniques in the creation of visual art. **The scientific novelty** lies in the comprehensive review of the cultural and artistic project, the description of artistic concepts, and the provision of professional critique on contemporary artworks related to the representation of the female image. The article identifies prevailing exhibition trends and emphasizes the importance of femininity as a theme in art, its evolution in Ukrainian artistic practice, and the shifting artistic approaches to portraying this image by modern creators.

Conclusions: The 2025 project «Woman. Mother. Guardian» became one of the largest-scale exhibitions in the history of the Kyiv National Union of Artists of Ukraine in terms of the diversity of artistic media presented. The theme of the female image remains highly relevant in both Ukrainian and global art history, while contemporary artists continue to reinterpret and popularize it within new contexts.

Key words: visual art, decorative and applied arts, folk and utilitarian decorative arts, image of the woman-mother-guardian, exhibition practice.

Постановка проблеми. Полягає в дослідженні питання, як мистецтво видозмінювалось на тлі соціокультурних викликів, зокрема військового стану, у трансформації гендерних ролей в суспільстві, переосмисленні суто традиційного образу жінки. У відокремленні художніх пошуків в мистецьких формах для відображення архетипічного образу жінки, що поєднав у собі риси: матері, захисниці, берегині культури, духовних цінностей, мудрості поколінь. У складанні загального опису аналітичного підходу сучасних художників до візуальних і концептуальних рішень. В наданні митцями власного значення символам не враховуючи загально прийнятих суджень та канонів в історії мистецтва призводить до порушень і хибних відображень у релігійній тематиці твору. Що є ризиком потрапляння в стереотипне зображення жіночої постаті. Це вимагає ретельного аналітичного підходу до візуальних і концептуальних рішень сучасних митців в нашому дослідженні обраної теми.

Аналіз досліджень. Загалом наукові дослідження на тему зображення образу жінки в мистецтві зосереджені на огляді творів XX століття. На базі наступних досліджень нами було науково сформовано наступні гіпотези та підтверджено описані судження, щодо огляду й критик розглянутих художніх творів. У матеріалах міжнародної наукової конференції «Проблематика символізму в сучасному візуальному мистецтві початку XXI століття» (Балог, Пилипчук: 2023) було наголошено на хибному трактуванні символів в творах, що дало нам можливість підтвердити у складаних критиках твердження до вибраних полотен. В статті «Зміни в репрезентації образів жінки-матері, жінки-берегині, жінки-воїна в українському мистецтві 2014–2024 років» (Денисюк, Бурлаченко: 2024) проаналізовано зміни в художньому уявленні образу жінки на тлі історичних змін і соціокультурних процесів. Що було підкріплено описом дотичних проєктів й оглядом на твори сучасних митців, на їх концептуальні інтерпретації. В дослідженні «Трансформація жіночого образу в мистецтві» (Зайцевої та ін., 2024) розглянуто видозміни в традиційному жіночому образі на тлі національного культурного осередку та архетипу архаїчності. Звернення митців до духовних практик, прослуховування до світу й природи. «Історико-художній контекст образу жінки у мистецтві кінця XIX – початку XX сторіччя» – у філософії були простежені спроби зміни мислення у відношенні до попередньо сформованого світосприйняття в мистецтві (Кубришиш: 2006). «Постать жінки в сучасному візуальному мистецтві України» (Мельник: 2019) – на основі систематизації архівних джерел і музейних баз було виявлено висвітлення образу жінки за період незалежності України. За допомогою звернення до матеріалів «Інституційні аспекти розвитку сучасного українського мистецтва» (Міронової: 2021) ми змогли зауважити на формуванні, на розвитку виставкових зал й арт-просторів в українській мистецькій сфері. Зробили висновки щодо експозиційного простору КНСХУ дослідженого нами проєкту «Жінка. Мати. Берегиня».

Мета статті – дослідити твори візуального, декоративно-прикладного, декоративно-ужиткового мистецтва сучасних митців, що були присвячені темі жіночого образу. Простежити художні тенденції в образотворчому мистецтві та скласти мистецтвознавчу критику: в огляді всеукраїнського культурно-мистецького проєкту 2025 року «Жінка. Мати. Берегиня», обраних творів, наголосити на їх перевагах і недоліках, розглянути експозиційні тенденції виставкової зали КНСХУ.

Виклад основного матеріалу. Образ жінки на протязі століть був збагачений глибокою багатимірною символікою в українському мистецтві. Тема «Жінка. Мати. Берегиня» є символом, що охоплював та уособлював: духовну силу і волю стійкість, захисницю роду і ніжність турботи, хранительку традицій і мудрість поколінь, національну ідентичність і генетичну пам'ять. Цей образ є один з найперших та найстаріших в історії мистецтва, а в українській культурі є центральним місцем у творчості. Його можна трактувати і як фізичний, і як символічний образ. Це джерело життя, тепла, любові, духовності, національної сили, майбутнього. Тема матері є одною з найпопулярізованих серед художників, скульпторів, іконописців, майстрів народного ремесла тощо. А мистецтво різних епох завжди висвітлювало декілька архетипних ролей жіночності. В свою чергу «Архетип як найархаїчніше уявлення постає як образ-символ, що розгортається як сакральна сигнатура <...>» (Зайцева та ін. 2024: 22).

Всеукраїнський культурно-мистецький проєкт «Жінка. Мати. Берегиня» став певним символічним маніфестом у мистецькому світі. Відкриття відбулося 9 травня 2025 року на передодні всесвітнього Дня матері. А своєю тривалістю захопив і День вишиванки в Україні. Що також підкреслює відданість національній данині та стійкість у часи повномасштабного російського вторгнення.

Експозицію зали наповнили твори різноманітної тематики – ототожнення багатогранного жіночого образу у період сучасних реалій. Тематичні образи, що підтримують та розвивають державу в

багатьох сферах діяльності: освітній, військовій, мистецькій, науковій, медичній, духовній, релігійній тощо.

За усі роки проведення художніх проєктів присвячених жіночому образу в Київській Національній спілці художників України виставку 2025 року «Жінка. Мати. Берегиня» можна визначити наймасштабнішою. А саме, за насиченістю творів як візуального мистецтва, так і декоративно-прикладного та декоративно-ужиткового. На цьому проєкті було представлено: живопис, графіку, скульптуру, колаж, іконопис, ілюстрації, батик, витинанку, вишивку, гобелени, макраме, різьблення по дереву та зміщені види мистецтва, техніки й декоративно-прикладні форми. На прикладах наступних творів ми можемо скласти наступні критики до цієї виставки.

У живописі й графіці тема загалом зосереджена на гармонії, емоційності та природності. Картина В. Ковтуна «Перший сніг» (іл. 1) є темою продовження роду й тендітної жіночності. На полотні зображено із сином Олексієм кураторку проєкту «Жінка. Мати. Берегиня» Тамару Чернявську – громадську діячку, голову МБФ Національної спілки художників України, волонтерку, дружину і перш за все матір. У кольорній гамі переважають яскраві зелені й білі кольори, що вказують на ранню зиму де на вулиці з'явився перший сніг, що є ототожненням із назвою картини. Сюжет є доволі розповсюдженим у нашій буденності – мати на прогулянці з дитиною щасливі та заміряні, щастя у маленьких дрібницях. Ми можемо спостерігати це кожного дня і не здогадуватись про роль жінки із дитиною у соціумі.



Іл. 1. В. Ковтун. Перший сніг. 2022. Полотно, олія (Чернявська, 2025)

Жанровий портрет О. Коваленко «Дівчина з котом» виконаний в імпресіоністичному направ-

ленні з елементами експресивного живопису безпосередньо відображає природність жінки: турботу, лагідність, замріяність. Головною ідеєю тут виступає проста буденність, що випромінює тепло і спокій, щирі любов до повсякденного. Картина виступає у ролі фрагменту мирного життя чого часто не вистачає у військові часи. Тло картини створює відчуття затишку й свіжості літньої природи. Насичена та яскрава колористика відображена доволі гармонійно, митець не прагне відтворити фотографічну точність, техніка пастозна із великою кількістю нашарувань і хаотичних широких мазків, що надає відчуття енергії, динаміки, руху.

Композиція А. Крайневої «Дует», також перегукується із ідеєю гармонії з природою вище зазначеного полотна. У цьому живописі переважно використані графічні прийоми та пластика ліній, що підпадає під направлення модерн. Це приклад сучасного декоративного живопису, поєднання елементів поп-арту, символізму і фешн-естетики. Жінка тут виступає образом «співучої тендітності» на, що вказують такі елементи як квіти і пташка. Це жінка – муза. Асоціативно – внутрішня свобода, чуттєвість, краса природи, поетика людини і природи, тиша, що звучить у гармонії власних відчуттів. Квіти, можливо гібіскус, чи османтус виглядають як принт на тканині – є елементом врівноваженої асиметричної композиції, що доповнюють драматичну театральну жіночу позу. Символічність картини: квіти – розквіт, краса, ніжність, гармонія, чуттєвість; птах – свобода, рух, мрія, душа, духовність; жінка – спокій, натхнення, енергія; закриті очі – внутрішня зосередженість, спокій, замріяність.

Полотно С. Дубовика «Моя мама супергероїня». Це повноцінний приклад декоративного живопису у стилі плакатного мистецтва. Це певна афіша – ода матері та маніфест материнства. Автор наголошує на любові дитини до матері ніби кажучи – «моя мама неймовірна». Композиція виділяється своєю пластикою та фрагментарністю, вона є цілісною і вдало доповнена шрифтом із надписом «А том superhero». Художник застосовує принцип камертону, абстрактного та ілюстративного мистецтва: яскраві, гучні форми, загальні, плоскі плями, лаконічне художнє рішення, обмежений набір кольорів. Це можна назвати інтер'єрною картиною створеною за принципами плакатного мистецтва.

Твір С. Бурди «Елегія жіночності» (іл. 2) у змішаній техніці являє собою декоративну композицію, що нагадує вітраж. Тут відображено три принципи подання образу: портрет, полуфігура, постать у повний зріст. Портрет є центральною

та головною частиною композиції, риси обличчя виконані переважно в іконописному каноні. Полуфігура – у вигляді академічного швидкого начерка. А постать – нагадує грецьку богиню полювання, вічної молодості, покровительку усього живого на землі, богиню луни – Артемиду. Фігуру зображено в античному стилі грецького мистецтва чорнофігурного вазопису. Класична схема композиції полотна трикутник.



Іл. 2. С. Бурда. Елегія жіночності. Полотно, Мішана техніка (Чернявська, 2025)

На прикладі графічних творів, що були присутні в експозиції проєкту можна розглянути відображення теми «Берегиня як духовна охоронниця». «Варто зазначити, що образ Жінки-Матері часто переплітається з образом Жінки-Берегині. Але якщо один презентує святість створення нового життя, то другий постає як оберіг. Вони не суперечать один одному, тому обидва образи можна зустріти в єдиному уособленні» (Денисюк, Бурлаченко, 2024: 58). Саме у творі К. Антиперко «Мати-берегиня» відображено ідею духовної покровительки дому, роду, землі та емоційної наставниці. Центральна постать жінки в композиції несе у собі оберігальне значення. Тут відображено три іпостасі жіночого образу як матері, берегині та захисниці. Композиційне рішення було вирішене орнаментикою національного українського вбрання, ідеєю інтерпретації сучасної жінки. Як у сучасному мистецтві жінка тут відображена як сильна, незалежна, що водночас несе у собі прадавню енергію роду.

Монотипія у змішаній техніці В. Гуніна «Незалежність» є прикладом того, як класичну книжкову ілюстрацію виконану за допомогою туші й графічного пера можна поєднати із сучасними матеріалами – відбитками мереживних візерунків. Образ дівчини у національному вбранні ототожнено автором із Україною. А великий птах у руках дівчини є символом свободи. З чого утворюється зображення ілюстративної державної незалежності.

Літографія М. Кушнарської «Незбережені спогади» відображає примарну жінку модернового мотиву. На виставці був представлений третій відбиток з десяти, що вказує на обмежений тираж та рідкісність екземпляру. Штрихи у вигляді ледь помітної сіточки нагадують туманні спогади, що важко пригадати. Композиція і техніка виконання переважно побудовані на символічних елементах та асоціаціях, а пластика жіночого образу асоціацією із матерією спогаду, що не можливо відчувати на дотик.

Лінорит В. Фединої «Леся Українка» є першим відбитком з серії із семи екземплярів. Це ескіз у розробці поштової марки в якому віддано данину пам'яті українській поетесі та письменниці. Національному символу таланту в жіночому образі стійкості й тендітності людини з важкою долею. Жінка, що увійшла в історію письменництва не тільки в Україні, а й в усьому світі. Твір є яскравим прикладом поєднання ліногравюри із каліграфією, що вказує на його унікальність. А композиційна ідея – відображенням національної ідентичності.

Акварельні ілюстрації В. Зельдеса до оповідання «Теплий вересень» і «Магнітні бурі» (іл. 3) є зображенням радості материнства у різні роки розвитку дитини. Під час виконання майстер використав всього лише два кольори акварелі – чорний та коричневий, що свідчить про його майстерність та володіння акварельною технікою. Рисунок були створені у різні роки, на це вказує відмінність між ними коричневих кольорів. На першому майстер застосував умру натуральну, а на другому – сепію. Пози й пропорції головних героїв стилізовані, як зазвичай прийнято у майстрів, що працюють над створенням ілюстрацій. Вдало передано емоційний стан, що відповідає назвам творів до яких було створено ескізи.



Іл. 3. В. Зельдес. Теплий вересень. 2024. Магнітні бурі. 2025. Папір, акварель (Чернявська, 2025)

Графічна ілюстрація Г. Халджасвої «Танець з хусткою» у червоних, чорних і білих колярах зображує динамічну композицію в форматі квадрата, що розташована по діагоналі. Кольори у творі використано з ототожненням класичної тріади в укра-

їнській вишитій сорочці. Дівчина в національному вбранні – у вишиванці та віночку кружляє танець із хусткою. Хустку зображено у двох варіантах – перший є класичним відображенням із автентичною орнаментикою й китицями, а другий символічний у вигляді лелеки. У такому трактуванні можна сказати, що це танець життя. В першій інтерпретації класичної хустки – це національна ідентичність, в другій – родючість, плодороддя, символізм народження нового життя. «Мова символів, яку використовують художники у творчості, дає змогу викликати у людській свідомості образ, ідею, почуття, оскільки мислення за допомогою символів було притаманне людській свідомості від найперших кроків буття» (Кубриш, 2006: 198). Що ми можемо бачити на прикладі описаного твору.

У скульптурі образ жіночності в українському мистецтві зазвичай часто популяризовані теми присвячені війні, голоду страждань. Вони символізують любов, захист, жертвність, біль і тугу. Декоративна композиція В. Балибердіна «Рівновага» (іл. 4) повна протилежність. Скульптура складається з трьох частин і є симетричною. Вона виконана із міді, проте виглядає легкою та повітряною за рахунок застосування тонких ліній. При перегляді фігури створюють відчуття мережева. Скульптуру вдало було експоновано навпроти вікна з цілю просвічування дрібних отворів між деталізацією. «Експозиційні практики, еволюціонуючи у процесі загального розвитку культури, обирають шляхи свого розвитку відповідно до вимог часу, а їхнє формоутворення і стилістика орієнтуються на основні тенденції і критерії сучасного мистецтва» (Міронова, 2021: 115). Центр композиції інкрустовано синім склом крутлої форми, що задає камертону на просвіт в контражурному розташуванні. Основною ідеєю твору є тема: янголів, легкості, врівноваженості, мерехтливості, статичності. А синій колір скла – отожденням небесності, духовності й спокою. Цього автора часто виділяють за його техніку виконання скульптурних творів з металу, що вирізняється своїми мереживними візерунками і тонкістю деталей.



Іл. 4. В. Балибердін. Рівновага. 2025. Мідь, скло, авторська техніка (Чернявська, 2025)

Серед декоративна-ужиткового мистецтва на виставці були представлені витинанки, гобелени, текстильний колаж. Витинанка К. Баранюк «Мальви» (іл. 5) збагачена дрібною деталізацією, що свідчить про зосередженість автора на дрібницях вирізаємих візерунків в аплікаційній справі. Композиція твору є однофігурною і зосереджена на центральному елементі – фігурі жінки, що вдягнута у національне вбрання Миколаївської області. Вона уособлює гідність, силу й глибоку приналежність до рідної землі. Також на тлі композицію симетрично доповнено таким потужним символом, як мальви. Що розташовані за спиною фігури. Мальви – це не просто декоративний елемент, а символ краси, стійкості й духовного зв'язку з природою та традицією. Здавна мальви виступають в українській культурі й мистецтві одним з найголовніших поетичний і глибоких символів. Вони мають кілька значень. В даному випадку: символ дому й рідної землі; жіночність – хранительки добробуту, сім'ї та материнства; краса й багатство української природи; пам'ять та вічність у фольклорі, що пов'язані з пам'яттю про предків, жертвність та вшануванням померлих і сприймаються як знак духовного спадкоємства й безперервності життя.



Іл. 5. К. Баранюк. Мальви. 2025. Витинанка (Чернявська, 2025)

Гобелен Н. Радисюк «Тиша» (іл. 6) вражає своєю тонкістю виконання та плавними переходами кольорів від одного до другого. Майстер влучно зобразив імовірно стан людської вразливості й внутрішнього спокою. Головним елементом є жінка на якій побудова основна композиція у квадраті по вертикалі. Жіночу фігуру зображено у позі самоусвідомлення й захисту. Використані автором кольори гармонійно поєднані між собою – теплі тілесні тони контрастують із глибокими червоними й темно-синіми відтінками,

створюючи у глядача відчуття затишку та емоційної глибини сну. За рахунок чого ми можемо відчувати при перегляді сюжетної лінії гобелену символіку сновидінь. Пластичність форм художник досяг завдяки майстерного використання та поєднання різних фактур тканини – виступаючої та більш плоскої основи.



Іл. 6. Н. Радисюк. Тиша. 2024. Вовна, ткацтво (Чернявська, 2025)

Гобелен А. Сивокінь «Варвара і Катерина» є біблійським сюжетом у християнській традиції, особливо в православ'ї. На ньому автор зобразив двох святих великомучениць Варвару та Катерину із їх атрибутами. Варвара – із мечем та чашею, як символ Євхаристії, Катерина – із хрестом. Обов'язково мають бути такі атрибути як ознака святих: у Варвари – вежа, у Катерини – колесо із шипами, книга, пальмова гілка. Відсутність є порушенням канонічності зображення святих, що робить їх важко впізнаваними. Це є «Наступним кроком еволюції образу Берегині є і зображення в іконах, де вона переважно постає як Богоматір чи великомучениця» (Денисюк, Бурлаченко, 2024: 58). Ідея твору – перетин життєвих історій

святих, що мають спільні риси. А саме, історії жіночності, які через свою віру зазнали мучеництва. Ці фігури у християнстві стали уособленням символу духовної сили, мудрості та незламності.

Текстильний колаж у техніці печворк С. Василенко «Мамині обійми» – втілення материнської любові, яка є оспіваною в усіх видах світового мистецтва. Це поетичне втілення тепла і пам'яті. Образ матері, що обіймає дім є символом захисту – те до чого прагне кожна людина різного віку. Також, це уособлення збереження родинного вогнища й коріння. Використання сучасної та доволі популярної на сьогодні техніки печворк додає образу шаруватості, а текстильні текстури поєднують фрагменти минулого в єдину емоційну історію. Сам текстильний колаж не зважаючи на свою фрагментарність виглядає цілісним. Клаптики тканини за колярами поєднанні гармонічно в обраному майстром колориті.

Висновки. Перш за все проєкт «Жінка. Мати. Берегиня» свідчить про самобутність української жіночої долі й характеру; яка вона може бути різна – від тендітної до мужньої, від дівчини до матері, від господині до робітниці. Цей список можна ще довго продовжувати, але найголовніше – це ідея, а саме багатогранність жіночого образу та її внутрішньої сили. Проєкт 2025 року став більше ніж образ який ми можемо уявити собі коли вперше чуємо назву виставки. Це частина генетичного коду культури нашої держави. Цей образ здавна передається як сімейними поколіннями, так і мистецькою спадкоємністю. Виставка об'єднала в мистецтві архаїчне і сучасне, потаємне і національне. Образ жінки-матері-берегині – символ духовного джерела та сили, яку ми черпаємо у часи: туги, журби, смутку, кризи, відродження, піднесення, радості, розквіту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балог А., Пилипчук В. Проблематика символізму в сучасному візуальному мистецтві початку XXI століття. *Шляхи розвитку науки в умовах сучасної кризи* : матеріали наук.-практ. конф., м. Ріга, 22–23 груд. 2023 р. Одеса : Видавництво «Молодий вчений», 2023. С. 37–38. doi.org/10.30525/978-9934-26-379-8-10
2. Денисюк О., Бурлаченко М. Зміни в репрезентації образів жінки-матері, жінки-берегині, жінки-воїна в українському мистецтві 2014–2024 років. *Вісник Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури*. 2024. № 2. С. 5664. doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2024-2-9
3. Зайцева М., Небесник Ю., Мараєва У. Трансформація жіночого образу в мистецтві. *Current trends in art and culture* : міжнар. наук. конф., м. Влоцлавек, 3 квіт. 2024 р. Влоцлавек, 2024. С. 2227. doi.org/10.30525/978-9934-26-427-6-5
4. Кубришиш Н. Історико-художній контекст образу жінки у мистецтві кінця XIX початку XX сторіччя. *Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. 2006. С. 192203.
5. Мельник Т. Постає жінки в сучасному візуальному мистецтві України. *Сучасне мистецтво*. 2019. № 15 (Груд 2019). С. 145148. doi.org/10.31500/2309-8813.15.2019.185932
6. Міронова Т. Інституційні аспекти розвитку сучасного українського мистецтва. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2021. № 17 (1) (Червень). С. 112117. doi.org/10.31500/1992-5514.17(1).2021.235228
7. Чернявська Т. 2025. В. Ковтун. Перший сніг [Фото]. Безпосередній доступ.
8. Чернявська Т. 2025. С. Бурда. Елегія жіночності [Фото]. Безпосередній доступ.

9. Чернявська Т. 2025. В. Зельдес. Теплий вересень. Магнітні бурі [Фото]. Безпосередній доступ.
10. Чернявська Т. 2025. В. Балібердін. Рівновага [Фото]. Безпосередній доступ.
11. Чернявська Т. 2025. К. Баранюк. Мальви [Фото]. Безпосередній доступ.
12. Чернявська Т. 2025. Н. Радисюк. Тиша [Фото]. Безпосередній доступ.

REFERENCES

1. Baloh, A., & Pylypchuk, V. (2023). Problematyka symbolizmu v suchasnomu vizualnomu mystetstvi pochatku 21 stolittia [The issue of symbolism in contemporary visual art of the early 21st century]. *Shliakhy rozvytku nauky v umovakh suchasnoi kryzy* [Ways to Develop Science in the Current Crisis Conditions] (pp. 3738). [in Ukrainian].
2. Denysiuk, O., & Burlachenko, M. (2024). Zminy v reprezentatsii obraziv zhinky-materi, zhinky-berehyni, zhinky-voyna v ukrainskomu mystetstvi 2014–2024 rokiv [Changes in the representation of images of a woman-mother, a woman-protector, a woman-warrior in Ukrainian art in 2014–2024]. *Visnyk Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury* [Bulletin of the National Academy of Fine Arts and Architecture], (2), 56–64. DOI : doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2024-2-9 [in Ukrainian].
3. Zaitseva, M., & Nebesnyk, Yu., & Marayeva, U. (2024). Transformatsiia zhinochoho obrazu v mystetstvi [Transformation of the female image in art]. In *Current trends in art and culture* [Current trends in art and culture] (pp. 2227). [in Ukrainian].
4. Kubryrysh, N. (2006). Istoryko-khudozhnii kontekst obrazu zhinky u mystetstvi kintsia 19 – pochatku 20 storichchia [Historical and artistic context of the image of women in the art of the late 19th and early 20th centuries]. *Mystetstvo, istoriia, suchasnist, teoriia* [Art, history, modernity, theory], (2006), 192–203. [in Ukrainian].
5. Melnyk, T. (2019). Postat zhinky v suchasnomu vizualnomu mystetstvi Ukrainy [The figure of a woman in contemporary visual art of Ukraine]. *Suchasne mystetstvo* [Modern art], (15), 145–148. DOI : doi.org/10.31500/2309-8813.15.2019.185932 [in Ukrainian].
6. Mironova, T. (2021). Instytutsiini aspekty rozvytku suchasnoho ukrainskoho mystetstva [Institutional aspects of the development of contemporary Ukrainian art]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy* [Artistic culture. Current problems], (17), 112–117. DOI : doi.org/10.31500/1992-5514.17(1).2021.235228 [in Ukrainian].
7. Cherniavska, T. (2025). V. Kovtun. Pershyi snih [V. Kovtun. The First Snow] [Photo]. Personal work [in Ukrainian].
8. Cherniavska, T. (2025). S. Burda. Elehiia zhinochnosti [S. Burda. Elegy of femininity] [Photo]. Personal work [in Ukrainian].
9. Cherniavska, T. (2025). V. Zeldes. Teplyi veresen. Mahnitni buri [V. Zeldes. Warm September. Magnetic storms] [Photo]. Personal work [in Ukrainian].
10. Cherniavska, T. (2025). V. Baliberdin. Rivnovaha [V. Baliberdin. Balance] [Photo]. Personal work [in Ukrainian].
11. Cherniavska, T. (2025). K. Baraniuk. Malvy [K. Baraniuk. Malvy] [Photo]. Personal work [in Ukrainian].
12. Cherniavska, T. (2025). N. Radysiuk. Tysha [N. Radysiuk. Silence] [Photo]. Personal work [in Ukrainian].

УДК 78.03

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-26>**Валерій ШАФЕТА,***orcid.org/0000-0003-0991-5920*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) valeriyshafeta@dspu.edu.ua**Василь ГАМАР,***orcid.org/0009-0002-2206-3072*аспірант кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка,
голова циклової комісії відділу народних інструментів
Дрогобицького музичного фахового коледжу імені Василя Барвінського
(Дрогобич, Львівська область, Україна) gamarvaj@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) assomobile@ukr.net

ФЕНОМЕН ДЖАЗУ В ІСТОРИЧНОМУ АСПЕКТІ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ТА КУЛЬТУРИ (ПЕРША ПОЛОВИНА ХХ СТ.)

Наукова студія окреслює особливості становлення та розвитку джазу в Україні першої половини ХХ століття. Це особливий історичний етап розвитку української культури: окупація більшовицькою владою країни, суцільні викривлення та перекручування історії, геноцид, концтабори, ідеологічність в усіх сферах життя людини. А втім українське музичне мистецтво віднаходило силу для не лише для культивування власної культури, але й розвитку закордонних стилів музикування. Тому перед дослідниками часто постають нагальні проблеми переосмислення суджень щодо історичного становлення окремих культурних явищ. Таке скрупульозне вивчення дозволяє висновувати, що українці в надскладних умовах існування ХХ століття не перебували поза контекстом функціонування культури (європейської чи навіть заокеанської).

У статті зроблено спробу акцентувати на власне українському діахронному аспекті становлення джазу, хронології його розвитку, трансформаціях. До дослідницької географії включені не лише Одеса, Харків, які дали поштовх джазовому музикуванню, а й Галичина.

Дослідницьку увагу акцентовано на персоналіях, які народилися в Україні, хоча з плином часу змогли частково реалізувати себе як музиканти, композитори, керівники оркестрів поза межами рідних міст. Серед прізвищ знамітворчі джазу: Борис Ренський, Максим Березовський, Еміль Кемпер, Володимир Кораллі, Олександр Цфасман, Леопольд Теплицький, Георгій Ландсберг, Яків Скоморовський. Характерно те, що деяких російськомовних довідників свідомо не вказувалося місце народження музикантів, лише місце смерті, аби не пов'язувати ці імена з Україною.

Зародження джазу в Україні припадає на 1920-ті роки минулого століття і на сьогодні має свою історію. За чималий період становлення джаз увійшов у культурний побут українців, не втративши подекуди своєї популярності й до сьогодні.

Ключові слова: джаз, музична культура, музичне мистецтво, ідеологія, танцювальні колективи.

Valeriy SHAFETA,

orcid.org/0000-0003-0991-5920

Ph.D. in Art,

*Associate Professor at the Department of Music Theoretical Disciplines
and Instrumental Training*

*Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) valeriyshafeta@dspu.edu.ua*

Vasyl GAMAR,

orcid.org/0009-0002-2206-3072

*Graduate Student at the Vocal and Choral Department,
Choreographic and Visual Arts*

*Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University,
Head of the Cycle Committee of the Folk Instruments Department
Drohobych Vasyl Barvinsky Vocational Music College
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) gamarnaj@gmail.com*

Andriy DUSHNIY,

orcid.org/0000-0002-5010-9691

Ph.D. in Education, Professor,

*Head of the Department of Music Theoretical Disciplines and Instrumental Training
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) accomobile@ukr.net*

THE PHENOMENON OF JAZZ IN THE HISTORICAL ASPECT OF UKRAINIAN MUSICAL ART AND CULTURE (THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY)

The scientific study outlines the features of the formation and development of jazz in Ukraine in the first half of the twentieth century. This is a special historical stage in the development of Ukrainian culture: the occupation of the country by the Bolshevik government, continuous distortion and perversion of its history, genocide, concentration camps, ideology in all spheres of human life. However, Ukrainian music art found strength not only for cultivating its own culture, but also for developing foreign music styles. Therefore, researchers often face urgent problems of rethinking judgments regarding the historical formation of some cultural phenomena. Such a scrupulous study allows us to conclude that Ukrainians in the extremely difficult conditions of existence of the twentieth century were not outside the context of the functioning of culture (European or even overseas).

The article attempts to focus on the Ukrainian diachronic aspect of the formation of jazz, the chronology of its development, and transformations. The research geography includes not only Odesa and Kharkiv, which gave impetus to jazz music, but also Halychyna.

The research focus is on personalities who were born in Ukraine, although they were later able to partially realize themselves as musicians, composers, and orchestra leaders outside their native cities. Among the names are well-known jazz artists: Borys Renskyi, Maksym Berezovskyi, Emil Kemper, Volodymyr Koralli, Alexander Tsfasman, Leopold Teplytskyi, Heorhiy Landsberg, and Yakiv Skomorovskyi. It is characteristic that some Russian-language reference books deliberately did not indicate the place of birth of the musicians, only the place of death, so as not to associate these names with Ukraine.

The birth of jazz in Ukraine dates back to the 1920s and today has its own history. Over a considerable period of formation, jazz entered the cultural life of Ukrainians, not losing its popularity in some places to this day.

Key words: jazz, musical culture, musical art, ideology, dance groups.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку українського культурно-мистецького простору ми потребуємо оцінки, а інколи переоцінки тверджень щодо історичного становлення окремих мистецьких явищ, напрямів чи стилів в Україні. Таким чином ми стверджуємо вкотре, що не перебували поза контекстом функціонування культури (європейської чи навіть заокеанської), а свідомо були відтіснені на маргінеси через окупацію різних періодів в нашій історії. Подібні процеси виразно можна простежувати особливо на

початку минулого століття, яке ознаменувало себе як неокультура, модерн, позначивши стильові домінанти численними ізмами. Це був час і переоцінки цінностей, і водночас потужний період розвитку національних культур, здавалось би, на перший погляд, в безідейній добі модернізму. «... національне в українській літературі не було відкинене через європейську “культурну революцію”, і в Україні проблема самотності становлення нації звучала актуально й неабияк гостро» (Розлуцький, 2022: 129). Крім того, це один з найбільш

трагічних періодів національного існування – від здобуття до втрати державності, період геноциду українців, який набуває розмаху з новою силою, на жаль, і сьогодні. І ми вкотре мусимо доводити собі і світові, викриваючи столітні обмани північних імперців.

Історичні чинники позначилися на багатьох факторах розвитку української культури та музики, в тім числі джазового мистецтва, яке було органічно присутнє в історії українців.

Аналіз досліджень і публікацій. Феномен джазу доволі виразно представлений у науковому доробку українських дослідників. Скажімо, теоретичний аспект становлення, жанрову природу, особливості виконавської майстерності заокеанського мистецтва досліджували такі українські вчені, як: С. Безпала, О. Войченко, В. Олендарьов (Олендарьов, 1995), В. Симоненко, В. Романко (Романко, 2001), І. Коляда, В. Конончук, Л. Романюк, З. Рось, М. Булда, М. Черепанін, О. Саранчин, А. Сташевський. Методичні особливості аспект вивчення джазу окреслено в працях З. Рось, Т. Пістунової Б. Бриліна, В. Черкасова, С. Давидова, Н. Лебедєвої, О. Саранчин, В. Соляник, О. Мальцевої, П. Буторінпа, Н. Дячук. Дослідники акцентують увагу на проблемах джазової імпровізації, методологічній складовій вивчення мистецтва, виховному значенню джазу.

Значно менше наукових студій, які торкаються історичної площини розвитку українського джазового мистецтва, зокрема регіонального. У цій царині працювали Лі Шуай (Лі Шуай, 2019), О. Коверза (Коверза, 2015: 87–93), А. Харенко (Харенко: 2022). Крім того, названі дослідники доволі часто виходять за межі українського культурного контексту і роблять його доволі розмитим, розглядаючи українське мистецтво в доволі широкому географічному аспекті. На нашу думку, це важлива проблема для сучасного дослідження, адже передумови появи джазу, особливості його становлення і розвитку, розкривають не лише глибше розуміння музикознавчого тезаурусу нового музичного напрямку, його термінологічний потенціал, але й увиразнюють особливості епохи, глибше розкривають сутність розвитку української культури.

Мета статті полягає в унаочненні особливостей зародження і становлення джазового мистецтва в Україні.

Виклад основного матеріалу. Історичний аспект розвитку джазу поряд із теоретичними питаннями належить до одних з найскладніших питань, де завжди бракує однозначності. Яскраве свідчення тому стаття Т. Полянського (Полян-

ський, 2016: 430–431). А втім студіювання історичного контексту становлення джазової культури у Україні вже мало місце в низці наукових студій. Дослідники (А. Харенко, Лі Шуай, О. Коверза) подають, що період появи джазу в Україні припадає на 20 роки минулого століття. Зокрема, Олена Коверза стверджує, що в першій третині ХХ століття музична свідомість була звернена в основному на американські та європейські мистецькі здобутки в царині джазу (Коверза, 2015: 89). Такий погляд цілком правомірний і логічний, адже Америка була батьківщиною джазового феномену, а щодо європейської свідомості, то на той джаз уже був знайомий і виразно пропагований.

Є й інша думка, що джазове мистецтво в Україні бере початок у середині минулого століття. Зокрема, музикознавці І. Закус, Г. Постой у статті: «Джаз в Україні: музиканти та перспективи розвитку імпровізаційної музики...» (Закус, 2017). Такі висновки насамперед пов'язані з іменами таких виконавців, як: Є. Дергунов, Ю. Кузнецов, Є. Марков, В. Молотков, В. Симоненко (Закус, 2017). Однак це твердження натрапляє на опозиційність в дисертаційній роботі А. Харенко, яка стверджує, що зародження і побутування джазу в Україні має набагато давніші терміни (Харенко, 2022: 50). Про це також вказує у своєму авторефераті кандидатської дисертації В. Олендарьов, який зазначає про часові тенденції, які співпадають і з хронологією джазу в американській культурі. Йдеться передовсім про тогочасні історичні реалії та рецептивну естетику, яка була співзвучна настроям суспільства (Олендарьов, 1995: 5). Річ у тім, що на початок ХХ століття було музичне розмаїття в царині жанрів, навіть стилів. Однак після перевороту 1917 року мистецтво стає затребуваним особливо ідеологічно, адже існував запит на культ «оптимізму», «радості», «світлого майбутнього» тощо. Тому джаз як об'єднувальне мистецтво, за словами А. Харенко, органічно вписується в контекст епохи, в тім числі української (Харенко, 2022: 50). Адже після поразки УНР у 1922 році Україна окупована протягом тривалого часу і стає однією з союзних республік. Через таке визначення дослідниці Харенко часто губиться власне український контекст і джаз розглядається ширше, без кордонів. На нашу думку, доречніше акцентувати увагу на українській музиці, адже значна частина музикантів народилися в Україні, хоча значною мірою реалізовували талант поза межами рідної землі.

Початок побутування джазу в Україні припадає на 20-ті роки минулого століття і, на думку Олени Коверзи, хоча дослідниця й не вказує конкретний рік, в Одесі українці вже мали можливість позна-

йомитися із танцювальними елементами нового мистецтва. «Одним із центрів джазового мистецтва вважають Одесу. У ХХ ст. 20-х рр. місто було в захваті від популярних закордонних танців: шиммі, уанетек, матчіш. В цей період в Україні зароджується вітчизняний джаз, який визнавали буржуазним видом мистецтва, яке було певною мірою під забороною» (Ковезра, 2015: 90). Отож цей період цілком справедливо можна називати початком існування джазу. З 20-х років ХХ ст. зароджуються в Україні й джазові колективи.

Дослідниця О. Коверза аргументовано презентує в часовому проміжку 1920–1930 років тріаду розвитку джазу в Україні:

Перший напрям пов'язаний з ексцентричним оркестром Валентина Парнаха, з багатьма випадково зібраними складами, в яких джаз був представлений як синкопована і тембрально незвичайна, а іноді як шумова музика» (Ковезра, 2015: 90). Хоча, на нашу думку, ім'я В. Парнаха доволі опосередковано стосується України, але за цими ансамблями інколи закріпилася назва «*оркестри-переполохи*», адже виконавці часто шукали не стільки музики, як неординарні, ексцентричні елементи, які б могли здивувати. Керування цими оркестрами лягало не завжди на плечі професійних музикантів, натомість очолювані режисерами, хореографами, навіть акробатами ансамблі збирали аудиторії.

Другий напрям включає домінанту інструментальної розважальної музики, яка була присутня в репертуарах оркестрів «Ама-джаз» Олександра Цфасмана, «Перший концертний джаз-бенд» Леопольда Теплицького, «Джаз-капела» Георгія Ландсберга, Якова Скоморовського тощо. Їхня виконавська майстерність припадає на 1920 роки минулого століття.

Третій напрям асоціюється зі створенням джаз-оркестрів. Серед творців нової музики Борис Ренський, Максим Березовський, Еміль Кемпер, Володимир Кораллі (Ковезра, 2015: 91).

Створення першого вітчизняного джазового ансамблю припадає на 1924 р., де в Харкові завдяки старанням Юлія Мейтуса засновано ансамбль. А вже наступного 1925 р. відбувся перший концерт виконавців». Із становленням українського джазу в Харкові пов'язано ще одне ім'я сумчанина Бориса Ренського, який після закінчення 1920 року Харківського музичного училища, стає популярний як виконавець, диригент, композитор та організатор музичного життя не лише міста Харкова. «1928 року заснував у Харкові перший в Україні теа-джаз П. Жуга (труба), Я. Шварц (тромбон), З. Аграновський (сопрано-саксо-

фон), П. Архипов, Г. Тахтаулов (альт-саксофон), К. Поляков (тенор-саксофон), С. Ізраїлева (фортепіано), М. Лазарєв (банджо), А. Ткаченко (ударні інструменти)» (Симоненко, 2004: 93–94). Дебют відбувся наступного року і відтоді джаз-оркестр не втрачає своєї популярності. Хоча, звісно, ансамбль Бориса Ренського культивує не зовсім правильне ідеологічне мистецтво на той час, тому й зазнає критики. Однак, незважаючи на це продовжує активно музикувати, часто виступає з виконанням класичних творів, виконує музику кінофільмів. Йому навіть вдавалося конкурувати з відомим того часу джазовим оркестром уродженця Одеси Леоніда Утьосова. Про високу виконавську майстерність і популярність того часу свідчать виступи перед солдатами під час Другої світової війни, більш як 2000 виступів. 1946 року після нової хвилі критики щодо «невідповідності» ідейній естетиці ансамбль Б. Ренського було розформовано як такий, що не відповідає художнім вимогам. У 1950-х – 1960-х роках джаз-оркестр перетворився на біг-бенд, продовживши своє музикування на твори вітчизняних та зарубіжних виконавців (Ренський). Доречно зазначити, що на той час в Україні було доволі поширене явище функціонування джазових ансамблів з префіксом *теа*, які були споріднені з театром. Адже під час музикування артисти використовували сценічні гри, артистизм, аби зацікавити слухача. Про це доволі виразно зазначає О. Коверза:

Театралізація – це виправдана участь усього музичного колективу в естрадній дії, будь-то п'єса-огляд або монтаж окремих естрадних мініатюр. Джаз, що театралізується, передбачає підпорядкування музики сценічній дії... Меншою мірою цей термін може бути віднесений до оркестрів Бориса Ренського або Миколи Березовського, хоча б тому, що ці колективи не мали таких чудових музикантів-артистів, та й керівники не володіли харизмою Л. Утьосова (особливо після «*Веселих хлоп'ят*»). Інші теа-джази були типовими естрадними бригадами з джазовим складом. У програмах чергувалися пісні, фейлетони, танці, інструментальні п'єси. Попутно оркестранти були здатні встати, сісти, пройти по сцені, проспівати підголосок при вступі соліста або сказати кілька реплік (Ковезра, 2015: 92).

Окремо доречно наголосити на появу джазу під час Другої світової війни. На цей період мистецтво виконувало не лише естетичну, але й ідейну місію, підтримуючи та зміцнюючи моральний дух солдатів. Часто ансамблі створювалися не лише в тилу при цивільних, але безпосередньо при армії, на фронті, флоті тощо. (Романко, 2001: 132).

Борис Крупишев, наприклад, музикував зі своїм джаз-оркестром на Західному фронті (Симоненко, 2004: 145).

Не оминуло неомистецтво і Галичину, де в 1930-х роках серед чисельної молодіжної аудиторії панувала мода щодо наслідування європейської музики. «З-за кордону прийшли театри-кабаре, молодь слухала польський джаз і дивилась чужомовне кіно. Складати конкуренцію чужій музиці було справжнім викликом для наших митців, адже в українському середовищі здебільшого панував фольклор. Прорив у якісній естрадній музиці бере початок від львівських «ревій» – естрадних вистав, створених на основі українських народних пісень. Музику для перших ревій писав молодий Анатоль Кос-Анатольський, якому судилося стати побратимом Богдана у найпопулярнішій тоді на балах і танцях капелі «Ябцьо-Джаз» (Овсяник). «Хлопцям із капели «Ябцьо-Джаз», як каже дослідник життя Б. Весоловського Ігор Остап, судилося стати «львівськими «Бітлз»». Хоча вони мали свого попередника. Кілька років перед тим у Стрию з'явився ансамбль молодих гімназистів «Ревелерси». Разом із засновником – Богданом Весоловським – в капелі співав навіть майбутній Глава УГКЦ Іван-Мирослав Любачівський. «У «Ревелерсах» був і брат молодой стрийської поетеси Іванки Патолі, на слова якої Весоловський написав свою ранню перлину – «Тихо без слів», більш відому як «Ти танго заспівай мені» (Овсяник).

Хоча музика Богдана Весоловського відповідала різним жанрам: це і українське танго, вальс, фокстрот, джаз, однак сама назва «Ябцьо-джаз» доволі промовиста і означає деякою мірою їхній репертуар.

У 1945 року завдяки Львівській державній філармонії було засновано «Львівський державний теа-джаз» (музичний керівник П. Кесслер, художній – С. Каштелян). Наступного року завдяки старанням П. Кесслера (керівник і диригент) та Ю. Тимошенка (художній керівник) створено Державний джаз-оркестр УРСР в Києві (Лі, 2019: 40).

Нова сторінка джазу починає формуватися чи радше зазнавати утисків у повоєнні роки, ідеться передовсім про тематичну трансформацію. Джаз стає ворогом тоталітарній машині, адже культивує вільну інтерпретацію, саме через цю особливість виконавців до цієї новітньої музики доволі прискіплива увага. Це й не дивно, адже в «тюрмі народів» не повинно бути місця духові свободи, ідеям самовираження особистості, сміливим ідеям і національного чинника, який би містив національну складову. Крім того, заокеанське мисте-

цтво на думку ідеологів містило пропаганду американського життя, що також було неприйнятним.

Як наслідок, рішення Політбюро ЦК ВКП (б) друкує постанову «Про оперу «Велика дружба» Вано Мураделі», від 10 лютого 1948 року, в якій джаз затавровано як «формалістичний напрямок, чужий радянському народові». Фундаментальна у радянській джазології монографія «Радянський джаз. Проблеми. Події. Майстри» зазначає, що цей період увійшов в історію радянського джазу як «епоха розгинання саксофонів» (Харенко, 2022: 54).

Груновніше партійний фактор в культурі та історії описує Наталія Сірук. «У 1946–1948 рр. відбулася серія ідеологічних погромів, здійснених А. Ждановим за ініціативою Й. Сталіна. Доповіді А. Жданова, спрямовані на «викриття» різних «перекручень і хиб» у літературі, філософії, музиці, а також відповідні постанови ЦК ВКП(б) негайно дублювалися в Україні. Брутальні розноси А. Жданова в дусі партійно-комуністичної непримиренності та російського націоналпатріотизму були сповнені ненависті до інтелігенції та інтелігентності, прикритої звинуваченнями у «формалізмі» та «відриві від життя». За офіційним формулюванням, така боротьба скеровувалася проти «безідейності, безпринципності, формалізму, космополітизму й низькопоклонства перед гнилим Заходом» (Сірук, Особливості...). Однак насправді це означало продовження політики окупаційного режиму, насаджування російських наративів та шовінізму. А ці погроми, які часто називали «ждановщина», посилили значно мірою тиск супроти окупованих народів, передовсім українського та його культури. «В Україні «ждановщина» набрала форм гострої критики «буржуазного націоналізму», насамперед в історії та літературі. Партійне керівництво вимагало від українських культурних і наукових діячів дотримання принципів пролетарського інтернаціоналізму, що фактично означало відмову від національних засад творчості. Однією з ключових вимог того часу, що стосувалася української культури, стала вимога «тісніше зливатися з великою російською культурою» (Енциклопедія, 1994: 666; Сірук, 2016).

Отже, сучасний стан українського музичного мистецтва набув трактування як неблагополучного, засуджувався «формалістичний» та «антинародний» напрям в радянській музиці, українських композиторів Б. Лятошинського, І. Белзи, М. Гозенпуда, Г. Таранова, М. Тіца, М. Колесси, Ст. Людкевича, та ін. звинувачували в хибному напрямку їх творчості (згідно постанови ЦК КП(Б)У 23 травня 1948 року) (Сірук, 2016).

Система набирала обертів і тиск на українську музичну культуру продовжувався. У 1950 роках джаз по суті вилучено зі вжитку, ансамблі тепер почали йменувати як «естрадні». Духовий оркестр Львівського міського палацу піонерів під керівництвом трубача, саксофоніста А. Кузіна, який у 1948-х – 1950-х роках називався симфоджазом, з 1953 року отримав назву «естрадний» оркестр (Симоненко, 2004). Диксиленди Ю. Касаткіна та А. Шарфманова, що діяли при Будинках культури київських заводів «Арсенал» та імені О. К. Антонова: на початку 1960-тих років їх почали теж називатися «естрадними» (Лі, 2019). Разом із перейменуванням джазових колективів, змінився й репертуар, музиканти виконували тепер дещо іншу музику, віддалену від джазу. Однак з 1960-х років починається новий етап розвитку джазового мистецтва, з'являються наукові розвідки про особливості

джазового мистецтва, відкриваються джаз-клуби, розвивається практика музикування, інтерпретації тощо. Найбільш сприятливий період розвитку джазу це наприкінці 1980-х років, початки відновлення Незалежності України.

Висновки. Таким чином, доречно констатувати, що початок ХХ століття (1920-ті – 1950-ті роки) знаменує період появи джазу в Україні і водночас відображає складні процеси розвитку цього феномену, зміну жанрової природи, ідеологічні чинники. Однак, судячи навіть з цього побіжного історичного екскурсу, можемо висновувати, що існування джазу в нашій державі починається в 1920 роках і значною мірою шириться за межами країни завдяки уродженням українських міст. Звісно, заборони мали вплив на розвиток джазу, його розуміння, інтерпретаційний потенціал, виконавську майстерність, однак джазове мистецтво має більш, як столітню історію в нашій державі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Енциклопедія Українознавства. Київ: Глобус, 1994. Т. 2. 800 с.
2. Закус І., Постой Г. Джаз в Україні: музиканти та перспективи розвитку імпровізаційної музики. *Молодий вчений*. 2017. № 11(51). С. 565, 568.
3. Коверза О. Становлення джазового мистецтва як феномену музичної культури 20-х – 30-х рр. ХХ століття в Україні. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [ред.-упоряд. М. Пантук, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2015. Вип. 14. С. 87–93.
4. Лі Шуай, Лощков Ю. Джаз як системне явище: монографія. Харків: ХДАК, 2019. 183 с.
5. Овсяник Ю. Століття маестро Бонді. URL: <https://zbruc.eu/node/36956>
6. Олендарьов В. Вітчизняний джаз та проблема стилю: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.02 «Музичне мистецтво». Київ. 1995. 22 с.
7. Полянський Т. Типологія раннього джазу: поняття та підходи. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ століття: матер. II міжнар. наук.-практ. конф.* Київ, 2016. С. 429–437.
8. Ренський Борис. URL: <https://musical-world.com.ua/artists/renskyj-borys-borysovyh/>
9. Розлуцький І. Національне як ціннісний орієнтир у творчості Миколи Євшана. *Молодь і ринок*. 2022. Вип. 2 (200). С. 129–133.
10. Романко В. Джаз у музичній культурі України: соціокультурна та музикознавча інтерпретації: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.03. «Музичне мистецтво». Київ, 2001. 20 с.
11. Симоненко В. Українська енциклопедія джазу. Київ: Центрмузінформ, 2004. С. 93–94.
12. Сірук Н. Постанови ЦК КП(Б)У – документи вивчення ідеологічних кампаній в Україні (друга половина 40-х – початок 50-х років ХХ століття). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Історія*. 2016. Вип. 2 (3). С. 158–162.
13. Сірук. Особливості суспільно-політичної ситуації в Україні (друга половина 40-х – початок 50-х рр. ХХ ст.). URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/1318/1/Siruk.pdf>
14. Харенко А. Джазове мистецтво Харкова: досвід історичної реконструкції: дис. ... док. філософії за спец. 025 Музичне мистецтво. Харків, 2022. 224 с.
15. Харенко А. Джазове музикування Харкова: шлях до професійного мистецтва. *Українська музика: науковий часопис*. Львів, 2018. Число 1 (27). С. 69–77.

REFERENCES

1. *Entsyklopediia Ukrainoznavstva* (1994) [Encyclopedia of Ukrainian Studies]. Kyiv: Hlobus. T. 2. 800 s. [in Ukrainian].
2. Zakus, I., Postoi, H. (2017). *Dzhaz v Ukraini: muzykanty ta perspektyvy rozvytku improvizatsiinoi muzyky* [Jazz in Ukraine: musicians and prospects for the development of improvisational music]. *Molodyi vchenyi*. № 11(51). Pp. 565, 568. [in Ukrainian].
3. Koverza, O. (2015). *Stanovlennia dzhazovoho mystetstva yak fenomenu muzychnoi kultury 20-kh – 30-kh rr. XX stolittia v Ukraini* [The formation of jazz art as a phenomenon of musical culture in the 20s–30s of the 20th century in Ukraine]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobitskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka* / [red.-uporiad. M. Pantiuk, A. Dushniy, I. Zymomria]. Drohobych: Vydavnychiy dim «Helvetyka». Vyp. 14. Pp. 87–93. [in Ukrainian].

4. Li Shuai, Loshkov Yu. (2019). *Dzhaz yak systemne yavyshe* [Jazz as a systemic phenomenon]: *monohrafiia*. Kharkiv: KhDAK. 183 s. [in Ukrainian].
5. Ovsianyk Yu. *Stolittia maestro Bondi* [The Century of Maestro Bondi]. URL: <https://zbruc.eu/node/36956> [in Ukrainian].
6. Olendarov, V. (1995). *Vitchyzniani dzhaz ta problema styliu* [Domestic jazz and the problem of style]: *avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn.: spets. 17.00.02 «Muzychne mystetstvo»*. Kyiv. 22 s. [in Ukrainian].
7. Polianskyi, T. (2016). *Typolohiia rannoho dzhazu: poniattia ta pidkhody* [Typology of early jazz: concepts and approaches]. *Profesiina mystetska osvita i khudozhnia kultura: vyklyky XXI stolittia: mater. II mizhnar. nauk.-prakt. konf.* Kyiv. Pp. 429–437. [in Ukrainian].
8. *Renskyi Borys* [Renskyi Borys.]. URL: <https://musical-world.com.ua/artists/renskyj-borys-borysovykh/> [in Ukrainian].
9. Rozlutskyi, I. (2022). *Natsionalne yak tsinnisnyi oriiientyr u tvorchosti Mykoly Yevshana* [National as a value reference point in the work of Mykola Yevshan]. *Molod i rynek*. Vyp. 2 (200). Pp. 129–133. [in Ukrainian].
10. Romanko, V. (2001). *Dzhaz u muzychnii kulturi Ukrainy: sotsiokulturna ta muzykoznavcha interpretatsii* [Jazz in the musical culture of Ukraine: sociocultural and musicological interpretations]: *avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn.: spets. 17.00.03. «Muzychne mystetstvo»*. Kyiv. 20 s. [in Ukrainian].
11. Symonenko, V. (2004). *Ukrainska entsyklopediia dzhazu* [Ukrainian Encyclopedia of Jazz]. Kyiv: Tsentr muzinform. Pp. 93–94. [in Ukrainian].
12. Siruk, N. (2016). *Postanovy TsK KP(B)U – dokumenty vyvchennia ideolohichnykh kampanii v Ukraini (druha polovyna 40-kh – pochatok 50-kh rokiv XX stolittia)* [Resolutions of the Central Committee of the Communist Party of Ukraine (B) – documents for the study of ideological campaigns in Ukraine (the second half of the 40s – the beginning of the 50s of the 20th century)]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. V. Hnatiuka. Seriia: Istoriiia*. Vyp. 2 (3). Pp. 158–162. [in Ukrainian].
13. Siruk. *Osoblyvosti suspilno-politychnoi sytuatsii v Ukraini (druha polovyna 40-kh – pochatok 50-kh rr. XX st.)* [Peculiarities of the socio-political situation in Ukraine (second half of the 40s – early 50s of the 20th century)]. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/1318/1/Siruk.pdf> [in Ukrainian].
14. Kharenko, A. (2022). *Dzhazove mystetstvo Kharkova: dosvid istorychnoi rekonstruktsii* [Jazz art of Kharkiv: experience of historical reconstruction. –Qualification scientific work in the form of a manuscript]: *dys. ... dok. filosofii za spets. 025 Muzychne mystetstvo*. Kharkiv. 224 c. [in Ukrainian].
15. Kharenko, A. (2018). *Dzhazove muzykuvannia Kharkova: shliakh do profesiinoho mystetstva* [Jazz music making in Kharkiv: the path to professional art]. *Ukrainska muzyka: naukovyi chasopys*. Lviv. Chyslo 1 (27). Pp. 69–77. [in Ukrainian].

Віктор ШОСТАК,

orcid.org/0000-0002-4837-9633

кандидат історичних наук,

доцент кафедри культурології

Волинського національного університету імені Лесі українки

(Луцьк, Україна) *shostakvictor4@gmail.com*

Таміла ПРИГОДА-ДОНЕЦЬ,

orcid.org/0000-0002-3251-516X

кандидат філософських наук,

доцент кафедри культурології

Волинського національного університету імені Лесі українки

(Луцьк, Україна) *tamprygoda@gmail.com*

Дмитро КОРЧМАРЧУК,

orcid.org/0009-0008-0067-1898

студент III курсу факультету культури і мистецтв

Волинського національного університету імені Лесі українки

(Луцьк, Україна) *dima.korchmarchuk.86@ukr.net*

КРЕАТИВНІ ІНДУСТРІЇ, ОСОБЛИВОСТІ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОЄКТУВАННЯ ТА КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ В УМОВАХ РОСІЙСЬКОЇ АГРЕСІЇ

Приєднання України до низки міжнародно-правових актів у сфері культури зумовило обов'язки держави щодо забезпечення культурних прав громадян, охорони культурної спадщини та підтримки культурного розмаїття. Повномасштабна війна, розпочата Росією у 2022 році, докорінно змінила умови функціонування культурної політики та креативних індустрій. У цих умовах культура стала інструментом стійкості, ідентичності та міжнародної комунікації. Актуалізувалась потреба у гнучких стратегіях культурної дипломатії, переосмисленні змісту культурної політики та підтримці нових форм креативності.

Мета статті – розглянути особливості культурної політики та культурних індустрій в умовах російсько-української повномасштабної війни,

У статті проаналізовано законодавчу та стратегічну базу культурної політики України, зокрема в умовах децентралізації, цифровізації та війни. Розглянуто трансформацію культурного простору після 2022 року, включно з актуалізацією української мови, заборонаю російського контенту та зростанням інтересу до традиційної спадщини. Проаналізовано форми культурного опору – від муралів і цифрового мистецтва до документалістики, театру й моди. Окрема увага приділена культурній дипломатії як чиннику формування міжнародного іміджу України, зокрема через виставки, фестивалі, мистецькі колаборації, цифрові архіви та онлайн-проєкти. Виявлено нові форми співпраці з міжнародними партнерами, зростання ролі української діаспори та динамічне переосмислення культурного наративу – від етнографічного до модерністичного.

Війна перетворила культуру на простір мобілізації, наративного спротиву та інституційної трансформації. Культурна дипломатія з периферійного інструменту стала центральним елементом зовнішньої політики й гуманітарної стійкості. Нові стратегії передбачають децентралізацію, цифровізацію, міжсекторальну співпрацю й акцент на суб'єктності. Необхідною залишається інституалізація культурної дипломатії як складника державної політики в умовах війни, а також створення довгострокових платформ для розвитку культурної інфраструктури та міжнародного партнерства.

Ключові слова: культурна політика, креативні індустрії, соціокультурне проєктування, культурна дипломатія, культура, російська агресія.

Viktor SHOSTAK,

orcid.org/0000-0002-4837-9633

Candidate of History,

Associate Professor at the Department of Cultural Studies

Lesya Ukrainka Volyn National University

(Lutsk, Ukraine) shostakvictor4@gmail.com

Tamila PRIHODA-DONETS,

orcid.org/0000-0002-3251-516X

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Cultural Studies

Lesya Ukrainka Volyn National University

(Lutsk, Ukraine) tamprygoda@gmail.com

Dmytro KORCHMARCHUK,

orcid.org/0009-0008-0067-1898

Third-year student of the Faculty of Culture and Arts majoring in Cultural Studies

Lesya Ukrainka Volyn National University

(Lutsk, Ukraine) dima.korchmarchuk.86@ukr.net

CREATIVE INDUSTRIES, SOCIO-CULTURAL DESIGN FEATURES, AND CULTURAL POLICY IN THE CONTEXT OF RUSSIAN AGGRESSION

Ukraine's accession to a number of international legal instruments in the field of culture has imposed obligations on the state to ensure citizens' cultural rights, protect cultural heritage, and promote cultural diversity. The full-scale war launched by Russia in 2022 radically transformed the conditions for cultural policy and the functioning of creative industries. In this context, culture has become an instrument of resilience, identity, and international communication. The need for flexible cultural diplomacy strategies, a rethinking of cultural policy content, and support for new forms of creativity has become more urgent.

The aim of the article is to examine the specific features of cultural policy and creative industries in the context of the full-scale Russian-Ukrainian war. The article analyzes the legislative and strategic framework of Ukraine's cultural policy, particularly under the conditions of decentralization, digitalization, and war. It explores the transformation of the cultural landscape after 2022, including the revitalization of the Ukrainian language, the ban on Russian content, and the growing interest in traditional heritage. The article investigates forms of cultural resistance—from murals and digital art to documentary filmmaking, theater, and fashion. Special attention is given to cultural diplomacy as a tool for shaping Ukraine's international image, particularly through exhibitions, festivals, artistic collaborations, digital archives, and online projects. New forms of cooperation with international partners are identified, along with the growing role of the Ukrainian diaspora and the shift in the cultural narrative from ethnographic to modernist discourse.

The war has turned culture into a space of mobilization, narrative resistance, and institutional transformation. Cultural diplomacy has evolved from a peripheral tool of "soft power" into a core component of foreign policy and humanitarian resilience. New strategies emphasize decentralization, digital innovation, cross-sector cooperation, and a focus on agency. The institutionalization of cultural diplomacy as a component of wartime state policy, as well as the development of long-term platforms for cultural infrastructure and international partnerships, remains essential.

Key words: *cultural policy, creative industries, Socio-Cultural Design Features, cultural diplomacy, culture, Russian aggression.*

Постановка проблеми. Приєднавшись до багатьох дотичних до сфери культури міжнародно-правових актів, Україна взяла на себе широкі зобов'язання щодо забезпечення реалізації культурних прав громадян, заохочення розмаїття форм культурного самовираження та охорони культурної спадщини. Своєю чергою, це накладає на Українську державу низку обов'язків щодо розробки нових форм соціокультурного проєктування та реалізації заходів державної політики, спрямованих на виконання взятих зобов'язань.

Повномасштабна війна, розпочата Росією проти України в лютому 2022 року, докорінно змі-

нила усі сфери українського суспільного життя, зокрема й культурну політику, радикально змінила умови функціонування креативних індустрій. Культурна сфера стала важливою складовою стійкості, спротиву, ідентифікації, мобілізації та міжнародної солідарності. У надзвичайних обставинах українська креативна спільнота не тільки вижила, а й створила нові форми культурної та економічної активності, що стали частиною стратегії національного спротиву, культурної дипломатії та соціальної згуртованості.

Аналіз джерел. Після російського вторгнення 2022 року культура в Україні розглядається не

лише як сфера мистецтва, а як інструмент державної стійкості, національного спротиву та ідентичності. У виданні «Культурна політика в часи кризи» (Культурна політика, 2022) зазначено, що війна змусила переглянути функції культури як головного компонента гуманітарної безпеки держави. Автори підкреслюють потребу в гнучкості інституцій та підтримці незалежних ініціатив. У матеріалах Українського культурного фонду за 2022–2023 роки (Український культурний фонд, 2022–2023) також висвітлюється діяльність культурних проєктів у прифронтових регіонах, евакуація культурної спадщини, розвиток цифрових архівів. Креативні індустрії в Україні після початку повномасштабної війни зазнали як шокового спаду, так і швидкої адаптації. У звіті «Creative Ukraine 2023» (Creative Ukraine, 2023) акцент зроблено на зміні моделей ведення бізнесу, переході до цифрових форматів, орієнтації на локальні ринки та етичне виробництво.

Література останніх років демонструє зростання наукового та інституційного інтересу до теми культури в умовах війни. Водночас існує потреба у глибшому міждисциплінарному аналізі, порівняннях з іншими країнами в конфліктних ситуаціях, а також розробці нових теоретичних моделей культурної стійкості та творчого спротиву.

Мета статті – розглянути особливості культурної політики, форми реалізації нових соціокультурних проєктів та культурних індустрій в умовах російсько-української повномасштабної війни,

Виклад основного матеріалу. Україна, приєднавшись до низки міжнародно-правових актів, що стосуються сфери культури, взяла на себе широкі зобов'язання щодо забезпечення реалізації культурних прав громадян, заохочення розмаїття форм культурного самовираження та охорони культурної спадщини. Це, у свою чергу, вимагає від держави розробки та реалізації політик, спрямованих на виконання зазначених зобов'язань.

Українське законодавство формує розгалужену нормативну базу, яка регулює питання культури як на національному, так і на регіональному рівнях. Конституція України (Конституція України, 1996) окреслює загальний вектор культурного розвитку, а Закон України «Про культуру» (Про культуру, 2010–2023) деталізує цілі, напрями та функції культурної політики. До стратегічних документів у цій сфері належать: «Стратегія розвитку культури в Україні на період до 2030 року» (Стратегія розвитку, 2025), Стратегія розвитку бібліотечної справи на період до 2025 року (Стратегія розвитку, 2019), Концепція реформування системи забезпечення населення культурними послугами (Концепція реформування, 2023).

Суттєвими залишаються також документи, як-от Указ Президента України «Про першочергові заходи щодо збагачення та розвитку культури і духовності українського суспільства» (від 24.11.2005 №1647/2005) (Про першочергові заходи, 2005); програмний документ «Договір гідності заради сталого розвитку, Україна 2025» (Договір гідності, 2015), а також експертна доповідь European Programme of Cultural Policy Reviews – Cultural Policy in Ukraine (European Programme, 2007).

З 2015 року культурна політика України набула нових інституційних форм. У ряді міст (Львів, Івано-Франківськ, Рівне, Луцьк, Житомир, Одеса, Чернівці, Харків, Дніпро, Київ, Вінниця, Запоріжжя) та громадах були розроблені локальні проєкти і стратегії культурного розвитку. У їх основу покладено методики SWOT- і PEST-аналізів, що дозволило врахувати сильні сторони, загрози, успіхи та втрати у сфері культури (Федоришин, 2022; Возович, Юрченко, 2020).

Особливої уваги заслуговує Концепція реформування системи забезпечення населення культурними послугами, яка враховує процеси децентралізації та етнокультурну специфіку регіонів, їх історію, традиції, культурні здобутки та втрати (Концепція реформування, 2023).

З початком повномасштабного вторгнення Росії в Україну у 2022 році культурний простір зазнав кардинальних змін. Війна, що ведеться всупереч міжнародним нормам, особливо цинічно – проти цивільного населення, викликала глибокі зміни у сфері культурної ідентичності. Зросла суспільна підтримка української мови, була впроваджена заборона на російський контент у медіапросторі, що спричинило нову хвилю культурного самовизначення та культурної ідентифікації.

Значущими подіями стали мистецькі акції та культурні проєкти, що репрезентували Україну на міжнародній арені: виставка «Захоплений будинок», проєкт «In Solidarity» у Музеї сучасного мистецтва (Нью-Йорк), відкриття музеїв Ади Рибачук і Володимира Мельниченка в Києві та Параски Плитки-Горицвіт у Криворівні, постановка «Лісової пісні» у Португалії тощо (Леонова, 2022). Українські митці активно репрезентують країну за кордоном. Це засвідчують перемоги на Євробаченні (Kalush Orchestra, 2022), міжнародне визнання українських фільмів на фестивалях у Каннах, Венеції, Санденсі, внесення до списків «Оскара», а також участь міністра культури України у засіданнях міністрів культури ЄС. Крім того, триває процес переосмислення спадщини: міжнародні інституції, зокрема, музей Метрополітен у Нью-Йорк,

змінити національну атрибуцію низки митців - Ілля Рєпін, Іван Айвазовський, Архип Куїнджі – з російських на українських), там же було змінено назву картини Едгара Дега «Російські танцівниці» на «Танцівниці в українському одязі», Стеделек-музей в Амстердамі визнав Казимира Малевича українським художником (Присяник, 2023).

Фольклорні традиції також зазнали трансформацій. Так, у різдвяних шопках і вертепах з'являються сучасні персонажі – військові та волонтери, які перегукуються з новітньою історією боротьби за незалежність. Суспільство через фольклор переосмислює свою ідентичність у межах нової культурної парадигми. Творча спільнота повернулася до коренів української культури, заново осмислюючи традиційні мотиви. Вишивка, народні символи, архетипи з'явилися у візуальній культурі, дизайні одягу, саунд-дизайні. Поглибилася увага до локальної спадщини, діалогу між сучасністю і минулим (ревіталізація ремесел, переосмислення міфів, фольклору). Це не просто «фольклоризація», а глибока ідентифікаційна робота через творчість, що укріплює культурну суб'єктність.

Українська культура перетворюється на частину інформаційного та символічного фронту. Через музику, візуальне мистецтво, театр, кіно, літературу транслюється тема боротьби, стійкості та гідності. Пісні стали засобом мобілізації та психологічної підтримки. Вуличне мистецтво, графіка, фотографія активно документують війну та утверджують візуальну мову спротиву. Обмеження мобільності та безпекові ризики спонукає активізувати цифрові формати соціокультурних проєктів та креативності. Онлайн-виставки, digital-арт, 3D-документація культурних об'єктів, цифрові архіви війни. TikTok, Instagram Reels, YouTube Shorts стають платформами для миттєвого культурного реагування. Аудіовізуальний сектор зміщується в бік коротких, мобільних, інформаційно насичених форм. Приклад: TikTok-кампанії на захист Маріуполя, мобільні документальні проєкти від журналістів, відеомейкерів, стрімерів.

Варто згадати знаковий проєкт – «Сезон культури Велика Британія/Україна 2022», що відзначив 30-річчя дипломатичних відносин між країнами. Його тематика – *Future reimagined / Сценарії майбутнього* – мала на меті розширити діалог між митцями, дослідити вплив цифрових технологій на культуру, залучити громади та інтегрувати мистецтво в екологічний та соціальний контексти. Проте війна внесла корективи: акцент було перенесено на презентацію української культури за кордоном, зокрема у ЗМІ Великої Британії, що дозволило охопити аудиторію у понад 190 млн осіб.

Однією з ключових проблем залишається нестача фінансування на поїздки, технічну підтримку, промоцію. І хоча британські культурні інституції готові до співпраці, інфраструктурна незрілість української культурної дипломатії заважає системному діалогу. На відміну від України, у Британії «планують навіть не на п'ять років – на п'ятнадцять. Британці створюють хаби, вирощують кадри для креативних індустрій. Культура для них – частина економіки, яка розвиває індустрію, надає сенси, відчуття ідентичності. Для них культура – щось sustainable, вона допомагає підтримувати ментальне здоров'я. Вони вміють вимірювати свої успіхи. Нам варто цього навчитися» (Бадьор, 2023). Приклад фестивалю у Шеффільді, де Docudays UA зібрав українську документалістику, демонструє важливість сталих партнерств. Водночас події, як Євробачення 2023 у Ліверпулі, яке Велика Британія провела від імені України, засвідчують ефективність культурного співробітництва у надзвичайних умовах.

Попри активну культурну експансію, українські митці нерідко стикаються з проблемами позиціонування у Європі, де іноді досі намагаються репрезентувати українське й російське мистецтво на одній платформі. У таких умовах надзвичайно важливою є системна культурна дипломатія, яка, на жаль, поки що не має стратегії, узгодженої культурною спільнотою. Ще у 2016 році в Аналітичній доповіді Стратегічного інституту досліджень, присвяченого, власне, культурній дипломатії України, розглядалися два завдання: «на зовнішньому напрямі – забезпечення іміджу держави й успішності її міжнародної політики, та на внутрішньому – зміна парадигми культури і реформування культурної політики, від чого залежить зміст і якість культурного продукту» (Розумна, 2016: 5). Йшлося про необхідність створити власний оригінальний культурний продукт, національний наратив, що сприйматиметься різними аудиторіями, який можна презентувати на міжнародному рівні у контексті оновленого іміджу України. Виходячи з цього, «культурна дипломатія як інструмент «м'якої сили» визнається все актуальнішим напрямком державної політики у зв'язку з необхідністю оперативно вирішувати питання національної безпеки, позитивного міжнародного іміджу, налагодження глобальних комунікацій. Інституціоналізація культурної дипломатії є умовою формування політики культурної дипломатії як системної та цілеспрямованої активності, яка, з одного боку, впливатиме на питання національної безпеки та міжнародного іміджу, а з іншого, – відкриває перспективи соціально-культурного та еконо-

мічного розвитку держави, позитивно позначиться на внутрішній політичній стабільності, спроможності бачити і планувати майбутнє» (Розумна, 2016: 5–6). Війна перетворила культурну дипломатію з периферійного інструменту «м'якої сили» на ключовий механізм зовнішньополітичного впливу, формування міжнародної солідарності та утвердження культурного суверенітету України. зробила культурну дипломатію реальною силою, що змінила ставлення до України, спонукаючи до розвитку нові форми соціокультурного проєктування і стратегій.

Культурні інституції активно співпрацювали з Європейським Союзом, ЮНЕСКО, PEN International, Goethe-Institut, British Council тощо. Українські митці отримували стипендії, резиденції, виставкові простори за кордоном. Через них світ бачив обличчя війни» та українську правду. Було створено ініціативи з цифрової архівації культурної спадщини, що під загрозою знищення. Митці, музиканти, письменники, актори стали не лише амбасадорами культури, а й представниками нації, що чинить опір. Культурні акції на вулицях європейських міст, виставки про війну, концерти на підтримку України (наприклад, «Sound of Ukraine» у Берліні, Лондоні, Нью-Йорку). Більше того, в силу того, що на частині території України велися активні бойові дії, ворог захопив певні території, і багато українців, у тому числі, митців вимушені були покинути країну, розвивалася цифрова культурна дипломатія. Організовувалися онлайн-виставки, VR-архіви знищених пам'яток, діджитал-кампанії в соцмережах (TikTok, Instagram, YouTube). Проєкти Postcards from Ukraine (Український інститут) чи Chornobyl App – культурна присутність у віртуальному просторі. Часто івенти за кордоном спрямовані на українців: арт-терапевтичні ініціативи, мобільні виставки, підтримка української діаспори і нових громад за межами України.

Слід зауважити, що культурна дипломатія від початку повномасштабної війни презентувала проєкти з акцентом не лише на трагізм, біль, втрати, а на суб'єктність, силу, інтелектуальну і мистецьку гідність. Модерний дискурс культурного контенту

все більше переорієнтовується з виключно етнографічних, фольклорних проєктів на архітектурні студії, фешн-покази, авангардні інсталяції, експериментальний театр.

Прикметно, що якраз державні інституції недостатньо долучилися до цієї культурницької діяльності, переважний обсяг організаційного менеджменту припав на культурні, мистецькі спільноти, волонтерські і неурядові організації.

Висновки. Сучасна культурна політика в Україні – це не лише про збереження і розвиток мистецтва, а про національну безпеку, ідентичність і суб'єктність. Вона поєднує функції пам'яті, освіти, міжнародної комунікації та психологічної підтримки. Через культуру Україна говорить світові про себе – як народ, що чинить опір не лише зброєю, а й сенсами. Війна стала каталізатором трансформації креативних індустрій. Замість стагнації відбулося оновлення: поява нових форматів, зростання соціальної відповідальності, міжнародної репрезентативності, переосмислення національної ідентичності. Український креативний сектор довів свою здатність бути не лише частиною економіки, а й рушієм гуманітарної безпеки, національної єдності та культурного суверенітету в умовах екзистенційної загрози.

Російська агресія спричинила докорінні зміни в культурному полі України: від формування нової ідентичності до виходу на міжнародну арену з посиленою репрезентацією. Культура перестає бути дотаційною сферою й набуває статусу ключового інструменту національного позиціонування. Завдання держави – підтримати цю динаміку шляхом стратегічного планування, фінансування проєктної діяльності, міжнародного соціокультурного партнерства та розвитку культурної дипломатії.

Культурна дипломатія – це мобілізована, гнучка, багаторівнева система, яка діє одночасно на полі символів, емоцій, політики й міжнародних комунікацій. Завдяки новим формам соціокультурного проєктування (цифровим, колаборативним, емоційно ангажованим) та стратегічному фокусу на деколонізації, українська культура стала дієвим інструментом у боротьбі за свободу не лише фізичну, а й культурну.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бадьор Д. Культура не лишилась осторонь: про дипломатичний рік та культурну співпрацю України й Великої Британії. Суспільне. Культура. 03.10.2023. URL: <https://susplne.media/culture/579567-kultura-ne-lisilas-ostoron-pro-diplomaticnij-rik-ta-kulturnu-spivpracu-ukraini-j-velikoi-britanii/>.
2. Возович А., Юрченко О. Стратегічна культура: вступ. Аналітичний центр ADASTRA. 2020. 14 квітня. URL: <https://adastra.org.ua/blog/strategichna-kultura-vstup>.
3. Дипломатія воєнного часу: оцінка «чотири з плюсом». Українська призма. 2023. URL: <http://prismua.org/scorecards2022/>.
4. Договір гідності заради сталого розвитку, Україна 2025. Несторівська група, 2015.

5. Конституція України. URL: <https://www.president.gov.ua/documents/constitution>.
6. Концепція реформування системи забезпечення населення культурними послугами: Розпорядження КМ України від 23.01.2019 № 27-2019-р (редакція від 06.01.2023 р.). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/27-2019-%D1%80#Text>.
7. Креативність під обстрілами / ІСАР Єднання, IZOLYATSIA, 2023. URL: <https://izolyatsia.org/creative-under-fire>.
8. Культурна політика в часи кризи / За ред. Ю. Гнатковського. Львів: ІСК, 2022.
9. Леонова Т. 2022: перемоги та поразки українців на культурному фронті. Суспільне. Культура. 2022. 30 грудня. URL: <https://susilne.media/348128-2022-peremogi-ta-porazki-ukrainciv-na-kulturnomu-fronti/>.
10. Про культуру: Закон України № 2778-VI від 14.12.2010 (в редакції від 22.06.2023 р.). Відомості Верховної ради України. 2011. № 24, ст. 168. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17#Text>.
11. Просяник Д. Кризь вогонь війни. Як росіяни привласнювали собі українських художників – трансформація та майбутнє нашого мистецтва. Вікна. 2023. 18 червня. URL: <https://vikna.tv/styl-zhyttya/podorozhi/mystecztvo-pid-chas-vijny-yak-kulturnyj-svit-reaguye-na-vijnu-v-ukrayini/>.
12. Розумна О. Культурна дипломатія України: стан, проблеми, перспективи. Аналітична доповідь. Київ, 2016.
13. Стратегія розвитку бібліотечної справи на період до 2025 року: Розпорядження КМ України від 23.03.2016 № 2019-р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/219-2016-%D1%80#Text>.
14. Стратегія розвитку культури на період до 2030 року. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/293-2025-%D1%80#Text>.
15. Угода про співробітництво у сфері безпеки між Україною та Сполученим Королівством Великої Британії і Північної Ірландії. Офіційне інтернет-представництво Президента України. 12.01.2024. URL: <https://www.president.gov.ua/news/ugoda-pro-spivrobitnictvo-u-sferi-bezpeki-mizh-ukrayinoyu-ta-88277>.
16. Український культурний фонд. Аналітика 2022–2023. URL: <https://ucf.in.ua>.
17. Федоришин Н. Кому й навіщо потрібна стратегія розвитку культури. PostImpreza. 2022. 6 липня. URL: <https://postimpreza.org/texts/komu-i-navishcho-potribna-stratehiia-rozvytku-kultury>.
18. Creative Ukraine 2023: Trends and Resilience of Creative Economy during the War. Kyiv: British Council, 2023. URL: <https://www.britishcouncil.org.ua/programmes/arts/creative-economy>.
19. D'Appollonia A. S. European Nationalism and European Union. The idea of Europe: from antiquity to the European Union. Cambridge: Cambridge University Press and Woodrow Wilson Center Press, 2004. p. 363. [in English]
20. European Programme of Cultural Policy Reviews Cultural Policy in Ukraine. Experts' Report. CoE, 2007.
21. Ukraine's Cultural Diplomacy in Times of War. *Ukrainian Institute*, 2023. URL: <https://ui.org.ua/research/cultural-diplomacy-in-war>.

REFERENCES

1. Badior D. (2023) Kultura ne lyshylas ostonon: pro dyplomatychnyi rik ta kulturnu spivpratsiu Ukrainy y Velykoi Brytanii. [Culture did not stand aside: on the diplomatic year and cultural cooperation between Ukraine and the United Kingdom] *Suspilne. Kultura*. 03.10.2023. URL: <https://susilne.media/culture/579567-kultura-ne-lisilas-ostoron-pro-diplomaticnij-rik-ta-kulturnu-spiwpracu-ukraini-j-velikoi-britanii/>. [in Ukrainian].
2. Vozovych A., Yurchenko O. (2020) Stratehichna kultura: vstup. [Strategic culture: an introduction] *Analitichnyi tsentr ADASTRA*. 2020. 14 kvitnia. URL: <https://adastra.org.ua/blog/strategichna-kultura-vstup>. [in Ukrainian].
3. Dyplomatiia voiennoho chasu: otsinka «chotyry z plusom». *Ukrainska pryzma*. 2023. (2023) [Wartime diplomacy: a “four plus” assessment] URL: <http://prismua.org/scorecards2022/>. [in Ukrainian].
4. Dohovir hidnosti zarady staloho rozvytku, Ukraina 2025 (2015) [Dignity Pact for Sustainable Development, Ukraine 2025] *Nestorivska hrupa* [in Ukrainian].
5. Konstytutsiia Ukrainy (1996) [Constitution of Ukraine] URL: <https://www.president.gov.ua/documents/constitution>. [in Ukrainian].
6. Kontseptsiiia reformuvannia systemy zabezpechennia naselennia kulturnymy posluhamy: Rozporiadzhennia KМ Ukrainy vid 23.01.2019 № 27-2019-r (redaktsiia vid 06.01.2023 r.) (2023) [Concept of reforming the system of cultural services provision: CMU Order No. 27-2019-r dated 23.01.2019 (as amended on 06.01.2023)] URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/27-2019-%D1%80#Text>. [in Ukrainian].
7. Kreatyvnist pid obstrilamy (2023) [Creativity under fire] ISAR Yednannia, IZOLYATSIA. URL: <https://izolyatsia.org/creative-under-fire>. [in Ukrainian].
8. Kulturna polityka v chasy kryzy (2022) [Cultural policy in times of crisis] / Za red. Yu. Hnatkovskoho. ISK. [in Ukrainian].
9. Leonova T. (2022) 2022: peremohy ta porazky ukraintsiv na kulturnomu fronti. *Suspilne. Kultura*. 2022. 30 hrudnia. [2022: victories and defeats of Ukrainians on the cultural front] URL: <https://susilne.media/348128-2022-peremogi-ta-porazki-ukrainciv-na-kulturnomu-fronti/>. [in Ukrainian].
10. Pro kulturu: Zakon Ukrainy № 2778-VI vid 14.12.2010 (2023) (v redaktsii vid 22.06.2023 r.). Vidomosti Verkhovnoi rady Ukrainy. 2011. № 24, st. 168. [On Culture: Law of Ukraine No. 2778-VI of 14.12.2010 (as amended on 22.06.2023)] URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17#Text>. [in Ukrainian].
11. Prosianyuk D. (2023) Kriz vohon viiny. Yak rosiiany pryvlasniuvaly sobi ukrainskykh khudozhnykiv – transformatsiia ta maibutnie nashoho mystetstva. *Vikna*. 2023. 18 chervnia. [Through the fire of war. How Russians appropriated Ukrainian artists – transformation and the future of our art] *Vikna*. URL: <https://vikna.tv/styl-zhyttya/podorozhi/mystecztvo-pid-chas-vijny-yak-kulturnyj-svit-reaguye-na-vijnu-v-ukrayini/>. [in Ukrainian].

12. Rozumna O. (2016) Kulturna diplomatiia Ukrainy: stan, problemy, perspektyvy. [Ukraine's cultural diplomacy: state, problems, prospects] Analitychna dopovid. Kyiv. [in Ukrainian].
13. Stratehiia rozvytku bibliotечної spravy na period do 2025 roku: Rozporiadzhennia KM Ukrainy vid 23.03.2016 № 2019-r. (2016) [Library development strategy until 2025: CMU Order No. 2019-r of 23.03.2016] URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/219-2016-%D1%80#Text>. [in Ukrainian].
14. Stratehiia rozvytku kultury na period do 2030 roku. (2016) [Culture development strategy until 2030] URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/293-2025-%D1%80#Text>. [in Ukrainian].
15. Uhoda pro spivrobitnytstvo u sferi bezpeky mizh Ukrainoiu ta Spoluchenyim Korolivstvom Velykoi Brytanii i Pivnichnoi Irlandii. Ofitsiine internet-predstavnytstvo Prezydenta Ukrainy. 12.01.2024. (2024) [Agreement on security cooperation between Ukraine and the United Kingdom] URL: <https://www.president.gov.ua/news/ugoda-pro-spivrobitnytstvo-u-sferi-bezpeki-mizh-ukrayinoyu-ta-88277>. [in Ukrainian].
16. Ukrainyskyi kulturnyi fond. Analitika 2022–2023 (2023) [Ukrainian Cultural Foundation. Analytics 2022–2023] URL: <https://ucf.in.ua>. [in Ukrainian].
17. Fedoryshyn N. Komu y navishcho potribna stratehiia rozvytku kultury. PostImpreza. 2022. 6 lypnia. (2022) [Who needs a cultural development strategy and why] URL: <https://postimpreza.org/texts/komu-i-navishcho-potribna-stratehiia-rozvytku-kultury>. [in Ukrainian].
18. Creative Ukraine 2023: Trends and Resilience of Creative Economy during the War (2023) Kyiv. British Council. URL: <https://www.britishcouncil.org.ua/programmes/arts/creative-economy>.
19. D'Appollonia A. S. (2004) European Nationalism and European Union. The idea of Europe: from antiquity to the European Union. Cambridge University Press and Woodrow Wilson Center Press. 363 p.
20. European Programme of Cultural Policy Reviews – Cultural Policy in Ukraine. (2007) Experts' Report. CoE.
21. Ukraine's Cultural Diplomacy in Times of War. (2023) Ukrainian Institute. URL: <https://ui.org.ua/research/cultural-diplomacy-in-war>.

УДК 784.9+785.11+378.147

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-28>**Людмила ШУМСЬКА,***orcid.org/0000-0002-1440-049X**заслужений діяч мистецтв України, професор,
професор кафедри оркестрового диригування та інструментознавства
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) choirsvitych@ukr.net***Микола ШУМСЬКИЙ,***orcid.org/0000-0002-0377-973X**народний артист України, професор,
професор кафедри оркестрового диригування та інструментознавства
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) maestro_shumskiy@i.ua*

ПРОФЕСІЙНО-КОМПЕТЕНТІСНА ПАРАДИГМА ВИЩОЇ ДИРИГЕНТСЬКОЇ ОСВІТИ

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю трансформаційних змін у парадигмі фахової музичної освіти, що переживає етап інтенсифікації міждисциплінарних перехресть та перегляду концептуальних засад підготовки диригентських кадрів. У контексті зростаючих вимог до професійної мобільності, креативної адаптивності та інтелектуальної рефлексивності майбутніх диригентів, з'являється нагальна потреба в методологічній ревізії традиційних освітніх моделей. Диригування виявляється не просто дидактичними компонентами навчальних програм, а складною когнітивно-комунікативною практикою, яка функціонує як медіатор між композиторським музичним контекстом та соціокультурним полем його інтерпретації. Метою статті є з'ясування специфіки функціонування диригування в системі бакалаврської вищої музичної освіти крізь призму компетентнісного підходу, який розглядається нами як професійна парадигма, в межах якої відбувається формування інтегральної ідентичності майбутнього диригента. Методологічна основа дослідження ґрунтується на комплексному застосуванні герменевтико-феноменологічного аналізу, системно-конструктивного та функціонального підходів, а також елементів міждисциплінарного синтезу, що охоплює сфери культурології, естетики, психології та педагогіки. Застосовані методи дозволяють реконструювати процес диригентської підготовки як динамічну полівекторну модель, де взаємодія між суб'єктами освітнього процесу набуває ознак світоглядного діалогу. У результаті дослідження ідентифіковано низку стратегічних напрямів оптимізації підготовки диригента – бакалавра на компетентнісно орієнтованих засадах: впровадження системи полівекторних освітніх траєкторій, персоналізоване контентно-освітнє моделювання та інтеграцію емоційно-аналітичних практик у навчальний процес. У висновках зазначено, що диригування в системі бакалаврської вищої музичної освіти постає як компетентнісна парадигма, що акумулює в собі елементи індивідуальної художньої інтерпретації, мануально-образної експресії та контекстуально-формотворчого мислення.

Ключові слова: професійно-компетентнісна парадигма, оркестрове диригування, хорове диригування, бакалаврська підготовка диригента, інтерпретація, мануально-образна експресія, системно-конструктивний підхід, вища музична освіта в Україні.

Lyudmila SHUMSKA,*orcid.org/0000-0002-1440-049X**Honored Art Worker of Ukraine, Professor,
Professor at the Department of Orchestral Conducting and Instrumentation
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) choirsvitych@ukr.net***Mykola SHUMSKIY,***orcid.org/0000-0002-0377-973X**People's Artist of Ukraine, Professor,
Professor at the Department of Orchestral Conducting and Instrumentation
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) maestro_shumskiy@i.ua*

PROFESSIONAL COMPETENCE PARADIGM OF HIGHER CONDUCTING EDUCATION

The relevance of the study is due to the need for transformational changes in the paradigm of professional music education, which is experiencing a stage of intensification of interdisciplinary intersections and revision of the conceptual

principles of conducting training. In the context of growing requirements for professional mobility, creative adaptability and intellectual reflexivity of future conductors, there is an urgent need for methodological revision of traditional educational models. Conducting is not just a didactic component of educational programs, but a complex cognitive-communicative practice that functions as a mediator between the composer's musical context and the socio-cultural field of its interpretation. The aim of the article is to clarify the specifics of the functioning of conducting in the system of undergraduate higher music education through the prism of the competency approach, which we consider as a professional paradigm within which the formation of the integral identity of the future conductor takes place. The methodological basis of the study is based on the complex application of hermeneutic-phenomenological analysis, system-constructive and functional approaches, as well as elements of interdisciplinary synthesis, covering the spheres of cultural studies, aesthetics, psychology and pedagogy. The methods used allow us to reconstruct the process of conducting training as a dynamic multi-vector model, where the interaction between the subjects of the educational process acquires the features of a worldview dialogue. As a result of the study, a number of strategic directions for optimizing the training of a bachelor conductor on a competency-based basis were identified: the introduction of a system of polyvector educational trajectories, personalized content-educational modeling and the integration of emotional-analytical practices into the educational process. The conclusions indicate that conducting in the system of bachelor higher music education appears as a competency paradigm that accumulates elements of individual artistic interpretation, manual-figurative expression and contextual-form-creating thinking.

Key words: competency-professional paradigm, orchestral conducting, choral conducting, bachelor conductor training, interpretation, manual-figurative expression, system-constructive approach, higher music education in Ukraine.

Постановка проблеми. У сучасній вищій музичній освіті, яка все більше підпадає під вплив тенденцій інтеграції різних галузей знань і глобальних освітніх стратегій, виникає потреба у ґрунтовному перегляді основ формування професійних навичок диригента на рівні бакалаврату, особливо в оркестровому та хоровому навчанні (Совік, 2021: 21). У процесі впровадження компетентнісного підходу як загальної методики навчання стає помітним розрив між загальними педагогічними ідеями та офіційними вимогами до результатів навчання, які хоч і прагнуть бути універсальними, але часто не враховують особливості художньої діяльності.

Евристична неспівмірність між традиційними проявами музичної інтерпретації, котра за своєю природою є афективно насиченим та онтологічно відкритим актом цілеспрямованого самовираження, й алгоритмічно зумовленими сучасними освітніми стандартами, що орієнтовані на кількісно вимірювані індикатори, породжує необхідність глибшого осмислення меж застосовності компетентнісної термінології у царині мистецької освіти. Адже спроби репрезентувати внутрішньо-особистісні та контекстуально варіативні феномени – зокрема диригентську інтуїцію, емпатійну чутливість чи виконавську рішучість – у межах уніфікованих критеріїв часто унеможливають повноцінну фіксацію мистецької динаміки засобами нормативного дискурсу (Чинчева, 2023: 85).

Зважаючи на те, що диригентська підготовка, як у хоровому, так й в оркестровому вимірах, є знаковим компонентом професійної музичної освіти, вона не може бути зведена до репродукції технічних навичок чи модульно структурованих знань. Йдеться про унікальний процес особистісного становлення майбутнього диригента, який передбачає не стільки засвоєння норматив-

них загальних і фахово-компетентних кластерів, скільки формування здатності до усвідомленого осягнення багаторівневої музичної реальності, інтерсуб'єктної взаємодії в умовах ансамблевого музикування, а також прийняття відповідальності за естетичну цілісність мистецького вислову.

Таким чином, постає складне й багатоглибке завдання: як у межах сучасної вищої диригентської освіти зберегти глибину художнього змісту та естетичну цілісність диригентського мистецтва, оскільки парадигматичні засади компетентнісного підходу у вищій диригентській освіті передбачають переорієнтацію з передачі готових знань на формування здатності студента самостійно діяти в умовах творчої, комунікативної та художньо-професійної діяльності. Йдеться про інтеграцію диригування в компетентнісно орієнтовану освітню модель підготовки бакалаврів таким чином, щоб уникнути спрощення творчої індивідуальності до суто функціональних освітніх параметрів. Розв'язання цього питання потребує не лише оновлення педагогічних технологій, а й глибокого переосмислення диригентської підготовки як цілісного процесу формування особистості, здатної до творчості, художнього мислення, комунікації та ціннісного самовираження й, разом із тим, спроможної до демонстрації програмних результатів навчання, визначених стандартом вищої музичної освіти за спеціальністю «Музичне мистецтво».

Аналіз досліджень. У сучасному дискурсі музичної педагогіки диригування у контексті бакалаврського рівня вищої освіти постає як складна аксіологічно й методологічно насичена дисципліна, що вимагає не лише володіння спеціалізованими технічно-інтерпретаційними інструментами, але й глибокого засвоєння парадигматичних засад компетентнісного підходу. Цей підхід

передбачає відкритість до різних форм навчання, мислення та професійного зростання й оновлює педагогічну модель підготовки, спрямовуючи її на цілісну взаємодію знань, емоційного досвіду та практичних умінь, що мають функціонувати як єдина синергійна структура професійної музично-виконавської діяльності (О. Аліксійчук (Аліксійчук, 2024: 75–83), Є. Карпенко та С. Крамська (Карпенко, 2021: 402–414), Н. Нарожна (Нарожна, 2018: 368–373), К. Фріерсон-Кемпбелл та Г. Фреліх (Frierson-Campbell & Froehlich, 2022)).

Реалізація компетентнісного вектору в системі диригентської освіти детермінує необхідність переосмислення організації освітньої матриці, в якій інтегруються елементи герменевтики, евристики та концептуальної цілеспрямованості, що дозволяє майбутньому диригентові не лише ретельно опановувати партитуру, а й генерувати інтерпретаційні сенси крізь призму естетичного, історико-культурного й метамузичного контекстів (Т. Совік (Совік, 2021: 21–26), Т. Фурдак (Фурдак, 2021: 213–216), Л. Чинчева (Чинчева, 2023: 83–89), М. Козбі (2024), С. Гірай та М. Ганавальт (Giray & Hanawalt: 2025)). Професійна діяльність диригента, в такому ракурсі, унеможливорює редукцію до суто ремісничого володіння мануальним апаратом, натомість передбачаючи наявність комплексного мислення, здатного до концептуального узагальнення музичної форми як художнього феномену.

Науковці відзначають, що формування диригентської компетентності у структурі бакалаврської освіти вимагає не тільки репертуарної ерудиції чи технічної віртуозності, а передусім – формування глибокого, свідомого ставлення до музики як до символічної системи, що відображає культурні, емоційні та художні смисли, що утворюється в межах комунікативного акта між композитором, виконавцем та слухачем (А. Грей (Grey: 2022, 82–94), Д. Янссон, Б. Елстад та Е. Девінг (Jansson, Elstad & Døving 2021: 3–21), Х. Ходжаєв (Khodjayev, 2023: 21010–21070), Д. Кім (Kim, 2023: 19–38), Г. Вестерлунд та Г. Гонт (Westerlund & Gaunt, 2021), З. Чжоу (Zhou, 2023: 7827–7843)). Саме через подолання поверхневих рівнів музичного тексту, шляхом його філософсько-семантичного аналізу, диригент набуває здатності виступати не як посередник, а як інтелектуальний модератор художньої істини, котра розгортається в просторово-часовому просторі як відображення духовних цінностей та естетики своєї епохи.

Метою статті є з'ясування специфіки функціонування диригування в системі бакалаврської вищої музичної освіти крізь призму компетентніс-

ного підходу, який розглядається нами як професійна парадигма, в межах якої відбувається формування інтегральної ідентичності майбутнього диригента.

Виклад основного матеріалу. В сучасних умовах зміни уявлення про знання й роль освіти в суспільстві, диригентська підготовка також потребує оновлення концептуальних засад. Це зумовлює перегляд ключових підходів до підготовки мистецьких фахівців: проблема концептуалізації диригування в межах бакалаврської вищої музичної освіти набуває особливої гносеологічної гостроти (Фурдак, 2021: 215). Науковці відзначають, що диригентська діяльність у сучасному освітньому контексті є не просто функцією виконавсько-організаційного управління, а комплексним феноменом, що поєднує когнітивно-інтерпретаційну, креативно-комунікативну та інтенціонально-ціннісну складові, формуючи багатовимірний професійний профіль спеціаліста (Jansson & Haugland Balsnes, 2021). Такий профіль, своєю чергою, не може бути зреалізований поза контекстом компетентнісного підходу як засадничої методології, що акумулює новітні вимоги до змістового, процедурного та усвідомленого освітнього процесу.

Аналізуючи вектори еволюції професійної підготовки диригентів в умовах бакалаврату, науковці зазначають необхідність імплементації інтегративних освітніх практик, які передбачають багатозначне осмислення музичного матеріалу, здатність здобувачів до створення множинності диригентських інтерпретацій, розвиток їхньої здатності до аналітико-синтетичної реалізації художньої форми в контексті культурно-історичних реалій (Карпенко & Крамська, 2021: 405). Відповідно, освітній процес має бути організований таким чином, аби забезпечити формування не лише технічної майстерності диригента, а й його світоглядної, аксіологічної й комунікативної спроможності як суб'єкта художньої трансляції. У цьому сенсі компетентнісний підхід не зводиться до механістичного набору практичних умінь, а постає як стратегічна модель, що інтегрує знанняву, ціннісну та діяльнісну парадигматику.

Сучасна диригентська освіта на рівні бакалаврату має бути переосмислена як простір цілісного становлення художньо обдарованої, інтелектуально рефлексивної особистості, спроможної до креативної адаптації в умовах змінного культурного середовища (Causby et al., 2024). Науковці підкреслюють, що така парадигма є не лише відповіддю на актуальні запити часу, але й імперативом подальшої європейської інтеграції мистецької освіти (Jansson, Elstad & Døving, 2021). В межах

компетентнісного підходу диригентський фах має розглядатися крізь призму міждисциплінарного синтезу, що передбачає інтерферентне поєднання музично-теоретичних знань, мануально-технічної виразності, інтерпретаційної самобутності та лідерських якостей, сформованих у процесі цілеспрямованої освітньої взаємодії.

На нашу думку, в сучасному дискурсивному полі вищої музичної освіти існує суперечка між постмодерністською парадигмою та академічними традиціями, тому феномен диригування, як унікальний вид творчо-виконавської діяльності музиканта, набуває інноваційних ознак саме в компетентнісно-парадигмальному світлі, не просто як професійна сфера в межах бакалаврського освітнього ступеня, а як цілісна освітньо-диригентська концепція, у межах якої синкретично поєднуються мануальна семантика, інтерсуб'єктна комунікація, а також гносеологія музичної інтерпретації.

Методологічна інверсія, що простежується у процесі формування новітніх освітніх стратегій, унеможливорює збереження одновимірної підготовки до диригентської підготовки, натомість вимагає багатоаспектної теоретичної рефлексії, котра була б здатна охопити діалектику технічного, емоційного, етичного та естетичного (Аліксійчук, 2024: 75). Саме тому спроба репрезентації системи підходів до диригентської освіти потребує чіткої, водночас складної й методологічно вивіреної маркеризації концептуальних полів (Zhou, 2023), кожне з яких кореспондує не тільки з педагогічною практикою, а й з широким спектром музикознавчих та філософсько-культурологічних наративів.

Оскільки диригування у межах бакалаврської мистецької освіти постає як складноорганізована метадисциплінарна конструкція, що вимагає одночасного залучення кінетичних, когнітивних, емпатійно-інтерсуб'єктних та аналітичних ресурсів, доцільним видається окреслення основних методологічних маркерів, що визначають сучасні підходи до його опанування:

– *епістемологічна реінтерпретація* диригентської освіти в контексті постакадемічного мислення, тобто формування майбутнього диригента в межах бакалаврського освітнього циклу не може обмежуватись механістичним відтворенням мануальних конструктів, а передбачає реконфігурацію знання як такої форми буттєвої активності, що синтезує сугестивно-інтелектуальну діяльність із емоційно-цілеспрямованим переживанням музичного контексту;

– *інтерсуб'єктна динаміка* як основа ансамблево-виконавської взаємодії, де диригент постає як модератор полімодального колективного мис-

лення, де кожна дія – як мануально-управлінська, так і вербально-інтерпретаційна – виявляє себе в системі взаємного емоційного резонансу, що виходить за межі традиційного формального лідерства;

– *жест як трансперсональна семіосфера музичного інтерпретування*, – диригентський жест має репрезентувати не лише сукупність м'язових імпульсів, як відчуття фактурно-інтонаційної звукової субстанції, а й багаторівневу семантичну систему, що функціонує в умовах органічного перетину вербальної, акустичної та управлінсько-мануальної культурної комунікації;

– *технічно-інтелектуальна дихотомія* як герменевтичний виклик у педагогічній стратегії. Мається на увазі, що проблематика розщеплення єдиної диригентської компетенції на мануально-технічну та художньо-емоційну субсфери детермінує потребу у мультивекторному освітньому підході, в якому домінує ідея інтерпретаційної цілісності на засадах драматургічного принципу контрасту в музиці;

– *аналітично-проектувальне осмислення музичного твору* як основа когнітивного володіння фактурним контекстом, тобто сучасна диригентська освіта повинна не лише формувати здатність до інтерпретації, а й вибудовувати інструментарій когнітивного моделювання партитури як тексту, що підлягає деконструкції, ремодельованню та реперсоналізації;

– *темпорально-драматургічна концепція диригентського мислення* – опанування художньо-образної драматургії музичного твору передбачає усвідомлення диригентом себе як режисера – творця процесуального інтонування, яке відбувається у реальному часі під контролем суб'єктивного художнього світоглядного досвіду диригента;

– *суб'єктивація диригента в освітньому процесі*: від навички до метафізики інтерпретації, адже професійне становлення майбутнього диригента слід розглядати не як поступову акумуляцію знань і вмінь, а як особистісну трансформацію інтелектуально-розумової суб'єктної сутності, що призводить до зміни ментальних установок та формування нової виконавської ідентичності в межах мистецько-освітнього простору;

– *інтегративна модель підготовки* як альтернатива класичній компетентнісній бінарності, тобто необхідність переосмислення логіки освітньої побудови (поділу на «технічне» й «художнє») зумовлює потребу в інтегративно-компетентнісній парадигмі, де студент мислить і діє як професійний інтерпретатор – митець;

– *акустично-емоційна резонансність* як основа ефективної комунікації у диригентській прак-

тиці з виконавським колективом, тобто ключовим чинником успішності когнітивно-управлінської діяльності є здатність до резонансного злиття диригентської внутрішньослухової інтонаційної моделі нотно-знакової текстури з емоційно-перцептивною енергетикою колективу, де кожен жест набуває статусу семіотичного акту (Giray & Hanawalt, 2025; Westerlund & Gaunt, 2021).

Запропонована нами модель компетентісно-парадигмального підходу ілюструє багатовекторний погляд на осмислення диригентського мистецтва як інтегральної складової сучасної бакалаврської музичної освіти, що спирається на категоріальний аналіз міждисциплінарних та інтернаціональних практик. У кожній позиції окреслюється специфіка компетентісного підходу та його парадигматичних засад розвитку професійної майстерності майбутнього диригента, що відображає синтез когнітивних, аналітичних та практичних компонентів.

Разом із цим, кожен вектор наведеної методологічної моделі підкреслює важливість апробації студентами різностильових диригентських технік через безпосередній досвід у хорових або оркестрових колективах, що є невід'ємним компонентом формування аналітичного та творчого мислення. Методологічні інновації, висвітлені моделі, розглядаються як ключові аспекти експериментального вивчення психофізіологічних та художньо-інтерпретаційних процесів, зокрема через аналіз динаміки невербальної комунікації, сугестивного впливу диригента на виконавський колектив та адаптації класичних диригентських практик до сучасних умов. У результаті цей дискурс дозволяє концептуалізувати новітні підходи до диригентської освіти, що збагачують культурний і професійний ландшафт музично-освітнього простору.

У сучасній конфігурації академічного музично-освітнього простору, де бакалаврат розглядається не як підготовчий щабель, а як структурно автономна та аксіологічно самодостатня ланка професійної ієрархії, відбувається стратегічне переосмислення принципів формування диригентських компетентностей у площині диригентського виконавства (Нарожна, 2018: 369). Йдеться не про механістичне кодування навичок у межах нормативно заданих кваліфікаційних параметрів, а про переформатування самої природи музично-комунікативного акту як феномену складного когнітивного, соціокультурного та мануально-художнього досвіду. У цьому контексті вибудовується методологічна система, спрямована на глибоке присвоєння результатів багатовимірної диригентської

практики, що перетинається з герменевтичними, риторичними та психоакустичними площинами.

Слід виокремити насамперед стратегію міждисциплінарної інтеграції, яка передбачає нашарування аналітико-теоретичних, психологічно-комунікативних та виконавсько-інтонаційних практик, орієнтованих не фіксовану текстуальну нотацію, а на його інтерпретаційну версію в координатах живого музичного виконання (Frierson-Campbell & Froehlich, 2022).

На тлі вищезазначених підходів постає стратегія адаптивно-мануального занурення, що базується на діяльнісних практиках диригента в ансамблевому середовищі: йдеться про мануально-пластичний образ як фокус суб'єктної музичної волі, яка ретранслюється через семантично-виражальну диригентську техніку – невербальну, але високосмислову семантичну мову (Grey, 2022). У межах бакалаврської програми ця стратегія функціонує як механізм засвоєння музичної фактури через читабельну, адекватну композиторському задуму мануально-інтонаційну концепцію. У сукупності стратегія міждисциплінарної синкретизації, стратегія герменевтичного прориву та стратегія адаптивно-мануального вираження детермінують не лише формально-кваліфікаційне становлення майбутнього диригента, але й формування його як автора художньої інтерпретації, здатного до моделювання інтонаційного образу музичної фактури з множинною смисловою перспективністю.

Висновки. У системі бакалаврської мистецької освіти, де оркестрове та хорове диригування функціонують як аксіологічно насичені й концептуально складні компоненти освітнього дискурсу, особливої актуальності набуває інтеграція мультистратегії дидактичних підходів. Синергетичне поєднання інструментально-практичного, герменевтично-аналітичного, культурно-антропологічного й когнітивно-комунікативного підходів дозволяє не лише підвищити ефективність формування фахових диригентських компетентностей, але й репрезентувати цей процес як полівалентну освітню матрицю. Застосування системно-структурного аналізу у взаємодії з процесуально-евристичною методологією забезпечує виявлення механізмів педагогічного розвитку диригентських компетентностей у складному соціокультурному середовищі.

Міждисциплінарний аналіз диригування, здійснений у межах постнекласичної методології, відкриває нові горизонти інтелектуалізації професійної підготовки, в межах якої диригентська діяльність розглядається крізь призму полістистичної комунікативної техніки, осмисленої

семантичної системи рухів та емоційно-інтелектуального управління. У зазначеному контексті диригування функціонує як трансмедійна практика, що акумулює у собі риси художньо-семантичного впливу, психології музичного виконавства та самобутньої художньої інтерпретації музичного тексту. Інтеграція філософської феноменології, структурного музикознавства та психодидактики створює передумови для концептуального осмислення професійної диригентської освіти як мультидисциплінарного феномену з яскраво вираженою аксіоматичною структурою.

У подальшій перспективі теоретико-практичного дослідження диригентської підготовки на рівні бакалаврату доцільним видається розроблення концепції гетерохронного освітнього дизайну, де ключову роль відіграватиме інтерпретаційне моделювання сучасного надскладного музичного матеріалу. Особливу увагу слід звернути на феноменологічну реконструкцію диригентського досвіду в умовах постійної здатності здобувачів гнучко і швидко змінювати свої знання, навчатися нового й адаптуватися до змін в процесі модифікації освітніх технологій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аліксійчук О. Духовно-моральний розвиток здобувачів вищої освіти на заняттях хорового диригування засобами сакрального музичного мистецтва. *Психолого-педагогічні науки*. 2024. № 2. С. 75–83.
2. Карпенко Є., Крамська С. Вивчення хорового диригування в умовах дистанційної освіти. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2021. № 1 (105). С. 402–414.
3. Нарожна Н. Компетентний підхід до фахового навчання в підготовці диригентів-хормейстерів. *Молодий вчений*. 2018. № 1. С. 368–373.
4. Совік Т. Застосування методу «сторітелінг» у ході вивчення дисциплін «Практикум шкільного музичного репертуару» та «Хорове диригування». *Pedagogical Discourse*. 2021. Вип. 31. С. 21–26.
5. Фурдак Т. Дистанційні заняття з хорового диригування: технології навчання. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2021. Вип. 197. С. 213–216.
6. Чинчева Л. Освітній компонент «диригування» як основа фахового становлення майбутнього учителя музичного мистецтва. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*. 2023. Вип. 30. С. 83–89.
7. Causby M., et al. Merging conducting and pedagogy instruction for undergraduate instrumental music education majors. *Journal of Music Teacher Education*. 2024. Vol. 33. № 2. Pp. 66–85.
8. Frierson-Campbell C., Froehlich H. C. *Inquiry in music education: Concepts and methods for the beginning researcher*. London: Routledge, 2022. 350 s.
9. Giray S., Hanawalt M. *Fundamentals of instrumental and choral conducting*. London: Taylor & Francis, 2025. 330 s.
10. Grey A. Conducting and rehearsal skills in preservice music education: A review of the literature. *Journal of Music Teacher Education*. 2022. Vol. 32. № 1. Pp. 82–94.
11. Jansson D., Elstad B., Døving E. Choral conducting competences: Perceptions and priorities. *Research Studies in Music Education*. 2021. Vol. 43. № 1. Pp. 3–21.
12. Jansson D., Haugland Balsnes A. Choral conducting education: The lifelong entanglement of competence, identity and meaning. *Research Studies in Music Education*. 2021. Vol. 43. № 3. Pp. 347–365.
13. Khodjajev Kh. A. Teaching higher education music students how to work with orchestral and ensemble scores. *Indonesian Journal of Education Methods Development*. 2023. Vol. 18. № 4. Pp. 21010–21070.
14. Kim J. Undergraduate Choral Methods Instructors' Value Ratings of Choral Methods Topics for Non-Choral Music Education Majors. *Contributions to Music Education*. 2023. Vol. 48. Pp. 19–38.
15. Westerlund H., Gaunt H. *Expanding professionalism in music and higher music education: A changing game*. London: Taylor & Francis, 2021. 182 s.
16. Zhou Z. Innovative learning environments for choral conducting education. *Education and Information Technologies*. 2023. Vol. 28. № 7. Pp. 7827–7843.

REFERENCES

1. Aliksiichuk, O. (2024). *Dukhovno-moralnyy rozvytok zdobuvachiv vyshchoyi osvity na zaniattyakh khorovoho dyryhuvannia zasobamy sakral'noho muzychnoho mystetstva* [Spiritual and moral development of higher education students in choral conducting classes through sacred music art]. *Psykholoho-pedahohichni nauky*. № 2. Pp. 75–83. [In Ukrainian]
2. Karpenko, Ye. & Kramska, S. (2021). *Iyvchennia khorovoho dyryhuvannia v umovakh dystantsiynoyi osvity* [Studying choral conducting under distance education conditions]. *Pedahohichni nauky: Teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii*. № 1 (105). Pp. 402–414. [In Ukrainian]
3. Narozhna, N. (2018). *Kompetentnyi pidkhid do fakhovoho navchannia v pidhotovtsi dyryhentiv-khormeistriv* [Competency-based approach to professional training of choral conductors]. *Molodyi vchenyi*. № 1. Pp. 368–373. [In Ukrainian]
4. Sovik, T. (2021). *Zastosuvannia metodu «storitelinh» u khodi vyvchennia dystsyplin «Praktykum shkylnoho muzychnoho repertuaru» ta «Khorove dyryhuvannia»* [Application of the «storytelling» method in the study of the disciplines «School music repertoire workshop» and «Choral conducting»]. *Pedagogical Discourse*. № 31. Pp. 21–26. [In Ukrainian]

5. Furdak, T. (2021). *Dystantsiini zaniattia z khorovoho dyryhuvannia: tekhnolohii navchannia* [Distance classes in choral conducting: Teaching technologies]. *Naukovi zapysky. Serii: Pedagogichni nauky*. Vyp. 197. Pp. 213–216. [In Ukrainian]
6. Chyncheva, L. (2023). *Osvitnii komponent «dyryhuvannia» yak osnova fakhovoho stanovlennia maibutnoho uchytelia muzychnoho mystetstva* [The educational component «conducting» as a basis for professional development of a future music teacher]. *Naukovyi chasopys Ukrainського derzhavnoho universytetu imeni Mykhaila Drahomanova. Serii 14: Teoriia i metodyka mystetskoi osvity*. Vyp. 30. Pp. 83–89. [In Ukrainian]
7. Causby, M., et al. (2024). Merging conducting and pedagogy instruction for undergraduate instrumental music education majors. *Journal of Music Teacher Education*. Vol. 33. № 2. Pp. 66–85.
8. Frierson-Campbell, C., & Froehlich, H. C. (2022). *Inquiry in music education: Concepts and methods for the beginning researcher*. London: Routledge. 350 s.
9. Giray, S., & Hanawalt, M. (2025). *Fundamentals of instrumental and choral conducting*. London: Taylor & Francis. 330 s.
10. Grey, A. (2022). Conducting and rehearsal skills in preservice music education: A review of the literature. *Journal of Music Teacher Education*. Vol. 32. № 1. Pp. 82–94.
11. Jansson, D., Elstad, B., & Døving, E. (2021). Choral conducting competences: Perceptions and priorities. *Research Studies in Music Education*. Vol. 43. № 1. Pp. 3–21.
12. Jansson, D. & Haugland Balsnes, A. (2021). Choral conducting education: The lifelong entanglement of competence, identity and meaning. *Research Studies in Music Education*. Vol. 43. № 3. Pp. 347–365.
13. Khodjaye, Kh. A. (2023). Teaching higher education music students how to work with orchestral and ensemble scores. *Indonesian Journal of Education Methods Development*. Vol. 18. № 4. Pp. 21010–21070.
14. Kim, J. (2023). Undergraduate choral methods instructors' value ratings of choral methods topics for non-choral music education majors. *Contributions to Music Education*. Vol. 48. Pp. 19–38.
15. Westerlund, H., & Gaunt, H. (2021). *Expanding professionalism in music and higher music education: A changing game*. London: Taylor & Francis. 182 s.
16. Zhou, Z. (2023). Innovative learning environments for choral conducting education. *Education and Information Technologies*. Vol. 28. № 7. Pp. 7827–7843.

УДК 780.8:780.616.432.082.4:78.071.1Пуленк(44)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-29>

У ЮЙСЮАНЬ,
orcid.org/0009-0005-2291-2718
аспірантка кафедри історії світової музики
Національної музичної академії імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) *wuwi_1215@qq.com*

ФОРТЕПІАННИЙ КОНЦЕРТ ФРАНСІСА ПУЛЕНКА: ДІАЛОГ ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНОСТІ

У статті розглянуто концертну спадщину Франсіса Пуленка для клавішних інструментів як специфічний вияв діалогу між історичною музичною традицією та естетикою ХХ століття. Окреслено еволюцію фортепіанного концерту композитора в широкому значенні, що включає також концерти для органа й клавесину, аргументуючи правомірність такого узагальнення через жанрову єдність, тип виконавського мислення та спільну стилістичну парадигму. Основну увагу зосереджено на аналізі п'яти концертних творів Пуленка: Сільського концерту (1928), Ранкової серенади (1929), Концерту для двох фортепіано (1932), Концерту для органа, струнних і литавр (1938), Концерту для фортепіано (1949). У кожному з них простежуються індивідуальні стратегії взаємодії з традиційними формами – від стилізації й жанрової гри до глибокої концептуалізації історичного матеріалу. Особливу увагу приділено синтезу неокласичних моделей із модерністськими та постмодерними естетичними установками, зокрема використанню стилістичного колажу, іронії, гротеску, алюзій на культурні коди минулого. Виокремлено п'ять ключових моделей жанрової трансформації: стилізація, драматургічне моделювання, гра з кодами, сакралізація жанру, естетичний синтез. Проведено жанрово-стильовий, історіографічний, контекстуальний і компаративний аналіз, який дозволяє інтерпретувати концертний жанр у творчості Пуленка як відкриту форму музичного мислення, що розгортається в полі між традицією та сучасністю. Матеріали епістолярної й публіцистичної спадщини композитора (листи, статті, інтерв'ю) доповнюють музикознавчий аналіз, поглиблюючи розуміння його естетичних орієнтирів. Доведено, що концерти Франсіса Пуленка засвідчують глибокий та витончений іронічний діалог між музичною традицією й естетикою ХХ століття. Звертаючись до історичних жанрових моделей – барокової концертної форми, класицистської симфонічності, романтичної віртуозності – композитор не просто відтворює усталені структури, а активно переосмислює їх через призму неокласицизму, стилістичного колажу, театралізованої гри.

Ключові слова: творчість Франсіс Пуленк, фортепіанний концерт, музика ХХ століття, французька музика.

Wu YUXUAN,
orcid.org/0009-0005-2291-2718
Postgraduate student at the World Music History Department
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) *wuwi_1215@qq.com*

FRANCIS POULENC'S PIANO CONCERT: A DIALOGUE OF TRADITION WITH MODERNITY

The article examines Francis Poulenc's concerto legacy for keyboard instruments as a specific manifestation of the dialogue between the historical musical tradition and the aesthetics of the 20th century. The evolution of the composer's piano concerto in a broad sense, which also includes concertos for organ and harpsichord, is outlined in a broad sense, arguing the legitimacy of such a generalization through genre unity, type of performing thinking and a common stylistic paradigm. The main attention is focused on the analysis of five concert works by Poulenc: *Concerto champêtre* (1928), *Aubade* (1929), *Concerto pour deux pianos et orchestre* (1932), *Concerto pour orgue, cordes et timbales* (1938), *Concerto pour piano* (1949). In each of them, individual strategies of interaction with traditional forms are traced - from stylization and genre play to deep conceptualization of historical material. Special attention is paid to the synthesis of neoclassical models with modernist and postmodern aesthetic attitudes, in particular the use of stylistic collage, irony, grotesque, and allusions to the cultural codes of the past. Five key models of genre transformation are identified: stylization, dramaturgical modeling, playing with codes, sacralization of the genre, and aesthetic synthesis. A genre-stylistic, historiographical, contextual, and comparative analysis is conducted, which allows us to interpret the concert genre in Poulenc's work as an open form of musical thinking that unfolds in the field between tradition and modernity. Materials from the composer's epistolary and journalistic heritage (letters, articles, interviews) complement the musicological analysis, deepening our understanding of his aesthetic orientations. It has been proven that Francis Poulenc's concerts demonstrate a profound and subtly ironic dialogue between musical tradition and 20th-century aesthetics. Referring to historical genre models – Baroque concert form, classical symphonism, Romantic virtuosity – the composer does not simply reproduce established structures, but actively reinterprets them through the prism of neoclassicism, stylistic collage, and theatrical play.

Key words: the oeuvre of Francis Poulenc, piano concerto, 20th century music, French music.

Постановка проблеми. Життєтворчість Франсіса Пуленка (1899–1963) з кожним десятиліттям привертає дедалі більшу увагу дослідників. Попри здобуте ще за життя визнання та спроби осмислення феномену цього французького композитора, для якого характерне дивовижне поєднання калейдоскопічної зміни образів, стилів і жанрових ознак із майже постмодерністичною колажністю (Жукова, 2009: 41) та водночас – непорушною органічною цілісністю, справжній поштовх до наукового переосмислення його спадщини дала публікація обширного листування митця, підготовлена Мірей Шімен у 1991 році (Poulenc, 2008). Епістолярій Пуленка, як і його значна літературна спадщина (інтерв'ю, статті, есеї, а також монографія про Еммануеля Шабріє), містить цінні коди до розуміння його художнього мислення, авторефлексії, творчих установок і естетичних пріоритетів.

Одна з центральних тем, що проступає в численних текстах композитора, – це усвідомлене ставлення до традиції як джерела натхнення, об'єкта критичного осмислення й підґрунтя для стильових трансформацій. Саме це складне ставлення до минулого, поєднане з індивідуальною стильовою свободою, знайшло вияв у багатьох жанрах Пуленка, серед яких особливе місце посідає його спадщина для фортепіано. Зокрема, фортепіанні концерти композитора¹ виявляють потенціал інтерпретації його музичної мови як діалогу між традиційною формою та сучасними естетичними настановами ХХ століття. Попри наявність окремих досліджень, що торкаються жанрово-стильових аспектів цієї творчості, її розгляд крізь призму взаємодії історичних моделей і новаторських практик залишається фрагментарним. У вітчизняному музи-

кознавстві дана проблематика частково висвітлена в статті О. Антонової «Інструментальний концерт у творчості Франсіса Пуленка: проєкції жанру» (Антонова, 2020), де порушується питання «балансування між класицистичною і сучасною стилістикою» та в дисертації О. Жукової (Жукова, 2009), яка простежує зв'язок із французькими клавірними традиціями. У західних джерелах тему поєднання традиційного й сучасного в музиці Пуленка розглядають Е. Ель (Hell, 1978), Е. Лякомб (Lacombe, 2013), Fr. Ferraty², К. М. Clifton³, Н. Schneider⁴ та інші. Водночас фортепіанний концерт Пуленка як художній феномен, що репрезентує складний тип музичного синтезу, потребує подальшого глибокого осмислення, що й визначає наукову актуальність обраної теми.

Мета статті – виявити специфіку поєднання традиційних жанрових і формотворчих моделей із сучасними стильовими тенденціями у фортепіанному концерті Франсіса Пуленка як вияві діалогічної взаємодії між історичною музичною традицією та естетикою ХХ століття. Методологія дослідження спирається на історіографічний та компаративний методи, а також на контекстуальний та жанрово-стильовий аналіз.

Наукова новизна – вперше пропонується цілісне осмислення феномену фортепіанного концерту Франсіса Пуленка крізь призму концептуального діалогу традиції та сучасності.

Виклад основного матеріалу. У творчому доробку Франсіса Пуленка наявні п'ять творів, що жанрово позначені композитором як «концерт», і всі вони написані для сольюючих клавірних інструментів. До них належать: «Сільський концерт» для фортепіано з оркестром (Concerto champêtre, 1928), камерний концерт-балет «Ранкова серенада» для фортепіано та 18 інструментів (Aubade, 1929), Концерт для двох фортепіано з оркестром (1932), Концерт для органа, струнного оркестру та литавр (1938), а також Фортепіанний концерт (1949). Примітно, що у жанрі концерту Пуленк звертається винятково до клавірних інструментів, залишаючи поза увагою інші інструментальні

¹ У статті використовується поняття «фортепіанний концерт» як узагальнювальне щодо всіх концертів Франсіса Пуленка для сольюючих клавірних інструментів. Попри те, що два з п'яти концертів композитора написані для клавесина та органа, їх залучення до аналітичного поля дослідження фортепіанного концерту є виправданим з огляду на низку чинників. По-перше, всі ці інструменти належать до клавірної групи й історично репрезентують єдину традицію сольного клавірного виконавства, що постійно взаємодіяла з жанром концерту. По-друге, стилістичні, формальні та жанрові параметри клавесинного й органного концертів Пуленка демонструють очевидну спадкоємність із фортепіанними зразками, утворюючи цілісне поле авторської інтерпретації концертного жанру. Такий підхід дає змогу комплексно осмислити специфіку «клавірного» (у широкому сенсі) концерту в композиторській мові Пуленка та простежити внутрішню логіку еволюції жанру в його творчості.

² Ferraty F. Francis Poulenc à son piano: un clavier bien fantasmé. Paris: L'Harmattan, 2011. 377 p.

³ Clifton K. M. Poulenc's ambivalence: a study in tonality, musical style, and sexuality: dissertation for the Degree of PhD. Austin: University of Texas at Austin, 2002. 159 p.

⁴ Schneider H. Comment situer le Concert champêtre? // Du langage au style : singularités de Francis Poulenc / Édité by L. Kayas and H. Lacombe. Paris : Société française de musicologie, 2016. P. 203–222.

групи, зокрема дерев'яні духові, які посідали особливе місце у його творчому світогляді.

Сам композитор неодноразово підкреслював свою приязнь до дерев'яних духових, вважаючи їх органічною частиною власного музичного мислення: «Дерев'яні духові у мене в крові!» (Lacombe, 2013: 779). Ця емоційна прихильність, однак, не трансформується у жанровий пріоритет: у творчості Пуленка дерев'яні духові, попри солуючий потенціал, залишаються в межах камерно-інструментальної форми, що, ймовірно, відповідає його уявленням про інтимну природу цих інструментів. У світлі спостереження Наталії Савицької про те, що «вибір жанру – це завжди вибір типу комунікації з аудиторією, реалізація заздалегідь продуманої ціннісної установки» (Савицька, 2008: 235), можна стверджувати, що визначення солуючого інструменту є невід'ємною складовою цієї установки. У випадку Пуленка пріоритет клавішних інструментів у концертному жанрі може розглядатися як свідоме рішення, що поєднує естетичні переконання митця із комунікативною стратегією – адже саме клавішні, з їхньою багатоголосністю, динамічним діапазоном і історичною вагомістю, дозволяли композиторів вести діалог із традицією, трансформуючи її в площині сучасного музичного мислення.

Вибір цього типу інструментів як солуючих у кожному з концертів не був випадковим: Пуленк, зберігаючи історичну модель жанру, що передбачає взаємодію соліста й оркестру, щоразу заново осмислює її засобами темброво-стильової варіативності. Як слушно зауважує Олена Антонова, «діапазон пошуків охоплює широке коло параметрів – від темброво-інструментального складу, який жодного разу не повторюється, до образного і стилістичного забарвлення. Апелюючи щоразу до певної історичної або типологічної моделі жанру, композитор обов'язково оновлює її, поєднуючи з ознаками іншого жанру, занурюючи в інше стилістичне середовище або висвітлюючи в новому, іноді зовсім несподіваному ракурсі, тим самим ніби випробовуючи жанровий інваріант інструментального концерту на міцність» (Антонова, 2020: 50). У такому підході простежується не лише жанрова рефлексія, а й композиторська стратегія перегляду канонів крізь призму естетики ХХ століття.

У своїх концертних творах Пуленк демонструє парадоксальне поєднання глибокої прив'язаності до минулого з виразною відкритістю до сучасності, що формує унікальну естетичну рамку його музичного мислення. Його тяжіння до історичних моделей – жанрових, формальних, стильових – не є проявом архаїзації, а радше способом рефлексії

над традицією як активним і плідним ресурсом. Як зазначає Дар'я Менделенко, «прив'язаність Пуленка до минулого, що проявилась у різних аспектах (як життєва позиція; психологічна властивість; бажання говорити загальнозрозумілою мовою; творча установка, що зумовила особливості будови його творів), закріпила за ним репутацію композитора-традиціоналіста» (Менделенко, 2017: 51). Водночас його творчість виходить за межі неокласицистської реставративності, демонструючи риси постмодерної естетики: від дисконтинуальності й іронії до поєднання елітарного й масового, некласичного трактування канонічних форм. Саме ця амбівалентність – шанобливість до традиції в поєднанні з її ігровим переосмисленням – і формує одну з ключових рис поетики композитора, дозволяючи сприймати його концерти як діалогічні структури між минулим і сучасним.

Концептуальне ставлення Пуленка до традиції виявляється не лише в естетичній і творчій практиці, а й у його власних рефлексіях щодо природи художньої індивідуальності. В цьому аспекті у Пуленка простежується внутрішня спорідненість із естетичною позицією Моріса Равеля, який заохочував до опори на готові зразки, наголошуючи: «Оберіть якусь модель та копіюйте її. Якщо вам нема чого сказати, нічого кращого, ніж копіювати, ви все одно не вигадаете. Якщо ж вам є що сказати, ваша особистість проявить себе якнайліпше у вашій ненавмисній неточності» (Hell, 1978: 18). Ці слова знаходять ідейний резонанс у висловлюваннях самого Пуленка: у статті «Хвала банальності» він із захопленням цитує Пабло Пікассо: «По-справжньому оригінальний художник – той, якому ніколи не вдається копіювати точно» (Poulenc, 2011: 81). Зазначена естетика «ненавмисної неточності», що тяжіє до осмисленого діалогу з історичними моделями, знаходить яскраве втілення в концертній спадщині Пуленка. Кожен із його концертів – це окремий приклад того, як композитор віднаходить індивідуальний баланс між шанобливим ставленням до традицій і постмодерністською схильністю до іронії, гри та стилістичного колажу. У цьому сенсі особливо показовим є «Сільський концерт» (*Concert champêtre*), який відкриває низку його експериментів з жанром.

«Сільський концерт» (*Concert champêtre*, ре мажор, FP 49) був написаний на замовлення відомої клавесиністки Ванди Ландовської, що стало безпосереднім поштовхом до звернення Пуленка до барокового інструмента. Публічна прем'єра твору відбулася 1929 року в Парижі у версії для клавесина і оркестру; згодом з'явилася й авторська редакція для фортепіано. Сам композитор охарак-

теризував твір як «наївно-сільську фантазію» з гумором і без претензій на «історизм» у строгому сенсі. Однак уже вибір солюючого інструмента несе в собі символічне напруження між історичною формою і модерною актуалізацією: йдеться не про автентичний клавесин XVIII століття, а про електромеханічний концертний клавесин «Pleyel Grand Modèle de Concert» (1928), спеціально створений для Ландовської за її участю⁵. Цей інструмент за своїм акустичним потенціалом наближався до фортепіано – мав посилену металеву раму, два мануали, педалі та здатність до значно потужнішого динамічного звуку, ніж традиційний клавесин. Таким чином, ще на рівні інструментального задуму Пуленк реалізує ідею поєднання минулого й сучасного, де традиція стає джерелом не буквального наслідування, а переосмислення в актуальному культурному контексті.

Концерт демонструє складну гру між стилізацією та іронічною дистанцією. З одного боку, структура твору (три частини: *Allegro molto*, *Andante*, *Presto très gai*) наслідує класичну концертну форму, а фактура клавесинної партії з її імітацією барокових фігур, орнаментів і танцювальних ритмів прямо апелює до музики Рамо та Куперена. З іншого боку, Пуленк уводить у ці традиційні рамки виразно модерністські риси: несподівані гармонічні зрушення, тонку колористичну оркестровку з акцентом на дерев'яні духові, і – найголовніше – театралізовану багатозначність музичних образів. Цей твір не є «відтворенням» стилю минулого, а радше його критичним і грайливим переосмисленням, у якому давнє виступає як знак, як цитата, як культурний код у постсучасному дискурсі.

Таким чином, «Сільський концерт» постає як своєрідна необарокова маска, що дозволяє Пуленку не лише віддати шану французькій традиції клавірної музики, а й створити новий художній простір, у якому історичне минуле не реконструюється, а вступає в діалог із естетикою XX століття. Це типовий приклад «іронічної пам'яті» – ключової категорії, що характеризує неокласицизм міжвоєнної доби.

Через рік після «Сільського концерту» Пуленк створює хореографічний концерт «Ранкова серенада» (*Aubade*, ля мінор, FP 51, 1929) для фортепіано та 18 інструментів, який можна розглядати як фортепіанний концерт камерного типу, хоча

офіційно в каталозі Пуленка він не позначений як «Concerto pour piano». В ньому виразно простежується синтез традиційних форм і сучасних стилістичних тенденцій, що робить його особливо цінним прикладом авангардного переосмислення жанру концерту: тут Пуленк трансформує традиційні форми (сюїта, концерт, балет) через призму сучасної чуттєвості, колажності, та іронічного світовідчуття. Концертний принцип тут не зникає, а стає носієм естетичного гібриду, у якому звучить як архаїчна риторика, так і модерністська емоційна розірваність.

Серед традиційних елементів «Ранкової серенади» слід відзначити використання історичних музичних форм – токати, речитативу та рондо, які вкорінені у бароковій спадщині. Структурна організація твору підпорядкована концертному принципу: соліст (фортепіано) веде діалог з камерним ансамблем, відтворюючи архаїчну модель *concerto grosso*. Разом із тим, «Ранкова серенада» демонструє риси сучасного мислення, характерні для композиторської мови Пуленка. Однією з ключових особливостей є політональність, що створює колористичну насиченість і гармонічну неоднозначність. Ритмічна організація спирається на синкопованість та моторність, що посилює експресивність звучання. Тематична основа твору – міфологічна алегорія (цнотлива богиня Діана) – трансформується у площину психологічного та сценічного трактування: Пуленк втілює міф не як реконструкцію, а як театралізований психодраматичний ескіз. Цей підхід виявляє себе й у поєднанні жанрових кодів – балетна природа твору пронизує його концертну форму, підкреслюючи гротесковість, естетичну умовність та внутрішню експресію. Таким чином, «Ранкова серенада» постає як зразок глибокого діалогу з традицією, втіленого в межах сучасного музичного мислення.

Концерт для двох фортепіано та оркестру (*Concerto pour deux pianos et orchestre*, ре мінор, FP 61), написаний улітку 1932 року на замовлення відомої меценатки та покровительки сучасного мистецтва, принцеси Едмон де Поліньяк (Вінаретти Сінгер), став важливою віхою у творчості Пуленка. Прем'єра відбулася 5 вересня 1932 року на фестивалі Міжнародного товариства сучасної музики у Венеції, де солістами були сам композитор та його друг, відомий піаніст Жак Февріє.

Цей твір репрезентує притаманну Пуленку гру з жанровими та стилістичними кодами, де класична концертна форма виступає як гнучка рамка для діалогу між традиційним і новітнім. Перша частина, *Allegro ma non troppo*, вирізняється специфічною ритмікою, остигнутими структурами та

⁵ Детальніше про інструмент: Eric Feller. *Pleyel Grand Modèle de Concert «Wanda Landowska»* (1928) <https://www.ericfeller.de/en/instrumente/pleyel-grand-modele-de-concert-wanda-landowska-1928/>.

використанням діатонічних модусів, які Пуленк, імовірно, запозичив під враженням від балінезійського гамелана, почутий композитором на Паризькій колоніальній виставці 1931 року⁶. Ці елементи, переосмислені в межах європейської оркестрової традиції, не є прямою стилізацією, але радше витонченим жестом у бік екзотичного звукового досвіду, що набував популярності в мистецтві Європи першої половини ХХ століття, особливо міжвоєнних часів. Друга частина, *Larghetto*, своєю прозорою фактурою, кантиленною мелодикою та збалансованою формою відкрито апелює до стилю Моцарта. Водночас у музиці *Larghetto* цитується не стільки «образ Моцарта», скільки його культурний знак, адаптований до естетики ХХ століття за словами самого Пуленка, своєрідна «поетична гра перед портретом Моцарта». Звучання обох фортепіано створює ілюзію внутрішнього діалогу – ніби два солісти ведуть бесіду на межі епох, в якій інтонації класицизму набувають рис ніжної пародії або вдумливої ремінісценції. Таким чином, у цій частині реалізується неокласична стратегія, характерна для творчості Пуленка. Фінальна частина, *Allegro molto*, поєднує елементи джазової ритміки та музики вар'єте з блискучою віртуозністю обох фортепіанних партій, створюючи атмосферу гротеску й феєрії. Тут Пуленко знову постає як композитор-актор, що іронічно моделює концертну кульмінацію як театр звуку, в якому модерністські ігри з формою не заперечують, а навпаки – вивіщують жанрову традицію.

Концерт для органа, струнних і литавр (*Concerto pour orgue, cordes et timbales*; соль мінор, FP 93, 1934–1938) Франсіса Пуленка, написаний також на замовлення принцеси Едмон де Поліньяк⁷, є

⁶ Паризька колоніальна виставка (*Exposition coloniale internationale*) проходила у Венсенському лісі з 6 травня до 15 листопада 1931 року. Її метою було продемонструвати економічні та культурні досягнення Французької колоніальної імперії. Значну частину експозиції становили представлення «екзотичних» культур – зокрема музики, танцю та ремесел з Індокитаю, Африки, Антильських островів. Саме під час відвідин виставки Пуленк уперше почув балінезійський гамелан, який справив на нього сильне враження і, ймовірно, вплинув на ритміко-гармонічну мову першої частини концерту. Див.: Documents exposition coloniale Paris 1931, Bibliothèques de la Ville de Paris, 1931; також: Clifford, James. *Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988.

⁷ Прем'єра концерту відбулася 16 грудня 1938 року в салоні принцеси де Поліньяк, де солістом виступив

одним із найглибших і водночас парадоксальних прикладів діалогу між музичною традицією та сучасністю у французькому неокласицизмі. Спочатку передбачалося створення камерного концерту з нескладною органною партією, яку могла б виконати сама принцеса. Однак Пуленк швидко відмовився від цієї ідеї, обравши більш масштабну і серйозну концепцію. Це рішення співпало з особистими обставинами: смерть близького друга, композитора П'єра-Октава Ферруда у серпні 1936 році, та паломництво до святині Чорної Диви в Рокамадурі, що призвело до глибокого духовного переосмислення та повернення до католицької віри⁸. Цей період знаменував початок нового етапу в творчості Пуленка, позначеного серйозністю та релігійною тематикою. В квітні 1936 року композитор в листі до княгині Марі-Бланш де Поліньяк згадує роботу над концертом і відмічає, що «це не приємний Пуленк у стилі Концерту для двох фортепіано, а швидше за Пуленк на шляху до монастиря, дуже в дусі XV століття, якщо хочете» (Poulenc, 1994: 414).

Концерт є за формою одночастинним, але поділений на сім розділів, позначених різними темпами: *Andante*; *Allegro Giocoso*; *Subito Andante Moderato*; *Tempo Allegro – Molto Agitato*; *Très Calme*; *Lent*; *Tempo de l'Allegro initial* та *Tempo introduction: Largo*. Ця структура нагадує барокові органні прелюдії, зокрема твори Букстегуде, які поєднують вільні та строгі стилі. Пуленк вивчав твори Йоганна Себастьяна Баха та Дітріха Букстегуде, що відчутно у гармонічній мові та формальній організації концерту. Водночас, композитор звертався за порадами до органіста Моріса Дюруфле щодо специфіки органного письма, що сприяло глибшому розумінню можливостей інструменту. Концерт для органа Пуленка є яскравим прикладом поєднання традиційних форм з сучасною музичною мовою. З одного боку, використання органу, струнного оркестру та литавр відсилає до барокової традиції. З іншого боку, гармонічна мова, ритмічна свобода та драматичні контрасти надають твору модерністського характеру. Цей твір не є простою стилізацією минулого, а радше його критичним переосмисленням, де історичні елементи вступають у діалог з есте-

Моріс Дюруфле, а диригувала Надія Буланже. Публічна прем'єра відбулася в червні 1939 року в Salle Gaveau в Парижі під батuitoю Роже Дезорм'єра.

⁸ Більш детально, про екзистенційну кризу композитора 1936 року див. дисертаційне дослідження Ганни Різаєвої Г.Є. «Опери Франсіса Пуленка: художній світ та проблема його цілісності» (Різаєва, 2018: 97–120).

тикою XX століття. Концерт для органа Пуленка став одним із найвідоміших творів композитора, що поєднує в собі глибоку духовність та інноваційний підхід до традиційних форм.

Останній із творів концертного жанру в доробку Франсіса Пуленка – Концерт для фортепіано з оркестром (*Concerto pour piano*, до-діз мінор, FP 146, 1949) – постає зразком зрілого поєднання класичних форм із яскраво вираженими ознаками музичного модерну. Створений на замовлення Бостонського симфонічного оркестру, цей твір відображає характерне для повоєнного періоду прагнення до синтезу, де неокласичні орієнтири переплітаються з елементами популярної музики XX століття. Прем'єра концерту, що відбулася 6 січня 1950 року в Бостоні, була ознаменована авторським виконанням фортепіанної партії, що підкреслює значущість твору в пізній творчості композитора.

Концерт складається з трьох частин – *Allegretto*, *Andante con moto*, *Rondeau à la française* – кожна з яких демонструє своєрідне бачення діалогу «традиція – сучасність». У першій частині проявляється типова для Пуленка манера синтезу: ясна структура та мелодичні звороти, стилізовані під романтичну фортепіанну традицію, органічно поєднуються з гармонічними зсувами й джазовими інтонаціями, що відсилають до культурної атмосфери міжвоєнної Франції та США. Друга частина – лірична, внутрішньо зосереджена – вирізняється м'якою експресією, зокрема завдяки тонкій оркестровці та специфічному тембровому балансуванню між фортепіано й оркестром. Фінал, побудований у формі рондо, демонструє іронічну гру з жанровими кліше: тут з'являються алюзії на французький канкан, негритянські спірічуелс, марші, що вкупі з динамікою танцювального ритму створює ефект своєрідного «стилістичного калейдоскопа».

На тлі концертного доробку Пуленка, його останній твір цього жанру посідає особливе місце як найбільш зрілий і водночас найменш експериментальний за формою. У ньому відчутне тяжіння до класичної тричастинної структури, проте сам музичний матеріал вирізняється постмодерністською багатозначністю: алюзії на романтичну фортепіанну мову, джазові елементи, танцювальні інтонації (від негритянських спірічуелс до канкану) утворюють багаторівневу інтертекстуальність, яка водночас не руйнує цілісності стилю. У цьому творі Пуленк досягає найвищої міри інтеграції різнорідних елементів, надаючи перевагу вишуканій простоті замість стилістичної демонстративності.

Порівняно з Сільським концертом, що є стилізацією під бароковий *concerto grosso*, та Ранковою серенадою, яка демонструє новаторську драматургію через форму своєрідної психологічної сцени, Концерт для фортепіано (1949) відрізняється внутрішньою зосередженістю, прозорою архітектонікою й багатозначною іронією. Якщо у концертах 1920-х років домінує гра з історичними стилями (необароко, галантна сюїта, дивертисмент), то у пізнішому концерті спостерігається більш глибоке проникнення у суть традиції – без її буквального цитування. У порівнянні з концертами Пуленка 1930-х років – Концертом для двох фортепіано з оркестром та Концертом для органа, струнних і литавр – Концерт для фортепіано є найбільш «особистісним» за характером висловлення та найменш спекулятивним у сенсі формального експерименту. Якщо подвійний фортепіанний концерт Пуленка тяжіє до ігрового стилю з численними стилізаціями, а органний – до монументальності й відсилання до сакральної традиції, то останній, післявоєнний концерт демонструє тонку рівновагу між камерною інтимністю та симфонічним розмахом, класичною структурою і модерністською виразністю.

Таким чином, Концерт для фортепіано 1949 року втілює характерне для Пуленка поєднання стилістичної еклектики, формальної ясності та емоційної відкритості, водночас демонструючи глибоко осмислений, багаторівневий діалог із музичною традицією – як французькою, так і загальноєвропейською – крізь призму сучасної художньої мови.

Зіставлення всіх п'яти концертів Пуленка дає змогу виявити різні вектори діалогу з традицією:

- як стилізація («Сільський концерт»);
- як драматургічне моделювання («Ранкова серенада»);
- як гра з жанровими кодами (Концерт для двох фортепіано);
- як синтез сакрального і світського (Концерт для органа);
- як вишукана рівновага класичної форми і сучасного висловлення (Концерт для двох фортепіано).

Концерти Франсіса Пуленка яскраво ілюструють розмаїття жанрових підходів, у межах яких композитор вдається до різних моделей інтерпретації музичної традиції крізь призму новітньої стилістики, використовуючи широкий спектр неокласичних і постмодерних художніх стратегій.

Висновки. Концертні твори Франсіса Пуленка засвідчують глибокий та витончено іронічний діалог між музичною традицією й естетикою XX століття. Апелюючи до історичних жанрових моде-

лей – барокової концертної форми, класицистської симфонічності, романтичної віртуозності – композитор не просто відтворює усталені структури, а активно переосмислює їх через призму неокласицизму, стилістичного колажу, театралізованої гри. Його концерти поєднують чітку архітектоніку з жанровою еkleктикою, поліфонічну логіку

з гармонічною фрагментарністю, сакральність із гротеском, аристократичну елегантність із духом міської культури. У результаті Пуленк створює унікальну форму музичного висловлювання, в якій традиція не заперечується, а розкривається в сучасному контексті як відкрита, діалогічна й багатоголоса конструкція.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонова О. Г. Інструментальний концерт у творчості Франсіса Пуленка: проєкції жанру. Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2020. № 1 (46). с. 43–55. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.1\(46\).2020.198505](https://doi.org/10.31318/2414-052x.1(46).2020.198505)
2. Жукова О. А. Фортепіанна творчість Франсіса Пуленка в контексті французьких клавірних традицій : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2009. 218 с.
3. Менделенко Д. В. Камерно-інструментальна музика Франсіса Пуленка: особливості часової організації : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. К., 2017. 219 с.
4. Різаєва Г.Є. Опері Франсіса Пуленка: художній світ та проблема його цілісності : дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.03 Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2018. 251 с.
5. Савицька Н. Хронос композиторської життєтворчості : монографія. Львів : Сполом, 2008. 320 с.
6. Feller, E. Pleyel Grand Modèle de Concert «Wanda Landowska» (1928). Early Keyboard Collection. March 2025. URL: <https://www.ericfeller.de/en/instrumente/pleyel-grand-modele-de-concert-wanda-landowska-1928/>
7. Hell H. Francis Poulenc, musicien français. Paris : Fayard, 1978. 391 p.
8. Lacombe H. Francis Poulenc. Paris : Fayard, 2013. 1102 p.
9. Poulenc F. Correspondance, 1910–1963 / réunie, choisie, présentée et annotée par M. Chimènes. Paris : Fayard, 1994. 1128 p.
10. Poulenc F. J'écris ce qui me chante / écrits et entretiens réunis, présentés et annotés par N. Southon. Paris : Fayard, 2011. 979 p.

REFERENCES

1. Antonova O. H. (2020). Instrumentalniy kontsert u tvorchosti Fransisa Pulenka: proektsii zhanru. [Instrumental concert in the creativity by Francis Poulenc: genre projections]. Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. № 1 (46). s. 43–55. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414052x.1\(46\).2020.198505](https://doi.org/10.31318/2414052x.1(46).2020.198505)
2. Zhukova, O. (2009). Fortepianna tvorchist Fransisa Pulenka v konteksti frantsuzkykh klavirnykh tradytsii [Frances Poulenc's piano work in the context of French clavir traditions]: dys. ... kand. mystetstvovnavstva : 17.00.03 Muzychne mystetstvo / Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv, 218 p. [in Ukrainian].
3. Mendelenko, D. (2017). Kamerno-instrumentalna muzyka Fransisa Pulenka: osoblyvosti chasovoi orhanizatsii [Chamber-instrumental music by Francis Poulenc: features of temporal organization]. : dys. ... kand. mystetstvovnavstva : 17.00.03 Muzychne mystetstvo / Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv, 219 p. [in Ukrainian].
4. Rizaieva H.E. (2018) Opery Fransisa Pulenka: khudozhnii svit ta problema yoho tsilisnosti. [Operas by Francis Poulenc: the imagery world and the problem of its integrity]. dys. ... kand. mystetstvovnavstva : 17.00.03 Muzychne mystetstvo / Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv, 251 p. [in Ukrainian].
5. Savytska, N. (2008). Khronos kompozytorskoï zhyttietvorchosti [Chronos of the composer's creative life]: monohrafiia. Lviv. Spolom, 320 s. [in Ukrainian]
6. Feller, E. (2025). Pleyel Grand Modèle de Concert «Wanda Landowska» (1928). Early Keyboard Collection. March URL: <https://www.ericfeller.de/en/instrumente/pleyel-grand-modele-de-concert-wanda-landowska-1928/>
7. Hell H. (1978). Francis Poulenc, musicien français. [Francis Poulenc, French musician]. Paris : Fayard. 391 p. [in French]
8. Lacombe H. (2013). Francis Poulenc. [Francis Poulenc]. Paris : Fayard. 1102 p. [in French]
9. Poulenc F. (1994). Correspondance, 1910–1963 / réunie, choisie, présentée et annotée par M. Chimènes [Correspondence, 1910–1963 / collected, selected, presented and annotated by M. Chimènes]. Paris : Fayard. 1128 p. [in French]
10. Poulenc F. (2011). J'écris ce qui me chante / écrits et entretiens réunis, présentés et annotés par N. Southon [I write what I like / writings and interviews collected, presented and annotated by N. Southon]. Paris : Fayard. 979 p. [in French]

УДК 784:792.6(517)(044.3)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-30>

Лі ЮНЧУНЬ,

orcid.org/0009-0007-4764-7732

аспірант кафедри музикознавства та культурології
Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка
(Суми, Україна) tax_prime_03@fmail.net

СТАНОВЛЕННЯ Ю ХУЕЮНА ЯК ДОСЛІДНИКА ТА КОМПОЗИТОРА

У розвитку китайського музичного мистецтва у середині XX століття (особливо після утворення КНР) дедалі більш вагому роль починають відігравати діячі мистецтва у контексті політичних процесів у країні. Означене актуалізує дослідження усіх аспектів становлення дослідників музичного мистецтва та композиторів у КНР другої половини XX століття (зокрема, періоду «культурної революції»). Серед таких китайських митців окреме чільне місце посідає Ю Хуеюн. Стаття містить стислий огляд біографічних відомостей про Ю Хуеюна, зосереджуючись, передусім, на тих аспектах, які вплинули на становлення дослідницької та композиторської складових особистості митця. Стаття містить огляд наукових праць Ю Хуеюна, а також музичних творів, які було зібрано або створено композитором особисто. Разом з тим, у статті висвітлюється діяльність Ю Хуеюна у ракурсі політичних процесів у КНР, а також його внесок у становлення китайського музикознавства, академічної музичної освіти, мистецтва «янбаньші», а також роль у загальному розвитку китайського академічного музичного мистецтва. Також у статті здійснено спробу схарактеризувати постать Ю Хуеюна з урахуванням поглядів сучасників на його досягнення, громадську позицію, політичні переконання та внесок у розбудову китайського музичного мистецтва новітнього часу. Методологічно дослідження ґрунтується на застосуванні джерелознавчого, аналітичного, порівняльного, історичного, теоретичного методів. Наукова новизна дослідження визначається введенням у науковий обіг українського музикознавства матеріалів про становлення Ю Хуеюна як дослідника музичного мистецтва та композитора. Результати проведеного дослідження визначають основні віхи та історичні події, які обумовили та спрямували вектори становлення Ю Хуеюна як дослідника та композитора у контексті китайського музичного мистецтва XX століття.

Ключові слова: Ю Хуеюн, «янбаньші», Шанхайська консерваторія, «культурна революція», китайська музика.

Li YONGCHUN,

orcid.org/0009-0007-4764-7732

Postgraduate student at the Department of Musicology and Cultural Studies
Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko
(Sumy, Ukraine) tax_prime_03@fmail.net

THE FORMATION OF YU HUIYONG AS A RESEARCHER AND COMPOSER

In the development of Chinese musical art in the mid-20th century (especially after the founding of the People's Republic of China), artists began to play an increasingly important role in the context of political processes in the country. This makes the study of all aspects of the formation of musical art researchers and composers in the People's Republic of China in the second half of the 20th century (in particular, the period of the "cultural revolution"). Among such Chinese artists, a separate prominent place is occupied by Yu Huiyong. The article contains a brief overview of biographical information about Yu Huiyong, focusing primarily on those aspects that influenced the formation of the research and compositional components of the artist's personality. The article contains a review of Yu Huiyong's scientific works, as well as musical works that were collected or created by the composer personally. At the same time, the article highlights Yu Huiyong's activities in the perspective of political processes in the PRC, as well as his contribution to the formation of Chinese musicology, academic music education, the art of "yangbanxi", as well as his role in the general development of Chinese academic music. The article also attempts to characterize the figure of Yu Huiyong, taking into account the views of contemporaries on his achievements, public position, political views and contribution to the development of Chinese music in modern times. Methodologically, the research is based on the use of source-based, analytical, comparative, historical and theoretical methods. The scientific novelty of the study is determined by the introduction into the scientific circulation of Ukrainian musicology of materials about the formation of Yu Huiyong as a researcher of musical art and composer. The results of the conducted research determine the main milestones and historical events that determined and directed the vectors of the formation of Yu Huiyong as a researcher and composer in the context of Chinese music of the 20th century.

Key words: Yu Huiyong, «yangbanxi», Shanghai Conservatory, «cultural revolution», Chinese music.

Постановка проблеми. Вокальне мистецтво новітнього часу у своєму розвитку традиційно тісно та нерозривно пов'язане з постатями діячів та композиторів, новаторська діяльність яких формувала підвалини для подальшої еволюції у вокальній практиці багатьох країн, зокрема і КНР.

Китайські традиції академічного вокального виконавства та пекінської опери починаючи з середини ХХ століття починають замінюватися іншими, які були привнесені з-за кордону та набували національної специфіки у КНР. Означене актуалізує роль та внесок композиторів, які значною мірою визначали формування музичної мови та вплив на напрям розвитку китайського академічного вокального мистецтва. Саме в окресленому контексті набуває особливого значення всебічний аналіз внеску Ю Хуеюна як основоположника сучасного китайського академічного вокального мистецтва у дослідження та створення нових музичних творів.

Аналіз досліджень. Донедавна дослідження у КНР, пов'язані з «культурною революцією» загалом, а також діячами та митцями означеного періоду були заборонені. Оскільки більшість першоджерел у КНР щодо «культурної революції» були засекречені донедавна, більшість досліджень, пов'язаних з означеним періодом китайської історії, здійснювалися за кордоном. Дослідники ґрунтували свої пошуки на вторинних або третинних матеріалах, які є значною мірою застарілими та неточними. Це призвело до поширеного недоліку серед напрацювань цих науковців – браку культурної та історичної обізнаності, необхідної для створення вичерпного та змістовного дослідження. Використання цієї неточної інформації не лише призвело до сумнівних висновків, але й створило певною мірою ще більшу плутанину. У багатьох дослідженнях оминається з різних причин внесок видатних діячів, зокрема, таких, як Ю Хуеюн, у становлення вокального мистецтва. З очевидних міркувань джерелами дослідження становлення Ю Хуеюна як діяча у сфері музичного мистецтва є його власні праці, наприклад, «Щодо проблем сучасної тематики пекінської опери» (1964), «Дослідження взаємозв'язку між мелодією та текстами пісень традиційної китайської музики» (1965), «Театральна музика повинна служити меті створення героїчного образу» та інші. Також різні аспекти діяльності Ю Хуеюна висвітлені у окремих дослідженнях: нова китайська опера «янбаньші» (Даї, 1995), (Лю, 1997); «культурна революція» (Даї, 2008), (Міттлер, 2010); композиторський спадок (Людден, 2012), (Інь, 2013). Водночас становлення Ю Хуеюна як дослідника

китайської музики та композитора не знайшло достатнього висвітлення у наявних наукових джерелах, що обумовлює визначення актуальності теми даної публікації.

Відповідно **мета статті** полягає в уточненні основних віх становлення Ю Хуеюна як композитора та дослідника вокального мистецтва Китаю.

Виклад основного матеріалу. Перш ніж схарактеризувати внесок Ю Хуеюна у китайське вокальне мистецтво новітнього часу та окреслити його композиторську та наукову діяльність доцільно коротко схарактеризувати становлення митця у загально-біографічному викладі.

Ю Хуеюн (кит. 于会泳) (1925–1977) – китайський митець і політик, діяч КНР. Ю Хуеюн народився в повіті Хайян провінції Шаньдун у 1925 році і з дитинства дуже цікавився музичним мистецтвом та навчився грати на різних інструментах, таких як ерху, саньсянь та діцзи. Під час Другої китайсько-японської війни (1937–1945) він приєднався до комуністичної виконавської групи, а в 1949 році пішов викладати до Шанхайської консерваторії (одночасно вивчаючи популярну музику). Ю Хуеюн закінчив навчання в 1950 році, але продовжував працювати в галузі музичного мистецтва.

Того ж року Юй Хуейюна перевели до Науково-дослідного інституту етнічної музики, де він підготував багато есе про музичні стилі в китайських провінціях та брав участь у створенні оркестрових вистав. У наступні роки він продовжував викладати та проводити наукові музикознавчі дослідження, створивши ґрунтовне есе про народну музику Китаю в 1959 році. У 1962 році його підвищено до викладача Шанхайської консерваторії, а наступного року він став заступником завідувача кафедри музичної теорії. У 1965 році Ю Хуеюн був призначений членом Групи з реформи та творчості драматургії, а також працював над музичним оформленням п'єси «Взяття гори Тигрів зі «Стратегією», одного з «восьми зразкових революційних театральних творів», перероблених Цзян Ціном.

Починаючи з 1966 року, коли спалахнула «культурна революція», Ю Хуеюна як і багатьох співробітників Шанхайської консерваторії переслідували як буржуазних інтелектуалів і змусили піти у відставку, піддатися самокритиці та критиці з боку студентів. Однак Ю Хуеюн брав активну участь у русі: його викликали до Пекіна для постановки «вісім зразкових революційних театральних творів», потім він повернувся до Шанхаю, де приєднався до «фракції повстанців». У 1967 році його було призначено заступником голови Революційного комітету Шанхайської консерваторії, голо-

вою підготовчого комітету Шанхайського комітету культурної революції та призначено керівником Шанхайського пекінського оперного театру. Ю Хуеюн працював безпосередньо під керівництвом Чжан Чуньцяо, одного з членів «Банди чотирьох».

Займаючи дедалі більш помітну роль, у 1968 році Ю Хуеюн головував на нараді з критики Хе Лутіна, президента Шанхайської консерваторії. У 1969 році він брав участь у 9-му Національному з'їзді Комуністичної партії Китаю та був призначений членом постійного комітету Шанхайського міського революційного комітету.

У 1970 році Ю Хуеюна перевели до Пекіна, щоб він став членом Культурної групи при Державній раді КНР під головуванням Ву Де. Він відповідав за екранізацію таких «сразкових» опер, як «Легенда про червоний ліхтар», «Червоний жіночий загін» тощо. У 1973 році його обрали членом Центрального Комітету Комуністичної партії Китаю на 10-му Національному з'їзді, а також призначили заступником голови Культурної групи; пізніше, у 1975 році, його було підвищено до міністра культури.

На останніх етапах «культурної революції» Ю Хуеюн керував художнім виробництвом та антиревізіоністською діяльністю в КНР, зокрема, створенням фільму «Чуньмяо» («Весняний паросток»), який Ден Сяопін розкритикував як «ультралівий». Все це призвело до звинувачень у причетності до змови «Банди чотирьох», прагнення стати віце-прем'єром і членом Політбюро комуністичної партії Китаю. За це його було заарештовано в жовтні 1976 року. Він покінчив життя самогубством у серпні 1977 року.

У процесі навчання Ю Хуеюн усвідомив свої слабкі місця у висококонкурентному, вестернізованому середовищі консерваторії, і щоб компенсувати це, він розробив і реалізував для себе курс навчання з гармонії, оркестрування, контрапункту та західних музичних форм. У 1953 році Ю Хуеюн став дослідником і викладачем у новоствореному відділі національної етнічної музики, а в 1956 році став керівником відділу теорії народної музики. Як і Бела Барток на початку своєї кар'єри, Ю Хуеюн багато разів відвідував віддалені регіони країни, щоб досліджувати народну культуру та збирати народні пісні, ретельно складаючи, транскрибуючи та редагуючи ці збірки. До 1958 року Ю Хуеюн опублікував чотири праці, а саме: «Шаньдунь Да Гу» («Великий барабан Шандуна»), «Цзяодун Мінге Сюань» («Антологія народних пісень Цзяодун»), «Шаньбей Юйлін Сяоцуй» («Народні пісні Шаньбей Юйліна») та «Даньсюань Пайцзицуй Феньсі» («Аналіз музики Даньсюань

Файцзи»). Внесок Ю Хуеюна у вивчення традиційної китайської музики важко переоцінити, як зазначав Дай Цзяфан: «З будь-якої точки зору не можна заперечувати, що Ю Хуейюн був найвпливовішим музикантом у Китаї з 1950 по 1970 рік» (Дай, 2008). Але означені публікації – зрештою, його єдині надруковані за життя – спричинили значні наслідки під час «культурної революції».

Широкі дослідження Ю Хуеюна обґрунтували китайську народну музику як важливу галузь музикознавчого вивчення та утвердили його як видатного фахівця в цій сфері. Його найважливішим внеском стало те, що він інтегрував широкий спектр окремих народних стилів та жанрів, таких як народні пісні, оповідання та театр; він також сформував систематичну теорію китайської народної музики, яку назвав «Комплексним дослідженням національної та народної музики» (Дай, 2008). Його наукові дослідження завершилися публікацією двох широко визнаних ґрунтовних праць, які так і не були опубліковані за його життя: «Дослідження театральної художньої музики» та «Дослідження взаємозв'язку між мелодією та текстами традиційної китайської музики». Деякі дослідники вважають означене народженням китайської етномузикології, а Ю Хуеюна – «батьком» цієї галузі (Дай, 2008).

Рішення не публікувати свої напрацювання було особистим рішенням Ю Хуеюна. Ймовірно, він не наважився публікувати більше своїх творів після того, як його звинуватили під час Антиправої кампанії (1957–1958) у «прагненні до буржуазної слави та багатства» (Людден, 2012). Натомість він друкував та безкоштовно розповсюджував їх серед своїх студентів. Незважаючи на запобіжні заходи, його праці швидко поширилися по всій країні, а його надзвичайний вплив як у Шанхайській консерваторії, так і за її межами не мав аналогів у жодного іншого професора того часу. Його теорії мали глибокий та довготривалий вплив на китайське музикознавство, і Ю Хуеюн користувався великою повагою як серед колег, так і серед студентів (Людден, 2012). Його заняття користувалися значною популярністю, їх відвідували студенти різних спеціальностей, зокрема, теорія музики, композиція, музикознавство та інструментальне виконавство. Крім того, конспекти лекцій студентів класу Ю Хуеюна копіювалися та поширювалися в консерваторіях та університетах по всій країні, зокрема в Центральній консерваторії музики та Китайській консерваторії музики (Людден, 2012).

Окрім академічних досліджень, Ю Хуеюн також коментував сценічні твори, сприйняття аудиторії та народний смак, які він вважав практичною осно-

вою нової китайської театральної музики. Він часто створював критичні нариси для газет і журналів з широкого кола питань, починаючи від відмінностей у китайській та західній музичній практиці і закінчуючи пекінською оперою. Одним з найбільш відомих творів була знаменита стаття 1964 року обсягом 20 000 слів «Про питання сучасної пекінської оперної музики» («Guanyu jingju xiandai xi yinyue de ruogan wenti»), яка містила огляд історії китайської музики, досліджувала текстові, технічні та інтерпретаційні питання, а також розглядала те, що Ю Хуеюн вважав сильними та слабкими сторонами пекінської опери (Лю, 1997). Його праці охоплювали географічний простір китайської народної традиції від південного Пінгхана до північного Цзін'юнь Дагу, численні зразки якої Ю Хуеюн записав та передав для нащадків (Людден, 2012).

Досягнення раннього етапу кар'єри Ю Хуеюна також містили низку музичних композицій. Хоча за своє життя він не написав великої кількості музичних творів до написання пекінської опери, майже кожен написаний ним твір був добре прийнятий. Ще будучи студентом, він написав лібрето, склав музику, режисерував постановку та зіграв головну чоловічу роль у невеликій комічній опері «Куа Нюсюй» («Хвала зятю», 1950). Цей твір кілька разів виконували у консерваторіях та для широкого загалу, він отримав теплий прийом від працівників і високу оцінку від президента консерваторії Хе Лютіна. Кілька пісень Ю Хуеюна здобули національну популярність наприкінці 1950-х та на початку 1960-х років, такі як «Пісня жінки-комуна», «Квітка щастя триватиме вічно» та «Не можу не співати гірську пісню» (ці пісні виконувалися по всій країні, неодноразово публікувалися в журналах і газетах, а також записувалися; деякі з них були аранжовані в інструментальну музику; китайські назви цих пісень такі: «Нюй шеюань чжи ге»; «Сінфу хуакай ваньян чанг»; «Бучан шаньге сінбушуан»). Також серед його досягнень у цей ранній період виокремлюється збірка хорових творів, виконаних хором Шанхайського філармонічного оркестру, а також кілька авторських пісень, одна з яких була адаптована як сольний твір для віолончелі.

Задовго до початку своєї кар'єри композитора опери «янбаньші», Ю Хуеюн вже здобув повагу як викладач, науковець і композитор. Багато хто пояснює його старанність і зусилля глибоким почуттям патріотизму та відданістю комуністичній справі (Міттлер, 2010). Що стосується Ю Хуеюна, то він ніколи б не мав можливості вступити до Шанхайської консерваторії без підтримки партії; його однорічне навчання, спонсороване

урядом, започаткувало всю його кар'єру. Його почуття обов'язку перед країною також відображалось в спорідненості з його співвітчизниками. Походження Ю Хуеюна з робітничого класу мотивувало його відданість соціалістичній справі держави та його прагнення створювати твори мистецтва для простих людей (Міттлер, 2010).

Після того, як Ю Хуеюн залишив дім, він вважав свої таланти «плеканими партією» і щиро приписував увесь свій успіх своїй країні. (Міттлер, 2010) За словами одного з його колег, Лянь Бо, «Ю Хуеюн був дуже відданий своїй роботі та вірний партії, країні та народу» (Людден, 2012). Очевидно, Ю Хуеюн вважав своїм обов'язком служіння державі та поставив собі за мету створювати мистецтво та середовище для художнього самовираження, яке б живило культурну душу Китаю та його народу, так само, як спів його матері зцілював його та давав йому мету в дитинстві.

Однак внесок Ю Хуеюна часто сприймався з недовірою деякими членами партійного комітету, як у війську, так і в консерваторії. Так, Ю Хуеюн неодноразово зазнавав переслідувань за низку, здавалося б, незначних помилок, починаючи з ранньої кар'єри у війську та до роботи в Шанхайській консерваторії. Як і багато жертв політичних рухів у сучасній КНР, Ю Хуеюн не міг передбачити переосмислення його кар'єри та надмірного впливу попередніх прийнятих рішень на його подальше життя. Рішення, ухвалені з поваги до академічної доброчесності, назавжди робили його вразливим до ідеологічних атак, і жодні докази протилежного не могли повністю змусити замовкнути його багаточисельних критиків. Незважаючи на скромне виховання, навіть Ю Хуеюн не зміг уникнути ідеологічних звинувачень у розпал політичних рухів, від антиправих кампаній до «культурної революції». Він був відданий науці, але не цікавився політичними процесами; його страх перед політичними зустрічами та рухами був цілком обґрунтованим.

Ю Хуеюн приєднався до трупи Народно-визвольної армії (НВА) «Цзяодун Веньгунтуань» у 1946 році під час громадянської війни, а в березні 1947 року їх підрозділ був оточений військами Гоміньдану і його довелося переселити. Як єдиний син своєї матері, він боявся за її благополуччя у разі своєї смерті на війні та хотів залишити щось, що гарантувало б їй його синівську шану до останнього подиху. Наївно сподіваючись отримати схвалення за свій синівський жест, Ю Хуеюн поділився листом зі своїм командиром підрозділу, який прийняв зворушливу записку та вигукнув: «Це недобре!». Лист, призначений для його

матері на випадок його смерті, став першим доказом «непатріотичних» думок і, що ще гірше, акту державної зради. У його армійському підрозділі його жорстко критикували за «ілюзії щодо ворога та схильність до капітуляції». Як покарання, Ю Хуеюн був тимчасово відсторонений від роботи в виконавському ансамблі до весни 1948 року. Крім того, його початкову заяву про членство в партії було відхилено, і його прийняли лише в грудні 1949 року, після того, як він провчився в Шанхайській консерваторії протягом повного семестру.

Інтерпретовано з особистої точки зору Ю Хуеюна та без будь-яких ідеологічних підтекстів, лист було написано молодією людиною, готовою пожертвувати своїм життям заради комуністичної справи та як остаточний вияв синівської шани. Він не мав наміру здаватися, і він ніколи насправді не здавався; лист був написаний на випадок, якщо найгірший сценарій, коли він помре, не побачивши знову свою матір, стане реальністю. Озираючись назад стає очевидним, що Ю Хуеюн вчинив нерозумно, дозволивши комусь, окрім своїх близьких, побачити листа перед смертю, але його мотиви були помилково переплутані в ідеологічних битвах, які вели більш політично налаштовані товариші, ніж Ю Хуеюн. Цей лист назавжди залишив слід у його особовій справі.

Ще гірше те, що Ю Хуеюн став легкою мішенню для нападок та глузувань щоразу, коли виникав політичний рух. Під час антиправового руху в 1958 році всі його опубліковані антології народних пісень вважалися саморекламним плагіатом, який безсоромно розкрадав законну власність селян. Ю Хуеюна критикували за «прагнення до буржуазної слави та багатства» та засудили до каторжних робіт та перевиховання в сільській місцевості. Однак, лише через три місяці його відправили назад до Шанхаю на лікування через серйозну шлункову кровотечу (Людден, 2012). Після повернення йому не довірили навчати студентів в консерваторії, а натомість призначили викладати спеціальні курси без отримання ступеня для професійних виконавців. Хоча це було тимчасовою невдачею в його кар'єрі, це завдання дало Ю Хуеюну можливість дізнатися більше про пекінську оперу, а також ближче познайомитися з тими, хто практикував цей вид мистецтва. В результаті Ю Хуеюн здобув безцінний досвід, яким він ґрунтовно користувався роками пізніше як композитор опер «янбаньші» (Даї, 1995).

У характері Ю Хуеюна утворився дихотомічний розкол. Він поважав партію, але дистанціювався від політичної арени. Його критикували за те, що він був «байчжуань дянсьін», вченим зі слонової кістки, який цікавився лише дослідженнями, і називали демократом, який ховався під прапором партії. Його спроби ухилитися від політики та уникнути політичних зустрічей мали зворотний ефект і були названі причинами його пере-

виховання. Таке ставлення спонукало Ю Хуеюна ще більше поринути у свою роботу (Лю, 1997). Чим більше він зосереджувався на своїх музикознавчих дослідженнях, тим більше критики почали вважати його типовим буржуазним вченим. Це може допомогти пояснити, чому Ю Хуеюн не наважувався публікувати більше своїх наукових праць після 1958 року, незважаючи на його постійну дослідницьку діяльність, і чому він натомість роздавав безкоштовні копії своїх рукописів своїм учням як підручники – фраза «прагнення до буржуазної слави та багатства», ймовірно, постійно лунала в його голові (Міттлер, 2010).

Ю Хуеюн широко визнаний піонером за свою новаторську роботу в композиції революційної пекінської опери, і дослідники китайської музики приписують йому обґрунтування китайської музичної теорії (Лю, 1997). Однак у більшості наукових праць не визнається, що ці два види діяльності – композиторська творчість і музикознавчі дослідження – підживлювали одна одну. Композиції Ю Хуеюна були засновані на його дослідженнях, а його дослідження були стимульовані бажанням створювати змістовне мистецтво.

Однак непропорційно багато уваги приділялося політичній діяльності Ю Хуеюна. Він був музикантом і вченим з політичними переконаннями, що були продуктом його часу, місця та особистого досвіду. Він ніколи не прагнув втручатися в політику чи ставати політичним діячем. Його кар'єра була політизована ідеологічними рухами в КНР, спрямованими на реформування або, за потреби, знищення контрреволюційних елементів у китайському суспільстві. Його змусили взяти на себе політичну роль, від якої він волів би відмовитися під час «культурної революції». Однак його родина та соратники неодноразово наголошували в інтерв'ю, що його відданість розвитку національного китайського театру була настільки палкою, що він подолав свою відразу до політики. Ю Хуеюн погодився взяти на себе політичну роль під час «культурної революції», щоб завершити процес модернізації пекінської опери та захистити себе та своїх колег від ідеологічних атак.

Насправді, визначний статус Ю Хуеюна у дослідженнях китайської музики зробив його легкою мішенню як для критики, так і для похвали залежно від політичної ситуації у конкретний момент часу. У періоди високої політичної напруженості його «провини», такі як лист додому та опубліковані наукові праці, знову «виринали на поверхню» та підживлювали атаки. Лянь Бо, колега та один з його найкращих друзів по консерваторії, пояснив: «Ю Хуеюн був надзвичайно талановитим і здібним. Він був цілеспрямовано зосереджений на своїй роботі та хотів покращити ситуацію, від музичної освіти до театральної реформи. Під керівництвом Ю Хуеюна наш відділ досяг чудових результатів

і став національним лідером. Однак, я вважав Ю Хуеюна дуже скромним і обережним. Зрештою, я дізнався, що він ніс важкий тягар усі ці роки, аж до «культурної революції», коли записка з його справи «спливла на поверхню» та була виставлена на плакаті, про що стало відомо всій консерваторії. Ю Хуеюн був названий зрадником, типовим буржуазним інтелектуалом і демократом серед партії, а також йому було висунуто інші звинувачення» (Людден, 2012).

Лянь Бо зазначав, що він мав сильне відчуття того, що страх і невпевненість пронизують кар'єру Ю Хуеюна, і він яскраво описав це як особисте «цзінькучжоу» Ю Хуеюна, маючи на увазі потужне стримувальне прокляття, яке було накладено на голову Короля Мавп у китайській класичній п'єсі «Сійоцзі» (Подорож на Захід) (Дай, 1995).

Тоді для Ю Хуеюна стало великим полегшенням, коли він отримав запрошення від Цзян Ціна приєднатися до команди композиторів Шанхайсько-Пекінської оперної компанії в 1965 році (Лю, 1997). Це був заклик до його пристрасті та, вперше, до досягнення своєї місії, не турбуючись про непередбачувані наслідки. Це дало йому чудову можливість створювати сучасні опери, які були призначені, перш за все, для широкого загалу непередбачених глядачів: робітників, селян та солдатів. Пам'ятаючи про китайський народ, його головною метою було писати музику, яка створювала б образ революційного героїзму та поєднувала б єдність революційного змісту з найвищою досконалістю художньої форми.

Висновки. Обґрунтовано однією з найбільших втрат у КНР у сфері музичного мистецтва наприкінці «культурної революції» став саме композитор та дослідник Ю Хуеюн. Його засудили як прибічника «банди чотирьох», і він був заарештований того ж місяця, що й Цзян Цін, а наступного

року він покінчив життя самогубством, випивши сірчану кислоту. Головний творець, розробник, організатор, теоретик і головний композитор «янбаньші» став однією з останніх жертв під час «культурної революції».

Будь-який позамузичний контроль, такий як той, що здійснюється політичними органами, багато вчених вважають прямою протилежністю творчій діяльності та автоматичним послабленням художньої цінності будь-якого твору, створеного під його впливом. Однак, якщо окремих митець значною мірою погоджується з офіційною ідеологією, він чи вона може висловити голос влади у своїх творах, не ставлячи під загрозу її художню цінність. Мистецтво, зокрема і музичне, має набагато складніші стосунки із суспільством, у якому воно створюється, та з митцем, який стоїть за його створенням, ніж будь-яка редуктивна оцінка, що ґрунтується на одному критерії, може належним чином пояснити.

Як представник першого покоління музикантів, які здобули освіту під керівництвом Комуністичної партії Китаю, Ю Хуеюн уособлював у собі мінливу ідентичність китайських композиторів, які прагнули брати участь у соціально-політичних процесах, створюючи новий національний імідж через оперу, водночас займаючи тверду позицію щодо збереження народної музичної спадщини Китаю.

Відмінні риси китайського вокального мистецтва ХХ століття сформували естетичні переконання та погляди Ю Хуеюна. В цілому, естетика митця демонструє відповідність глибоко вкоріненій китайській культурній, філософській та естетичній системі. Однак його особливе поєднання традицій із сучасністю та унікальний добір та поєднання східних та західних музичних елементів свідчили про дуже оригінальну індивідуальну манеру, що відображає його власну інтерпретацію та естетику, яка не мала аналогів в китайській історії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Dai J. The Ups and Downs of Yangbanxi: Jiang Qing, Yangbanxi, and the Inside Story. Beijing: Zhishi Publication, 1995. 314 p.
2. Dai J. Yu Huiyong's Study on Chinese Traditional Music Theory, *Music Art*, 2008. №1. P. 77–96.
3. Lu G. Modern Revolutionary Beijing Opera: Context, Contents, and Conflicts. Kent, Ohio: Kent State University Press, 1997. 88 p.
4. Ludden Y. Making Politics Serve Music: Yu Huiyong, Composer and Minister of Culture. *TDR/The Drama Review*, 2012. № 56 (2). P. 152–168.
5. Mittler B. Eight Stage Works for 800 Million People: The Great Proletarian Cultural Revolution in Music – A View from Revolutionary Opera. *The Opera Quarterly*, 2010. № 26 (2-3). P. 377–401.
6. Yin X. Revelation of a music manuscript from Yu Huiyong. *China Theatre*, 2013. № 5. P. 52.

REFERENCES

1. Dai, J. (1995). The Ups and Downs of Yangbanxi: Jiang Qing, Yangbanxi, and the Inside Story. Beijing: Zhishi Publication.
2. Dai, J. (2008). Yu Huiyong's Study on Chinese Traditional Music Theory, *Music Art*, 1, 77–96.
3. Lu, G. (1997). Modern Revolutionary Beijing Opera: Context, Contents, and Conflicts. Kent, Ohio: Kent State University Press.
4. Ludden, Y. (2012). Making Politics Serve Music: Yu Huiyong, Composer and Minister of Culture. *TDR/The Drama Review*, 56 (2), 152–168.
5. Mittler, B., (2010). Eight Stage Works for 800 Million People: The Great Proletarian Cultural Revolution in Music – A View from Revolutionary Opera. *The Opera Quarterly*, 26 (2-3), 377–401.
6. Yin, X. (2013). Revelation of a music manuscript from Yu Huiyong. *China Theatre*, 5, 52.

Олександр ПІСКУНОВ,
orcid.org/0000-0002-7176-7423

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри германської та слов'янської філології
Донбаського державного педагогічного університету
(Дніпро, Україна) piskunov.oleksandr@gmail.com

Вікторія РОМАН,
orcid.org/0000-0003-3468-1062

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри германської та слов'янської філології
Донбаського державного педагогічного університету
(Дніпро, Україна) roman.victoriya2016@gmail.com

МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ НАВЧАННЯ ВИКОРИСТАННЮ ЕВФЕМІЗМІВ ТА ДИСФЕМІЗМІВ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ ПЕРЕКЛАДАЧІВ

У статті розглянуто методичні засади навчання використанню евфемізмів і дисфемізмів у процесі фахової підготовки перекладачів. Проблематика полягає у виявленні лінгвопрагматичних особливостей цих мовних одиниць, визначенні їх комунікативної функції та культурного змісту, що є ключовим для підготовки перекладачів у міжкультурному контексті. Метою дослідження є теоретичне обґрунтування доцільності впровадження аналізу та перекладу евфемізмів у межах освітніх програм для майбутніх перекладачів, а також розробка методичних підходів і навчальних вправ, які сприяють розвитку мовної, аналітичної, перекладацької та міжкультурної компетентностей. На основі аналізу наукових джерел українських та зарубіжних дослідників висвітлено семантичні й прагматичні особливості евфемізмів, їхню змінність, функціональність і культурну маркованість. У статті окреслено принципи та напрями впровадження евфемістичних виразів у навчальний процес, зокрема через практичні завдання, що включають аналіз автентичних текстів, порівняння мовних засобів різних культур, роботу зі словниками й довідковими матеріалами. Особливу увагу приділено розкриттю ролі евфемізмів у перекладі публіцистичних текстів, де важливо адаптувати слова до мовно-культурного контексту цільової аудиторії. Автори наголошують, що вивчення евфемізмів сприяє розвитку комплексної перекладацької компетентності, що охоплює особистісний, соціальний, спеціальний та дидактично-методичний компоненти. Такий підхід відповідає сучасним вимогам до якості професійної підготовки перекладачів і забезпечує інтеграцію мовної освіти в міжкультурний і професійний контексти. Запропоновані типи навчальних завдань є ефективним інструментом для розвитку здатності інтерпретувати складні мовні явища, адаптувати переклад відповідно до соціокультурного контексту й опрацьовувати делікатні теми з належним рівнем етики та професійної відповідальності. Усе це створює підґрунтя для формування кваліфікованого перекладача, здатного діяти в умовах міжкультурного діалогу та сучасного глобального комунікативного простору.

Ключові слова: евфемізми, дисфемізми, інтерпретація, перекладацька компетентність, міжкультурна комунікація, контекст.

Oleksandr PISKUNOV,
orcid.org/0000-0002-7176-7423

Candidate of Philology, PhD,
Associate Professor at the Department of Germanic and Slavonic Linguistics
Donbas State Teachers' Training University
(Dnipro, Ukraine) piskunov.oleksandr@gmail.com

Viktoriia ROMAN,
orcid.org/0000-0003-3468-1062

Candidate of Philology, PhD,
Associate Professor at the Department of Germanic and Slavonic Linguistics
Donbas State Teachers' Training University
(Dnipro, Ukraine) roman.victoriya2016@gmail.com

METHODOLOGICAL FOUNDATIONS FOR TEACHING EUPHEMISMS AND DYSPEMISMS IN TRANSLATOR TRAINING

This article examines the methodological foundations for teaching the use of euphemisms and dysphemisms in the professional training of translators. The main challenge is to identify the linguistic and pragmatic features of these

language units, define their communicative function and cultural meaning – key elements for preparing translators in an intercultural context. The study aims to theoretically justify the importance of including the analysis and translation of euphemisms in educational programs for future translators, as well as to develop methodological approaches and exercises that foster the development of linguistic, analytical, translation, and intercultural skills. Based on an analysis of scientific works by Ukrainian and foreign researchers, the article discusses the semantic and pragmatic characteristics of euphemisms, their variability, functionality, and cultural specificity. It outlines principles and directions for incorporating euphemistic expressions into teaching, particularly through practical tasks such as analyzing authentic texts, comparing language tools across cultures, and working with dictionaries and reference materials. Special emphasis is placed on the role of euphemisms in translating journalistic texts, where it is important to adapt language to the sociocultural context of the target audience. The authors highlight that studying euphemisms contributes to the development of comprehensive translation competence, which includes personal, social, professional, and didactic-methodological components. This approach meets current requirements for quality translator training and supports the integration of language education into intercultural and professional contexts. The proposed types of tasks are effective tools for developing the ability to interpret complex linguistic phenomena, adapt translations according to sociocultural context, and handle sensitive topics with appropriate ethical and professional responsibility. All of this lays a foundation for training qualified translators who are capable of functioning in intercultural dialogue and the modern global communication space.

Key words: euphemisms, dysphemisms, interpretation, translation competence, intercultural communication, context.

Постановка проблеми у загальному вигляді.

У сучасному глобалізованому світі, мова медіа та політики відіграє ключову роль у формуванні суспільної думки та впливі на мовну свідомість. Одним із найбільш дієвих інструментів у цьому контексті є евфемізми – мовні одиниці, що дозволяють м'яко, непрямом чи завуальовано передавати потенційно неприємну, конфліктну чи табуовану інформацію. Евфемізми широко використовуються в англомовному медійному та політичному дискурсах для пом'якшення висловлювань, маніпуляції громадською думкою, створення позитивного іміджу тощо.

Попри зростаючий інтерес до цього явища, евфемізми залишаються недостатньо дослідженими з точки зору їхнього лінгвопрагматичного потенціалу, динаміки функціонування в сучасному англомовному дискурсі, а також прикладного значення в контексті підготовки фахівців з перекладу. Саме тому постає потреба в комплексному вивченні евфемістичних мовних одиниць, що дозволить не лише поглибити теоретичні уявлення про природу евфемізмів, але й сприятиме вирішенню низки практичних завдань, пов'язаних із професійною діяльністю лінгвістів, перекладачів та фахівців у сфері міжкультурної комунікації.

Таким чином, проблема полягає у виявленні лінгвопрагматичних особливостей евфемізмів у медійному та політичному дискурсі, а також у визначенні їхнього впливу на мовну свідомість і комунікативну ефективність, що є важливим для розвитку перекладацької освіти, критичного мислення та міжкультурної толерантності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Проблематика функціонування евфемізмів стала об'єктом дослідження таких мовознавців, як В. Великорода, З. Дубинець, О. Манютіна, Ю. Полтавець, О. Саприкіна, О. Стасюк, Ю. Яворська, а також зарубіжних науковців – К. Allan, К. Burrridge, Zh. Jing-Schmidt, В. Warren (Великорода,

2017: 212–217; Дубинець, 2012: 159–163; Корнєлаєва, 2019: 70–75; Манютіна, 2015: 132–134; Полтавець, 2012: 225–236; Саприкіна, 2017: 49–51; Стасюк, 2012:19; Яворська, 2022: 76–79; Allan, Burrridge, 1991; Zh. Jing-Schmidt, 2021; Warren, 1992: 128–165). На думку В. Великороди, основними семантичними механізмами, що зумовлюють формування евфемізмів, є фразеологізація, генералізація, метафоризація, іронічна інверсія та метонімізація. До другорядних семантичних процесів належать елевація, літота, антономазія та гіпербола (Великорода, 2017: 212–217). З. Дубинець розглядає евфемізми як синонімічні мовні одиниці, що виконують функцію заміщення слів або словосполучень з метою уникнення вираження семантичних компонентів, які мають соціально чи культурно табуований характер (Дубинець, 2012: 159–163). О. Манютіна наголошує на змінності евфемізмів, які з плином часу модифікуються, розширюють сферу вжитку та набувають нових функцій (Манютіна, 2015: 132–134).

Метою дослідження є обґрунтування доцільності інтеграції аналізу та перекладу англомовних евфемізмів у сучасному медійному та політичному дискурсі в процес фахової підготовки майбутніх перекладачів як ефективного засобу розвитку перекладацької, аналітичної, культурної та міжкультурної компетентностей, а також визначення методичних підходів і розроблення авторських вправ для навчання роботи з евфемізмами.

Виклад основного матеріалу. У процесі підготовки майбутнього перекладача важливо звертати увагу на розвиток мовної і культурної компетентності, адже вони забезпечують ефективне виконання перекладацьких завдань. У процесі перекладу публіцистичних текстів перекладач повинен мати не лише високий рівень лінгвістичної компетентності, а й володіти знаннями з прагматики, соціолінгвістики та лінгвокультурології.

Особливо складними для перекладу є тексти з підвищеною експресивністю, де необхідно точно передати емоційну складову, не порушуючи при цьому етичних норм і принципів політкоректності. Щоб коректно передати евфемістичні елементи у перекладі, фахівці зазвичай використовують дві основні стратегії: безпосереднє відтворення або адаптацію із добром функціональних відповідників у цільовій мові. Аналіз евфемізмів є важливою складовою фахової підготовки перекладачів, адже сприяє адекватному відтворенню змісту з урахуванням культурних особливостей і характеристик адресата. Інтеграція теми евфемізації у навчальну програму з перекладу допомагає сформувати цілісне уявлення про мову як прояв культури. Виконання практичних завдань з аналізу та перекладу евфемістичних виразів сприяє розвитку не лише мовних, а й міжкультурних умінь, необхідних для професійної перекладацької діяльності. Такі вправи виходять за межі звичних навчальних дій, спонукаючи здобувачів до глибшого осмислення мовних структур та культурних контекстів. Вони допомагають не тільки збагатити лексичний запас і вдосконалити граматичні вміння, але й розвинути критичне мислення та навички міжкультурної взаємодії.

Яким чином ці вправи можуть сприяти покращенню підготовки? Вони забезпечують такі можливості: дослідження евфемізмів формує *аналітичне мислення*, спонукаючи здобувачів виявляти культурні нюанси та добирати доречні відповідники для глибшого розуміння іноземного контексту. *Застосування перекладу з урахуванням культурного аспекту* передбачає, що здобувачі аналізують специфіку сприйняття евфемізмів у різних культурах і добирають доречні вирази, що сприяє розвитку навичок адаптації перекладу до іншомовного контексту. *Набуття досвіду використання джерел під час перекладу* евфемізмів спонукає здобувачів уточнювати значення через словники й лексичні бази, що формує навички опрацювання інформації та вибору надійних ресурсів для точного перекладу. *Розвиток здатності до критичного аналізу та креативності* відбувається тоді, коли здобувачі, перекладаючи евфемізми, шукають нестандартні або авторські варіанти, зберігаючи культурний і емоційний зміст, що стимулює творче мислення та гнучкість у вирішенні перекладацьких завдань. *Покращення роботи з делікатними темами* відбувається завдяки перекладу евфемізмів, оскільки здобувачі вчаться впевнено опрацьовувати чутливі питання, що є важливим для міжкультурної комунікації та точного передавання змісту.

Перекладач, як фахівець, має не тільки глибоке розуміння мовних структур, але й здатність орієнтуватися в міжкультурних аспектах комунікації, адже кожен текст несе в собі специфічні культурні та соціальні нюанси. Отже, в контексті підготовки майбутніх перекладачів важливо виокремити основні компетентності, що забезпечують ефективне виконання перекладацьких завдань, серед яких перекладацька компетентність є однією з найважливіших.

На думку Г. Кузенко, перекладацька компетентність є ключовою складовою підготовки майбутнього перекладача. Вона передбачає здатність здійснювати якісний переклад із урахуванням лінгвістичних, культурних, прагматичних та соціальних чинників. До її складу входить не лише високий рівень мовної підготовки, а й уміння обирати адекватні стратегії перекладу, враховувати жанр, контекст і комунікативну мету. Завдання на аналіз евфемізмів сприяють розвитку цієї компетентності, адже здобувачі навчаються коректно передавати смислові, емоційні та культурні відтінки, що має велике значення для забезпечення точності та ефективності перекладу в реальних умовах професійної діяльності (Кузенко, 2016: 169–172).

За поглядами Г. Кузенко, перекладацька компетентність «є явищем неоднорідним, комплексом складових частин / компетенцій» (Кузенко, 2016: 171), до яких ми віднесемо: 1) особистісну компетентність (здатність усвідомлювати власну значущість, оцінювати сильні й слабкі сторони та аналізувати особистісні якості, зокрема в перекладі, де важливі самоконтроль і здатність до адаптації); 2) соціальну компетентність (здатність представляти професію на різних рівнях, володіти навичками публічного виступу та популяризувати вивчення мов і культур; у перекладацькій сфері це також уміння взаємодіяти з міжнародними клієнтами й професійними спільнотами); 3) спеціальну компетентність (мовна та філологічна підготовка, що дозволяє перекладачеві не лише якісно здійснювати переклад, а й точно передавати культурні та соціальні контексти між мовами); 4) дидактично-методичну компетентність (здатність вести продуктивний діалог, орієнтуватися в сучасних принципах дидактики та освітніх інновацій, знати нову освітню доктрину України й системи освіти інших країн, що сприяє якості освіти й професійному зростанню майбутніх перекладачів в умовах міжнародної інтеграції).

Отже, комплекс зазначених компетентностей сприяє формуванню багатогранної особистості фахівця, здатного не лише ефективно передавати

знання здобувачам, а й активно впливати на розвиток галузі іноземних мов. Кожна з цих компетентностей є важливою складовою професійної діяльності та відповідає сучасним вимогам до якості освіти. Такий підхід не тільки сприяє розширенню лексичного запасу здобувачів, але й сприяє розвитку їх аналітичних навичок, а також допомагає глибше усвідомити культурні особливості мови. Для майбутнього перекладача це також важливе завдання, оскільки він повинен уміти адекватно передавати евфемізми з однієї мови на іншу, враховуючи культурні відмінності та соціальні контексти. Можна запропонувати такі типи завдань, зокрема:

Опрацювання автентичних і адаптованих матеріалів. Для початкового рівня доцільно використовувати адаптовані тексти, що містять обмежену кількість складних граматичних конструкцій. Це дозволяє здобувачам зосередитися на виявленні та інтерпретації евфемізмів. Для більш досвідчених слухачів доцільно поступово вводити автентичні тексти, при цьому фокусуючи увагу на евфемістичних зворотах із наголосом на дискурсивних особливостях, що є важливим аспектом перекладацької практики.

Виявлення та пояснення евфемізмів. Завдання полягає у знаходженні евфемістичних елементів у тексті та їх подальшому тлумаченні в контексті перекладацької діяльності. Така діяльність сприяє розумінню значення та контексту вживання евфемізмів, а також розвиває вміння проводити семантичний аналіз, що є важливим для адекватного перекладу в умовах міжкультурної комунікації.

Перефразування та встановлення відповідників. Ефективною вправою є виявлення евфемізмів у тексті та добір їхніх прямих, неевфемістичних аналогів. Це завдання не лише полегшує розуміння точного змісту евфемізмів, але й дає змогу здобувачам порівняти стилістичні особливості й інтонаційні відмінності, що є важливим для успішної перекладацької діяльності та адекватного передавання мовних одиниць у різних культурних контекстах.

Упорядкування евфемізмів за категоріями. Після виявлення евфемізмів доцільно запропонувати їх класифікацію за способом утворення (метафора, метонімія, запозичення тощо) та сферою використання (політична, медична, соціальна тощо). Це завдання поглиблює розуміння функцій евфемізмів у мовленні та збагачує знання про культурно-соціальні аспекти комунікації, що є важливими при здійсненні перекладацької діяльності, де точне та адекватне передавання таких відтінків має велике значення.

Опрацювання текстів з різних тематичних сфер. Рекомендується працювати з матеріалами з різних галузей (економіка, політика, медицина, соціальні проблеми тощо), оскільки в кожному з дискурсів евфемізми можуть мати свої специфічні особливості. Такий підхід дозволяє здобувачам побачити різноманітність використання евфемізмів та їх функціонування в контексті конкретної теми, що є важливим аспектом у перекладацькій діяльності, де необхідно враховувати специфіку мовних виразів у різних галузях.

Індивідуальні дослідження та колективне обговорення. В залежності від рівня здобувачів можна запропонувати їм самостійно ознайомитися з темою, а потім долучитися до групового обговорення.

Індивідуальні дослідження та колективне обговорення. В залежності від рівня здобувачів можна запропонувати їм самостійно ознайомитися з темою, а потім долучитися до групового обговорення. Самостійне вивчення матеріалу стимулює інтерес, а обмін думками в колективі сприяє глибшому засвоєнню теми та розвитку навичок критичного мислення, що є важливими аспектами для майбутніх перекладачів. Це дозволяє їм враховувати різні інтерпретації та культурні особливості в процесі перекладацької діяльності, а також розвивати здатність до гнучкої адаптації перекладу відповідно до контексту.

Таким чином, проведене дослідження не тільки теоретично обґрунтувало необхідність введення знань про евфемію та дисфемію у програму підготовки фахівців у галузі перекладу, але й експериментально підтвердило ефективність застосування практичних завдань для розвитку цієї компетентності. Отримані результати узгоджуються з поглядами Г. Кузенко щодо багатогранності лінгвокультурної компетентності перекладача, яка містить як когнітивний компонент (розуміння культурних особливостей), так і прагматичний (здатність до ефективної комунікації в різних культурних контекстах). Цей підхід сприяє підготовці перекладачів, які можуть адекватно орієнтуватися в мовних і культурних нюансах, враховуючи специфіку кожного комунікативного контексту (Кузенко, 2016: 169–172). Авторка дослідження обґрунтовано пропонує додати до навчальних програм завдання, орієнтовані на роботу з англomовними евфемізмами та дисфемізмами. Такий підхід дозволяє здобувачам розвивати здатність аналізувати культурно-специфічні контексти, що є необхідним для прийняття адекватних перекладацьких рішень і формування загальної професійної компетентності. Практичне застосування знань про

евфемізми та дисфемізми найкраще відбувається через аналіз автентичних та адаптованих текстів. Підбір матеріалів має враховувати рівень підготовки здобувачів, даючи можливість поступово ускладнювати завдання. При цьому основна увага приділяється аналізу прагматичних аспектів мови, зокрема вивченню евфемістичних та дисфемістичних одиниць у контексті. Використання англійських публіцистичних матеріалів з різних тем дозволяє здобувачам ознайомитися з різноманітністю прагматичних стратегій, що застосовуються в сучасній комунікації. Наприклад, можна запропонувати такі завдання:

1. **Виявіть, до якої тематики належать ці публіцистичні статті. Виділіть в них одиниці евфемістичного значення та наведіть нейтральну одиницю чи пояснення до неї** (Euphemism treadmill: <https://www.thoughtco.com/ethopoeia-rhetoric-term-1690675>)

1. Euphemistic unit: battling a long-term health challenge **Neutral equivalent:** suffering from a serious/terminal illness, dying.

2. According to the latest survey, approximately 18% of citizens fall into the category of economically disadvantaged individuals, prompting calls for new social welfare initiatives. Euphemistic unit: economically disadvantaged individuals **Neutral equivalent:** poor people, the poor.

3. The company executive, accused of financial irregularities, denies any wrongdoing and demands a fair investigation. Euphemistic unit: financial irregularities **Neutral equivalent:** theft, embezzlement, fraud.

4. The Defense Ministry announced a strategic redeployment of military units in the eastern region to preserve personnel and equipment. Euphemistic unit: strategic redeployment **Neutral equivalent:** retreat, withdrawal after defeat.

5. The corporation acknowledged that some of its advertising materials contained factual discrepancies regarding product features, leading to consumer disappointment. Euphemistic unit: factual discrepancies regarding product features **Neutral equivalent:** lies, false advertising, deception.

Ми впевнені, що здатність розпізнавати грубі вирази є не лише важливою складовою професійної майстерності перекладача, а й свідчить про загальний рівень культури особистості. В умовах сучасного суспільства, де толерантність та повага до інших людей набувають все більшого значення, вміння спілкуватися без образ співрозмовників стає особливо важливим. Це є невід'ємною частиною професійної діяльності перекладача, адже вміння зберігати етичні стандарти та правильно

адаптувати мовний матеріал для різних культурних контекстів сприяє формуванню взаєморозуміння та уникненню непорозумінь у комунікації.

2. **Розділіть пропонований ряд лексичних одиниць на евфемістичний та дисфемістичний типи. Наведіть можливі варіанти перекладу до цих лексем зі збереженням конотації:** distempered, bum, buggered, dicky, touchy, achy, ailing, sick, pasty, sore, out of health, sick case, crapped-out, apoplectic, sick person, ill, inmate, under the weather, disordered, unhealthy, on the bum, crook, disabled, shot, badly, sick man, tender, invalid, sickish.

3. **Вправа на знаходження евфемізаційних конструкцій та їхніх відповідників:**

1. Call center operators faced a period of increased traffic, which led to workforce optimization.

2. The patient with excessive weight requires a special program for dietary behavior correction.

3. Citizens with limited abilities received access to economy-class social housing.

4. After company restructuring, some employees were released and received compensation packages.

5. The military conducted an operation to neutralize hostile elements in the conflict zone.

Завдання на реорганізацію речень з метою вилучення евфемізмів є чудовим способом розвитку синонімічного запасу здобувачів та їхньої здатності виявляти і розуміти прихований зміст евфемістичних виразів.

4. Перефразуйте подані речення, усунувши евфемістичні вирази. Намагайтеся передати значення речень відвертіше, щоб зберегти точний зміст.

1. The politician has decided to take a leave of absence following the allegations. **Rephrased:** The politician has quit his position because he was accused of wrongdoing.

2. The company has implemented workforce adjustments to improve operational efficiency. **Rephrased:** The company has fired employees to save money.

3. The product experienced an unexpected thermal event during testing. **Rephrased:** The product caught fire during testing.

4. The defendant made misleading statements to the investigators. **Rephrased:** The defendant lied to the investigators.

5. Due to market corrections, your investment portfolio has decreased in value. **Rephrased:** Due to market crash, you lost money on your investments.

Впровадження завдань із вивчення евфемізмів у навчальний процес є важливим для розвитку мовних, аналітичних та культурологічних компетент-

ностей здобувачів, що необхідні для ефективної роботи в міжнародному комунікативному просторі. Це допомагає майбутнім фахівцям краще розуміти соціокультурні особливості мови та точно передавати їх у перекладі чи міжкультурній комунікації, враховуючи контекст і культурні відмінності.

Завдання, спрямовані на вивчення евфемізмів, формують у здобувачів здатність адаптувати мовні вирази до різних соціокультурних контекстів, що особливо важливо для перекладачів та фахівців, які працюють у міжкультурному середовищі. Завдяки такому підходу здобувачі набувають навичок ефективної комунікації в умовах культурних різноманітностей, враховуючи етичні, прагматичні та культурні аспекти мовних одиниць, що є важливими для точного і коректного перекладу.

Активне використання евфемістичних конструкцій під час занять дозволяє створити атмосферу взаємоповаги та підтримки, що сприяє покращенню взаємодії та підвищенню мотивації здобувачів. Такий підхід створює психологічно комфортне середовище для навчання та сприяє розвитку впевненості у студентів, що є важливим аспектом для їхнього професійного становлення та розвитку перекладацьких навичок (Манютіна, 2015: 132–134).

Висновки. Проведений аналіз наукових джерел та корпусу текстів підтверджує, що евфемізми виконують важливу роль у пом'якшенні негативних конотацій та запобіганні комунікативних непорозуміннь, що має велике значення для адекватного

перекладу та міжкультурної комунікації. У процесі підготовки майбутніх перекладачів інтеграція завдань з аналізу та перекладу евфемізмів сприяє розвитку не лише мовної, але й культурної, аналітичної та міжкультурної компетентностей. Це дозволяє здобувачам формувати навички адаптації перекладу з урахуванням культурних особливостей та соціального контексту, що є ключовим у сучасній перекладацькій практиці.

Розроблені методичні підходи та вправи з евфемізацією сприяють поглибленню розуміння мовних явищ, розвитку критичного мислення, творчості та вміння працювати з делікатними темами. Вони формують у майбутніх фахівців комплекс компетентностей — перекладацьку, особистісну, соціальну, спеціальну та дидактично-методичну, що відповідає сучасним вимогам професійної діяльності в умовах глобалізації.

Отже, систематичне вивчення та застосування евфемізмів у процесі підготовки перекладачів є не лише науково обґрунтованим, але й практично необхідним для забезпечення якісного перекладу, розвитку міжкультурної толерантності та критичного аналізу медіа- та політичних текстів.

Перспективи дослідження полягають у подальшій розробці та впровадженні методик аналізу й перекладу евфемізмів, що сприятиме глибшому формуванню компетентностей майбутніх перекладачів для забезпечення якісної міжкультурної комунікації та адаптації перекладу до соціокультурного контексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Великорода В. Б. Механізми поповнення евфемістичної лексики. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова*. 2017. № 4. С. 212–217.
2. Дубинець З. О. Теми та сфери евфемізації в сучасній пресі. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2012. № 1. С. 159–163.
3. Кузенко Г. М. Перекладацька компетентність у професійній діяльності. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія Філологія*. 2016. № 25. Том 2. С. 169–172.
4. Манютіна О. І. Евфемізми в сучасній англійській масовій культурі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія Філологія*. 2015. № 16. С. 132–134.
5. Полтавець Ю. Основні підходи до вивчення евфемізмів і дисфемізмів. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2012. № 24. С. 225–236.
6. Саприкіна О. Роль та місце евфемізмів у системі номінативних засобів англійської мови. *Нова педагогічна думка*. 2017. № 2. С. 49–51.
7. Стасюк О. С. Соціолінгвальні та функціонально-прагматичні характеристики евфемізмів і дисфемізмів у парламентській комунікації ФРН та Швеції: автор. дис. ... канд. філол. наук.: 10.02.04. Київ, 2012. 19 с.
8. Яворська Ю. Прагматичні аспекти англійських евфемізмів та дисфемізмів політичного дискурсу соціальних медіа. *Молодий вчений*. 2022. № 4.1. С. 76–79.
9. Allan K., BurrIDGE K. *Euphemism and dysphemism: Language used as shield and weapon*. Oxford University Press. 1991.
10. Euphemism treadmill URL: <https://www.thoughtco.com/ethopoeia-rhetoric-term-1690675>
11. Zhuo Jing-Schmidt. Euphemism. In J. Östman & J. Verschueren (Eds.), *Handbook of Pragmatics Online*. John Benjamins Publishing. 2012. URL: https://www.researchgate.net/publication/353225633_Euphemism
12. Warren B. What Euphemisms tell us about the interpretation of Words. *Studia Linguistica*. 1992. 46/2. P. 128–165.

REFERENCES

1. Velykoroda V. B. (2017) Mekhanizmy popovnennia evfemistychnoi leksyky. [Mechanisms of replenishment of euphemistic vocabulary]. *Naukovyi chasopys NPU im. M. P. Drahomanova*. № 4. S. 212–217. [in Ukrainian].
2. Dubynets Z. O. (2012) Temy ta sfery evfemizatsii v suchasni presi. [Topics and areas of euphemism in the contemporary press] *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Filolohichni nauky*. № 1. S. 159–163. [in Ukrainian].
3. Kuzenko H. M. (2016) Perekladatska kompetentnist u profesiinii diialnosti. [Translation competence in professional activities]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Serii Filolohiia*. № 25. Tom 2. S. 169–172. [in Ukrainian].
4. Maniutina O. I. (2015) Evfemizmy v suchasnoi anhliiskoi masovii kulturi. [Euphemisms in contemporary English mass culture] *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiia*. № 16. S. 132–134. [in Ukrainian].
5. Poltavets Yu. (2012) Osnovni pidkhody do vyvchennia evfemizmiv i dysfemizmiv. [The main approaches to the study of euphemisms and dysphemisms]. *Humanitarna osvita u tekhnichnykh vyshchykh navchalnykh zakladakh*. № 24. S. 225–236. [in Ukrainian].
6. Saprykina O. (2017) Rol ta mistse evfemizmiv u systemi nominatyvnykh zasobiv anhliiskoi movy. [The role and place of euphemisms in the system of nominative means of the English language] *Nova pedahohichna dumka*. № 2. S. 49–51. [in Ukrainian].
7. Stasiuk O. S. (2012) Sotsiolingvalni ta funktsionalno-prahmatychni kharakterystyky evfemizmiv i dysfemizmiv u parlamentskii komunikatsii FRN ta Shvetsii [Sociolinguistic, Functional and Pragmatic Characteristics of Euphemisms and Dysphemisms in Parliamentary Communication in Germany and Sweden]: avtor. dys. ... kand. filol. nauk.: 10.02.04. Kyiv, 19 s. [in Ukrainian].
8. Iavorska Yu. (2022) Prahmatychni aspekty anhliiskykh evfemizmiv ta dysfemizmiv politychnoho dyskursu sotsialnykh media. [Pragmatic Aspects of English Euphemisms and Dysphemisms in the Political Discourse of Social Media]. *Molodyi vchenyi*. № 4.1. C. 76–79. [in Ukrainian].
9. Allan K., Burridge K. (1991) *Euphemism and dysphemism: Language used as shield and weapon*. Oxford University Press.
10. Euphemism treadmill URL: <https://www.thoughtco.com/ethopoeia-rhetoric-term-1690675>
11. Zhuo Jing-Schmidt. (2021) Euphemism. In J. Östman & J. Verschueren (Eds.), *Handbook of Pragmatics Online*. John Benjamins Publishing. URL: https://www.researchgate.net/publication/353225633_Euphemism
12. Warren B. (1992) What Euphemisms tell us about the interpretation of Words. *Studia Linguistica*. 46/2. P. 128–165.

УДК 378.14

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-32>

Олена ПОЛОВИНКО,

orcid.org/0000-0001-8477-4238

PhD зі спеціальності 035 «Філологія»,

викладач кафедри української мови, психології та педагогіки

Харківського національного медичного університету

(Харків, Україна) os.polovynko@knmtu.edu.ua

Ольга КАЛІНІЧЕНКО,

orcid.org/0000-0002-3392-6083

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови, психології та педагогіки

Харківського національного медичного університету

(Харків, Україна) ov.kalinichenko@knmtu.edu.ua

Тетяна СКОРБАЧ,

orcid.org/0000-0002-8926-1148

кандидат філологічних наук,

викладач кафедри української мови, психології та педагогіки

Харківського національного медичного університету

(Харків, Україна) tv.skorbach@knmtu.edu.ua

ВПЛИВ БІЛІНГВАЛЬНОГО НАВЧАННЯ НА ФОРМУВАННЯ МОВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ

У статті досліджується вплив білінгвального навчання на формування мовної компетентності студентів у процесі вивчення української мови за професійним спрямуванням. У центрі уваги – можливості ефективного поєднання державної мови та іноземної (переважно англійської) у навчальному процесі для підвищення рівня засвоєння професійної термінології, розвиток умінь академічного та професійного мовлення. Проаналізовано теоретичні підходи до білінгвального навчання та його переваги в контексті сучасної вищої освіти. Особливу увагу приділено принципам інтеграції змісту та мови (CLIL), які дозволяють поєднати фахову підготовку зі сформованістю комунікативної компетентності засобами двох мов. Доведено, що така методика сприяє не лише розвитку мовленнєвих навичок, а й формує критичне мислення, навички міжкультурної комунікації та академічної мобільності. На основі аналізу практичного досвіду викладання української мови за професійним спрямуванням в умовах білінгвального підходу виявлено динаміку зростання рівня мовної компетентності студентів. Проведене дослідження засвідчує позитивну роль використання іншомовного контексту для глибшого розуміння фахових понять українською мовою, що особливо актуально в умовах багатомовного освітнього середовища. Висвітлено основні труднощі, що виникають у процесі реалізації білінгвального навчання, зокрема потребу у відповідних навчально-методичних матеріалах, підготовці викладачів і адаптації навчальних програм. Наголошено на важливості поетапного впровадження білінгвальних методик із урахуванням фахової специфіки кожної освітньої програми. У підсумку обґрунтовано перспективність білінгвального навчання як ефективного засобу формування мовної компетентності студентів, зокрема в умовах євроінтеграційних процесів та зростання вимог до фахової мовної підготовки. Запропоновано рекомендації щодо подальшого розвитку білінгвальних освітніх практик у закладах вищої освіти.

Ключові слова: білінгвальне навчання, мовна компетентність, українська мова за професійним спрямуванням, CLIL, міжкультурна комунікація, професійне мовлення.

Olena POLOVYNKO,

orcid.org/0000-0001-8477-4238

PhD in Philology,

Lecturer at the Department of Ukrainian Language, Psychology and Pedagogy

Kharkiv National Medical University

(Kharkiv, Ukraine) os.polovynko@knmu.edu.ua

Olha KALINICHENKO,

orcid.org/0000-0002-3392-6083

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Ukrainian Language, Psychology and Pedagogy

Kharkiv National Medical University

(Kharkiv, Ukraine) ov.kalinichenko@knmu.edu.ua

Tetiana SKORBACH,

orcid.org/0000-0002-8926-1148

Candidate of Philological Sciences,

Lecturer at the Department of Ukrainian Language, Psychology and Pedagogy

Kharkiv National Medical University

(Kharkiv, Ukraine) tv.skorbach@knmu.edu.ua

THE IMPACT OF BILINGUAL TEACHING ON THE FORMATION OF STUDENTS' LANGUAGE COMPETENCE DURING THE STUDY OF THE UKRAINIAN LANGUAGE FOR PROFESSIONAL PURPOSES

The article examines the impact of bilingual education on the formation of students' language competence in the process of studying the Ukrainian language for professional purposes. The focus is on the possibilities of effectively combining the state language and a foreign language (mainly English) in the educational process to increase the level of mastery of professional terminology, the development of academic and professional speaking skills. Theoretical approaches to bilingual education and its advantages in the context of modern higher education are analyzed. Special attention is paid to the principles of content and language integration (CLIL), which allow combining professional training with the formation of communicative competence through the means of two languages. It is proven that such a methodology contributes not only to the development of speech skills, but also forms critical thinking, intercultural communication skills and academic mobility. Based on the analysis of practical experience of teaching the Ukrainian language in a professional context in the conditions of a bilingual approach, the dynamics of the growth of the level of language competence of students were revealed. The conducted study demonstrates the positive role of using a foreign language context for a deeper understanding of professional concepts in the Ukrainian language, which is especially relevant in the conditions of a multilingual educational environment. The main difficulties that arise in the process of implementing bilingual education are highlighted, in particular the need for appropriate educational and methodological materials, teacher training and adaptation of curricula. The importance of the phased implementation of bilingual methods, taking into account the professional specifics of each educational program, is emphasized. As a result, the prospects of bilingual education as an effective means of forming students' language competence are substantiated, in particular in the conditions of European integration processes and increasing requirements for professional language training. Recommendations are proposed for the further development of bilingual educational practices in higher education institutions.

Key words: bilingual education, language competence, Ukrainian language for professional purposes, CLIL, intercultural communication, professional speech.

Постановка проблеми. У сучасних умовах глобалізації та євроінтеграції зростає потреба у фахівцях, які не лише володіють професійними знаннями, а й здатні ефективно комунікувати як державною, так і іноземними мовами. Особливої актуальності набуває питання формування мовної компетентності студентів у процесі вивчення української мови за професійним спрямуванням, що має на меті розвиток академічного та фахового мовлення відповідно до вимог сучасного ринку праці. Проте традиційні підходи до навчання не

завжди відповідають цим вимогам, оскільки часто орієнтовані лише на однонаправлену мовну підготовку без залучення іншомовного контексту.

Білінгвальне навчання, зокрема інтеграція змісту і мови (CLIL), розглядається як перспективна освітня технологія, що дозволяє поєднувати вивчення фахових дисциплін з формуванням мовних компетентностей двома мовами. Проте впровадження такого підходу в систему викладання української мови за професійним спрямуванням ще не є повсюдним і потребує глибокого теоре-

тико-методичного обґрунтування та емпіричної перевірки. Виникає потреба з'ясувати, якою мірою білінгвальне навчання може сприяти ефективному формуванню мовної компетентності студентів, які труднощі супроводжують цей процес, і які умови необхідні для його реалізації в закладах вищої освіти України.

Таким чином, проблема полягає в недостатньому рівні розробленості методик білінгвального викладання української мови за професійним спрямуванням та відсутності єдиної системи підготовки студентів у межах білінгвального освітнього середовища. Це зумовлює необхідність комплексного вивчення впливу білінгвального підходу на розвиток мовної компетентності студентів як важливої складової їхньої загальнопрофесійної підготовки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Проблема білінгвального навчання та його впливу на формування мовної компетентності студентів активно розглядається у працях як українських, так і зарубіжних учених. Так, у дослідженнях О. Семеног та Н. Гальонкіної увага зосереджена на питаннях мовної освіти в контексті професійної підготовки, зокрема на ролі української мови за професійним спрямуванням у розвитку комунікативної та дискурсивної компетентностей. Авторки підкреслюють необхідність оновлення змісту мовної підготовки студентів з орієнтацією на міждисциплінарність та міжкультурність.

Значний внесок у розвиток білінгвальної методики зроблено також зарубіжними дослідниками. Зокрема, D. Marsh, один із провідних теоретиків CLIL (Content and Language Integrated Learning), обґрунтовує переваги інтегрованого навчання змісту і мови для формування не лише мовної, а й загальноакадемічної компетентності студентів. У його роботах наголошується на тому, що білінгвальне навчання сприяє розвитку когнітивної гнучкості, кращому засвоєнню навчального матеріалу та формуванню глобального мислення.

Дослідження J. Coyle, P. Hood та D. Marsh (2010) стали підґрунтям для широкого запровадження CLIL у країнах ЄС. Вони розробили чотирикомпонентну модель CLIL (Content, Communication, Cognition, Culture), що визначає основні напрями інтеграції мови й фаху. У контексті української вищої освіти ця модель поступово адаптується до умов вивчення української мови як навчального предмета з професійною орієнтацією.

Українські дослідники Л. Мацько, Г. Шелехова та Н. Бабич також звертаються до питань мовної компетентності студентів, акцентуючи на необхідності інтегрування сучасних технологій навчання

та міжмовних зв'язків у мовну освіту. У працях І. Шендрика аналізується вплив білінгвального середовища на мовленнєву активність студентів, зокрема в межах навчальних курсів фахового спрямування.

Отже, результати сучасних досліджень свідчать про перспективність білінгвального підходу у формуванні мовної компетентності студентів. Водночас, більшість авторів підкреслюють потребу в подальшій розробці дидактичних моделей, навчально-методичного забезпечення та підготовці викладачів для успішної реалізації цієї форми навчання.

Метою статті є з'ясування впливу білінгвального навчання на формування мовної компетентності студентів у процесі вивчення української мови за професійним спрямуванням, а також визначення ефективних педагогічних умов, методів і підходів до організації такого навчання у закладах вищої освіти. У межах цієї мети передбачається дослідити теоретичні засади білінгвального підходу, проаналізувати результати його впровадження в освітній процес, а також виявити потенційні переваги та труднощі, що виникають під час реалізації інтегрованого мовного навчання.

Виклад основного матеріалу. У сучасному освітньому просторі України спостерігається активний пошук ефективних моделей формування мовної компетентності студентів немовних спеціальностей, зокрема під час вивчення української мови за професійним спрямуванням. Однією з перспективних інноваційних освітніх технологій є білінгвальне навчання, яке ґрунтується на інтеграції мовного та фахового компонентів. Такий підхід відповідає сучасним вимогам до підготовки висококваліфікованих фахівців, здатних до професійної комунікації в багатомовному середовищі, досягнення академічної мобільності та подальшої самореалізації в умовах глобалізованого світу (Лавріненко, 2018: 99).

Білінгвальне навчання передбачає використання двох мов у навчальному процесі – рідної (української) та однієї з іноземних (найчастіше англійської) – з метою одночасного засвоєння як змісту навчального предмета, так і мовних засобів для його вираження. В українських умовах білінгвальний підхід найчастіше реалізується в межах методики CLIL (Content and Language Integrated Learning), яка поєднує навчання змісту з формуванням іншомовної комунікативної компетентності. Водночас така методика може бути адаптована і до викладання української мови за професійним спрямуванням, де додатковим інструментом виступає фахова термінологія іншомовного похо-

дження або паралельне вивчення змістовно близьких тем двома мовами (Бондаренко, 2017: 55).

Застосування білінгвального підходу у викладанні української мови за професійним спрямуванням дозволяє вирішити низку актуальних проблем: зокрема, підвищити рівень мотивації студентів, посилити міжпредметні зв'язки, розвивати критичне мислення та аналітичні навички, а також створити природне комунікативне середовище. Наприклад, вивчення тем «Оформлення ділового мовлення», «Мова професійного спілкування», «Підготовка фахового документа» можна поєднувати з аналізом автентичних джерел англійською або німецькою мовами, з подальшим перекладом, порівнянням та практичним використанням в українському мовленнєвому контексті. Це сприяє розвитку не лише лексико-граматичних навичок, а й дискурсивної та прагматичної компетентностей (Білан, 2020: 47).

Особливу увагу в організації білінгвального навчання слід приділяти типам завдань. Найефективнішими вважаються інтерактивні вправи, які залучають студентів до аналізу текстів, створення проєктів, симуляцій професійних ситуацій, а також рольових ігор. Так, при вивченні теми «Професійна термінологія» студенти можуть працювати в групах над складанням двомовного глосарія, здійснювати міжмовне редагування фахових текстів або створювати власні мультимедійні продукти з використанням елементів обох мов. Це дозволяє не лише розвивати мовні навички, а й формувати навички командної роботи, самостійного навчання, презентаційних умінь (Савченко, 2012: 60).

Однією з головних умов ефективності білінгвального підходу є підготовленість викладача. Педагог повинен не тільки володіти державною та іноземною мовами на високому рівні, а й мати відповідну методичну підготовку до реалізації інтегрованого навчання. На жаль, система післядипломної освіти ще не повною мірою враховує специфіку білінгвального підходу, що уповільнює його впровадження. Додатковою складністю є також брак адаптованих навчально-методичних матеріалів, що відповідають водночас стандартам фахової підготовки та вимогам до розвитку мовної компетентності (Бех, 1998: 62).

Важливо також враховувати рівень мовної підготовки самих студентів. Білінгвальне навчання може бути ефективним лише за умови попереднього володіння базовими знаннями з обох мов. Тому доцільно впроваджувати такий підхід на старших курсах, коли студенти вже мають достатній мовний і фаховий потенціал. Варто також враховувати індивідуальні особливості здобувачів

освіти, застосовуючи диференційований підхід і створюючи умови для додаткового консультування або мовної підтримки.

На підставі аналізу досвіду вищих навчальних закладів, які вже реалізують елементи білінгвального навчання, можна зробити висновок про його ефективність у підвищенні рівня мовної компетентності. Наприклад, у Київському національному лінгвістичному університеті та Ужгородському національному університеті експериментальні навчальні курси з української мови за професійним спрямуванням із залученням іноземної термінології дали позитивні результати щодо підвищення рівня лексичної обізнаності, швидкості читання фахових текстів та розуміння мовленнєвих структур у контексті професійної діяльності (Зимня, 2001: 109).

Таким чином, білінгвальне навчання як педагогічна технологія сприяє не лише поглибленню мовної компетентності студентів, але й загальному підвищенню якості фахової підготовки. Його впровадження в систему викладання української мови за професійним спрямуванням потребує комплексного підходу – від методичного забезпечення до організації навчального середовища. Перспективним напрямом подальших досліджень є створення адаптованих курсів білінгвального навчання для різних спеціальностей, а також вивчення впливу таких курсів на формування професійної ідентичності студентів.

Висновки. Упровадження білінгвального навчання в процес вивчення української мови за професійним спрямуванням демонструє високий потенціал для формування мовної компетентності студентів немовних спеціальностей. Такий підхід забезпечує органічне поєднання мовної і фахової підготовки, сприяє розвитку комунікативної, соціокультурної, дискурсивної та професійної компетентностей, а також підвищує мотивацію до навчання.

Білінгвальне навчання активізує когнітивну діяльність студентів, стимулює міжмовну та міжкультурну рефлексію, розвиває здатність до аналізу й порівняння лексичних, граматичних та стилістичних структур. Завдяки використанню інтерактивних методів, автентичних матеріалів та ситуативного моделювання студент отримує можливість практичного застосування знань в умовах, наближених до професійного середовища.

Разом із тим, ефективність білінгвального навчання залежить від ряду умов: належного рівня мовної підготовки студентів, наявності методичних ресурсів, професійної компетентності викладача, а також системної підтримки на рівні

освітньої політики вишу. Важливим аспектом залишається також дидактична адаптація матеріалу до потреб конкретної спеціальності.

Результати теоретичного аналізу й освітньої практики засвідчують доцільність поетапного впровадження білінгвального підходу в навчальні курси української мови, зокрема через інтеграцію елементів іншомовної професійної термінології, двомовні завдання, порівняльний аналіз текстів і створення білінгвальних продуктів. Це дає змогу

забезпечити стійке формування мовної компетентності, необхідної для ефективної професійної діяльності.

Подальші дослідження доцільно спрямувати на емпіричне вивчення результативності різних моделей білінгвального навчання, розроблення універсальних методичних рекомендацій і створення навчальних курсів з урахуванням профілю конкретної спеціальності та рівня володіння мовами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бех, І. Д. Особистісно орієнтоване навчання: теоретико-технологічні засади. Київ : Либідь, 1998. 204 с.
2. Білан, С. В. Білінгвальна компетентність як основа ефективної міжкультурної комунікації. Іноземні мови. 2020. № 2. С. 45–49.
3. Бондаренко, С. І. Методика формування професійного мовлення студентів у процесі вивчення української мови. Чернівці: Рута, 2017. 184 с.
4. Зимняя, І. А. Психологія навчання: навч. посіб. Київ: Либідь, 2001. 336 с.
5. Комарова, С. М. Білінгвальна освіта в контексті євроінтеграції. Іноземні мови. 2019. № 3. С. 22–27.
6. Лаврінченко, Н. А. Білінгвізм і мовна свідомість: психолінгвістичний аспект. Психолінгвістика. 2018. Вип. 24. С. 98–105.
7. Савченко, О. Я. Дидактика початкової школи Київ: А.С.К., 2012. 192 с.
8. Томиліна, Н. М. Психолінгвістичні засади білінгвального навчання. Наукові записки. Серія: Психологія і педагогіка. 2020. № 3. С. 34–38.

REFERENCES

1. Bekh, I. D. (1998). Osobystisno oriientovane navchannia: teoretyko-tekhnologichni zasady [Personality-oriented learning: theoretical and technological principles]. Kyiv: Lybid. 204 p. [in Ukrainian]
2. Bilan, S. V. (2020). Bilinhvalna kompetentnist yak osnova efektyvnoi mizhkulturnoi komunikatsii [Bilingual competence as a basis for effective intercultural communication]. Inozemni movy, (2), pp. 45–49. [in Ukrainian]
3. Bondarenko, S. I. (2017). Metodyka formuvannia profesiinoho movlennia studentiv u protsesi vyvchennia ukrainskoi movy [Methodology for developing students' professional speech in the process of studying the Ukrainian language]. Chernivtsi: Ruta. 184 p. [in Ukrainian]
4. Zymniaia, I. A. (2001). Psykholohiia navchannia: navch. posib. [Psychology of learning: textbook]. Kyiv: Lybid. 336 p. [in Ukrainian]
5. Komarova, S. M. (2019). Bilinhvalna osvita v konteksti yevrointehratsii [Bilingual education in the context of European integration]. Inozemni movy, (3), pp. 22–27. [in Ukrainian]
6. Lavrinenko, N. A. (2018). Bilinhvizm i movna svidomist: psykholinhvistychnyi aspekt [Bilingualism and language consciousness: a psycholinguistic aspect]. Psykholinhvistyka, (24), pp. 98–105. [in Ukrainian]
7. Savchenko, O. Ia. (2012). Dydaktyka pochatkovoii shkoly [Didactics of primary school]. Kyiv: A.S.K. 192 p. [in Ukrainian]
8. Tomylina, N. M. (2020). Psykholinhvistychni zasady bilinhvalnoho navchannia [Psycholinguistic foundations of bilingual education]. Naukovi zapysky. Serii: Psykholohiia i pedahohika, (3), pp. 34–38. [in Ukrainian]

УДК 811.161.2:[811.124'2+811.14'2]'367.6]-115
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-33>

Світлана ПОЛЮГА,
orcid.org/0000-0003-3939-9285
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри філології
Українського католицького університету
(Львів, Україна) polyuhav@ucu.edu.ua

ЧАСТИНОМОВНА ПРИРОДА ЧИСЛІВНИКІВ І ЗАЙМЕННИКІВ: ІСТОРИКО-ЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ

У статті висвітлено історико-лінгвістичні аспекти частини мовного статусу числівників і займенників, простежено еволюцію їх граматичних і семантичних характеристик у контексті розвитку української та класичних мов. Проаналізовано, як числівники, тісно пов'язані з категорією кількості, трансформувалися від семантичної групи загального імені до окремої частини мови, зберігаючи риси спільності з іменниками й прикметниками. Розглянуто грецькі та латинські граматичні традиції щодо класифікації числівників (*ἀριθμητικά*, *numeralia*, *cardinalia*, *ordinalia*) та окреслено їхній вплив на становлення української термінології у XIX–XX ст. Праця висвітлює специфіку займенників як граматичної одиниці з особливою дейктичною функцією, що полягає у заміщенні імені та вказівці на суб'єкт мовлення. Тут простежено розвиток терміна *ἄντωνυμία* / *pronomen* у працях античних граматиків (Діонісій Фракійський, Присціан, Донат), їхню класифікацію займенників за морфологічними та семантичними ознаками. Показано, як ці класичні уявлення були інтерпретовані й адаптовані в українському мовознавстві.

Дослідження показує, що поліваріативність мовних одиниць є динамічним процесом, у межах якого нові терміни формуються у тісному зв'язку з їхньою семантикою, змінами у змісті понять та способах їх інтерпретації. У результаті цього процесу відбувається уточнення й диференціація термінів, хоча не завжди закріплюється найвдаліший варіант, що часто зумовлено авторитетом творця терміноодиниці. Доведено, що частини мовної природи числівників і займенників має складну динаміку, яка обумовлена міжмовними впливами, змінами термінологічної системи та постійним переглядом граматичних класифікацій, а також окреслено процеси рецепції античної лінгвістичної традиції в українській граматичній думці.

Результати дослідження підтверджують ефективність комплексного підходу до аналізу терміносистеми, який передбачає як історико-лінгвістичний, так і семантичний аналіз. Такий підхід дозволяє глибше зрозуміти механізми творення, функціонування й трансформації терміноодиниць.

Ключові слова: частини мови, антична граматика, латинська мова, термінологія, історико-лінгвістичний аналіз, українське мовознавство.

Svitlana POLIUGA,
orcid.org/0000-0003-3939-9285
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Philology
Ukrainian Catholic University
(Lviv, Ukraine) polyuhav@ucu.edu.ua

THE GRAMMATICAL STATUS OF NUMERALS AND PRONOUNS: A HISTORICAL-LINGUISTIC ASPECT

The article highlights the historical and linguistic aspects of the part-of-speech status of numerals and pronouns, tracing the evolution of their grammatical and semantic characteristics in the context of the development of Ukrainian and classical languages. It analyzes how numerals, closely related to the category of quantity, evolved from a semantic group of common nouns into a distinct part of speech, while retaining features shared with nouns and adjectives. The study examines Greek and Latin grammatical traditions regarding the classification of numerals (*ἀριθμητικά*, *numeralia*, *cardinalia*, *ordinalia*) and outlines their influence on the formation of Ukrainian terminology in the 19th–20th centuries.

The article explores the specific nature of pronouns as grammatical units with a distinctive deictic function – substituting for nouns and indicating the speaker or subject of discourse. The development of the term *ἄντωνυμία* / *pronomen* in the works of ancient grammarians (Dionysius Thrax, Priscian, Donatus) is traced, along with their classification of pronouns based on morphological and semantic criteria. The article shows how these classical notions were interpreted and adapted within Ukrainian linguistics.

The study demonstrates that the polyvariability of linguistic units is a dynamic process, within which new terms are formed in close connection with their semantics, changes in conceptual content, and modes of interpretation. As a result, the internal differentiation of terms increases, although the most effective variant is not always consolidated – often due to the authority of the term's creator.

It is argued that the part-of-speech status of numerals and pronouns exhibits complex dynamics, shaped by interlingual influences, changes in the terminological system, and continual revisions of grammatical classifications. The article also outlines the reception of classical linguistic traditions in Ukrainian grammatical thought.

The findings confirm the effectiveness of a comprehensive approach to analyzing terminological systems, combining historical-linguistic and semantic analysis. This approach offers deeper insight into the mechanisms of formation, functioning, and transformation of linguistic terms.

Key words: parts of speech, ancient grammar, Latin language, terminology, historical-linguistic analysis, Ukrainian linguistics.

Постановка проблеми. Числівники і займенники традиційно розглядаються як окремі частини мови, що виконують специфічні синтаксичні та семантичні функції. Особливо цікавим є порівняльний аналіз їх ролі в історичному розвитку української та класичних мов. Історико-лінгвістичний підхід дозволяє простежити, як еволюціонувала категоріальна належність числівників і займенників, і як це вплинуло на їхнє сучасне функціонування у різних мовних системах.

Метою цієї статті є дослідити специфіку частини мовного статусу числівників і займенників, проаналізувати їх граматичні та семантичні властивості у порівнянні між українською та класичними мовами, а також окреслити ключові історичні процеси, що сприяли формуванню їхньої сучасної ролі.

Аналіз досліджень. Протягом багатьох років я займаюся дослідженням процесів рецепції та формування української мовної термінології. Мої наукові інтереси зосереджені на вивченні еволюції частин мови, зокрема числівників і займенників, а також на аналізі впливу класичних мов на становлення граматичної системи української мови. Особливу увагу приділяю виявленню історичних моделей формування термінологічного апарату в українській лінгвістиці та дослідженню шляхів творення термінів (Poliuha, 2019). Питанням формування української мовознавчої термінології займалися вчені різних етапів розвитку мови, ілюструючи духовні та матеріальні надбання культури українського народу. Погляди вчених на шляхи розвитку національної термінології нерідко розходилися, були як прихильники творення автентичної лексики на основі норм народної мови (В. Левицький, І. Пулюй, І. Верхратський, І. Огієнко), так і представники напрямку запровадження інтернаціональної термінології та її адаптації (І. Горбачевський, С. Рудницький).

Виклад основного матеріалу. Числівники фундаментально пов'язані з «категорією кількості», яка є універсальною та поширеною властивістю у мові та мисленні. Ця категорія виражає інформацію про

індивідуальність, чисельність та структуру частин того, про що йдеться. Таким чином, семантика числівників поділяється на дві номінативні функції, за якими їх об'єднують в окремий клас слів: кванта-тивну та нумеративну. Числівник як одна з іменних частин мови має з ними спільні морфологічні категорії. Однак його особливість полягає в майже повній нейтралізації морфологічних класифікаційних категорій роду та числа.

Антична граматична наука не розглядає числівник як окрему частину мови, а вважає його одним із видів загального імені. Кількість, виражена числівником, вказує на предмет, оскільки встановлює тісний зв'язок між ним та певним числом. Діонісій Фракійський серед видів імен називає «ἀριθμητικὸν δὲ ἐστὶ τὸ ἀριθμὸν σημαῖνον, οἷον δύο, τρεῖς, τεταρτὸν δὲ ἐστὶ τὸ τάξιν δηλοῦν, οἷον δεῦτερος» (Dion. Thr., 33), тобто «імена, які позначають число та порядок». Інший граматист – Аполлоній Дискол – для називання кількісних і порядкових імен пропонує терміни «ὀνόματα ἀριθμοῦ» і «ὀνόματα τάξεως» (Dysc., 50).

У латинській мові слова зі значенням кількості також не утворюють окремої частини мови, а функціонують у розряді імен у вигляді двох семантичних груп: кількісних та порядкових слів. Латинська термінологія містить різні варіанти назв для числівника, які певною мірою є кальками грецьких попередників. У Харісія – послідовника Палемона – виявляємо такі терміни: «*nomina, quae numerum significant*» або ж «*nomina numerum significantia*» («імена, які позначають число, кількість») і «*nomina, quae ordinem significant*» чи «*nomina ordinem significantia*» («імена, які позначають порядок») (Char., I, 124). Донат користується термінами-словосполученнями «*nomina numeri*» («імена числа, кількості») і «*nomina ordinis*» («імена порядку») (Donat., IV, 374).

Присціан як систематизатор граматичних термінологічних надбань попередніх поколінь використав термінолексми граматики Діонісія Фракійського, увівши до видів імен *species ordinale* та *numerale*. Однак пояснення цих термінів у всіх римських граматистів майже ідентичне: «*Ordinale est, quod ordinem significat, ut primus; numerale est, quod numerum demonstrat, ut unus*» (Prisc., II, 62):

«порядковими є імена, які позначають порядок при лічбі, а нумеративними – які вказують на кількість або число». Терміни Прісціана стали широкочисливаними в науковому обігу як найбільш точні та короткі.

Кількісними іменами римські вчені називали числівники, які були представлені групою «*cardinalia*» («основні»). Цей термін, як і варіанти термінів для виділення групи розділюваних імен («*dividua*», «*distributiva*»), запропонував Прісціан. Розділюваними він називає: «*Dividuum est, quod a duobus vel amplioribus ad singulos habet relationem vel plures in numeros pares distributos, ut singuli*» (Prisc., II, 61; III, 413): «числа, коли двоє чи більше з них стосуються окремого, одиничного (як «двічі»), або коли велика кількість розділяється порівну (як «по-одному»)». Цікаво, що «розділюючі імена» виокремлює ще Діонісій Фракійський під назвою «ἐπιμεριζόμενον ὄνομα», що і стало семантичною основою для латинського терміна.

Отже, антична наука серед видів загального імені розрізняла слова, яким властиво називати кількість, число, порядок, тобто розділові імена.

Античне граматичне вчення про числівник було запозичене європейськими та вітчизняними дослідниками мови. В українському мовознавстві аж до XIX ст. у класифікації частин мови числівник не розглядався окремо, хоча про нього як про «имя числительное» вперше згадує ще у 1596 р. Л. Зизаній. Слов'янський термін цієї назви зазнав критики, однак лише у XIX ст. стали пропонувати його варіанти. П. Дячан під *числовником* розуміє частину мови, яка означає кількість, число, порядок осіб чи речей, С. Смаль-Стоцький і Ф. Гартнер для числових понять пропонують назву *числівник* (Смаль-Стоцький, 1914: 45), Є. Тимченко й А. Кримський – словосполучення *ймення числове* та *ім'я числове* (Тимченко, 1907: 102).

Для позначення розрядів числівників в українських граматиках початку XX ст. використовують такі терміни: *дрібні, збірні, рядові* (Тимченко, 1907: 102); *числові* (або *головні*), *порядкові, збірні, прикметникові, дрібні* (Левицький, 1918: 66). Зазначене розмаїття граматичних термінів на позначення розрядів числівників свідчить про їхню неусталеність на початку XX ст. Однак саме серед них засвідчено терміноназви *дробові, збірні, неозначені числівники*, які набули кодифікованого характеру в сучасній морфологічній термінології.

Процес виокремлення числівників у самостійну частину мови, розпочатий у XIX ст., згодом завершився, однак актуальними залишилися погляди лінгвістів щодо недоцільності такого поділу, оскільки числівники дуже близько межують з іншими частинами мови (іменником, прикметником) і у системі частин мови утворюють особливі субстантивні, ад'єктивні та адвербіальні підкласи (Вихованець. 2004, 152).

Основною семантичною ознакою, що призвела до виділення займенників як самостійної частини є їхня дейктична функція, тобто здатність вказувати на предмет не називаючи його (Дзюбан, 2015, 5). Ця група слів, на відміну від інших частин мови, не стосується ані предметності, ані процесу, ані ознаки, але опосередковано називає певні явища. У сучасному мовознавстві цей підклас лексем із семантикою предметності, ознаки, кількості, яка набуває змісту лише у конкретній ситуації у сфері мовлення, називають *займенниковими словами*.

Вчення про займенники започатковане ще в античній граматичній літературі. Аристотель виділяє окремий клас слів під назвою «ἄρθρον» («член»), який охоплює займенники та прийменники. У стоїків поняття «ἄρθρον» включало артикль, вказівні і питальні займенники (з огляду на їх функціональну та морфологічну схожість). Однак Діонісій Фракійський у своїй праці запроваджує новий термін – ἀντωνυμία (ἀντί – замість та ὄνομα – ім'я), а об'єднану в цьому понятті групу слів виокремлює у самостійну частину мови, трактуючи займенник: «ἀντωνυμία ἐστὶ λέξις ἀντι ὀνόματος παραλαμβάνομένη προσώπων ὀρισμένων δηλωτική... ἐγώ, σύ, ἡ, ἐμός, σός, ὅς, αὐτός, ὅδε» (Dion. Thr., р. 63): «слово, що вживається замість імені та вказує на певні особи». Як бачимо, Діонісій Фракійський до ἀντωνυμία відносить особові, зворотні, присвійні та вказівні займенники (у сучасному розумінні значень цих розрядів). Однак у грецькій граматиці ще не існувало такої диференціації займенників.

Римські науковці запозичили у своїх попередників для називання займенника і сам термін, і його трактування. Термін *pronomen* як словотвірна калька грецького відповідника у латинській мові утворений Варроном. Він під цією назвою розуміє лише вказівні займенники, вважаючи їх складовою частиною імені, тобто «*pars, quae habet casus*» чи «*pars appellandi*» (Varro, VIII, 45). Харісій, який розвиває вчення Палемона, виділяє займенники в окрему частину мови під назвою *pronomen*. Найпоширенішою дефініцією цього терміна, яку визнавали всі римські граматисти того часу, є властивість займенника заміняти ім'я. Донат стверджує, що: «*pronomen est pars orationis, quae pro nomine posita tantundem paene significat personam quae interdum recipit, ut puta ego ipse quis et cetera talia*» (Donat., IV, 379): «займенник є частиною мови, яка вживається замість імені, означає майже те саме і вказує при цьому на певну особу».

Подаючи морфологічну характеристику займенника, Діонісій називає ті ж акциденції, що й для іменника: *πρόσωπα* (особи), *γένη* (роди), *ἀριθμοί* (числа), *πᾶσις* (відмінки), *σχήματα* (форми), *εἶδη* (види) (Dion. Thr., 64). Римські граматисти, наслідуючи грецьких мовознавців, запозичили у них як кількість акциденцій займенника, так і їх тер-

міни-назви: *persona, genus, numerus, casus, figura, qualitas* (Prisc., II, 577; Char., I, 157).

Відповідно до грецької традиції, римські лінгвісти класифікують займенники на означені (*finita*) та неозначені (*infinita*). Присціан поділяє займенники на «*primitiva sunt ego, mei*» («первісні») та «*derivativa sunt meus, tuus*» («похідні»), за зразком у Діонісія Фракійського: «*πρωτότυπον: ἐγώ; παραγώγων: ἐμός*» (Dion. Thr., 66): «первісні – я; похідні – мій». Специфічною особливістю займенників серед інших частин мови вчений називає їх властивість визначати особи. Саме за ознакою наявності певних осіб, вважає Присціан, займенники класифікують на вказівні (*demonstrativa*), відносні (*relativa*), присвійні (*possessiva*), препозитивні, тобто ті, що несуть перше пізнання у тексті (*praepositiva*), а суб'юнктивні означають друге пізнання (*subiunctiva*). Найширшою є класифікація займенників у Доната. Він виділяє: *finita* (означені), *infinita* (неозначені), *minus quam finita* (менше, ніж означені), *possessiva* (присвійні; *ad aliquid finita* – до чогось означені), *demonstrativa* (вказівні), *magis demonstrativa* (більше вказівні), *relativa* (відносні), *pronomina gentis* (на ознаку плем'я), *ordinis* (порядку), *numeri* (числа), *ad aliquid infinita* (до чогось неозначені), *qualitatis* (якості), *quantitatis* (кількості), *praepositiva* (препозитивні), *subiunctiva* (суб'юнктивні) займенники.

Як бачимо, греко-римська граматична традиція з'ясувала основну характеристику займенників – відсутність конкретного змісту поза мовленням та вживання їх замість імені з вказівкою на відповідну особу. Грецька лексема *ἀντωνυμία* (анти-замість і двома-ім'я) у латинській мові стала словотвірною калькою для позначення займенника – *pronomen* (*pro* – замість і *nomen* – ім'я). Дефініція цієї частини мови у грецьких та римських граматистів (Діонісія Фракійського, Аполлонія Дискола, Присціана, Харісія) свідчить про однакове розуміння цього поняття. Семантика терміна *pronomen* на римському ґрунті набуває певної конкретизації та у граматистів IV – VI ст. відображена у всіх відомих на той час розрядах займенників, класифікацію яких перейняли і сучасні лінгвісти.

У сучасному українському мовознавстві займенники характеризуються наявністю граматичних категорій відмінка, роду і числа. Диференційною ознакою цього класу слів є узагальнене позначення предметів, якостей, кількості та відповідна співвідносність з іменниками, прикметниками, числівниками, у результаті чого ці морфологічні ознаки проявляються по-різному (наприклад, у займенникових числівників дещо нейтралізовано морфологічні категорії роду і числа, а займенникові прислівники характеризуються морфологічною незмінністю) (Вихованець, 2004, 84).

Латинський термін *pronomen* був основою для створення терміна *займенника* в українському

мовознавстві. У процесі становлення він пройшов шлях від термінолексем *местоименіє* у Л. Зизанія (1596) та М. Смотрицького (1619), *містийменник* у П. Дячана (1865) та А. Кримського (1907) до сучасного *займенник* в О. Патрицького (1873) та *зі́менник* у С. Смалъ-Стоцького (1893).

М. Смотрицький у розділі про займенник налічує 18 прикладів-лексем та подає властиві для слів цієї частини мови категорії: *вид, качество, род, число, начертаніє, лице, падеж, склоненіє*.

На позначення розрядів займенників автори граматик початку XX ст. використовували такі терміни: *особові, зворотний, присвоюючі, вказуючі, питайні, відносні, означені, неозначені* (у Г. Шерстюка); *особові, питальні, неозначені, означальні, відносні (або релятивні), вказівні, присвійні, зворотний* (у А. Кримського). Переважна більшість із них увійшла до нормативного наукового вжитку, зазнавши незначних фонетико-орфоепічних змін: *особові (осібні), вказівні (вказуючі, указові), питальні (питайні), відносні (односне, односни), присвійні (присвойні), означальні (означені), неозначені (неозначальні)* тощо. У сучасній українській літературній мові розрізняють такі значеннєві розряди займенників і терміни для їх позначення: *особові, зворотний, присвійні, питальні, відносні (або питально-відносні), вказівні, означальні, заперечні та неозначені* (СУЛМ, 2002, 352).

Висновки. Бачимо, що терміни на позначення розрядів займенників, як і інших іменних частин мови, було вироблено з питомо українських коренів за продуктивними словотвірними моделями української мови. Формування займенникових слів як результат розвитку людського мислення стало важливим елементом економного вживання лексики у мовленні, а також тим фактором, який забезпечує різноманітність мови та дає змогу уникати повторень.

Числівники та займенники є справді багатогранними мовними категоріями, що займають унікальне та неоднозначне місце в системі частин мови. Ця категоризація не є простою і вимагає всебічного аналізу, що враховує їхні відмінні семантичні властивості (кількість/порядок для числівників; дейктична/анафорична вказівка для займенників), їхню різноманітну морфологічну поведінку (відмінювання, узгодження, нейтралізація роду/числа) та їхні гнучкі синтаксичні функції. Вони знаходяться на перетині повнозначних та службових слів, кидаючи виклик жорстким традиційним класифікаціям та вимагаючи більш тонкого, багатокритеріального підходу. Концепція транспозиції є фундаментальною для розуміння їхньої динамічної природи та того, як вони еволюціонували з часом, набуваючи нових властивостей та розмиваючи встановлені межі.

В еволюції граматичної термінології української мови підсумовуємо кілька етапів розвитку україн-

ського «імені» як частини мови. Перші староукраїнські граматики повністю наслідували античну традицію, не виокремлюючи іменник, прикметник, числівник, займенник як окремі частини мови, хоча вже тоді простежувалося розуміння їх функціональної специфіки. Термінологічна база цього періоду ґрунтувалася переважно на калькуванні грецьких граматичних понять у межах старослов'янської мовної системи. Про це свідчать численні граматичні категорії, як-от велика кількість родів та виділення двоїни у працях дослідників мови цього періоду. Водночас варто наголосити і на оригінальних здобутках українських мовознавців, які прагнули

осмислити граматичні терміни за їхніми семантичними ознаками. У другій половині XIX ст. відбувся помітний злам у термінотворенні, зумовлений прагненням мовознавців утвердити статус української літературної мови. Застосування зіставного та порівняльно-історичного методів дозволило виявити глибинну спорідненість між українською та античною граматичною термінологією як на семантичному рівні, так і за словотвірними моделями, а також з'ясувати внутрішньомовні чинники, що сприяли формуванню питомо українських граматичних термінів, які стали невід'ємною складовою національної лінгвістичної традиції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вихованець І. Р., Городенська К. Г. Теоретична морфологія української мови: академічна граMATика української мови ; за ред. члена-кор. НАН України І. Р. Вихованця. Київ : Унів. вид-во «Пulsари», 2004. 400 с.
2. Дзюман Н. П. Семантико-синтаксична сфера займенника в сучасній українській літературній мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 Київ, 2015. 23 с.
3. Левицький М. Українська граMATика для самонавчання. Ромни : Молодик, 1918. 123 с.
4. Огієнко І. Чужі впливи на українську мову. *Рідна мова*. Варшава, 1933. Ч. 4. С. 118–127.
5. Смал-Стоцький С. «Руска граматыка». Львів – Відень, 1914. 202 с.
6. Сучасна українська літературна мова : у 2 кн. Кн. 1 : 3-є вид., переробл. і доп. / за ред. А.П. Грищенка. Київ : Вища школа, 2002. 439 с.
7. Тимченко Є. Українська граMATика. Київ : З друку. УАН, 1907. 179 с.
8. Український мовно-інформаційний фонд НАН України. URL: <https://lcorp.ulif.org.ua/LSlist/> (дата звернення: 20.05.2025).
9. Apollonii Dyscoli quae supersunt. Scripta minora / Recensuerunt apparatus criticum commentarium indices adiecerunt R. Schneider et G. Uhlig // *In: Grammatici Graeci*. Vol. 1. Lipsiae, 1878. 264 p.
10. Dionysii Thracis. Ars grammatica / ed. Gabr. Uhlig. Lipsiae, 1883. 224 p.
11. Grammatici Latini / ed. H. Keil. Lipsiae, 1857–1880. V. 1–7.
12. Poliuha S. National Perception of the Definition of the Grammatical Term through the Reception of the Ancient Tradition. *LOGOS. A Journal of Religion, Philosophy, Comparative cultural Studies and Art*. Vilnius, Lithuania, 2019. P. 94–102.
13. Varronis Marci Terencii. De lingua Latina quae supersunt / rec. G. Gotz et F. Schöll. Lipsiae : B.G. Teubner, 1910. 340 p.

REFERENCES

1. Vyhovenets, I.R., & Horodenska, K.H. (2004). *Teoretychna morfolohiia ukrayinskoï movy: Akademichna hramatyka ukrayinskoï movy* [Theoretical morphology of the Ukrainian language: Academic grammar of the Ukrainian language]. Kyiv: Pulsary. 400 p. [in Ukrainian].
2. Dzyuman, N. P. (2015). *Semantyko-syntaksyschna sfera zaimennika v suchasniï ukraïnskii literaturnii movi* [The semantic and syntactic sphere of the pronoun in contemporary Ukrainian literary language]. (Author's abstract of the candidate's thesis in philological sciences, specialty 10.02.01). Kyiv. [in Ukrainian].
3. Levytskyi, M. (1918). *Ukrainska hramatyka dlia samonavchannia* [Ukrainian Grammar for Self-Study]. Romny: Molodyk. [in Ukrainian].
4. Ohienko, I. (1933). *Chuzhi vplyvy na ukraïnsku movu* [Foreign influences on the Ukrainian language]. *Ridna Mova*, (4), 118–127. [in Ukrainian].
5. Smal-Stotsky, S. (1914). *Ruska hramatyka* [Ruthenian grammar]. Lviv–Vienna. [in Ukrainian].
6. Hryshchenko, A. P. (Ed.). (2002). *Suchasna ukraïnska literaturna mova* [Modern Ukrainian Literary Language]. (3rd ed., revised and expanded, Vol. 1). Kyiv: Vyscha shkola. [in Ukrainian].
7. Tymchenko, Ye. (1907). *Ukrainska hramatyka* [Ukrainian grammar]. Kyiv: Z drukarni UAN [Printing House of the Ukrainian Academy of Sciences]. [in Ukrainian].
8. Ukrainian Language and Information Foundation of the NAS of Ukraine. *Lexicographic corpus of the Ukrainian language*. Retrieved from <https://lcorp.ulif.org.ua/LSlist/> (accessed 20.05.2025). [in Ukrainian].
9. Apollonius Dyscolus. (1878). *Qua supersunt. Scripta minora* [The surviving works. Minor writings]. Ed. R. Schneider & G. Uhlig. In *Grammatici Graeci*. Vol. 1. Leipzig. 264 p. [in Latin].
10. Dionysii Thracis. (1883). *Ars grammatica* [The art of grammar]. Ed. Gabr. Uhlig. Lipsiae. 224 p. [in Latin].
11. Keil, H. (Ed.). (1857–1880). *Grammatici Latini* [Latin grammarians]. Ed. Heinrich Keil. Vols. 1–7. Leipzig: B. G. Teubner, 1857–1880. [in Latin].
12. Poliuha, S. (2019). National perception of the definition of the grammatical term through the reception of the ancient tradition. *LOGOS: A Journal of Religion, Philosophy, Comparative Cultural Studies and Art*, 94–102. URL: <https://doi.org/10.24101/logos.2019.33>
13. Varro, M. T. (1910). *De lingua Latina quae supersunt* [The surviving parts of On the Latin Language]. Rec G. Gotz & F. Schöll, Eds. Leipzig. 340 p. [in Latin].

УДК 81'25: 811.111'373.46: 355.01: 355.3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-34>

Наталія РОМАНЕНКО,

orcid.org/0000-0003-3450-4752

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри філології та перекладу

Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу
(Івано-Франківськ, Україна) nataliia.romanenko@iung.edu.ua

Ольга ЯНИШИН,

orcid.org/0000-0003-2539-7406

кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри філології та перекладу

Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу
(Івано-Франківськ, Україна) olha.yanyshyn@iung.edu.ua

Наталія БАБАК,

orcid.org/0009-0000-2597-2429

студентка II курсу магістратури

Інституту гуманітарної підготовки та державного управління
Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу
(Івано-Франківськ, Україна) babakkenat@gmail.com

ГАЛУЗЕВА ТЕРМІНОЛОГІЯ В АНГЛОМОВНОМУ ВІЙСЬКОВОМУ ДИСКУРСІ: ЛІНГВОПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ (НА МАТЕРІАЛІ КОМУНІКАЦІЇ ПІДРОЗДІЛІВ СИЛ СПЕЦІАЛЬНИХ ОПЕРАЦІЙ)

Стаття присвячена лінгвоперекладознавчому аналізу англomовної військової термінології, що функціонує в комунікативному просторі підрозділів Сил спеціальних операцій. Актуальність дослідження зумовлена процесами мілітаризації українського суспільства на фоні російсько-української війни, поширенням військових термінів у політико-дипломатичному, медійному та повсякденному дискурсах, а також інтенсифікацією міжнародної військової співпраці.

Метою дослідження є з'ясування структурно-семантичних особливостей термінології спецпризначенців та виявлення ефективних стратегій відтворення військових термінів українською мовою.

У ході дослідження було проведено класифікацію термінів за ступенем спеціалізації (загальновійськові, вузькоспеціалізовані та міждисциплінарні), а також здійснено тематичну класифікацію кожної з трьох груп військових термінів за видами діяльності військовослужбовців Сил спеціальних операцій. Здійснено структурний аналіз військової термінології, який виявив домінування у формальному військовому дискурсі складених дво- та трикомпонентних одиниць, а також термінів-аббревіатур.

Перекладознавчий аналіз виявив пряму залежність між будовою термінологічної одиниці та вибором оптимальної перекладацької стратегії. Для двокомпонентних і трикомпонентних одиниць найефективнішими способами є калькування, граматична трансформація перестановки та комплексні трансформації перестановки та додавання елементів, що забезпечують адекватність відтворення семантичного та синтаксичного наповнення. Прості терміни переважно перекладаються шляхом використання словникових еквівалентів. Переклад військових термінів-аббревіатур здійснюється шляхом застосування повної форми компонентів словосполучення у цільовій мові. Досліджено особливості перекладу термінів-метафор, для яких характерними є деметафоризація та експлікація у цільовій мові.

У висновку статті підкреслюється, що адекватність перекладу військової термінології залежить від комплексного підходу, який враховує специфіку термінів за структурою та функціональним навантаженням. Також пропонується продовжити дослідження усного варіанту дискурсу Сил спеціальних операцій для аналізу субстандартних (жаргонних та сленгових) засобів комунікації та з'ясування підходів до їх перекладу.

Ключові слова: галузева термінологія, військовий дискурс, сили спеціальних операцій, лінгвоперекладознавчий аналіз.

Nataliia ROMANENKO,

orcid.org/0000-0003-3450-4752

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Philology, Interpreting and Translation
Ivano-Frankivsk National Technical University of Oil and Gas
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) nataliia.romanenko@nung.edu.ua*

Olha YANYSHYN,

orcid.org/0000-0003-2539-7406

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Philology, Interpreting and Translation
Ivano-Frankivsk National Technical University of Oil and Gas
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) olha.yanyshyn@nung.edu.ua*

Nataliia BABAK,

orcid.org/0009-0000-2597-2429

2nd year master's student

*Institute of Humanitarian Training and Public Administration
of Ivano-Frankivsk National Technical University of Oil and Gas
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) babakkenat@gmail.com*

SPECIALIZED TERMINOLOGY IN ENGLISH MILITARY DISCOURSE: A LINGUO-TRANSLATION ANALYSIS (BASED ON COMMUNICATION OF SPECIAL OPERATIONS FORCES UNITS)

This article focuses on the linguo-translation analysis of English military terminology functioning in the communication of Special Operations Forces units. The topicality of the study is determined by the militarization processes in Ukrainian society which have been caused by the Russian-Ukrainian war, the proliferation of military terms in political-diplomatic, media, and everyday discourses, and the intensification of international military cooperation.

The aim of this research is to clarify the structural and semantic features of special forces terminology and to identify effective strategies for rendering military terms into Ukrainian.

In the course of the study, the authors classify terms into military general, highly specialized, and interdisciplinary according to the degree of specialization. Each group of military terms is classified further into thematic groups according to the activities of Special Operations Forces. Structural analysis of military terminology reveals the dominance of compound two- and three-component units, as well as abbreviated terms, in formal military discourse.

The translation analysis reveals the direct correlation between the structure of a terminological unit and the choice of the optimal translation strategy. For two- and three-component units, the most effective methods are calque, grammatical permutation transformation, and complex transformations involving permutation and the addition of elements, which ensure adequate reproduction of semantic and syntactic content. Simple terms are primarily translated by using dictionary equivalents. Military abbreviated terms are translated by using the full form of the phrase components. The authors analyse the peculiarities of rendering metaphorical terms and highlight the processes of demetaphorization and explication.

In conclusion, the article emphasizes that the adequacy of military terminology translation depends on a comprehensive approach that considers the specific structure and functional load of the terms. It is also proposed to continue research into the oral variant of Special Operations Forces discourse to analyze substandard means of communication (jargon and slang) and to ascertain approaches to their translation.

Key words: *specialized terminology, military discourse, special operations forces, linguo-translation analysis.*

Постановка проблеми. Розв'язання російсько-української війни запустило у середині українського суспільства процеси милітаризації та посилило зовнішню міжнародну військову співпрацю. Як наслідок, в останнє десятиліття військова термінологія, вийшовши поза межі своєї галузі, почала масово циркулювати у медійному, політичному, економічному, дипломатичному дискурсах, а також у повсякденному спілкуванні пересічних громадян. Одночасно стрімко зростає кількість військових перекладів, здійснення яких передбачає активне використання

військової термінології, урахування її потенційної багатозначності та залежності від контексту. Відтак, усе це актуалізувало наукове вивчення як військової термінології, так і військового перекладу, точність та адекватність якого стає критично важливим завданням, від якого залежать питання національної безпеки, координування дій та виконання бойових операцій, отримання міжнародної воєнно-політичної та воєнно-дипломатичної підтримки, стратегічне та тактичне планування, військово-технічна та військово-технологічна допомога.

Аналіз досліджень. Дослідженнями військового дискурсу та військової термінології в Україні займається значна кількість науковців, серед яких Т. Сукаленко, С. Шпетна з'ясували принципи внутрішньої організації та особливості військового дискурсу; Ю. Лукіяничук розробила тематичну класифікацію воєнних термінів відповідно до видів та родів Збройних Сил. Серед чисельних досліджень української військової термінології варто вказати монографії Л. Туровської, яка вивчала генезу та історичний розвиток українських військових термінів, та І. Литовченко, яка займається дослідженням динамічних процесів у військовій лексиці української мови. Англomовний військовий дискурс та військова лексика стали об'єктами наукового вивчення Д. Василенка, В. Погонєць та інших науковців.

Засадничі аспекти теорії військового перекладу як галузі перекладознавства були детально розроблені В. Балабіним у межах докторського дослідження. Прикладні питання військового перекладу розглядалися багатьма українськими науковцями на базі різних мовних пар (англо-української, франко-української, іспано-української, німецько-української). Найчисельнішими є дослідження англо-українського військового перекладу, серед яких С. Янчук дослідив особливості перекладу військових документів місії ООН та НАТО, О. Ковтун – способи перекладу військової лексики документів НАТО, В. Коновалова, Н. Лутай – особливості військового галузевого перекладу.

Мета статті. Мета цього дослідження – з'ясувати структурно-семантичні особливості англomовної термінології Сил спеціальних операцій (ССО), визначити способи її відтворення засобами української мови та встановити залежність вибору перекладацької стратегії від будови терміну.

Оскільки у період дії воєнного стану більшість сфер військової комунікації в Україні є засекреченими, то найдоступнішим джерелом для наукового дослідження військового дискурсу (включно з термінологією та її перекладом) є спеціалізована навчальна військова література, зокрема посібники для різних військових професій та родів військ. Матеріалом цього дослідження слугували військовий навчальний посібник *Ranger Handbook: Not For The Weak or Fainthearted by US Army. Fort Benning, Georgia: United States Army Infantry School, 2000. 326 p.* та його український переклад *Посібник рейнджера. Не для слабких чи легкодушних. Київ: Наш формат. 2023. 480 с.*

Виклад основного матеріалу. «Військовий дискурс – це специфічний тип мовленнєвої діяльності, пов'язаний із військовими справами

та збройними конфліктами й характеризується використанням спеціальної лексики, термінології, фразеології, а також певних стилістичних прийомів та мовних засобів, що мають свою власну мовну парадигму» (Сукаленко, Шпетна, 2023: 98). Військовий дискурс передає інформацію в контексті військових дій, стратегічних операцій, з метою внутрішнього управління військовими структурами (Бурбело, 2022). «Військовий дискурс», – зазначає В. Балабін, – «це різновид дискурсу, що об'єктивується у сфері діяльності збройних сил навколо концептів «війна», «військо», «озброєння»» (Балабін, 2020: 523).

В межах військового дискурсу багато дослідників виділяють формальний та неформальний рівень. Формальний військовий дискурс представлений в контексті офіційної військової комунікації (у офіційних промовах, для планування та оцінки військових операцій та бойових ситуацій, а також у оперативно-тактичних документах (накази, зведення, звіти, інструкції, офіційні листи, доповідні записки, таблиці для переговорів, шифри, коди, таблиці позивних тощо). «Формальний військовий дискурс характеризується вживанням вузькоспеціальної та міжгалузевої термінології» (Погонєць, 2019а: 68). Для нього характерна чіткість, точність, логічність, емоційна безбарвність («сухість» стилю викладу), наявність аббревіатур та скорочень. (Виняток, проте, становлять військово-політичні та військово-пропагандистські промови. Комунікативною метою цих промов є піднесення бойового духу військ, зміцнення патріотизму, мобілізація чи формування певних суспільних настроїв, саме тому для таких промов притаманні значна емоційність та схильність до розлогості викладу).

Неформальний військовий дискурс базується на щоденному спілкуванні військовослужбовців. Неформальний військовий дискурс представлений розмовною лексикою, яка включає як літературні, так і нелітературні елементи, а також фразеологізмами, серед яких є жаргонні та технічні терміни.

Ключовою лінгвістичною рисою військового дискурсу є наявність значної кількості термінологічних одиниць. «Військовий термін – це слово, словосполучення або скорочення, що позначає предмет, явище, процес у сфері діяльності збройних сил за ознаками номінативності, репрезентативності, однозначності, унормованості, семантико-стилістичної нейтральності й інваріантності...» (Балабін, 2020: 525). Таким чином, військові терміни – це мовні одиниці, що номінують поняття (категорії) військової галузі, приміром види оперативно-тактичної діяльності, озброєння, військової техніки,

амуніції, фортифікацій, а також різні аспекти війни та оборони, елементи внутрішньої організації армій, військову ієрархію тощо.

Аналіз формальної писемної комунікації військовослужбовців Сил спеціальних операцій за ступенем спеціалізації термінів виявив наявність загальновійськових, вузькоспеціалізованих та міждисциплінарних термінологічних одиниць. Оскільки термінів у військовому дискурсі Сил спеціальних операцій є значна кількість, їх було об'єднано у тематичні групи.

Загальновійськові терміни представлені кількома тематичними групами, серед яких *troop-leading procedures* (порядок управління військами), *fire support* (вогнева підтримка), *movement* (пересування), *patrols* (патрулювання), *battle drills* (бойові навички) тощо.

Вузькоспеціалізовані терміни пов'язані з особливими функціями спецпризначенців. Сили спеціальних операцій (ССО) армій різних країн призначені, головним чином, для проведення операцій у тилу ворога (розвідки, засідок, диверсій для знищення логістичних ланцюгів, формування агентурних мереж тощо), хоча спецпризначенці можуть брати участь у прямих бойових діях, контр-терористичній діяльності, миротворчих місіях, рятуванні заручників. Тому у військовій терміносистемі Сили спеціальних операцій (ССО) можна виділити кілька тематичних груп вузькоспеціалізованих термінів: *waterborne operations* (амфібійні операції), *pickup zone operations* (десантно-штурмові операції), виживання (*survival*), *traps and snares* (пастки і капкани), *shelters* (укриття), *demolitions* (нідривні роботи), *urban operations* (бойові дії в місті).

Міждисциплінарні терміни комунікації військовослужбовців Сил спеціальних операцій можна поєднати у такі тематичні групи, як *first aid* – надання першої допомоги, оскільки ці термінологічні одиниці вживаються у військовій та медичній фахових мовах, а також *military mountaineering* – гірська підготовка, яка містить термінологію спільну для альпінізму та військової справи.

За будовою значна частина термінології спецпризначенців є термінами-словосполученнями, які складаються з двох та трьох компонентів, наприклад, *buddy teams* – «бойові двійки», *high ground* – висока позиція, *stream crossing* – подолання/форсування водних перешкод, *supply drop* – скидання припасів, *sniper position* – снайперська позиція, *combat operations* – зона бойового зіткнення, *engagement area* – зона ураження, *cover operations* – таємні операції, *tactical advantage* – тактична перевага, *short count* – короткий роз-

рахунок, *long count* – довгий розрахунок, *counter-sniper operation* – операція протидії снайперам, *night vision goggles* – окуляри нічного бачення, *blackout road march* – марш у темряві, *search and extract mission* – завдання пошуку та евакуації.

Другою за чисельністю групою є прості терміни, які складаються з одного слова, приміром: *ambush* – засідка, *coxwain* – стерновий, *formation* – бойовий порядок (побудови), *file* – колона, *wedge* – клин, *reconnaissance* – розвідка, *survival* – виживання, *breach* – прорив, *evasion* – ухилення, *bunker* – бункер, *deployment* – розгортання.

Найменшою за кількістю є група термінів-комполітів, утворених шляхом словоскладання, приміром *mouseholing* – пробивання отворів у стінах, *minefield* – мінне поле.

Характерною особливістю військового дискурсу є наявність аббревіатур, що забезпечують стислість, чіткість та секретність інформації, оскільки саме аббревіатури унеможливають розуміння змісту військової документації для пересічних реципієнтів, які не належать до військової професії. Терміносистема Сил спеціальних операцій містить значну кількість термінів-аббревіатур.

У переважній більшості такі терміни є літерними аббревіатурами, що складаються з трьох компонентів, наприклад: *HLS* – зона посадки гелікоптерів, *SOP* – стандартні операційні процедури, *IED* – саморобний вибуховий пристрій, *QRF* – сили швидкого реагування. Домінування трикомпонентних ініціальних термінів-аббревіатур пов'язане із переважанням саме трикомпонентних термінів-словосполучень в офіційному дискурсі військовослужбовців Сил спеціальних операцій. Чисельність літерних термінів-аббревіатур з іншою кількістю компонентів (*METT-TC* – завдання, ворог, місцевість і погодні умови) або з цифровим значенням (*AN/PRC-126* – *AN/PRC-126*) є незначною.

У терміносистемі Сил спеціальних операцій зустрічаються складові терміни-аббревіатури, утворені з початкових складів кожного елемента словосполучення (*OPORD* – бойовий наказ, *MEDEVAC* – медична евакуація, *FRAGO* – бойове розпорядження), однак їх кількість також незначна.

Спорадично зустрічаються випадки усічення (*recon by fire* – розвідка боєм, *high-risk recon mission* – розвідка з високим ризиком, *advanced recon techniques* – розширені техніки розвідки, *long-range recon patrol* – далекі розвідувальні патрулі). У всіх термінах-словосполученнях таким усіченим компонентом є *recon* від *reconnaissance* – розвідка.

Серед галузевих термінів спецпризначенців можна виділити незначну частину термінів-метафор (когнітивних метафор), приміром *booby traps* – міна-пастка, *buddy teams* – бойові двійки, *engagement area* – зона ураження, *cover operations* – таємні операції. За будовою, у більшості випадків, це бінарні (двочленні) словосполучення, які складаються з ядра та залежного елемента. З двох компонентів термінологічної метафори лише один є метафоричним (асоціативним). У всіх проаналізованих термінах це є залежний елемент, в той час як ядро когнітивної метафори-словосполучення є неметафоричним.

Метафоричні терміни-композиції є рідкісним явищем, приміром *mouseholing* – пробивання отворів у стінах. Вони складаються з двох частин і утворені для асоціативного номінування певного виду діяльності.

Аналіз способів відтворення англійської галузевої термінології Сил спеціальних операцій засобами української мови доводить, що спосіб перекладу термінологічних одиниць значною мірою залежить від їх будови. Так, ключовим способом перекладу двокомпонентних термінів є калькування, приміром *night vision* – нічне бачення, *rapid deployment* – швидке розгортання, *reconnaissance mission* – розвідувальне завдання, *backup team* – резервна команда. Калькування може застосовуватися стосовно тільки одного з компонентів складного терміна, наприклад *tactical withdrawal* – тактичний відступ, *sniper team* – снайперська команда. Використання прямих словникових відповідників та повне відтворення внутрішньої структури вихідного терміну дозволяє досягнути максимальної точності при перекладі військового дискурсу.

Важливим інструментом адекватного перекладу двокомпонентних термінів-словосполучень є граматичні перекладацькі трансформації. Найпродуктивнішою з них є трансформація перестановки, наприклад *escape route* – маршрут втечі, *supply drop* – скидання припасів, *escape plan* – план втечі, *ambush tactic* – тактика засідки. Перестановка може доповнюватися іншою граматичною трансформацією – трансформацією додавання, приміром *air support* – підтримка з повітря, *assault position* – позиція для штурму, *river crossing* – перехід через річку, *combat ready* – готовий до бою. Елементом, що додається у всіх випадках є прийменники. Комплексний підхід у перекладі галузевої термінології дозволяє не лише повною мірою відтворити зміст повідомлення, але й максимально наблизити структуру відтвореного терміну до синтаксичних норм цільової мови.

Лексичні перекладацькі трансформації у перекладі двокомпонентних термінів-словосполучень застосовуються вкрай рідко. Приміром, для відтворення терміну *stream crossing* було застосовано лексичну трансформацію контекстуальної заміни *подолання/форсування водних перешкод*. Це доповнило денотат «перетин струмка/річки» конотативним значенням про складність та небезпечність процесу переходу, який передбачає застосування серйозних зусиль, а також впровадило ідею різноманітності водних об'єктів (річки, потічки, струмки, канали, озера, болота тощо).

До двокомпонентних термінів-словосполучень належать терміни-метафори. Перекладацькій аналіз англійських термінологічних метафор виявив той факт, що метафорична складова термінів вихідної мови зникає у цільовій мові. Відбувається стилістична трансформація, у результаті якої образний елемент словосполучення чи увесь двокомпонентний термін перекладаються неметафорично. Для перекладу когнітивної метафори найчастіше застосовується лексична трансформація контекстуальної заміни тобто загальний елемент терміну відтворюється еквівалентно, а метафоричний – шляхом добору неметафоричного варіантного відповідника (*high ground* – висока позиція, *engagement area* – зона ураження, *cover operations* – таємні операції). Зрідка під час перекладу метафоричних термінів-словосполучень для досягнення еквівалентності змісту застосовуються лексична трансформація цілісного перетворення, яка полягає в повній зміні вихідного терміну у цільовій мові (*buddy teams* – бойові двійки), або описовий переклад (*booby traps* – міна-пастка з вибухівкою).

Подібно до стратегій відтворення англійських двокомпонентних термінів-словосполучень ключовими способами перекладу трикомпонентних військових термінів є калькування та граматична трансформація перестановки. Однак у випадку перекладу трикомпонентних термінів калькування за продуктивністю поступається місцем граматичній трансформації перестановки: *bridge construction* – будівництво мотузкового мосту, *explosive ordnance disposal* – знешкодження вибухових пристроїв, *secure perimeter setup* – організація безпечного периметра, *combat surveillance system* – бойова система спостереження, *search and rescue operation* – операції пошуку і порятунку, *explosive breaching technique* – техніка вибухового пропиху, *covert entry tactic* – тактика прихованого проникнення. Зменшення активності застосування калькування на користь перекладацької трансформації перестановки є закономірним явищем. Воно

пояснюється необхідністю дотримуватися норм сполучуваності слів в українській мові: послідовний покомпонентний переклад громіздких термінів може призводити до порушення синтаксису цільової мови і вимагає перестановки елементів в українському термінологічному словосполученні.

Калькування як спосіб перекладу трикомпонентних військових термінів займає друге місце за частотністю застосування. Перевагою цього способу є збереження структури вихідного термінологічного словосполучення у цільовій мові (*emergency air evacuation* – екстрена повітряна евакуація, *tactical rescue operation* – тактичні рятувальні операції, *emergency tactical response* – екстрена тактична реакція, *urban reconnaissance operation* – міська розвідувальні операції).

Однак існують випадки, коли калькування застосовується лише для перекладу одного з компонентів термінологічного словосполучення, а інші – відтворюються відмінними способами. Приміром, у перекладі терміну *close air support* – безпосередня авіаційна підтримка компоненти перекладено послідовно, однак калькування застосовано лише для третьої складової *support* – підтримка, в той час як елемент *close* перекодується контекстуальним відповідником *безпосередня*, а елемент *air* шляхом конкретизації *авіаційна*. Це дозволяє стверджувати, що переклад трикомпонентних військових термінів здійснюється шляхом застосування комплексного підходу.

Варіанти комплексних трансформацій у перекладі трикомпонентних військових термінів є різноманітні. Це 1) поєднання граматичних трансформацій перестановки та додавання (*high-altitude rescue mission* – рятувальні операції на великій висоті); 2) комплексна граматична трансформація перестановки та роз'яснення аббревіатури (*counter-IED operation* – операція з протидії саморобним вибуховим пристроям); 3) комплексна граматична трансформація перестановки, додавання та опущення (*low-visibility recon operation* – розвідка в умовах низької видимості), де вилучено компонент *operation*, але додано вираз *в умовах*. Використання комбінованих (комплексних) підходів до перекладу трикомпонентних термінів є третьою за чисельністю застосувань перекладацькою стратегією.

Найпродуктивнішим способом відтворення простих військових термінів є еквівалентний переклад. Він полягає у використанні готових словникових відповідників у цільовій мові, що дозволяє найточніше перекодувати значення термінів, приміром *ambush* – засідка, *reconnaissance* – розвідка, *belay* – страхівка, *surveillance* – спостереження,

observation – спостереження/ ближня розвідка, *interception* – перехоплення, *clearance* – зачистка, *snare* – пастка.

Іншим видом перекладу простих термінів є різні види транскодування, однак вони застосовується вкрай рідко, приміром *camouflage* – камуфляж (адаптивне транскрибування), *maneuver* – маневр, *attack* – атака (адаптивне транслітерування), *bunker* – бункер (транслітерування).

Переклад простих військових термінів здійснюється із урахуванням ситуативного контексту, тому для перекодування термінологічної одиниці у цільовій мові можуть використовуватися декілька варіативних відповідників. Так, однокомпонентний термін *assault* може бути відтворено словниковими відповідниками *штурм*, *атака*, а також контекстуальними відповідниками *прорив оборони* чи *напад*, які мають інші конотативні значення.

Переклад термінів-комполітів відбувається шляхом калькування (*minefield* – мінне поле) або експлікації (*mouseholing* – пробивання отворів у стінах). Останній термін-комполіт є метафорою, яка сформувалася на базі асоціативних паралелей зовнішнього вигляду мишачої нори та пробитих отворів у стіні. Проте, під час перекодування українською мовою відбувається деметафоризація та декомпресія.

Використання численних термінів-аббревіатур різного виду є типовою рисою військового дискурсу, зокрема і військовослужбовців Сил спеціальних операцій. Сучасне перекладознавство розробило кілька способів перекладу термінів-аббревіатур, серед яких виділяють переклад відповідним скороченням, переклад відповідною повною формою слова або словосполучення, транскодування, трансплантація, створення нового українського скорочення, описово. В межах цього дослідження найпродуктивнішим способом відтворення термінологічних аббревіатур (ініціальних та складових) є переклад відповідною повною формою словосполучення. Він передбачає застосування у цільовій мові повного терміна, що відповідає терміну, аббревіатура якого перекладається, наприклад *HLS* (від *helicopter landing zone*) – зона посадки гелікоптерів, *SOP* (від *standard operating procedure*) – стандартні операційні процедури, *IED* (від *improvised explosive device*) – саморобний вибуховий пристрій, *QRF* (від *quick reaction force*) – сили швидкого реагування; *OPORD* (від *operation order*) – бойовий наказ, *MEDEVAC* (від *medical evacuation*) – медична евакуація, *FRAGO* (від *fragmentary order*) – бойове розпорядження.

Вибір способу перекладу аббревіатури був зумовлений характером матеріалу дослідження. Перекладацький аналіз здійснювався на базі навчального

посібника, головною комунікативною функцією якого є передача знань та бойового досвіду. Відтак, перекодування англійських військових аббревіатур у повні українські терміни-словосполучення забезпечило максимальну доступність навчальної інформації для реципієнтів.

У випадку наявності понад трьох букв в англійському терміні-аббревіатурі під час перекладу відповідною повною формою деякі компоненти словосполучення можуть опускатися. Зокрема, термін-аббревіатура *METT-TC* містить шість компонентів (М – mission (своє завдання), Е – enemy (противник), Т – terrain and weather/місцевість та погода, Т – troops and support available/наявність сил і засобів та необхідного забезпечення, Т – time available/наявність часу, С – civil considerations/вплив цивільного населення), однак у цільовій мові з метою економії відтворено лише перші чотири елементи (*METT-TC* – завдання, ворог, місцевість і погодні умови).

Слід однак зазначити, щодо у перекладі термінів-аббревіатур трапляються поодинокі випадки застосування трансплантації, яке полягає в запозиченні аббревіатури в оригінальному вигляді. Прикладом цього способу є відтворення аббревіатури з числовим компонентом, яка використовується для номінації військової рації AN/PRC-126. У цільовій (українській) мові аббревіатура залишається незмінною (AN/PRC-126).

Висновки. Отже, галузева військова термінологія є основою дискурсу підрозділів Сил спеціальних операцій. Вона містить загальновійськові, вузькоспеціалізовані та міждисциплінарні терміни, які об'єднуються у тематичні групи за видами діяльності спецпризначенців. За структурою найчисельнішою групою терміносистеми дискурсу Сил спеціальних операцій є складені дво- та трикомпонентні термінологічні одиниці. Продуктивність способу перекладу термінології залежить від її структури. Відтворення дво- та трикомпонентних термінів здійснюється, передусім, шляхом калькування, використання граматичної трансформації перестановки та комплексної граматичної трансформації перестановки та додавання. Найпоширенішим способом відтворення однокомпонентних термінів є еквівалентний переклад. Терміни-аббревіатури перекладено повним відповідником, однак цей підхід зумовлено специфікою джерела дослідження.

У подальших дослідженнях англійської галузевої військової термінології дискурсу спецпризначенців перспективним видається розроблення розлогішої тематичної класифікації термінологічних одиниць. Слід також продовжити вивчення усного варіанту дискурсу Сил спеціальних операцій, що передбачає аналіз субстандартної (жаргонної та сленгової) лексики та вивчення способів її перекладу українською мовою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балабін В. Теоретичні засади військового перекладу: дис. ... д-ра філ. наук: 10.02.16. Київ, 2020. 609 с.
2. Бурбело В. Сучасні концепції дискурсу та лінгвопрагматичні засади дискурсології. *Вісник Київського національного університету ім. Т. Г. Шевченка. Серія : Іноземна філологія*. Київ, 2022. Вип. 32/33. С. 79–84.
3. Василенко Д. Військова лексика англійської мови ХХ–початку ХХІ століття. Горлівка : Вид-во ГДПІМ, 2009. 220 с.
4. Ковтун О. Відтворення англomовної військової лексики українською мовою (на матеріалі документів НАТО). *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія «Філологія»*. 2014. Т. 17. № 2. С. 77–85.
5. Колесникова М. О. «Військова термінологія : стан, проблеми та перспективи досліджень». *Журнал «Мовознавство»*, 2020. № 5. С. 23–33.
6. Коновалова В., Лутай Н. Лексико-семантичні особливості військового галузевого перекладу. *Лінгвістичні дослідження*. 2013. Вип. 36. С. 273–277.
7. Литовченко І. Динамічні процеси у військовій лексиці української мови (назви зброї, амуніції, споруд): монографія. Кривий Ріг : Вид. Р. А. Козлов, 2016. 206 с.
8. Лукіяничук Ю. Способи класифікації військових термінів. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологічна. 2017. Вип. 66. С. 65–67.
9. Погонєць В. Особливості англomовного військового дискурсу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2019а. № 39. Том 2. С. 67–70.
10. Погонєць В. Поповнення військової лексики та фразеології англійської мови: лінгвальний та соціолінгвальний параметри: автореф. дис. ... канд. філ. наук: 10.02.04. Запоріжжя, 2019b. 22 с.
11. Сукаленко Т., Шпетна С. Функціонування військового дискурсу в сучасному комунікативному просторі. *Acta Paedagogica Volyniensis*. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2023. № 1. С. 96–102.
12. Туровська Л. Військові звання та посади в Україні : історико-генетичний аспект вивчення української військової термінології. Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 160 с.
13. Учебна бригада рейнджерів. Підручник рейнджера (SH 21-76). Переклад під редакцією піхотної школи Армії США. Форт Беннінг, Джорджія, січень 2000.
14. Янчук С. Особливості перекладу англomовної військової документації миротворчих місій ООН та НАТО. Київ: Логос, 2013. 220 с.

15. United States Army Infantry School. Ranger Handbook (SH 21-76). Fort Benning, Georgia: United States Army Infantry School, January 2000.

REFERENCES

1. Balabin V. (2020). Teoretychni zasady viiskoho perekladu [Theoretical foundations of military translation] dys. ... d-ra fil. nauk: 10.02.16. Kyiv, 609 [in Ukrainian].
2. Burbelo V. (2022). Suchasni kontseptsii dyskursu ta linhvoprahmatychni zasady dyskursolohii [Modern concepts of discourse and linguopragmatic principles of discourse studies]. Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu im. T. H. Shevchenka. Serii: Inozemna filolohiia, (32/33), 79–84. [in Ukrainian].
3. Vasylenko D. (2009). Viiskova leksyka anhliiskoi movy XX–pochatku XXI stolittia [Military vocabulary of the English language in the XX– early XXI centuries]. HDPIIM Publishing House. [in Ukrainian].
4. Kovtun O. (2014). Vidtvorennia anhliiskoi viiskovoi leksyky ukrainskoiu movoiu (na materialy dokumentiv NATO) [Reproduction of English military vocabulary in Ukrainian (based on NATO documents)]. Visnyk Kyivskoho natsionalnoho linhvistychnoho universytetu. Serii «Filolohiia», 17(2), 77–85. [in Ukrainian].
5. Kolesnykova M. (2020). Viiskova terminolohiia: stan, problemy ta perspektyvy doslidzhen [Military terminology: State, problems, and prospects of research]. Movoznavstvo, (5), 23–33. [in Ukrainian].
6. Konovalova V., Lutai N. (2013). Leksyko-semantychni osoblyvosti viiskovoho haluzevoho perekladu [Lexico-semantic features of military specialized translation]. Linhvistychni doslidzhennia, (36), 273–277. [in Ukrainian].
7. Lytovchenko I. (2016). Dynamichni protsesy u viiskovii leksytsii ukrainskoi movy (nazvy zbroi, amunitsii, sporud): monohrafiia [Dynamic processes in the military vocabulary of the Ukrainian language (names of weapons, ammunition, structures): Monograph]. Vyd. R. A. Kozlov. [in Ukrainian].
8. Lukiyanchuk Y. (2017). Sposoby klasyfikatsii viiskovykh terminiv [Methods of classification of military terms]. Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Serii: Filolohichna, (66), 65–67. [in Ukrainian].
9. Pohonets V. (2019a). Osoblyvosti anhlo-movnoho viiskovoho dyskursu [Peculiarities of English military discourse]. Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Serii «Filolohiia», 2(39), 67–70. - Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Series “Philology”. 2019a. № 39. Vol. 2. pp. 67–70. [in Ukrainian].
10. Pohonets V. (2019b). Popovnennia viiskovoi leksyky ta frazeolohii anhliiskoi movy: linhvalnyi ta sotsiolinhvalnyi parametry [Replenishment of military vocabulary and phraseology of the English language: Lingual and sociolinguistic parameters] (Candidate's thesis abstract). [in Ukrainian].
11. Sukalenko T., Shpetna S. (2023). Funktsiiuvannia viiskovoho dyskursu v suchasnomu komunikativnomu prostori [Functioning of military discourse in modern communicative space]. Acta Paedagogica Volyniensis, (1), 96–102. [in Ukrainian].
12. Turovska L. (2005). Viiskovi zvannia ta posady v Ukraini: istoryko-henetychnyi aspekt vyvchennia ukrainskoi viiskovoi terminolohii [Military ranks and positions in Ukraine: Historical and genetic aspect of studying Ukrainian military terminology]. Perun. [in Ukrainian].
13. Uchbova bryhada reindzheriv. (2000). Pidruchnyk reindzhera (SH 21-76) [Ranger Handbook (SH 21-76)] (Translated and edited by the U.S. Army Infantry School). [in Ukrainian].
14. Yanchuk S. (2013). Osoblyvosti perekladu anhlo-movnoi viiskovoi dokumentatsii myrotvorchykh misii OON ta NATO [Peculiarities of translation of English military documentation of UN and NATO peacekeeping missions]. Lohos. [in Ukrainian].
15. United States Army Infantry School. Ranger Handbook (SH 21-76). Fort Benning, Georgia: United States Army Infantry School, January 2000.

UDC 297

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-35>

Jamila Rufat RUSTAMOVA,

orcid.org/0009-0009-1154-9385

*Doctor of Philosophy in Philology, Doctoral Researcher,
Associate Professor at the Department of Turkic Philology
Baku State University
(Baku, Azerbaijan) cemile.rustemova@gmail.com*

DIVERGENT APPROACHES TO THE CONCEPTUALIZATION OF THE 'COMPLEX SENTENCE' IN TURKIC LINGUISTICS

The present article undertakes an analysis of the diverse approaches to the characterization of the concept of the "complex sentence" as represented in Turkological scholarship, with particular emphasis on contemporary Turkish linguistics. It is revealed that the inherent difficulty of establishing an unequivocal framework for this conceptualization engenders a multitude of divergences concerning the criteria for defining the complex sentence as a grammatical category. Notably, certain syntactic structures that are not regarded as complex sentences within the grammatical tradition of the closely related Azerbaijani language are, under the dominant analytical paradigm of modern Turkish linguistics, unequivocally classified as complex sentences. Given that the discussion pertains to two languages sharing a close genealogical relationship (Azerbaijani and modern Turkish both belonging to the Oghuz branch of the Turkic language family), and considering that both languages are typologically characterized by agglutinative morphology, it follows that the underlying rationale for such (almost polarized) divergences in analytical approach must be sought not in the linguistic data per se, but rather within the theoretical postulates underpinning linguistic inquiry.

Indeed, a number of Turkish linguists, through an analysis of simple sentences containing participial, converbal, or infinitival constructions, propose—on the basis of the communicative meaning and semantic content conveyed by such constructions—that these sentences contain two distinct informational nuclei. Accordingly, invoking the principle of semantic duality or semantic embedding, they posit the existence of two or more complex sentences. By contrast, another cohort of linguists, including the majority of Azerbaijani linguists, without disregarding the role of grammatical formalism, upholds the existence of an extended simple sentence as a linguistic reality.

Within the scope of the present article, by articulating an authorial position in relation to these divergent approaches, an attempt is made to juxtapose their respective theoretical underpinnings and to elucidate the foundational principle upon which the present analysis is predicated.

Key words: *Turkish linguistics, the problem of the complex sentence, verbal constructions, Azerbaijani linguistics, simple sentence.*

Джаміля Руфат РУСТАМОВА,

orcid.org/0009-0009-1154-9385

*доктор філософії з філології, докторант,
доцент кафедри тюркської філології
Бакинського державного університету
(Баку, Азербайджан) cemile.rustemova@gmail.com*

РІЗНІ ПІДХОДИ ДО КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ «СКЛАДНОГО РЕЧЕННЯ» У ТЮРКІЙСЬКОМУ ЛІНГВІСТИЦІ

У цій статті проводиться аналіз різних підходів до характеристики поняття «складнопірядне речення», представленого в тюркологічних дослідженнях, з особливим акцентом на сучасну турецьку лінгвістику. Виявляється, що притаманна складність встановлення однозначної основи для цієї концептуалізації породжує безліч розбіжностей щодо критеріїв визначення складнопірядного речення як граматичної категорії. Примітно, що певні синтаксичні структури, які не розглядаються як складнопірядні речення в граматичній традиції близькосторідної азербайджанської мови, згідно з домінуючою аналітичною парадигмою сучасної турецької лінгвістики однозначно класифікуються як складнопірядні речення. З огляду на те, що обговорення стосується двох мов, які мають тісний генеалогічний зв'язок (азербайджанська та сучасна турецька мови належать до огузької гілки тюркської мовної сім'ї), і враховуючи, що обидві мови типологічно характеризуються аглютинативною морфологією, з цього випливає, що основне обґрунтування таких (майже поляризованих) розбіжностей в аналітичному підході слід шукати не в самих лінгвістичних даних, а радше в теоретичних постулатах, що лежать в основі лінгвістичних досліджень.

Дійсно, низка турецьких лінгвістів, аналізуючи прості речення, що містять дісприкметникові, конвербальні або інфінітивні конструкції, пропонують – на основі комунікативного значення та семантичного змісту, що

передаються такими конструкціями, – що ці речення містять два окремих інформаційних ядра. Відповідно, посилаючись на принцип семантичної дуальності або семантичного вбудовування, вони постулюють існування двох або більше складних речень. Натомість інша когорта лінгвістів, включаючи більшість азербайджанських лінгвістів, не хтуючи роллю граматичного формалізму, стверджує існування розгорнутого простого речення як лінгвістичної реальності.

У рамках цієї статті, формулюючи авторську позицію щодо цих різних підходів, робиться спроба зіставити їхні відповідні теоретичні основи та з'ясувати основоположний принцип, на якому базується цей аналіз.

Ключові слова: турецька лінгвістика, проблема складного речення, дієслівні конструкції, азербайджанська лінгвістика, просте речення.

Introduction. In the context of resolving various functional-communicative challenges inherent in the analysis of the Turkish complex sentence, certain factors emerge that impede a thorough and comprehensive scholarly inquiry. Specifically, it becomes apparent that an examination of the complex sentence from the standpoint of communicative semantics cannot be undertaken without first elucidating the fundamental nature of the phenomenon itself. The most straightforward explanation for this situation lies in the multiplicity of divergent interpretative responses to the foundational question: “What constitutes a complex sentence?” Accordingly, the present article seeks to shed light on the theoretical premises that account for such discrepancies in scholarly approaches.

At the outset, it is imperative to emphasize that, prior to engaging with the issue of the interrelation between verbal constructions and subordinate clauses within the framework of Turkish linguistics, it is essential to address the problem of defining the complex sentence. This definitional issue is intrinsically linked to the challenges posed by verbal constructions and subordinate clauses. Within Turkish linguistic scholarship, the concept of the complex sentence is designated by various scholars employing a range of distinct terminological formulations.

Linguists such as M. Ergin and T. Banguoglu employ the term complex sentence (*birleşik cümle*) to designate the concept of the complex sentence, whereas researchers including T.N. Genjan, V. Hatiboglu, and H. Dizdaroglu utilize the term complex clause (*birleşik tümce*). Within Turkish linguistics, a sentence structure containing more than one predicate, comprising a main clause and one (or several) subordinate clauses, is considered a complex sentence. M. Gece offers the following interpretation of the structure denoted in Turkish linguistics as complex sentence (*birleşik cümle*): “Structurally complex sentences are syntactic units formed from two or more sentences, characterized by a unified intonation and encompassing multiple ideas within a single framework. Such sentences are constructed from simple sentence structures and their various

combinations” (Gece, 1998: 334). The prevailing view holds that, in Turkish, the main clause typically follows, while the subordinate clause precedes it. This observation makes it evident that the notion of the complex sentence in Turkish linguistics diverges considerably from its counterpart in Azerbaijani linguistics.

Degree of Problem Elaboration. Regarding the degree of scholarly engagement with the problem, it is pertinent to draw attention to a noteworthy – and indeed paradoxical – circumstance. Although the issue has received extensive scholarly attention in the field of Turkology, its resolution remains inversely proportional to the intensity of research. In other words, despite being one of the most thoroughly examined issues, a diversity of opinions continues to prevail concerning the criteria for identifying the Turkish complex sentence, and it remains premature to claim that a unified theoretical position has been established. Nevertheless, it would be inappropriate to overlook the contributions of numerous scholars who have made significant advances in investigating the problem of the Turkish complex sentence within Turkish linguistics. Given that the issue examined in this article represents one of the most complex and contested problems in Turkological linguistics, it has provoked vigorous scholarly debates over the course of several decades. Regrettably, to date, no unequivocal theoretical consensus has emerged concerning its resolution. Among the linguists who have expressed their perspectives and considerations on this issue – taking positions either in support of or in opposition to various theoretical frameworks – are M. Fidanji (Fidançı, 1995), L. Karahan (Karahana, 1994), T. Banguoglu (Banguoğlu, 1998), V. Hatiboglu (Hatipoğlu, 1972), H. Dizdaroglu (Dizdaroglu, 1976), M. Ergin (Ergin, 1987), T.N. Genjan (Gencan, 2001), and many others.

Objectives and tasks. The principal objective of this study is to analyze the divergences in the conceptualization of the complex sentence within Turkish linguistics. The specific tasks arising from this objective include examining the criteria for identifying the complex sentence in Turkish

linguistics, elucidating the rationale underlying the reliance of these criteria on divergent principles, and advancing a substantiated authorial perspective within this context, among other research objectives.

Methods. This study employed comparative, structural, and semantic analysis methodologies. Furthermore, in the process of working with linguistic data, the comparative-historical method – widely utilized in the study of related languages – was applied, facilitating the identification of what is regarded by the author as an objective criterion amid the prevailing divergences between Turkish and Azerbaijani linguistic approaches.

Main section

The Principal Challenges in Defining the Turkish Complex Sentence

As it has been established, the notion of complex sentences in Azerbaijani linguistics is broader than the concept of compound sentence (*birleşik cümle* // *birleşik tümce*) in Turkish linguistics. This concept is somewhat aligned with the notion of subordinate complex sentence (*təbəli mürəkkəb cümlə*) in Azerbaijani linguistics. A considerable number of sentence types classified as complex sentences in Azerbaijani linguistics are examined under distinct terminologies in Turkish linguistics, such as serial sentence (*sıralı cümle*) and coordinated sentence (*bağlı cümle*). However, it cannot be asserted that the Turkish linguistic concepts of coordinated sentence (*bağlı cümle*) and serial sentence (*sıralı cümle*) correspond precisely to the concept of complex sentence (*mürəkkəb cümlə*) in Azerbaijani linguistics. For instance, M. Geje, who investigates the issue of coordinated sentences in Turkish, cites the following sentence as an example of a coordinated sentence: “Yaşlar kurur, iniltirler durur, çukurlar dolar, yangınlar söner, mezarlar çöker, viraneler şenlenir; her şey bitti sanılır...” (Gece, 1998: 338). The first sentence of this example is regarded as a non-subordinate complex sentence (*tabesiz mürəkkəb cümlə*) in Azerbaijani linguistics, while the second sentence is categorized as an expanded simple sentence with coordinate elements. Consequently, the concept of coordinated sentence (*bağlı cümle*) differs substantially from the notion of non-subordinate complex sentence (*tabesiz mürəkkəb cümlə*). It is also pertinent to note that L. Karahan includes the sentence type formed with a conjunction within the category of coordinated sentences (*bağlı cümle*) (Karahan, 1994: 66).

It is also essential to address the distinct interpretation of the concept of serial sentence (*sıralı cümle*) within Turkish linguistics. While certain Turkish linguists examine serial sentences as part of the compound sentence (*birleşik cümle*)

structure, others consider them a distinct sentence type. According to V. Hatiboglu, sentences that are semantically related and connected by a conjunction are referred to as serial sentences (*sıralı cümle*) (Hatipoğlu: 1972: 154-158). T. Banquoğlu defines a serial sentence as a construction wherein two propositions, linked by a conjunction, form a sentence with varied semantic relationships. This scholar further contends that the serial sentence is a subtype of complement compound sentence (*tümleme birleşik cümle*) (Banquoğlu, 1998: 554-558). H. Ediskun, on the other hand, examines serial sentences not from a structural classification but from a morphological perspective (Ediskun, 1999: 383). H. Dizdaroglu, too, does not regard serial sentences as a sentence type from a structural viewpoint and instead studies them under the category of “Sentence Types According to Their Connections” (Dizdaroglu, 1976: 223-247).

The status of the serial sentence remains unresolved within Turkish linguistics. M. Fidanji posits that there is no definitive consensus regarding the existence of serial sentences in Turkish. As such, there is a lack of sufficient scholarly consensus on this sentence type. Some researchers have classified serial sentences as complex sentences, which has further complicated the resolution of the serial sentence issue. Those who treat serial sentences as a separate sentence type generally attempt to classify them based on their meaning rather than their structure, thereby leading to confusion in classification criteria (Fidançı, 1995: 1318-1319).

The majority of Turkish linguists include sentences containing infinitives, verbal noun clauses, and participial constructions (“*eylemsi*”) within the category of complex sentences. These sentence types are sometimes referred to as “integrated sentence,” “integrated compound sentence,” or “complex compound sentence” (Banquoğlu, 1998: 562; Zülfikar, 1995: 26-51). However, in Azerbaijani linguistics, sentences with such structures are examined under the category of simple sentences. A type of sentence in Azerbaijani linguistics that falls outside the structure of complex sentences, known as “mediated and unmediated speech” (*vasitəli və vasitəsiz nitq*), is studied within Turkish linguistics as part of complex sentence structure, specifically as a type of complex sentence.

For this reason, the determination of the boundaries of complex sentences in Turkish is considered one of the most complicated issues in Turkish linguistics. One of the factors that complicate this problem is the differing methodological approaches applied by researchers to define a sentence in the studies on Turkish syntax, as well as the confusion in terminology. It can be observed that researchers

classify sentences using various criteria, often naming the same concepts with different terms, and at times, expressing different ideas using the same term.

Variations in the Criteria for Differentiating Turkish Complex Sentences

In Turkish linguistics, there is considerable confusion regarding the identification of simple and complex sentences, as observed in works on syntax and in the definition of complex sentences. A group of linguists considers sentences that include infinitives, participles, and verbal noun clauses as part of the complex sentence category. These linguists suggest that such sentences (e.g., “Türbenin içine girmek bir imtiyazdır; Yazdığım mektubu masanın üstünde bıraktı; Koca Ali sendeleyerek ayağa kalktı,” etc.) contain two main clauses and, based on context, classify them as complex sentences. It is worth noting that these types of sentences have been labeled by various scholars with different terms, such as T. Banquoglu’s “complex compound sentence,” A. Beserek’s “compound sentence,” T. N. Genjan’s “compound sentence,” H. Dizdaroglu, H. Ediskun, R. Shimshek, S. Saglam’s “integrated sentence,” V. Hatiboglu and M. Kukey’s “integrated-compound,” and Y. Yoruk’s “integrated sentence”.

In works on Turkish syntax, sentences with infinitives, participles, and verbal noun clauses are examined either as simple sentences, as part of complex sentences, or as a distinct sentence structure. V. Hatiboglu, who refers to these structures as “integrated sentence”, presents them under a separate heading. According to this scholar, sentences formed by the combination of a main clause with one or more verbal noun (eylemsi) elements are structured in this manner (Hatipoğlu, 1972: 153). N. Koch follows a similar approach and also considers these sentences as “integrated sentence,” deeming it appropriate to study them separately (Koç, 1996: 547).

T. Banquoglu, under the label “complex compound sentence,” views sentences with infinitives, verbal noun clauses, and participles as a subtype of complex sentences. He also notes that these sentences exhibit variations in the forms of verbal nouns, adjectives, and adverbial participles (Banquoglu, 1998: 562). A similar approach is found in T. N. Genjan’s work, where he, like Banquoglu, accepts these sentences as a type of complex sentence and refers to them as “Integrated Compound Sentence” (Gencan, 2001: 156). R. Shimshek also considers such constructions within the category of complex sentences (Koç, 1996: 253). H. Dizdaroglu adopts the same approach (Dizdaroglu, 1976: 195). B. Goyush divides Turkish sentences into simple and complex sentences, classifying sentences containing infinitives, participles, and verbal noun clauses as complex sentences (Erdem, 2007: 89).

I. Aydin discusses the example sentences “Ava giden, avlanır” (“Those who go to hunt, hunt”) and “Irmağa giden yol, kasabadan kurtulunca, göz alabildiğine uzanan sayısız şeftali bahçeleri arasında geçerdi” (“The road leading to the river, after escaping the village, passed through countless peach orchards stretching as far as the eye could see”). In the first example, there is one subordinate clause (“ava giden”), while in the second example, there are four subordinate clauses (“ırmağa giden,” “kasabadan kurtulunca,” “göz alabildiğine,” “uzanan”). In our opinion, these are nothing more than verbal noun constructions. The author provides additional examples where the same pattern is evident: “Kadın parayı naylon kutuya atarken bir yandan da sesini büsbütün yükselterek yolcuları masaya çekmeye çalışıyordu” (“While the woman threw the money into the nylon box, she was also raising her voice and trying to pull the passengers to the table”); “Bir öykümü ilk kez dergi sayfalarında gördüğüm günü hatırlıyorum şu anda” (“I remember the day I saw one of my stories for the first time in the pages of a magazine”); “Şu Adnan da doçent olduğundan beri övünmekten yorulmadı” (“Since Adnan became an associate professor, he hasn’t tired of boasting”); “Sara aşçının geldiğini haber verdi” (“Sara informed that the cook had arrived”); and others (Aydın).

In the context of the Turkish language, S. Kara, who investigates the issue of complex sentences, considers sentences with such structures – i.e., sentences containing verbal adjectives, verbal clauses, and verbal noun constructions – not to be simple sentences but rather complex sentences. In this regard, he writes: “It is not possible to consider a sentence separate from its semantics. The internal structure of the sentence, along with its external structure, is also considered important in sentence construction. In the Turkish language, the incomplete sentences that are used highlight the significance of this point. In these types of incomplete sentences, missing words and expressions are completed in the listener’s mind according to the content of the sentence. Therefore, both the external structure and the internal structure of the sentence play an important role in sentence formation. Based on this concept, it can be said that sentences formed with these structures have an additional judgment or semantics” (Kara, 2012: 647).

A group of linguists argue that the sentences mentioned above should not be considered complex but rather simple. According to these linguists, verbal nouns, verbal adjectives, and verbal clauses are non-conjugated forms of verbs, referred to as “eylemsi” or “filimsi” in Turkish literary language, and therefore, they cannot form a complete sentence. To form a

complex sentence, it is necessary to have two clauses constructed with conjugated verbs. Linguists supporting this view include E. Yaman, H. Zulfikar, I. Jemiloglu, M. Karaors, M. Ergin, L. Karahan, S. Eker, R. Erkul, M. Musaoglu, A. Mehmedoglu, and others.

M. Ergin, a Turkish Turkologist who divides sentences structurally into two categories (simple and complex sentences), regards sentences containing verbal nouns, verbal clauses, and verbal adjective structures as simple sentences (Ergin, 1987: 404–406). L. Karahan does not accept the sentence type referred to as complex sentence in Turkish linguistics. He explains the reasoning behind classifying such sentences as complex as follows: “Verbal nouns, verbal clauses, and verbal adjectives are considered to express a partial judgment or auxiliary judgment, and for this reason, these sentences are classified as complex. Therefore, each of these words is considered a dependent clause attached to the main clause, and the function of the predicate is to link these judgments to the conclusion” (Karahan, 1994: 22). In this context, the task of the main clause is to link multiple judgments, which is why these types of sentences are considered complex, not simple. The researcher further argues that verbal adjectives, verbal clauses, and verbal nouns do not express judgments, and therefore, their inclusion in a sentence conflicts with the concept of a “judgment” (Karahan, 1994: 22–23). In another work, L. Karahan also addresses this issue, stating: “Sentences formed with verbal adjectives, verbal clauses, or verbal nouns, or those formed with word combinations including such structures, are considered simple sentences in terms of structure. These words and word combinations do not express a judgment” (Karahan, 1999: 61).

H. Zulfikar also thoroughly investigated this issue and concluded that, considering the fact that the forms derived from verbs and functioning as nouns, adjectives, or adverbs do not express a specific judgment nor relate to a particular time, it is not accurate to refer to combinations formed with these as dependent clauses or to classify them as complex sentences (Zulfikar, 1995: 648). Similar views have also been expressed by H. Savran. The researcher agrees with L. Karahan’s view that sentences containing verbal adjectives, verbal clauses, and verbal noun constructions should be considered simple sentences (Savran, 1999: 325–330). N. Demir has also expressed his perspective on this issue in Turkish linguistics (Demir, 2010: 464–467).

A key point of consideration is that in Turkic linguistics, scholarly debates concerning whether sentences containing infinitives, converbs, and participles should be categorized as complex sentences remain unresolved. The inclusion of such

sentences in middle school curricula and textbooks on the Turkish language further substantiates this observation (Kerimoğlu, 2007: 102–103). This circumstance underscores significant theoretical ambiguity and illustrates the fundamental reasons behind the persistent challenges in defining and identifying the Turkish complex sentence.

The Underlying Reasons for Divergent Theoretical Approaches to the Turkish Complex Sentence

The emergence of this issue within Turkic linguistics can be attributed to the divergence of scholarly opinion regarding whether constructions involving converbs, participles, and infinitives express auxiliary predication. Certain linguists maintain that these constructions do indeed convey auxiliary predication, whereas others refute this position. In essence, proponents of the former view argue that converbial, participial, and infinitival constructions embody auxiliary predication, positing that the Turkish language prioritizes semantic content over formal structure; consequently, they contend that the semantic function of a sentence, rather than its formal composition, should serve as the primary criterion for classification. On this basis, they deny that sentences containing participles, converbs, and infinitives represent independent predications. Conversely, scholars who classify sentences with infinitives, participles, and converbs as simple sentences emphasize formal structure as the principal criterion. They assert that constructions incorporating converbs, infinitives, and participles do not constitute sentences in their own right but rather function as sentence components. According to this perspective, irrespective of how many sentences are conceptualized in thought, the primary emphasis must be placed on their manifestation in written form. Thus, the formal composition of a sentence assumes greater significance than its semantic content. In this context, L. Karahan observes: “According to a perspective that classifies such sentences as structurally simple, for example, sentences such as “Çocuk, koşarak geldi.” (‘The child came running.’), “Çalışan, kazanır.” (‘The one who works, earns.’), and “Çalışmak ilerlemektir” (‘To work is to progress.’), which contain infinitives, converbs, and participles, are regarded as complex sentences by another school of thought; this constitutes the core of the issue” (Karahan, 1994: 19).

Analogous interpretations are encountered within turkological scholarship, where sentences containing infinitival, participial, and converbial constructions are sometimes regarded as subordinate complex sentences. Addressing this matter, A.Z. Abdullayev, who has investigated subordinate complex sentences

in the Azerbaijani language, writes: “On this question, turkologists adopt a range of perspectives. Accordingly, they may be divided into three groups:

1. Those who classify all constructions (participial, converbial, and infinitival) as subordinate clauses.
2. Those who classify only constructions with an explicit subject as subordinate clauses.
3. Those who do not regard any of these constructions as subordinate clauses.

Linguists in the second and third groups contend that the first group errs in classifying all such constructions as subordinate clauses. It is noteworthy, however, that the second and third groups are themselves divided. Linguists in the second group criticize the first group for indiscriminately categorizing all constructions as subordinate clauses, maintaining that only constructions with an explicit subject should be considered subordinate. Meanwhile, the linguists in the third group criticize both the first and second groups for classifying these constructions as subordinate clauses on various grounds. As a result, although the second and third groups share a common opposition to the first, they are not fully aligned with one another” (Abdullayev, 1974: 8–9).

This analysis demonstrates that divergent views regarding the classification of complex sentences exist not only within Turkic linguistics but also across Turkological studies more broadly. While some linguists consider sentences formed with infinitives, converbs, and participles to be complex sentences, scholars such as A.Z. Abdullayev (Abdullayev, 1974: 8–84), Q. Kazimov (Kazimov, 2000: 299–304), R. Rustamov (Rüstəmov, 2012: 124–133), and T. Muzaffaroglu (Müzəffəroğlu, 2002: 72–74) classify such sentences as simple. The examination of infinitival, participial, and converbial constructions as subordinate clauses, and of sentences containing such constructions as complex sentences, both within Turkic linguistics and Turkology, can be attributed to several factors, foremost among which is the conflation of logical and grammatical categories and the tendency to interpret grammatical phenomena predominantly through a logical lens.

Türk dilçiliyində sintaksislə bağlı terminologiyada qarışıqlıq o səviyyədədir ki, bəzi araşdırıcılar “birleşik cümle” terminindən əl çəkməyi, onun yerinə “birlikte cümle” terminini işlətməyi məqsəduyğun hesab edirlər (Ayдын: 252–255).

A. Valiyeva likewise draws attention to one of the principal challenges: the inclusion of participial, converbial, and infinitival constructions within the framework of the Turkish complex sentence. The linguist does not merely underscore that this matter possesses theoretical relevance and serves as a criterion

for establishing common parameters; she also rightly asserts that recognizing participial, converbial, and infinitival constructions as components of complex sentences diminishes the richness of Turkish syntax and, to some extent, oversimplifies its analytical scope (Vəliyeva, 2017: 189–194). We align with this position and contend that considering sentence models formed with participial, converbial, and infinitival constructions as instances of complex sentences not only fosters terminological ambiguity and compromises the principle of unified criteria, but also emerges as a superficial analytical model when juxtaposed with the acknowledged syntactic richness of Turkish. Indeed, the Turkish language—particularly the Oghuz branch of Turkic languages—demonstrates the profundity of cognitive and perceptual frameworks through its diverse and intricate syntactic constructions.

The Issue of Terminological Ambiguity Concerning the Turkish Complex Sentence

In the field of Turkish linguistics, the emergence of this problem can be attributed to the inadequate delineation of the boundaries of terminological lexicon and the failure to observe distinctions between technical terminology and common lexicon.

It is pertinent to recall that linguistic scholarship recommends the consideration of various criteria to differentiate terms from general vocabulary. Specifically, terms are distinguished from non-technical words on the basis of the following characteristics:

1. While terms are stylistically neutral, common words do not possess this attribute;
2. In contrast to general lexicon, terms are devoid of modality;
3. Terms are context-independent and never derive their meaning solely from textual surroundings;
4. Unlike polysemous common words, terms are monosemous;
5. Terms fulfill a nominative function;
6. Terms possess a definitive function;
7. Emotional and expressive nuances are alien to terms;
8. Terms are domain-specific;
9. Terms are defined with precision within their respective fields, with definitions constructed upon domain-specific conceptual frameworks;
10. Terms exhibit a systematic quality;
11. The origins, formation methods, and means of terms differ from those of ordinary words.

M. Ismayilova supplements these characteristics by noting an additional criterion: “In contrast to common words, terms display distributional constraints in sentence usage. It is evident that terms

such as “hydroxide group,” “benzene”, “vector,” “integral,” “center of gravity,” and “transisto” can be collocated with a more limited set of lexical units compared to ordinary words” (İsmaylova, 1997: 25).

The neglect of these principles in the terminological discourse concerning complex sentences in Turkish linguistics has led to significant terminological ambiguity. It must be emphasized that a core property of a term is its capacity to denote a concept. Indeed, the meaning of a term is revealed through its definition. However, a term's definition may also be articulated through its definitive explanation. Addressing this matter, S. Sadigova observes: “Contextual dependence is eliminated only after a term has acquired its definition – that is, once a word or phrase has been assigned a specialized designation and has undergone the process of terminologization. During the stages of formation and definitional consolidation, the term remains context-dependent. In other words, the increased frequency of an ordinary word or phrase being used with the same meaning within texts facilitates the specification and precision of a particular semantic nuance within its semantic field, thereby contributing to the emergence of a definitive definition. Thus, the specialization of meaning for an ordinary word or phrase, leading to its assignment as a term within a specific field, initially relies heavily on contextual factors. Subsequently, the term attains autonomy from textual context and acquires systemic independence, manifesting as an autonomous phenomenon of specialized terminological meaning” (Sadigova, 1997: 15–16).

The discussion presented thus far unequivocally demonstrates that the terminology employed in Turkish linguistics with respect to the complex sentence remains markedly intricate. The utilization of such terminology in the analysis of complex sentences results in a conflation of distinct conceptual categories, which is methodologically untenable.

Conclusion. The analyses conducted within the framework of this article substantiate the assertion that the issue of the Turkish complex sentence continues to retain its relevance in contemporary Turkish linguistics. Despite the extensive body of theoretical research and valuable scholarly contributions developed over several decades, the persistence of divergent classification criteria still gives rise to highly varied typologies of Turkish complex sentence models. This circumstance not only underscores the ongoing terminological ambiguity but also, in our assessment, erroneously attributes complex sentence status to simple sentences that incorporate participial, converbial, and infinitival constructions—a categorization that is fundamentally unsound. The most effective means of resolving such inconsistencies lies in the comprehensive evaluation of the Turkish complex sentence, employing both traditional linguistic criteria and the principles of functional-communicative syntax. This approach would ultimately facilitate the precise delineation of the boundaries between simple and complex sentences.

BIBLIOGRAPHY

1. Abdullayev Ə.Z. Müasir Azərbaycan dilində tabeli mürəkkəb cümlələr. Bakı: Maarif, 1974. 419 s.
2. Apaydın M. Yeni Bir Terim Önerisi: Birlikte Cümle. Türk dili, sayı 537, Eylül 1996, s. 252-255
3. Aydın İ. Türkçede Yan Tümce Türleri ve İşlevleri URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/780651>
4. Banquoğlu T. Türkçenin Grameri. Ankara: Ankara Üniversitesi, Türk Dil Kurumu yayınları, 1998. 628 s.
5. Demir N. Türk Dili Dergisi ve Söz Dizimi Yazıları. Türk Dili, sayı 700, 2010, s. 453-472.
6. Dizdaroğlu H. Tümcebilgisi, Ankara: Türk Dil Kurumu yayınları. 1976. p. 234.
7. Ediskun H. Türk Dilbilgisi. İstanbul: Remzi Kitabevi yayınları. 1999. p. 408.
8. Erdem M. Türkmen Türkçesinde İç Cümleciklerin Morfosentaktik Açından İncelenmesi. Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, C.4, sayı 3, Ankara: 2007. s. 26-51.
9. Ergin M. Türk Dil Bilgisi. İstanbul: Boğaziçi yayınları, 1987. 407 s.
10. Fidançı M. Sıralı Cümle. Türk Dili, sayı 534, Haziran, 1995. s.1315-1324.
11. Gece M. Türkiye Türkçesinde Bağlı Cümle. Türk Dili, sayı 562, Ekim, 1998. s. 332-339.
12. Gencan T.N. Dilbilgisi. Ayraç yayınları, Ankara: 2001. p. 638.
13. Göğüş B. Türkçede Cümlesillerin Kuruşu ve Temel Cümlecige Bağlanma Şekille. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten, 1969 s. 89-142.
14. Hatipoğlu V. Türkçenin Sözdizimi, TDK Yayınları, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1972, s. 2-95.
15. İsmaylova M. Azərbaycan dili terminologiyasının lingvistik təhlili, Bakı: Ozan. 1997. Diss.avtoreferatı. p. 27.
16. Kara S. Girişik Cümle Problemi Üzerine Bir İnceleme. Turkish Studies, International Periodical For the Language, Literature and History of Turkish and Turkic , Volume 7/2, Spring, 2012. s. 643-648.
17. Karahan L. Türkçede Birleşik Cümle Problemi. Türk Dili, sayı 505, Ocak 1994, s.19-23.
18. Karahan L. Türkçede Söz Dizimi, Ankara: Akçağ yayınları, 1999. p. 192.
19. Kazımov Q.Ş. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis, Bakı: Ünsiyyət, 2000, 496 s.
20. Kerimoğlu C. Türkçe Dil Bilgisi Öğretiminde Yapı Bakımından Cümle Sınıflandırmaları. Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi, sayı 21, 2007, s. 97-108.
21. Koç N. Yeni Dilbilgisi, İstanbul: İnkılap, 1996. p. 599.

22. Müzəffəroğlu T. Müasir Azərbaycan dilində mürəkkəb cümlənin struktur semantikasi, Bakı: Azərnəşr, 2002. 304 s.
23. Rüstəmov R. Türk dilinin sintaksisi. Bakı: Elm və Təhsil, 2012. 202 s.
24. Savran H. Birleşik Cümle Üzerine. Türk Dili, sayı 568, Nisan, 1999, s. 325-330.
25. Sadıqova S. Azərbaycan dilində fizika-riyaziyyat terminologiyasının formalaşması və inkişafı, Bakı: Elm. 1997. p. 195.
26. Şimşek R. Türkçe Sözdizimi. Kuzey Gazetecilik Matbaacılık, Trabzon: 1987. p. 11.
27. Vəliyeva A. Türk dilində feili sıfatların sintaksisdəki mövqeyi. İPƏK YOLU, No. 2, 2017, səh.189-194 URL: https://au.edu.az/upload-files/menu/ipekyolu/2017_2/19 Vəliyeva A. pdf.
28. Zülfikar H. «Girişik Cümle» Sorunu. Türk dili, sayı 521, Haziran, 1995. s. 643-648.

REFERENCES

1. Abdullayev Ə.Z. (1974) Müasir Azərbaycan dilində tabeli mürəkkəb cümlələr [Subordinate complex sentences in modern Azerbaijani language]. Bakı: Maarif, 419 p. [in Azerbaijani]
2. Apaydın M. (1996) Yeni Bir Terim Önerisi: Birlikte Cümle [Suggesting a New Term: Sentence Together]. Tuk language, number 537, September p. 252-255 [in Turkish]
3. Aydın İ. Türkçede Yan Tümce Türleri ve İşlevleri [Subjunctive Sentence Types and Functions in Turkish]. URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/780651> [in Turkish]
4. Banquoğlu T. (1998) Türkçenin Grameri[Grammar of Turkish]. Ankara: Ankara University, Turkish Language Association Publications, 628 p. [in Turkish]
5. Demir N. (2010) Türk Dili Dergisi ve Söz Dizimi Yazıları[Turkish Language Journal and Syntax Articles]. Turkish Language, issue 700, pp. 453-472. [in Turkish]
6. Dizdaroğlu H. (1976) Tümcebilgisi [Syntax]. Ankara: Turkish Language Association Publications. p. 234 [in Turkish]
7. Ediskun H. (1999) Türk Dilbilgisi[Turkish Grammar]. Istanbul: Remzi Kitabevi Publications. p. 408 [in Turkish]
8. Erdem M. (2007) Türkmen Türkçesinde İç Cümleciklerin Morfosentaktik Açidan İncelenmesi[Morphosyntactic Analysis of Internal Clauses in Turkmen Turkis]. Journal of Modern Turkish Studies, Vol.4, issue 3, Ankara: pp. 26-51. [in Turkish]
9. Ergin M. (1987) Türk Dil Bilgisi[Turkish Grammar]. Istanbul: Boğaziçi Publications, 407 p. [in Turkish]
10. Fidançı M. (1995) Sıralı Cümle[Sequential Sentence]. Turkish Language, issue 534, pp.1315-1324. [in Turkish]
11. Gece M. (1998) Türkiye Türkçesinde Bağlı Cümle[The Connected Sentence in Turkish]. Turkish Language, issue 562, pp. 332-333 [in Turkish]
12. Gencan T.N. (2001) Dilbilgisi [Grammar]. Ayraç Publications, Ankara: p. 638 [in Turkish]
13. Göğüş B. (1969) Türkçede Cümlemsilerin Kuruluşu ve Temel Cümlecige Bağlanma Şekiller [The Formation of Sentences in Turkish and Forms of Attachment to the Basic Clause]. Yearbook of Turkish Language Studies Belleten, pp. 89-142. [in Turkish]
14. Hatipoğlu V. (1972) Türkçenin Sözdizimi[Turkish Syntax]. TDK Publications, Ankara: Ankara University Press, pp.2-95 [in Turkish]
15. İsmaylova M. (1997) Azərbaycan dili terminologiyasının lingvistik təhlili [Linguistic analysis of Azerbaijani language terminology]. Bakı: Ozan. Diss.avtoreference. p.27 [in Azerbaijani]
16. Kara S. (2012) Girişik Cümle Problemi Üzerine Bir İnceleme [A Study on the Complex Sentence Problem]. Turkish Studies, İnternational Periodikal For the Language, Literature and History of Turkish and Turkic, Volume 7/2, pp. 643-648. [in Turkish]
17. Karahan L. (1994) Türkçede Birleşik Cümle Problemi [The Problem of Compound Sentences in Turkish]. Turkish Language, issue 505, pp.19-23. [in Turkish]
18. Karahan L. (1999) Türkçede Söz Dizimi [Syntax in Turkish]. Ankara: Akçağ Publications, p. 192 [in Turkish]
19. Kazımov Q.Ş. (2000) Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis [Modern Azerbaijani language. Sintaksis]. Bakı: Ünsiyyət, 496 p. [in Azerbaijani]
20. Kerimoğlu C. (2007) Türkçe Dil Bilgisi Öğretiminde Yapı Bakımından Cümle Sınıflandırmaları [Sentence Classifications in Terms of Structure in Teaching Turkish Grammar]. Dokuz Eylül University Buca Faculty of Education Journal, issue 21, pp. 97-108. [in Turkish]
21. Koç N. (1996) Yeni Dilbilgisi [New Grammar]. Istanbul: İnkılap, p. 599 [in Turkish]
22. Müzəffəroğlu T. (2002) Müasir Azərbaycan dilində mürəkkəb cümlənin struktur semantikasi[Structure semantics of ink sentences in modern Azerbaijani language]. Bakı: Azerneshr, 304 p. [in Azerbaijani]
23. Rüstəmov R. (2012) Türk dilinin sintaksisi[Syntax of the Turkish language]. Bakı: Elm ve Tehsil, 202 p. [in Azerbaijani]
24. Savran H. (1999) Birleşik Cümle Üzerine [On Compound Sentences]. Turkish Language, issue 568, pp. 325-330. [in Turkish]
25. Sadıqova S. (1997) Azərbaycan dilində fizika-riyaziyyat terminologiyasının formalaşması və inkişafı[Formation and development of physics-riyaziyyat terminology in Azerbaijani language]. Bakı: Elm. 1997. p.195 Bakı: Elm. p.195 25. [in Azerbaijani]
26. Şimşek R. (1987) Türkçe Sözdizimi[Turkish Syntax]. Kuzey Gazetecilik Matbaacılık, Trabzon: p.11 [in Turkish]
27. Vəliyeva A. (2017) Türk dilində feili sıfatların sintaksisdəki mövqeyi[Position in the syntax of verb adjectives in Turkish language]. İPEK YOLU, No. 2, pp.189-194 URL: https://au.edu.az/upload-files/menu/ipekyolu/2017_2/19 Vəliyeva A. pdf. [in Azerbaijani]
28. Zülfikar H. (1995) «Girişik Cümle» Sorunu[The Problem of "Complex Sentence"]. Turkish Language, issue 521, pp. 643-648. [in Turkish]

Маргарита СЕДАКОВА,

orcid.org/0000-0002-9452-3763

доктор філософії з філології,

доцент кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови

Запорізького національного університету

(Запоріжжя, Україна) margaritasedakova@hotmail.com

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ТЕРМІНІВ СФЕРИ БАЛЬНИХ ТАНЦІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Статтю присвячено дослідженню особливостей перекладу англomовних термінів сфери бальних танців українською мовою. Актуальні дослідження, пов'язані з перекладом англomовної термінології в різних сферах сучасної комунікації, продемонстрували, що терміни є невід'ємною частиною повсякденного спілкування активних учасників того чи того типу дискурсу і потребують неабиякої уваги науковців. При цьому перекладачі стикаються з певними труднощами під час роботи над перекладом термінології, що пояснюється відсутністю усталених відповідників, особливостями культурного контексту, а також наявністю одного й того самого терміну, який має різні значення в залежності від галузі його використання. Оскільки термінологія танцювально-спортивної сфери комунікації належить до категорії вузькоспеціалізованих термінів, тому вони потребують особливої уваги й точного перекладу задля якісної комунікації активних учасників танцювальної спільноти. Терміни сфери бальних танців характеризуються точністю, нейтральністю, системністю та відображають норми і традиції спілкування в цій галузі, не зважаючи на те, що танцювально-спортивна комунікація сповнена емоцій та почуттів як на змаганнях, так і під час тренувань.

Проаналізувати особливості перекладу англomовної термінології сфери бальних танців українською мовою, вдалося виявити найпродуктивніші перекладацькі прийоми, які були використані перекладачем під час роботи над перекладом основних рухів та фігур різних видів бального танцю українською мовою. Такими прийомами є переклад за допомогою лексичного еквівалента, прийом транскрипції та транслітерації, а також калькування. Вибір різних перекладацьких прийомів під час перекладу однієї групи термінів на позначення рухів та фігур бального танцю пояснюється як важливістю збереження ідентичності англomовної термінології бальних танців, так і необхідністю якісного пояснення певних описових деталей.

Ключові слова: термінологія, переклад, бальні танці, танцювально-спортивний дискурс.

Marharyta SIEDAKOVA,

orcid.org/0000-0002-9452-3763

Doctor of Philosophy in Philology,

Associate professor at the Department of English Translation Theory and Practice

Zaporizhzhia National University

(Zaporizhzhia, Ukraine) margaritasedakova@hotmail.com

PECULIARITIES OF TRANSLATING ENGLISH TERMS OF BALLROOM DANCING INTO UKRAINIAN

This article discusses the study of the peculiarities of translating English terms of ballroom dancing into Ukrainian. Current research related to the translation of English terminology in various spheres of modern communication have demonstrated that terms are an integral part of everyday communication of active participants in a particular type of discourse and require considerable attention from scientists. At the same time translators encounter certain difficulties when working on the translation of terminology, which is explained by the lack of established equivalents, the peculiarities of the cultural context as well as the presence of one and the same term, which has different meanings depending on the field of its use. Since the terminology of the dancesport sphere of communication belongs to the category of highly specialized terms, they require special attention and accurate translation for the purpose of high-quality communication of active participants in the dance community. Ballroom dance terms are characterized by accuracy, neutrality, systematicity and reflect the norms and traditions of communication in this field despite the fact that dancesport communication is full of emotions and feelings both at competitions and during training process.

Analyzing the features of the translation of English ballroom dance terminology into Ukrainian, it was possible to identify the most productive translation techniques that were used by the translator when working on the translation of the main movements and figures of various types of ballroom dance into Ukrainian. Such techniques are translation using a lexical equivalent, transcription and transliteration as well as calque. The choice of different translation techniques when translating one group of terms to denote movements and figures of ballroom dance is explained both by the importance of preserving the identity of English ballroom dance terminology and the need for a high-quality explanation of certain descriptive details.

Key words: terminology, translation, ballroom dance, dancesport discourse.

Постановка проблеми. Питання, пов'язані з перекладом англомовної термінології в різних сферах сучасної комунікації, набувають актуальності у лінгвістичних та перекладознавчих наукових розвідках, оскільки є невід'ємною частиною повсякденної комунікації активних учасників того чи того типу дискурсу. При цьому перекладачі стикаються з певними труднощами під час роботи над перекладом термінології, що пояснюється відсутністю усталених відповідників, особливостями культурного контексту, а також наявністю одного й того самого терміну, який має різні значення в залежності від галузі його використання. Особливо популярними на сьогоднішній день є питання перекладу науково-технічної термінології, яка стала невід'ємною частиною різних сфер життєдіяльності людини, проте все ще залишаються певні галузі, термінологія яких є не достатньо вивченою.

Аналіз досліджень. Проблемам терміноутворення та особливостей перекладу термінів різних сфер життєдіяльності приділено увагу багатьох дослідників. Переклад науково-технічної термінології досліджували (Білозерська Л.П. 2010, Карабан В.І. 2020, Мосієвич Л.В. 2024). Питанню перекладу медичної термінології приділено увагу (Божук А.О. 2024, Ісаєвої О.С. 2019), а особливості перекладу юридичних термінів досліджували (Дудка А.А. 2009, Дуднік Г.С. 2019). Проте, на сьогоднішній день, особливості перекладу танцювально-спортивної термінології є не достатньо вивченим питанням і тому потребує детального дослідження.

Мета статті – проаналізувати особливості перекладу англомовної термінології сфери бальних танців українською мовою, виявити найпродуктивніші перекладацькі прийоми.

Виклад основного матеріалу. Натепер існують різні визначення поняття «термін» у сучасній лінгвістиці. Деякі науковці дотримуються думки, що термін – це слово або словосполучення, що є емоційно-нейтральним, та використовується у певній галузі науки й техніки, мистецтва, спорту для того, щоб передати точне визначення понять та назв предметів (Коваленко, 2001: 255, Сливка, 2023: 146). Інші визначають термін як однозначне й точне слово або словосполучення, що є складовою частиною певної системи (Білозерська, 2010: 21–22).

Під час роботи з термінологією, перш за все, науковці розподіляють їх на три ключові групи: загальнонаукові терміни, міжгалузеві терміни та вузькогалузеві терміни (Панько та ін., 1994: 33). Загальнонаукові терміни вживаються в багатьох галузевих термінологіях, в той час як міжгалузеві

терміни використовуються лише в кількох споріднених галузях (Лютянська, 2024: 115). Вузькогалузеві терміни є особливими для конкретної сфери життєдіяльності людини та відображають норми й традиції спілкування в цій галузі.

В текстах танцювально-спортивного дискурсу використовуються переважно вузькогалузеві терміни й аббревіатури, які є особливими для цієї галузі та потребують точного перекладу (*LOD* – *line of dance* (лінія танцю), *PP* – *promenade position* (променадна позиція), *AJS* – *absolute judging system* (абсолютна система суддівства)). Вони є важливим елементом професійної комунікації між тренерами і танцівниками, а також іншими учасниками цієї сфери діяльності.

Танцювально-спортивний дискурс є особливим різновидом комунікації, який відбувається в межах статусно рольових відносин, має мету, комунікативні стратегії і тактики, учасників комунікації. Спілкування в бальній (танцювально-спортивній) сфері характеризується наявністю інтердискурсивних зв'язків, які встановлюються зі спортивною, педагогічною, мистецькою, емоційною сферами. Саме тому танцювально-спортивний дискурс охоплює широкий спектр текстів (навчальні програми, підручники з техніки бальних танців, журнали, суддівські протоколи тощо) й характеризується наявністю різноманітних термінів.

Термінологію в танцювально-спортивному дискурсі можна класифікувати наступним чином:

1. За аспектом танцювально-спортивної діяльності (назви основних рухів та фігур, терміни, що описують якість виконання танцю, термінологія змагань тощо).
2. За структурою (однослівні, багатослівні, аббревіатури).
3. За походженням (запозичення з інших мов, термінологічні новотвори).

Для термінології танцювально-спортивного дискурсу характерними рисами є емоційна нейтральність, точність й однозначність, системність, стислість. Суддівські або тренерські коментарі виступів танцівників на змаганнях можуть містити деякі терміни з оцінним значенням, що дозволяє говорити про експресивність в окремих випадках, проте більша частина термінів, яка існує для ефективної комунікації активних учасників танцювально-спортивного дискурсу є нейтральною, не зважаючи на те, що танцювально-спортивна комунікація сповнена емоцій та почуттів як на змаганнях, так і під час тренувань.

Важливою складовою успішної комунікації в україномовному танцювально-спортивному середовищі є правильний переклад англомовних

термінів українською мовою, що потребує коректного вибору прийомів і тактик перекладу. Серед найпродуктивніших слід зазначити переклад за допомогою лексичного еквівалента, прийому транскрипції та транслітерації, калькування. Розглянемо це детальніше.

Назви основних рухів та фігур описані в книгах з техніки бальних танців англійською мовою, а їхній переклад здійснений в офіційних документах всеукраїнської федерації танцювального спорту. Наприклад, при перекладі наступних термінів перекладач скористався прийомом перекладу за допомогою лексичного еквівалента (*basic weave* – основне плетіння, *outside change* – зовнішня зміна, *open natural turn* – відкритий натуральний поворот, *feather step* – крок перо, *reverse wave* – зворотня хвиля (перелік дозволених фігур)), який передає точне значення оригінального терміну. При перекладі деяких назв фігур танцю фокстрот (*whisk* – віск, *telemark* – телемарк, *impetus* – імпульс, *top spin* – топ спін) й танцю румба (*alemana* – алемана, *aida* – айда, *spiral* – спіраль) перекладач вдається до використання прийому транскрипції та транслітерації очевидно задля збереження ідентичності англomовної термінології, оскільки бальні танці в сучасному розумінні зародилися саме в Англії, а також для практичної зручності, оскільки спілкування між танцівниками та тренерами з різних країн здійснюється саме англійською мовою.

Слід також зазначити, що під час перекладу термінів на позначення рухів та фігур в різних бальних танцях перекладач може використовувати декілька перекладацьких прийомів одночасно задля пере-

кладу терміну, що складається з декількох слів. Наприклад, під час перекладу танцювальної фігури “*Cross Basic with turn* – крос бейзік з поворотом” використано комбінацію перекладацьких прийомів транслітерації та калькування для того, щоб показати впізнаваність терміну “*Cross Basic*” й забезпечити ясність описової частини “з поворотом”. Переклад терміну “*Running Cross Chasse* – біжуче крос шасе” також передбачає використання декількох перекладацьких прийомів одночасно, а саме транслітерації та описового перекладу, перш за все для відтворення добре знайомих термінів танцювальної сфери діяльності “*Cross Chasse*” та опису характеру руху “*running*”, який має супроводжувати виконання зазначеної фігури.

Висновки. Отже, проаналізувавши особливості перекладу англomовної термінології сфери бальних танців українською мовою, вдалося виявити найпродуктивніші перекладацькі прийоми, які були використані перекладачем під час роботи над перекладом основних рухів та фігур різних видів бального танцю українською мовою. Такими прийомами є переклад за допомогою лексичного еквівалента, прийом транскрипції та транслітерації, а також калькування. Вибір різних перекладацьких прийомів під час перекладу однієї групи термінів на позначення рухів та фігур бального танцю пояснюється важливістю збереження ідентичності термінології мови оригіналу сфери бальних танців, необхідністю якісного пояснення певних описових деталей, практичністю та зручністю використання термінів учасниками світової танцювальної спільноти, а також впливом багаторічних традицій цього виду діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білозерська Л. П. Термінологія та переклад : навчальний посібник. Вінниця, 2010. 232 с.
2. Божук А.О. Структурні особливості англomовних термінів тактичної медицини та способи їхнього перекладу українською мовою. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. №70. 2024. С. 146–151.
3. Дудка А.А. Класифікації англійських юридичних термінів та прийоми їх перекладу на українську мову. *Вісник Львівського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2009. № 12(175). С. 13.
4. Дуднік Г.С. Проблеми перекладу юридичної лексики й термінології. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2019. № 43. С. 56–58.
5. Дьяков А. С. Основи термінотворення: семантичні та соціолінгвістичні аспекти. Київ : Вид. дім “КМ Academia”, 2000. 218 с.
6. Ісаєва О.С., Назаренко-Крейн Т. П. Лінгвостилістичні особливості медичної термінології української та англійської мов. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Випуск 41. 2019. С. 66–71.
7. Карабан В.І. Переклад англomовної наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця : Нова Книга, 2020. 576 с.
8. Коваленко А.Я. Загальний курс науково-технічного перекладу : навч. посіб. Тернопіль, 2001. 290 с.
9. Лютянська Н.І. Особливості перекладу термінології в документальних фільмах. *Закарпатські філологічні студії*. Випуск 33. Том 2. 2024. С. 113–117.
10. Мосієвич Л.В., Бистра М.О. Переклад англomовних багатокомпонентних термінів з енергоефективності українською мовою. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. №69. Одеса: Видавничий дім «Гельветика» 2024. С. 191–194.
11. Панько Т.І., Кочан І.М., Пацюк Г.П. Українське термінознавство. Львів : Світ. 1994. 216 с.

12. Перелік дозволених фігур. Всеукраїнська федерація танцювального спорту. URL: https://audsf.com.ua/documents/perelik_doavol_figur.pdf (Дата звернення: 02.05.2025).
13. Сливка Л.З. Особливості перекладу науково-технічної термінології з англійської мови на українську. *Закарпатські філологічні студії*. Випуск 27, том 3. 2023. С. 144–149.

REFERENCES

1. Bilozerska L. P. (2010) Terminolohiia ta pereklad : navchalnyi posibnyk. [Terminology and Translation]. Vinnytsia. 232 p. [in Ukrainian].
2. Bozhuk A.O. (2024) Strukturni osoblyvosti anhlo-movnykh terminiv taktychnoi medytsyny ta sposoby yikhnoho perekladu ukrainskoiu movoiu. [Structural features of English terms of tactical medicine and methods of their translation into Ukrainian]. *Naukovyi visnyk mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Serii: Filolohiia*. №70. P. 146–151. [in Ukrainian].
3. Dudka A.A. (2009) Klasyfikatsii anhliiskyykh yurydychnyykh terminiv ta pryiony yikh perekladu na ukrainsku movu. [Classification of English legal terms and methods of their translation into Ukrainian.]. *Visnyk Lvivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka* № 12(175). P. 13 [in Ukrainian].
4. Dudnik H.S. (2019) Problemy perekladu yurydychnoi leksyky y terminolohii. [Problems of translating legal vocabulary and terminology]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*. № 43. P. 56–58. [in Ukrainian].
5. Diakov A. S. (2000) Osnovy terminotvorennia: semantychni ta sotsiolingvistychni aspekty. [Fundamentals of term formation: semantic and sociolinguistic aspects]. Kyiv : Vyd. dim “KM Academia”. 218 p. [in Ukrainian].
6. Isaieva O.S., Nazarenko-Krein T. P. (2019) Lihnostylistychni osoblyvosti medychnoi terminolohii ukrainskoi ta anhliiskoi mov. [Linguistic and stylistic features of medical terminology in Ukrainian and English] *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu*. Vypusk 41. P. 66–71. [in Ukrainian].
7. Karaban V.I. (2020) Pereklad anhlo-movnoi naukovo i tekhnichnoi literatury. Hramatychni trudnoshchi, leksychni, terminolohichni ta zhanrovo-stylistychni problemy. [Translation of English scientific and technical literature. Grammatical difficulties, lexical, terminological and genre-stylistic problems]. Vinnytsia : Nova Knyha 576 p. [in Ukrainian].
8. Kovalenko A.Ia. (2001) Zahalnyi kurs naukovo-tekhnichnoho perekladu [General course in scientific and technical translation] : navch. posib. Ternopil. 290 p. [in Ukrainian].
9. Liutianska N.I. (2024) Osoblyvosti perekladu terminolohii v dokumentalnykh filmakh. [Features of translating terminology in documentary films] *Zakarpatski filolohichni studii*. Vypusk 33. Tom 2. P. 113–117. [in Ukrainian].
10. Mosiievych L.V., Bystra M.O. (2024) Pereklad anhlo-movnykh bahatokomponentnykh terminiv z enerhoefektyvnosti ukrainskoiu movoiu. [Translation of English energy-efficiency multi-component terms into Ukrainian] *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Serii: Filolohiia*. №69. Odesa: Vydavnychy dim «Helvetyka» P. 191–194. [in Ukrainian].
11. Panko T.I., Kochan I.M., Patsiuk H.P. (1994) *Ukrainske terminoznavstvo*. [Ukrainian terminology] Lviv : Svit. 216 p. [in Ukrainian].
12. Perelik dozvolenykh fihur. [List of allowed figures] Vseukrainska federatsiia tantsiuvalnoho sportu. URL: https://audsf.com.ua/documents/perelik_doavol_figur.pdf (access date 02.05. 2025). [in Ukrainian].
13. Slyvka L.Z. (2023) Osoblyvosti perekladu naukovo-tekhnichnoi terminolohii z anhliiskoi movy na ukrainsku. [Features of translating scientific and technical terminology from English into Ukrainian] *Zakarpatski filolohichni studii*. Vypusk 27, tom 3. P. 144–149. [in Ukrainian].

УДК 81'23 + 81'42

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-37>

Богдан СОКОЛОВ,

orcid.org/0009-0003-7011-5575

аспірант кафедри прикладної лінгвістики

Національного університету «Львівська політехніка»

(Львів, Україна) *bohdan.e.sokolov@lpnu.ua*

ЛІНГВОКОГНІТИВНЕ МОДЕЛЮВАННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ: СУЧАСНІ ПІДХОДИ І МЕТОДОЛОГІЧНІ ВИКЛИКИ

У статті досліджується лінгвокогнітивне моделювання ідентичності в сучасному медіадискурсі, з особливим акцентом на аналізі англomовних матеріалів, що висвітлюють події в Україні в умовах війни. В умовах глобальних криз та інформаційних трансформацій питання формування ідентичності набуває особливої актуальності, оскільки медіа не просто відображають, а й конструюють реальність, впливаючи на колективне «Я» через мовні засоби. Дослідження зосереджено на тому, як мова слугує інструментом концептуалізації національної ідентичності, які когнітивні механізми (фрейми, метафори, концепти) використовуються для її репрезентації, та які ідеологічні настанови, цінності та переконання приховано або явно закодовано в медійних повідомленнях. Для досягнення мети застосовано комплексний методологічний підхід, що поєднує фрейм-аналіз (для виявлення структурованих знань про концепти), аналіз концептуальних метафор (для дослідження абстрактних уявлень про ідентичність), дискурс-аналіз (для аналізу контекстуальних особливостей репрезентації) та елементи критичного дискурс-аналізу (для виявлення ідеологічних складників та владних відносин). Особливу увагу приділено огляду сучасних досліджень у цій галузі, де спостерігається тенденція до інтеграції когнітивних, культурологічних та соціолінгвістичних підходів. Проаналізовано приклади з англomовних медіа, зокрема статті з «The Time» про війну в Україні, щоб продемонструвати, як різні фрейми та метафори формують уявлення про країну та її ідентичність. Виявлено, що образ України в медіа може варіюватися від жертви та виснаженої сторони до символу опору та стійкості. Обґрунтовано необхідність розробки «гібридної» методології, що поєднує сильні сторони когнітивних і критичних підходів, для глибшого розуміння динаміки мовного формування ідентичності в умовах інформаційних викликів, політичної поляризації та глобальної турбулентності. Такий підхід дозволить врахувати як ментальні структури сприйняття, так і соціально-ідеологічний контекст, забезпечуючи багатовимірний аналіз лінгвальних механізмів та дискурсивних стратегій.

Ключові слова: ідентичність, медіадискурс, когнітивна лінгвістика, фрейм-аналіз, концептуальні метафори, критичний дискурс-аналіз, національна ідентичність, мовна репрезентація.

Bohdan SOKOLOV,

orcid.org/0009-0003-7011-5575

Postgraduate student at the Department of Applied Linguistics

National University "Lviv Polytechnic"

(Lviv, Ukraine) *bohdan.e.sokolov@lpnu.ua*

LINGUICOGNITIVE MODELING OF IDENTITY: MODERN APPROACHES AND METHODOLOGICAL CHALLENGES

The article explores the linguocognitive modeling of identity in contemporary media discourse, with a special emphasis on the analysis of English-language materials covering events in Ukraine during the war. In the context of global crises and information transformations, the issue of identity formation becomes particularly relevant, since the media not only reflect, but also construct reality, influencing the collective "I" through linguistic means. The research focuses on how language serves as a tool for conceptualizing national identity, what cognitive mechanisms (frames, metaphors, concepts) are used to represent it, and what ideological guidelines, values, and beliefs are hidden or explicitly encoded in media messages. To achieve the goal, a comprehensive methodological approach was applied, combining frame analysis (to identify structured knowledge about concepts), analysis of conceptual metaphors (to explore abstract notions of identity), discourse analysis (to analyze contextual features of representation), and elements of critical discourse analysis (to identify ideological components and power relations). Special attention is paid to a review of modern research in this field, where there is a tendency to integrate cognitive, cultural and sociolinguistic approaches. Examples from English-language media, in particular articles from "The Time" about the war in Ukraine, are analyzed to demonstrate how different frames and metaphors shape perceptions of the country and its identity. It is found that the image of Ukraine in the media can vary from a victim and an exhausted side to a symbol of resistance and resilience. The need to develop a "hybrid" methodology that combines the strengths of cognitive and critical approaches is justified for a deeper understanding of the dynamics of linguistic identity formation in the context of information challenges, political polarization, and global turbulence. Such an approach will allow taking into account both mental structures of perception and the socio-ideological context, providing a multidimensional analysis of linguistic mechanisms and discursive strategies.

Key words: identity, media discourse, cognitive linguistics, frame analysis, conceptual metaphors, critical discourse analysis, national identity, linguistic representation.

Вступ. У сучасному світі, де інформація поширюється з неймовірною швидкістю, питання національної ідентичності потребує особливої уваги. У кризові моменти – війни, політичні зрушення, глобальні трансформації – ми як ніколи прагнемо відповісти собі на просте, але глибоке питання: «Хто ми є?». Це питання стосується не лише філософія або політики, а також і лінгвістики. Адже саме через мову ми осмислюємо себе, інших людей і світ навколо. Ми називаємо речі, вибудовуємо наративи, обираємо слова – і в цих словах віддзеркалюється наша ідентичність.

Лінгвокогнітивний підхід до дослідження ідентичності дає можливість подивитися на це явище не лише як на соціальну структуру, а як на систему знань, образів і оцінок, закладених у мовленні. Ідентичність виявляється в метафорах, які ми використовуємо, у фреймах, що формують наші уявлення та у концептах, які структурують колективний досвід. Проте, коли виникає завдання описати ці явища у науковий спосіб, з'являється ціла низка методологічних запитань. Що саме ми моделюємо, коли говоримо про мовну репрезентацію ідентичності? Наскільки стабільною є така модель у мінливому дискурсивному полі? Як врахувати емоційність, ідеологічне навантаження чи культурну специфіку?

Незважаючи на значну популярність фреймового аналізу та аналізу метафор в когнітивній лінгвістиці, дослідження ідентичності вимагає постійного уточнення підходів. Метод, який можна застосувати для опису абстрактного концепту в публіцистиці, може бути непідходящим для аналізу дискурсу соціальних мереж чи політичних текстів. Крім того, під час роботи з поняттями на кшталт «нація», «Батьківщина» ми маємо справу не лише з лінгвістичними одиницями, а з цілими пластами колективної пам'яті, історичного досвіду та культурних архетипів.

Метою цієї статті є окреслити, які саме лінгвокогнітивні підходи до моделювання ідентичності наразі існують, у чому полягають їхні слабкі та сильні сторони, а також з якими методологічними викликами стикається дослідник у цьому полі. Також буде запропоновано критичний погляд на можливості інтеграції різних моделей – фреймів, концептуальної метафори, аксіологічного аналізу – у комплексному описі мовного формування ідентичності.

Огляд сучасних досліджень. Протягом останніх років українські та закордонні вчені активно досліджують тему мовного моделювання ідентичності в різних умовах. У центрі уваги – не лише національна ідентичність, а й мовна особистість,

образ ворога, роль фреймів та метафор у формуванні дискурсивної реальності.

Так, у роботі А.Висоцького та С.Романчука акцент зроблено на зміні парадигми когнітивного мислення українців під впливом війни. Автори підкреслюють, що мова в цей період виконує не лише комунікативну, а й мобілізаційну, ідеологічну та терапевтичну функцію. У дослідженні проаналізовано трансформацію ключових концептів українського медіа дискурсу (Висоцький, Романчук, 2024: 16–20).

О.Кирилюк у своїй статті досліджує, як концепт «ворог» репрезентується в публічному дискурсі. Авторка зосереджується на мовних і когнітивних механізмах створення образу «іншого», показуючи, як мова слугує інструментом емоційного дистанціювання (Кирилюк, 2020).

У статті І.Шкарбан «CONCEPT MAPPING AS A LINGUOCOGNITIVE STRATEGY FOR NOMINATIVE» розглядається концептуальне мапування як лінгвокогнітивна стратегія для категоризації номінативних одиниць у фаховому дискурсі, зокрема в текстах, які мають математичну спрямованість. Авторка трактує концептуальне мапування як когнітивний механізм упорядкування терміносистеми на основі схематичних моделей, радіальних категорій та ієрархічних зв'язків, а не тільки як наочну візуалізацію знань. У межах цього дослідження були застосовані ономазіологічний аналіз для виявлення базових структур номінації, а також дефінітивний та компонент-аналіз. Велике значення у цій статті відіграє кластеризація номінативних одиниць за допомогою візуальних карт.

Попри те, що дослідження І. Шкарбан стосується більше математичного дискурсу, запропонована методологія може бути багатообіцяючою для моделювання інших когнітивних явищ, зокрема ідентичності. Застосування таких інструментів як образ-схеми («контейнер», «частина-ціле», «верх-низ»), механізмів концептуальної кореляції та семантичного профілювання можуть бути адаптовані для аналізу вербальної репрезентації соціальних і особистісних конструкторів. Більш того, концептуальне мапування дозволяє відтворити структури ідентичності як множинні й варіативні, із виявленням центральних (ядрових) складників та периферійних ознак, що будуть залежати від дискурсивного контексту. Цей підхід дає можливість візуалізувати ідентичність як складну, динамічну категорію, яка сформована у результаті взаємодії когнітивних, культурних і мовних чинників (Шкарбан, 2020: 231–237).

Варто звернути увагу на статтю А.Гейтон, М. Еванса, Л. Фішер, К. Форбс та Д. Ратгерса

«*Participative Multilingual Identity Construction in Higher Education: Challenging Monolingual Ideologies and Practices*». У цій статті увага авторів зосереджена на тому, як багатомовні студенти котсують свою ідентичність у контексті, де переважають монологічні ідеології. Дослідники підкреслюють, що участь студентів у практиках, які підтримують багатомовність, сприяє формуванню гнучкої мовної особистості. Методологія дослідження полягає у використанні якісних інтерв'ю, фокус-груп та критичного дискурс-аналізу освітніх політик. Це дозволяє виявити глибинні упереження щодо мовного різноманіття. Важливість цього дослідження в тому, що воно демонструє, як мовна ідентичність формується не лише у приватному, а й у публічному освітньому просторі, і як освітні інституції можуть або підтримувати або стримувати багатомовну когнітивну ідентичність індивіда (Gayton et al., 2025).

У статті О. Матузкової та К. Безпалової розглядається когнітивний міждисциплінарний підхід до вивчення ідентичності в межах сучасної соціогуманітарної парадигми. Дослідницю мали на меті систематизувати напрями, об'єкти, функції, види та механізми ідентичності. Вони спиралися на досягнення когнітивної психології, соціології та культурології. Авторки роблять акцент на осмисленні феномену соціальної ідентичності як результату емоційно-когнітивного процесу усвідомлення групової приналежності індивіда. У роботі були використані наступні методи: спостереження, індукція та дедукція, аналіз, синтез, таксономія та моделювання. Окрім того, вони оперують такими поняттями як категоризація та концептуалізація. Ці методи є характерною рисою когнітивно-дискурсивного аналізу. Такий підхід дозволив описати ідентичність як багаторівневий когнітивний феномен, який формується у взаємодії особистісного та колективного, культурного та мовного (Матузкова, Безпалова, 2020: 43–49).

З огляду на вищезгадані дослідження, можна зробити висновок, що наукова думка у цій сфері рухається у напрямку інтеграції когнітивного, культурологічного та соціолінгвістичного підходів, що дає нам можливість більш глибоко та повно дослідити динамічне та багаторівневе явище ідентичності.

Актуальність дослідження. Під час глобальних криз і комунікативних трансформацій тема формування ідентичності набуває значного змісту. Особливо, це стає актуальним в контексті війни, медіа пропаганди, гібридних загроз і розповсюдження дезінформації. Сучасні медіа не просто відображають реальність – вони конструюють її

у головах глядачів, читачів або слухачів використовуючи певні концепти, метафори та фрейми, що визначають колективне «Я». Зважаючи на це, можна дійти висновку, що мова у цьому процесі застосовується не тільки як засіб для передачі інформації, а також як інструмент ідеологічного впливу на формування картини світу.

Наукова новизна цього дослідження полягає в поєднанні методів когнітивної лінгвістики (фрейм-аналізу, концептуального аналізу, аналізу метафор) з критичними підходами до дискурсивної ідентичності. Робота також пропонує огляд і типологізацію сучасних методологій аналізу ідентичності в медіа дискурсі, підкреслюючи сильні та слабкі сторони кожної з них.

Постановка проблеми. Незважаючи на значну увагу до дослідження ідентичності в когнітивній лінгвістиці, наразі не існує єдиного методологічного підґрунтя, яке можна було б систематично використовувати для моделювання цього багаторівневого та складного явища.

Іншою проблемною площиною є адаптація когнітивних методів до аналізу сучасного англійського медіа дискурсу. Саме тому актуальним є визначення і дослідження того, як діють когнітивні моделі в умовах політизованого інформаційного простору та які обмеження вони мають у міжкультурному порівнянні.

Методологія дослідження. Основа методологічного дослідження складається з таких методів:

- аналіз фреймів – для виявлення структурованих знань про певні концепти у медіа дискурсі;
- аналіз концептуальних метафор – для дослідження абстрактних уявлень про ідентичність;
- дискурс – аналіз – для аналізу контекстуальних особливостей представлення ідентичності в англійських текстах;
- елементи критичного дискурс-аналізу – для виявлення ідеологічних складників, що впливають на репрезентацію ідентичності;
- описовий та порівняльний аналіз.

Виклад основного матеріалу. У наші дні тема війни між Україною та росією займає досить багато місця в медійному просторі. Новини про війну публікують не тільки місцеві медіа, а і такі авторитетні гіганти міжнародного медіапростору як Time, The Washington post, CNN та BBC. Беручи до уваги авторитетність цих компаній, можна досить гарно дослідити як вони будують образ України у своїх статтях, які прийоми для цього використовують та як використовують мову щоб донести інформацію до своїх читачів.

Для аналізу були взяті 3 статті з видання «The Time»: «Ukraine Can't Win the War», «Ukraine Is

Our Past and Our Future» та «Ukraine's Resilience Transcends the Battlefield». Ці статті присвячені темі війни в Україні. Методологічно аналіз ґрунтувався на комплексному підході, що включає фрейм-аналіз, концептуальний аналіз метафор, дискурс-аналіз і елементи КДА. Це дало змогу виявити створення смислів, ідеологічних настанов і емоційного тону, через які англomовні медіа будують уявлення про Україну, її ідентичність, виклики та майбутнє.

Перша стаття [] відображає фрейм реалізму й неможливості повної військової перемоги України найближчим часом. Автор зазначає, що після провалу контрнаступу у 2022 році українська армія фактично змушена утримувати оборону протягом тривалого часу. У тексті ми також можемо помітити фрази, які створюють образ втомленості та виснаження: *Russia has recaptured Avdiivka, territories currently occupied by Russia are lost, no realistic chance of total Ukrainian victory.*

Результатом дискурс-аналізу цієї статті можна вважати побудову образу України як країни, яка нездатна до перемоги і виснажена. Щодо акторів дискурсу, то в цій статті Україна виступає в ролі того, хто бореться і страждає, росія – як агресор і руйнівник, а Захід – як підтримка, але в той же час, досить прагматична. Також, ми можемо помітити протиставлення між «емоційною позицією українців» та раціональністю західної демократії. КДА дозволяє побачити, як через звернення до виборців «*Americans need to be realistic*» формується ідеологічна основа для обмеженої підтримки України.

У цій статті концептуальні метафори майже непомітні, але все ж присутні. Тут за допомогою таких фраз як «втрачає темп» та «вичерпує ресурси» Україна представляється виснаженою у фізичному та біологічному значенні.

Друга стаття «Ukraine Is Our Past and Our Future» демонструє порівняння Голодомору та російською агресією в 2022: *She was back in 1932, the height of Stalin's man-made famine, Today dead bodies are scattered along Sumska again, Once again a dictator in the Kremlin is trying to break the spirit of Ukrainians.* Фрейм-аналіз показує історичний фрейм «повторення геноциду» і «опір диктатурі». Проводячи дискурс-аналіз, можна зрозуміти, що Україна символізує опір диктатурі, а не просто бореться за себе.

Також, у цій статті можна помітити таку фразу «*Ukraine is the crucible of so much horror in history—it has also produced the ideas, stories, and policies that define good from bad for us all*». Україна подається як випробувальний полігон цивілізації, сво-

єрідна «точка істини» для людства. Це розширює рамки локального конфлікту до глобального гуманістичного наративу. КДА проявляється в політичній оцінці дій Росії як тоталітарної агресії, що загрожує цінностям західного світу.

Особливо виразними є метафори: «*Ukraine is the crucible of so much horror in history—it has also produced the ideas, stories, and policies that define good from bad for us all*». Ця метафора позиціонує Україну як історичну «плавильню» – місце, де формуються глобальні цінності через страждання. Інша важлива концептуальна опозиція – «*past and future*», яка репрезентує Україну як вісь часу, що уособлює як трагедію, так і надію.

Третя стаття репрезентує фрейм стійкості й функціональності держави в умовах війни. Українці постають як спроможні діяти автономно, незважаючи на масштабну руйнацію: *Ukraine has shown remarkable resilience, Ukrainians are doing this. Ukrainians are doing that for the most part by themselves, keeping their economy alive with Western money but their own expertise and ingenuity.*

У статті фіксується фрейм стійкості, внутрішньої мобілізації та функціонування інституцій, який формує образ України як країни, здатної самостійно чинити опір і відновлюватися попри війну. Автор підкреслює, що ключові сфери – економіка та інфраструктура – продовжують функціонувати: «*the majority of employed Ukrainians in major unoccupied cities surveyed are still receiving their salaries on time*», «*Ukrainians are managing to repair and keep their systems operating remarkably well despite these attacks*». Значна увага приділяється локальній ініціативі: «*Ukrainians are doing that for the most part by themselves*», що формує фрейм автономії та суб'єктності. Також наголошується на зростанні довіри до держави в умовах війни: «*the war has actually increased the Ukrainian people's trust in their local and national government*», що доповнює фрейм національної консолідації. Окремо артикулюється фрейм економічної стійкості через статистику щодо зайнятості у приватному секторі: «*a private economy providing normal services continues to operate despite the horror of war*». У сукупності ці елементи створюють образ України як живої, функціональної держави, яка чинить опір не лише на фронті, а й у соціально-економічному та інституційному вимірах.

Дискурс-аналіз виявляє тему довіри до держави, що трансформується: довоєнна недовіра змінюється на прагнення брати відповідальність за відбудову («*they want to rebuild a self-sufficient functioning state*»). КДА дає змогу побачити відмежування українців від образу «жертви-до норо-

залежного» – підкреслюється, що українці не хочуть бути «wards of the international community».

Метафори пов'язані з механікою та життєздатністю: економіка, як живий організм, що функціонує навіть під ударами; суспільство, як система, яка тримається завдяки внутрішній координації. Наприклад, *“keeping systems operating remarkably well despite these attacks”*.

У підсумку можна сказати, що кожна зі статей презентує специфічні фрейми та метафори, які по-різному конструюють образ України у контексті війни з Росією. Перша стаття формує фрейм втоми, обмеженої перспективи перемоги й неминучості компромісу; друга апелює до історичної пам'яті та концептуалізує Україну як жертву імперської агресії, що одночасно втілює моральну силу; третя демонструє фрейм національної мобілізації, стійкості інституцій та прагнення до автономного відновлення.

Використання фрейм-аналізу дало змогу виявити ключові наративи, що структурують сприйняття України: від жертви і страждальниці – до суб'єкта, який може дати опір. Концептуальний аналіз метафор дозволив виявити когнітивні моделі (наприклад, історію як коло, націю як живий організм, окупацію як хворобу), що підсилюють емоційний вплив текстів. Дискурс-аналіз виявив риторику виключення, протиставлення (цивілізація – варварство, демократія – тиранія) та використання авторитетних акторів дискурсу (експерти, військові, родичі жертв). Критичний ДА дав можливість помітити, як використовуючи мовні засоби нормалізується певне бачення міжнародних ролей України, росії та Заходу.

Загальний аналіз цих статей з англомовного медіа дискурсу демонструє потенціал комплексного лінгвокогнітивного підходу до моделювання національної ідентичності. Спільне використання фрейм-аналізу, аналізу концептуальних метафор, дискурс-аналізу та елементів КДА дозволяє помічати не тільки базові когнітивні структури, які створюють сприйняття України (фрейми «виснаження», «національної стійкості» і т.п.), а й виявити соціально марковані позиції. До переваг такого підходу варто віднести здатність поєднувати мікроаналіз лексичних засобів з макropідходами до дослідження ідеології та влади в дискурсі. В той самий час, викликом лишається інтеграція різних моделей в межах єдиної аналітичної рамки: фрейм-аналіз

часто фокусується на концептуальних схемах, тоді як КДА вимагає глибшого занурення в соціокультурний контекст і прагматичний рівень тексту.

Провівши дане дослідження, можна зрозуміти, що перспективним напрямом буде створення гібридної методології, яка зможе інтегрувати когнітивні та критичні підходи для більш комплексного опису мовного формування ідентичності, наприклад, у воєнному медіа дискурсі. Поєднання сильних сторін вже існуючих методик – фреймового аналізу, концептуальної метафори, аксіологічного дослідження та елементів критичного дискурс-аналізу – дозволить сформувати цілісну систему, яка враховує як ментальні структури сприйняття, так і соціально-ідеологічний контекст. Така інтеграція забезпечує багатовимірний аналіз лінгвальних механізмів, виявлення прихованих значень і дискурсивних стратегій, а також глибше розуміння способів конструювання ідентичності в публічному медіапросторі.

Висновок. Це дослідження продемонструвало, що мова відіграє ключову роль у формуванні й репрезентації національної ідентичності, особливо в умовах війни та глобальних інформаційних трансформацій. Лінгвокогнітивні методи, зокрема фрейм-аналіз, аналіз метафор і дискурс-аналіз, дозволяють побачити не лише поверхневі теми, а й глибші смислові структури, що впливають на сприйняття подій, цінностей і самих учасників дискурсу.

Приклади з англомовної преси довели, що образ України у медіа далеко не однозначний – він коливається від зображення жертви й виснаженої сторони до символу опору, моральної сили й стійкості. Усе це відбувається через мову – через те, як саме описуються події, які слова добираються, які метафори використовуються. У статтях ми бачимо і біологічні образи, і історичні паралелі, і технічні порівняння – усе це формує складну, багатовимірну картину.

Разом із тим, дослідження виявило й деякі труднощі. Наприклад, не завжди просто поєднати когнітивні методи з критичним аналізом ідеології; іноді важко чітко відокремити емоційні оцінки від фактів або виявити, де саме формується наратив, а де – просто описуються події. Саме тому в майбутньому доцільно говорити про створення гнучкої, «гібридної» методології, яка могла б одночасно враховувати і структуру мислення, і вплив соціального контексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Висоцький А., Романчук С. Основні проблеми сучасної української когнітивної лінгвістики: зміна парадигми мислення в умовах російсько-української війни. *Закарпатські філологічні студії*. 2024. No. 35. P. 16–20. URL: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2024.35.2>.

2. Кирилюк О. Мовні засоби «розмивання» образу ворога в дискурсі інформаційної війни. 2020. URL: https://www.researchgate.net/publication/351046541_LINGUISTIC_MEANS_OF_BLURRING_THE_ENEMY_IMAGE_IN_THE_DISCOURSE_OF_INFORMATION_WAR.
3. Матузкова О. П., Безпалова К. В. Когнітивний міждисциплінарний підхід до вивчення ідентичності в соціо-гуманітарній парадигмі. *Записки з романо-германської філології*. 2020. № 2. С. 43–49. URL: [https://doi.org/10.18524/2307-4604.2020.2\(45\).218213](https://doi.org/10.18524/2307-4604.2020.2(45).218213).
4. Шкрабан І. Концептуальне картування як лінгвокогнітивна стратегія категоризації номінативних одиниць. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. 2020. С. 231–237.
5. Participative multilingual identity construction in higher education: challenging monolingual ideologies and practices / A. M. Gayton et al. *Education science*. 2025.

REFERENCES

1. Vysotskyi A., Romanchuk S. (2024) Osnovni problemy suchasnoi ukrainskoi kohnityvnoi linhvistyky: zmina paradyhmy myslenia v umovakh rosiisko-ukrainskoi viiny. [The main problems of modern Ukrainian cognitive linguistics: changing the paradigm of thinking in the conditions of the Russian-Ukrainian war] *Zakarpatski filolohichni studii*, 35, 16–20. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2024.35.2>. [in Ukrainian].
2. Kyryliuk O. (2020) Movni zasoby «rozmyvannia» obrazu voroha v dyskursi informatsiinoi viiny. [Linguistic means of “blurring” the enemy image in the discourse of information war] ResearchGate. https://www.researchgate.net/publication/351046541_LINGUISTIC_MEANS_OF_BLURRING_THE_ENEMY_IMAGE_IN_THE_DISCOURSE_OF_INFORMATION_WAR. [in Ukrainian].
3. Matuzkova O. P., Bezpalova K. V. (2020) Kohnityvnyi mizhdytsyplinarnyi pidkhid do vyvchennia identychnosti v sotsiogumanitarnii paradyhmi. [Cognitive interdisciplinary approach to the study of identity in the socio-humanitarian paradigm] *Zapysky z romano-hermanskoj filolohii*, 2, 43–49. [https://doi.org/10.18524/2307-4604.2020.2\(45\).218213](https://doi.org/10.18524/2307-4604.2020.2(45).218213). [in Ukrainian].
4. Shkraban I. (2020) Kontseptualne mapuvannia yak linhvokohnityvna stratehiia katehoryzatsii nominatyvnykh odynyts. [Conceptual mapping as a linguocognitive strategy for categorization of nominative units] *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho*, 231–237. [in Ukrainian].
5. Gayton A. M., et al. (2025) Participative multilingual identity construction in higher education: challenging monolingual ideologies and practices. *Education Science*.

УДК 821.03.

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-38>

Марта СТЕЛЬМАХ,

orcid.org/0000-0001-8996-4313

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри сходознавства імені професора Ярослава Дашкевича

Львівського національного університету імені Івана Франка

(Львів, Україна) *stelmarta121@yahoo.com*

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ СМЕРТЬ У РУБАЇ ОМАРА ХАЙЯМА

У статті розглянуто смерть як фрагмент перської мовної картини світу. На матеріалі рубаї Омара Хайяма визначаються засоби концептуалізації цього поняття. Мета статті полягає у вивченні засобів мовної реалізації концепту «смерть» в поетичній концепції Омара Хайяма.

Концепт «смерть» є одним із ключових екзистенційних понять, навколо якого формуються глибинні уявлення про буття, сенс життя, час, вічність та духовність. Концепт ми розглядаємо як ментальне національно-специфічне утворення, змістом якого є вся сукупність знань про певний об'єкт, а планом вираження – сукупність мовних засобів (лексичних, фразеологічних тощо).

Проблема смерті і безсмертя людини є визначальною в поетичній концепції Омара Хайяма. Концепт смерті постає як неминучий та органічний етап людського існування, який не потребує страху чи втечі, а радше – філософського прийняття. Поет розглядає життя як швидкоплинне, мінливе й невловиме – тимчасовий стан, де людина перебуває в постійному балансі між насолодою моментом і усвідомленням кінцевості буття. Смерть, у цьому світогляді, не драматизується, а зображується як природне завершення земної подорожі, подекуди навіть із відтінком іронії чи скепсису щодо релігійних догм і посмертного існування. Символом швидкоплинності життя в Омара Хайяма виступає півень. Також поет використовує образ птаха, що сидить на руїнах – символ пустки, тлінності життя; образ черепів легендарних перських царів Джамиша і Кей-Кавуса – символи марності ілюзії влади, багатства, благ цього світу.

Хайям не дає чіткої відповіді на питання про долю душі після смерті, залишаючи цю сферу в зоні філософської невизначеності або агностицизму. Водночас поетичне наголошення на важливості насолоди сьогоденням, вміння радіти простим речам, спілкуванню, вину, красі – є своєрідною відповіддю на смертельну приреченість. У поезії Хайяма смерть не постає як ворог, а радше як нагадування про цінність життя. Він не шокує, не моралізує, а філософськи усміхається і закликає жити. Таким чином, смерть функціонує не як кінець сенсу, а як рамка для глибшого осмислення життя, яка надає йому ваги, інтенсивності й цінності.

Ключові слова: Омар Хайям, мова художнього твору, лінгвокультурологія, концепт, смерть.

Marta STELMAKH,

orcid.org/0000-0001-8996-4313

Candidate of Philological Sciences,

Associate professor at the Yaroslav Dashkevych Department of Oriental Studies

Ivan Franko National University of Lviv

(Lviv, Ukraine) *stelmarta121@yahoo.com*

VERBALIZATION OF THE CONCEPT OF DEATH IN THE RUBAY OF OMAR KHAYYAM

The article examines death as a fragment of the Persian linguistic picture of the world. The means of conceptualizing this concept are determined on the basis of the material of the Rubaiyat of Omar Khayyam. The purpose of the article is to study the means of linguistic realization of the concept of "death" in the poetic concept of Omar Khayyam.

The concept of "death" is one of the key existential concepts around which deep ideas about being, the meaning of life, time, eternity and spirituality are formed. We consider the concept as a mental national-specific formation, the content of which is the entire set of knowledge about a certain object, and the plan of expression is the set of linguistic means (lexical, phraseological, etc.).

The problem of death and human immortality is decisive in the poetic concept of Omar Khayyam. The concept of death appears as an inevitable and organic stage of human existence, which does not require fear or escape, but rather – philosophical acceptance. The poet views life as fleeting, changeable and elusive – a temporary state where a person is in a constant balance between enjoying the moment and realizing the finitude of existence. Death, in this worldview, is not dramatized, but is depicted as a natural end to the earthly journey, sometimes even with a touch of irony or skepticism about religious dogmas and the afterlife. The symbol of the transience of life in Omar Khayyam is the rooster. The poet also uses the image of a bird sitting on ruins – a symbol of emptiness, the transience of life; the image of the skulls of the

legendary Persian kings Jamshid and Kay-Kavus – symbols of the futility of the illusion of power, wealth, and the benefits of this world.

Khayyam does not give a clear answer to the question of the fate of the soul after death, leaving this sphere in the zone of philosophical uncertainty or agnosticism. At the same time, the poetic emphasis on the importance of enjoying the present, the ability to enjoy simple things, communication, guilt, beauty - is a kind of response to mortal doom. In Khayyam's poetics, death does not appear as an enemy, but rather as a reminder of the value of life. He does not shock, does not moralize, but philosophically smiles and calls to live. Thus, death functions not as the end of meaning, but as a framework for a deeper understanding of life, which gives it weight, intensity and value.

Key words: Omar Khayyam, language of the literary work, linguoculturology, concept, death.

Постановка проблеми. У сучасному гуманітарному дискурсі концепт «смерть» є одним із ключових екзистенційних понять, навколо якого формуються глибинні уявлення про буття, сенс життя, час, вічність та духовність. Його вивчення актуальне не лише з погляду лінгвокультурології та когнітивної лінгвістики, а й у ширшому міждисциплінарному контексті – філософському, релігієзнавчому, літературознавчому. Особливої ваги набуває аналіз цього концепту в поетичній традиції Близького Сходу, де смерть не просто фіксується як біологічний кінець, а постає як філософська категорія, метафора, частина містичного пізнання світу. У цьому контексті творчість Омара Хайяма, одного з найяскравіших представників перської класичної поезії, є надзвичайно цінним матеріалом для дослідження. Саме через мову – символи, метафори, алегорії – поет створює цілісну філософсько-поетичну модель світу.

Аналіз досліджень. В останні роки спостерігається зростання інтересу дослідників до вербалізації концептів, в тому числі концепту «смерть». Зокрема, об'єктом уваги в дослідженнях Т.В. Давидової стала синонімічна група лексем на позначення концепту DEATH, структура його ядра та поняттєві складники концепту (Давидова, 2023); Федорюк Л.В. досліджувала мовну репрезентацію концепту «смерть» через сприйняття та вираження українцями (Федорюк, 2018); засоби мовної реалізації концепту «смерть» в арабських медійних текстах вивчала Т. Задко (Задко, 2024). Низка праць присвячена вираженню концепту смерть в художніх творах (Бай, 2020; Губа, 2019). Проте концепт «смерть» у поетичному світі Омара Хайяма залишається недостатньо дослідженим і потребує ґрунтовного лінгвокультурологічного аналізу з урахуванням філософсько-релігійного контексту, символічної образності та засобів мовної репрезентації.

Мета статті полягає у вивченні засобів мовної реалізації концепту «смерть» в поетичній концепції Омара Хайяма.

Виклад основного матеріалу. Концепт вважається семантично глибшим, багатшим, ніж поняття. Як правило, концепти досліджуються на

основі сполучуваності, переважно предикативної, рідше атрибутивної, комплементарної, а інколи враховуються різноманітні широкі мовні контексти (фольклорні, художні, публіцистичні та інші твори) (Кочерган, 2006: 153).

З точки зору лінгвокультурології концепт – це умовна ментальна одиниця, спрямована на вивчення мови, свідомості і культури: свідомість постає як область перебування лінгвокультурологічного концепта, культура детермінує концепт (ЛК є ментальною проекцією елементів культури), мова і/або мовлення є сферами, де концепт набуває опредмечення; при цьому, категорії свідомості реалізуються в мовних категоріях і одночасно детермінуються ними (Мартинюк, 2011: 55). Концепти є колективним спадком у свідомості народу, його духовній культурі, культурі духовного життя народу. Саме колективна свідомість є хранителем констант, тобто концептів, які існують постійно або дуже довгий час.

Уже досліджено чимало соціально-політичних, ідеологічних, філософських, культурних, ментальних, міфологічних концептів: «свобода», «справедливість», «істина», «доля», «душа», «дух», «серце», «шлях», «жінка», «чоловік» тощо.

Структура концепту вважається трьохкомпонентною. До неї належать ціннісний, фактуальний (понятійний) і образний елементи. Фактуальний елемент концепту зберігається у свідомості у вербалізованій формі і може відтворюватися у мовленні безпосередньо, образний ж елемент невербальний і лише описується (Мартинюк, 2011: 55).

Отже, концепт ми розглядаємо як ментальне національно-специфічне утворення, змістом якого є вся сукупність знань про певний об'єкт, а планом вираження – сукупність мовних засобів (лексичних, фразеологічних тощо).

Проблема смерті та безсмертя є центральною у поетичній концепції Омара Хайяма. На перший погляд, у його рубаї простежується внутрішнє протиріччя: з одного боку, поет настійно нагадує про неминучість фізичної смерті, про тлінність людського життя, про плинність часу та відсутність гарантій на «завтра». З іншого боку, крізь увесь рубаят проходить ідея духовного чи симво-

лічного безсмертя, пов'язаного з пам'яттю, мистецтвом, людською гідністю, життєвою мудрістю та самим актом насолоди моментом.

Цей дуалізм смерті і безсмертя в Хайяма не є суперечністю у традиційному розумінні – радше, він відображає складну східну парадигму буття, де матеріальне і вічне співіснують у тісному зв'язку. Смерть не заперечує життя, а лише робить його вагомим; безсмертя – не завжди релігійна вічність, а, можливо, мить, прожита повноцінно.

Розглянемо докладніше, через які образи в рубаї Омара Хайяма концептуалізується смерть.

Варто підкреслити, що смерть у Хайяма представлена не прямо, а через образну систему, що спирається на східну поетику, філософію та глибоку метафоричність і є філософським маркером межі, за якою закінчується знане.

Одним із ключових символів смерті в поезії Омара Хайяма є слово خاک *xāk* – прах, пил, земля. У рубаї цей образ позначає не лише тілесну смерть, але й природне походження і кінцеву точку людського існування. Людина постає як частина великого циклу: вона приходить із землі – і туди ж повертається.

از خاک در آمدیم، و بر باد شدیم *Az xāk dar āmadim-o bar bād šodim* Ми вийшли з праху – і з вітром зникли.

Цей рядок несе в собі суфійське розуміння мінливості світу, а також відлуння коранічного уявлення про створення людини з глини. Проте в Хайяма цей образ позбавлений релігійного пафосу – натомість він набуває філософського скепсису і стає інструментом для осмислення марності гордині:

آنکه ز پیش رفته‌اند، ای ساقی، در خاک غرور خفته‌اند، ای ساقی

Ānān ke ze piš rafte-and, ey sāqi, Dar xāk-e ġorur xofte-and, ey sāqi. *Ті, що пішли від нас, о виночерпню, В праху гордині заснули, о виночерпню.*

Тут прах поєднується з гординою – найпоказовішою людською ілюзією. Смерть, що робить усіх рівними, анулює соціальні статуси, владу, славу, бо врешті всі «засинають у землі».

Говорячи про смерть, поет використовує також метафору چون روم زیر تراب *čun ravam zir-e torāb* Коли я піду під могилу(землю).

Символіку тлінності підкреслює образ глини як праху людини в руках гончара:

خاک پدران در کف هر کوزه گری *Xāk-e pedarān dar kaf-e har kuzegar-i*. *Прах наших батьків – у руках кожного гончара.*

Цей образ глибоко вкорінений у перській поетичній та ісламській традиції, де людина створена з глини, а отже – її тіло, після смерті, повертається до того ж самого стану. Але Хайям іде далі: глина,

з якої формуються глечики, чаші, келихи, – це не абстрактна матерія, а прах реальних предків, що вже померли.

Таким чином, символ *xāk* у Хайяма також має алегоричну гнучкість:

- це тіло, розкладене на елементи;
- це матеріал, з якого створюють глечики;
- це нагадування про непостійність, що супроводжує життя від початку до кінця.

Xāk є не просто символом смерті – це сакральна формула буття, де смерть не трагічна, а неминуча й необхідна. Вона повертає людину до того, з чого вона постала, розчиняючи її гординю в тиші землі. Через цей образ Хайям формує поетичну модель смирення, прийняття та філософського спокою, які й визначають його особливу поетику смерті.

Важливим образом, який підкреслює марність життя є вітер: *bar bād šodim* – померти, тобто бути віднесеним вітром. Тут вітер не просто символ смерті – це момент переходу, знищення форми, перетворення на ніщо. У цьому вірші ми бачимо повний цикл: поява з землі (матеріальне життя) → розчинення у вітрі (небуття). І все це – безслідно, невинно, неминуче:

از خاک در آمدیم و بر باد شدیم *Az xāk dar āmadim o bar bād šodim* Ми вийшли з праху – і нас поніс вітер.

Розглянемо інший приклад:

Z-ān piš ke nāġah šavad az bād-e ajal Pirāhan-e omr-e mā čō pirāhan-e gol *Поки раптово вітер смерті не зірвав З нас сорочку життя – як з квітки пелюстки.*

У цьому фрагменті образ сорочки життя (*pirāhan-e omr*) надзвичайно поетичний. Життя порівнюється з тонкою пелюсткою, яка так само легко зривається вітром. Тобто смерть – це не драма, а мить, коли пелюстка падає, майже природно, без спротиву. Це також алюзія на зороастрійське уявлення про час як силу природи, що нещадно та безжально зриває «одяг життя», залишаючи людину оголеною перед вічністю. Таким чином, вітер у поезії Омара Хайяма – це метафора невблаганного часу, швидкоплинності, смерті та зникнення.

Ще одним глибоким образом є птах, що сидить на руїнах, – символ залишеного, зруйнованого світу, де колись панувала могутність, а тепер панує тиша. Це місце смерті імперій і слава, що зникла, залишаючи по собі лише тінь. Близьким до нього є образ черепів царів Джемшида і Кей-Кавуса:

کافکند بخاک صد هزاران جم و کی این آمدن تیر مه و رفتن دی *K-afkand be xāk sad hezārān Jam-o Key In āmadan-e tir mah-o raftan-e dey* Сотні тисяч Джемшидів і Кей Кавусів лежать у праху, скільки вже минуло від настання місяців Тіра і Дея.

Тут Хайям прямо звертається до історико-міфологічного пласту перської культури – згадує величких царів, символів могутності та слави. І де вони тепер? У праху. Їхні черепи вже, можливо, стали глиною для глечиків, а їхня слава – пісок часу. Цей образ є іронічним нагадуванням: навіть найвеличніші підкорюються єдиному володарю – часу.

У поетичному світі Омара Хайяма трактування смерті як неминучого завершення тісно пов'язане з мотивом швидкоплинності часу. Безмежний, вічний потік буття оточує людське життя з обох боків. Безкінечний час протікав до того, як людина з'явилася на світ, і безкінечний час потече після її смерті. У цьому контексті вся людська присутність у світі постає як миттєвий спалах, що тоне в океані вічності. Перед лицем вічного часу навіть віки здаються хвилинами, а кожен прожитий день безповоротно зникає, мов крапля, що розчиняється у хвилях нескінченного потоку.

Ця ідея знаходить поетичне втілення у численних рубаї, де підкреслюється тимчасовість, крихкість і безсилля людини перед часом. Один із таких віршів звучить як поетична формула фаталізму: *چون آمدنم بمن نبود روز نخست، وین رفتن بی مراد عزمیست* Čun āmadan-am be man nabud ruz-e poxošt, V-in raftan-e bimorād azm-i-št dorošt. *Оскільки від мене не залежало – коли я з'явився у світі, То і правильним буде, коли я з нього піду.*

У цих рядках простежується усвідомлення приреченості, де навіть акт народження – не вибір, а визначене наперед. Тож смерть – не випадковість, а неминуча, невідворотна частина великого кола, де людина не є володарем свого часу.

Мотив швидкоплинності часто супроводжується песимізмом, зневірою, втраченою надією на сенс, однак у поетичній системі Хайяма він не завжди звучить трагічно. Радше – філософськи, з іронічним примиренням і заклик до насолоди моментом, поки цей момент не зник.

Окрім плинного часу, у творчості Омара Хайяма смерть часто асоціюється з небесами (چارخ), долею (qadr, nasib) або вищим космічним законом, що керує життям людини незалежно від її волі. Таке розуміння базується як на ісламському вченні про приречення, так і на давніх уявленнях про обертання небесних сфер, притаманних зороастрійській та античній традиціям.

بس شخص عزیزا که چرخ بد خونی صد بار پیاله کرد و صد بار سبونی Bas šaxs-e aziz rā ke čarx-e badxy-i Sad bār piāle kard-o sad bār sabu-i *Багато коханих людей з яких злі небеса сто разів чашу зробили і зіпили соєні чан і сотні глечиків.*

Тут «čarx» (небеса, колесо небес) постає як механізм руйнації, що не має ані милосердя, ані мети, і виконує свою роль сліпо та беземоційно. Обертання неба – це рух фатуму, який перемелює людські долі, роблячи з тіл глину, з глини – чаші, і так знову.

У традиційному ісламському світогляді важливе місце займає концепт Божественного передвизначення (قدر qadar). Згідно з легендою, ще до створення світу Бог створив «Калям» – стил, яке, під Божим диктатом, записало на Скрижалях усе майбутнє: від народження кожної істоти до найменшого кроку мурахи через тисячу років. Цей космологічний фаталізм реалізується через обертання небес, які «зчитують» записане й змушують все рухатися згідно з цим «небесним сценарієм». Таким чином, небо у Хайяма – це інструмент долі, яка не питає ні згоди, ні жалю.

Навіть волосина з голови не впаде без волі Аллаха, твердить ісламська традиція. Але Хайям запитує: якщо все визначене, якщо навіть зло й гріх – у плані, то чи справедлива кара, і чи має взагалі сенс боротьба, надія, заслуги?

Він не пропонує бунту – радше іронічне прийняття, внутрішню свободу посеред зовнішньої несвободи. І саме в цьому – парадокс його філософії: знаючи про детермінованість, людина повинна жити з максимальною повнотою.

Концепт смерті розкривається також через мотив безсмертя людської душі. Хоча Омар Хайям часто наголошує на невблаганній природі смерті, його поезія не замикається у фаталізмі. Навпаки – у багатьох рубаї присутній натяк на безсмертя, яке набуває не теологічного, а натурфілософського змісту. Ідеться не про рай і пекло, як у традиційному ісламі, а про вічне коло життя, в якому смерть – лише перехідний стан. Кінець життя ніколи не співпадає з фізіологічною смертю людини. Між ними існує проміжок, який релігія розтягнула до вічності.

Хайям розвиває уявлення, ще висловлені Рудакі – про світ як безперервний рух, де старе відмирає, щоб дати місце новому. Звідси походить образ вічного кругооберту, зокрема у гончарському циклі, де смерть – не кінець, а етап перетворення:

گر زانکه صراحی کنند از گل من حالی که زیاده پرکنی زنده شود Gar z-ān ke sorāhi konand az gel-e man Hāl-i ke ze bāde por koni, zende šavad *Якщо тільки з глини, якою я стану, зроблять куваль, в момент, коли його наповниш вином, живим стане*

Мотив вічності життя простежується також в образах зелені, що проростає на могилах, квітів і трав. Поет зображує мальовничі пейзажі весни: зелений садок чи барвисту луку, пурпурові троянди, ніжні нарциси і барвисті фіалки, проте все для нього не прекрасна природа, а щось таке, що можна побачити лише зазирнувши в суть явища – це прах місяцеликих красунь, відважних лицарів і мудрих правителів.

Безперечно, не можна вважати, що мова йде лише про вічність матерії чи про те, що перетворення людини на неживу матерію. Очевидно, що слідом за давньоіндійськими вчителями Хайям

вірять в переселення душ; проте оскільки подібне уявлення категорично заборонено ортодоксальним ісламом, тому у віршах Хайяма є лише натяки.

У поетичному світогляді Омара Хайяма ідея смертності людини не виключає концепт вічності душі або її переселення. Навпаки, ці мотиви взаємно доповнюють одне одного, формуючи цілісне бачення буття, у якому головною цінністю постає конкретне, неповторне земне життя. Душа приходить із Небуття в матеріальний світ і після смерті повертається туди ж. У цьому сенсі Хайям не заперечує трансцендентного виміру, але ставить людину вище за її дух, бо вважає саме життя – тілесне, емоційне, земне – найбільшою цінністю.

Хайям неодноразово іронізує над тими, хто жертвує земними радощами в ім'я абстрактного, невідомого майбутнього. Він не заперечує прямо існування раю чи пекла – можливо, через наукову скрупульозність або обережність щодо релігійних канонів. Проте вказує на невизначеність цих понять:

گفتی که: «پس از مرگ کجا خواهی رفت؟ می پیش من آر، هر
Gofti ke: "Pas az marg kojā xāhi raft?"
Meu piš-e man ār, har kojā xāhi ro! *Ту питаєш, куди я потраплю після смерті. Принеси мені вина і йди, куди хочеш.*

Він не закликає до гедонізму, а до глибокого переживання моменту, де навіть чашка вина чи весняна квітка набуває метафізичної ваги, бо в ній – справжнє, не абстрактне буття:

پایان همه کار جهان نیستی است، پندار که نیستی چو هستی، خوش
Pāyān-e hame-ye kār-e jahān nīstī ast, Pendār ke nīstī, čo hašti, xoš bāš! *Завершення всього земного небуття. Уяви, що небуття – це буття, і радій.*

Отже, з рубаяту Омара Хайяма відкривається неоднозначний, але цілісний і глибокий поетичний погляд на смерть і безсмертя. Смерть у його віршах постає як неминуха і природна частина буття, що не викликає страху, а радше нагадує про цінність кожної миті життя.

Незважаючи на усвідомлення швидкоплинності людського існування, поет не впадає у фаталізм чи відчай. Навпаки – він знаходить філософський спокій у прийнятті цього порядку речей і закликає радіти моменту, бо саме мить – це і є життя.

Душа в його поезії – вічна, вона відроджується знову і знову у великому колі природи, у глині, у квітці, у келиху, в пісні. Водночас серце людини, попри свою смертність, здатне на життєрадісність, гідність і радість, які перемагають смерть у її символічному вимірі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бай О. С. Концепт «Смерть» у творчості Данила Братковського. *Київські полоністичні студії*. 2020. №36. С. 139–149.
2. Губа Л. В. Художній концепт смерть у новелах Германа Гессе. Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: Серія «Філологія». 2019. № 5(73). С. 20–22.
3. Давидова Т. В. Поняттєві складники концепту DEATH в англійській мові. *Слобожанський науковий вісник*. Серія Філологія. 2023. № 2. С. 17–20.
4. Задко Т. Форми репрезентації концепту «смерть» в арабських медійних текстах. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. № 1(25). 2024. С. 52–60.
5. Кочерган М. Загальне мовознавство : Підруч. для студ. філол. спец. ВНЗ. – 2. вид., випр. і доп. Київ : Видавничий центр «Академія», 2006, 463 с.
6. Мартинюк А. П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики. Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2011. 196 с.
7. Федорюк Л. В. Концепт смерть в українській когнітивно-мовній картині світу : структура, статика і динаміка : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Вінниця, 2018. 22 с.

REFERENCES

1. Bai O. S. (2020) Kontsept «Smert» u tvorchosti Danyla Bratkovskoho. *Kyivski polonistychni studii*. [The concept of "Death" in the work of Danylo Bratkovsky], №36. 139–149. [in Ukrainian].
2. Huba L. V. (2019) Khudozhnii kontsept smert u novelakh Hermana Hesse [The artistic concept of death in the short stories of Hermann Hesse]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia»*: Serii «Filolohiia», 5(73). 20–22. [in Ukrainian].
3. Davydova T. V. (2023) Poniattievi skladnyky kontseptu DEATH v anhliiskii movi [Conceptual components of the concept DEATH in English]. *Slobozhanskyi naukovi visnyk*. Serii Filolohiia, 2. 17–20. [in Ukrainian].
4. Zadko T. (2024) Formy reprezentatsii kontseptu «smert» v arabskykh mediinykh tekstakh. [Forms of representation of the concept of «death» in Arabic media texts]. *Suchasni doslidzhennia z inozemnoi filolohii*, 1(25). 52–60. [in Ukrainian].
5. Kocherhan M. (2006) Zahalne movoznavstvo [General linguistics]: Pidruch. dlia stud. filol. spets. VNZ. – 2. vyd., vypr. i dop. Kyiv : Vydavnychiy tsentr «Akademiia», 463 s. [in Ukrainian].
6. Martyniuk A. P. (2011) Slovnyk osnovnykh terminiv kognityvno-dyskursyvnoi linhvistyky. [Dictionary of basic terms of cognitive-discursive linguistics]. Kh. : KhNU imeni V. N. Karazina, 2011. [in Ukrainian].
7. Fedoriuk L. V. (2018) Kontsept smert v ukrainskii kognityvno-movnii kartyni svitu : struktura, statyka i dynamika. [The concept of death in the Ukrainian cognitive-linguistic picture of the world: structure, statics and dynamics] : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : 10.02.01. Vinnytsia. [in Ukrainian].

UDC 371.3:811:028.02

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-39>

Kateryna TURIANYTSIA,

orcid.org/0009-0001-3912-9616

Master's student of the Department of Philology

Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education
(Berehove, Transcarpathian region, Ukraine) turjanica.katalin.b20an@kmf.org.ua

Enike NAD-KOLOZHVARI,

orcid.org/0000-0003-1844-8674

PhD, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Philology

Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education
(Berehove, Transcarpathian region, Ukraine) nagy-kolozsvari.eniko@kmf.org.ua

LINGUISTIC FEATURES IN CHILDREN'S LITERATURE: A COMPARATIVE ANALYSIS OF LEWIS CARROLL'S *ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND* AND L. FRANK BAUM'S *THE WONDERFUL WIZARD OF OZ*

This study explores the linguistic features of two iconic works of English-language children's literature – Alice's Adventures in Wonderland by Lewis Carroll and The Wonderful Wizard of Oz by L. Frank Baum. Both texts serve as key examples of literary fiction that not only shape children's perceptions of fantastical worlds but also actively influence the development of their language competence, imagination, and emotional intelligence. The focus of the research is the role of language as a central tool for engaging readers aged 8 to 12, who are at a crucial stage of cognitive and linguistic development.

The aim of this paper is to determine how the authors employ linguistic means – including narrative voice, wordplay, humorous elements, metaphors, comparisons, repetitions, and other descriptive techniques – to create a reading experience that is both entertaining and educational. Special attention is given to how these tools contribute to the development of critical thinking, empathy, and the capacity for reflection in young audiences.

Through a comparative linguistic analysis of selected passages from both texts, the study identifies recurring language patterns that strongly influence the perception of plot and characters. It also evaluates the effectiveness of such strategies in fostering reader engagement and transforming reading into an interactive, interpersonal experience with the text.

The paper examines the stylistic approaches of Carroll and Baum, who offer accessible yet layered and imaginative narratives that stimulate curiosity, enrich vocabulary, and contribute to the formation of cultural awareness. In particular, Carroll makes active use of absurd elements and language play, creating the impression of a surreal dream where logic is deliberately disrupted. In contrast, Baum favors a structured, realistic storytelling style focused on character development and moral lessons that resonate with a child's real-life experiences.

The study draws on the work of leading scholars in the field of children's literature, including Lecercle (1994), Nikolajeva (2005), and Hearn (2002), and emphasizes the importance of linguistic play, symbolism, and descriptive depth in literary texts for children. This approach allows for an analysis not only from a linguistic perspective but also in terms of the texts' potential to foster the development of soft skills in middle childhood.

Key words: children's literature, linguistic strategies, wordplay, narrative voice, reader engagement.

Катерина ТУРЯНИЦЯ,

orcid.org/0009-0001-3912-9616

магістрантка кафедри філології

Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II
(Берегове, Закарпатська область, Україна) turjanica.katalin.b20an@kmf.org.ua

Еніке НАДЬ-КОЛОЖВАРІ,

orcid.org/0000-0003-1844-8674

доктор філософії,

доцент кафедри філології

Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II
(Берегове, Закарпатська область, Україна) nagy-kolozsvari.eniko@kmf.org.ua

МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ: КОМПАРАТИВНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ «ПРИГОД АЛІСИ В ДИВОКРАЇ» ЛЬЮЇСА КЕРРОЛЛА ТА «ДИВОВИЖНОГО ЧАРІВНИКА КРАЇНИ ОЗ» Л. ФРЕНКА БАУМА

У цьому дослідженні розглядаються мовні особливості двох культових творів англomовної дитячої літератури – «Пригоди Аліси в Країні чудес» Льюїса Керролла та «Чудовий чарівник країни Оз» Л. Френка Баума.

Обидва твори є знаковими прикладами художньої прози, що не лише формують уявлення дітей про фантастичні світи, а й активно впливають на розвиток їхньої мовної компетенції, читачької уяви та емоційного інтелекту. У центрі уваги дослідження – роль мови як ключового інструмента залучення читачів віком від 8 до 12 років, які перебувають на важливому етапі когнітивного й мовного становлення.

Метою роботи є з'ясування того, яким чином автори використовують мовні засоби – зокрема оповідний голос, гру слів, гумористичні елементи, метафори, порівняння, повтори та інші описові прийоми – для формування читачького досвіду, що сприяє не лише розвазі, а й навчанню. Окрему увагу приділено тому, як ці засоби сприяють розвитку критичного мислення, емпатії та здатності до рефлексії у юної аудиторії.

Через проведення порівняльного лінгвістичного аналізу вибраних уривків з обох текстів було виявлено повторювані мовні шаблони, які мають сильний вплив на сприйняття сюжету та персонажів. Дослідження також оцінює ефективність таких стратегій у сприянні залученню читачів до процесу читання як активної, міжсособистісної взаємодії з текстом.

У роботі розглянуто творчі стилістичні підходи Керрала та Баума, які подають доступні, водночас багатозначні та образні оповіді, що стимулюють дитячу допитливість, збагачують словниковий запас і сприяють формуванню культурного досвіду. Зокрема, Керролл активно застосовує елементи абсурду та мовної гри, створюючи враження сюрреалістичного сну, де правила логіки порушуються навмисно. Натомість Баум надає перевагу структурованим, достовірним розповідям, яка базується на розвитку персонажів і моральних уроках, близьких до реальності дитини.

Дослідження спирається на праці провідних учених у галузі дитячої літератури, зокрема Лесеркл (1994), Ніколаєвої (2005) та Герна (2002), і підкреслює важливість мовної гри, символізму та описової глибини в художніх текстах для дітей. Такий підхід дає змогу не лише проаналізувати тексти з лінгвістичної точки зору, а й оцінити їхній потенціал у розвитку гуманітарних навичок у підлітковому віці.

Ключові слова: дитяча література, лінгвістичні стратегії, мовна гра, оповідна манера, залучення читача.

Problem statement. Reading is a fundamental skill that serves as the foundation for lifelong learning, critical thinking, and personal growth. For children, particularly those in their formative years, reading is not just a practical necessity but a gateway to imagination, creativity, and cognitive development. Children's literature plays a vital role not only in entertainment but also in the educational and developmental growth of young readers. It introduces children to complex ideas, emotional challenges, and linguistic structures in ways that are accessible and engaging. Through stories, children build empathy, strengthen imagination, and acquire both language skills and world knowledge.

In educational contexts, literature aimed at middle readers—typically children aged 8 to 12—is particularly significant. This age group is transitioning from early childhood into adolescence, marked by increasing independence, critical thinking, and emotional sensitivity. Literature for this stage must therefore balance complexity with clarity and encourage both intellectual curiosity and emotional resilience.

Lewis Carroll and L. Frank Baum are two influential authors whose works have long been regarded as cornerstones of children's literature. Lewis Carroll, a mathematician and logician, infused his children's work with puzzles and paradoxes, challenging young readers intellectually. Carroll's *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) is known for its whimsical nonsense language and philosophical undertones. L. Frank Baum, a journalist and storyteller, sought to modernize the fairy tale, creating a distinctly American heroine in Dorothy who resonated with

children through her ordinary language and accessible emotions. Baum's *The Wonderful Wizard of Oz* (1900) offers a more linear narrative and emotionally resonant language. Both books have deeply shaped literary traditions and continue to be widely read today.

This article focuses on the linguistic strategies—the deliberate use of language devices and stylistic techniques—that each author employs to engage readers and foster their development. Reader engagement in this context refers to the way texts captivate attention, elicit emotional responses, and stimulate cognitive processes such as imagination and interpretation.

The paper tries to answer the question of how the linguistic strategies of Carroll and Baum differ in engaging middle readers and supporting their cognitive and emotional development.

Analysis of recent research and publications. Research on children's literature often highlights its dual role in education and entertainment. Lecercle explores Carroll's linguistic playfulness, noting how nonsensical language challenges young readers' cognitive frameworks and stimulates curiosity (Lecercle, 1994). Similarly, Nikolajeva, emphasizes the immersive quality of descriptive narratives in fostering imaginative thinking (Nikolajeva, 2005). Michael Patrick Hearn argues that Baum's strength lies in his creation of Dorothy, a relatable child protagonist whose language and experiences are easily understood by young readers (Hearn 2002). Inspired by Carroll's Alice, Dorothy's adventures are crafted with simple yet engaging language, making her more accessible and appealing than traditional fairy tale royalty. These studies collectively underscore

the importance of language in shaping children's engagement with literature, laying a foundation for a focused comparison of Carroll and Baum's approaches.

The purpose of the article. This study aims to analyze and compare the linguistic strategies used in *Alice's Adventures in Wonderland* and *The Wonderful Wizard of Oz*, identifying their role in engaging middle readers and supporting their cognitive and emotional development.

Presentation of the main material of the article. With the significance of children's literature and the role of linguistic strategies in supporting cognitive and emotional development established, the following section presents a comparative analysis of two iconic texts that represent contrasting yet complementary approaches to engaging young readers.

To investigate how Lewis Carroll and L. Frank Baum use language to engage middle readers and support their development, this section presents a comparative analysis of selected passages from *Alice's Adventures in Wonderland* and *The Wonderful Wizard of Oz*. The analysis focuses on linguistic strategies related to narrative voice, lexical innovation, syntactic complexity, figurative language, and emotional tone. In doing so, it explores how each author constructs imaginative experiences that resonate cognitively and emotionally with young readers aged 8–12. The contrastive structure that follows enables a side-by-side examination of how each writer crafts their world through language.

Narrative Voice and Reader Engagement. Both Carroll and Baum adopt third-person narration, but they differ substantially in how they engage the reader's attention. Carroll frequently breaks the fourth wall, employing narrative intrusions, irony, and internal focalization. The narrator is often aligned with Alice's subjective perspective, as seen from the very first chapter: "*Alice was beginning to get very tired of sitting by her sister on the bank, and of having nothing to do...*" The use of focalization draws the reader into Alice's inner world, fostering empathy and mirroring the internal reflections of a developing child. Carroll's voice is also reflexive and playful, often drawing attention to the storytelling process itself.

In contrast, Baum's narrator is more stable and omniscient, offering a clear and direct narrative tone. The opening lines establish this straightforwardness: "*Dorothy lived in the midst of the great Kansas prairies, with Uncle Henry, who was a farmer, and Aunt Em, who was the farmer's wife.*" This unembellished narrative style helps young readers feel secure within the story world and provides a reliable frame of reference. The narrator rarely intrudes, maintaining

a degree of emotional steadiness suitable for middle readers who benefit from structural clarity.

Lexical Play and Word Formation. Carroll's linguistic inventiveness is one of his defining features. His playful manipulation of words is especially evident in the poem "*Jabberwocky*", with neologisms like "*slithy*," "*toves*," and "*gyre*." These portmanteau words defy semantic conventions and invite inferential thinking. Similarly, the Mad Hatter's riddle—"*Why is a raven like a writing-desk?*"—has no logical answer but stimulates curiosity and lateral reasoning. These features require young readers to stretch their cognitive capacities, experimenting with meaning beyond literal comprehension.

Baum's use of language, while creative, is more transparent and conventional. Although he invents terms such as "Munchkins" and "Kalidahs," these lexical innovations are semantically intuitive and embedded in explanatory context. For example: "*They have bodies like bears and heads like tigers, and claws so long and sharp that they could tear me in two in a minute.*" Baum's language provides accessibility and narrative continuity, helping readers visualize and process the fictional world without ambiguity.

Syntactic Structure and Cognitive Engagement. Carroll's syntactic choices often reflect philosophical ambiguity or paradox. In a dialogue between Alice and the March Hare, she says: "*I do... at least – I mean what I say – that's the same thing, you know.*" The recursive phrasing encourages readers to analyze meaning and examine how language expresses thought. Such syntactic complexity promotes metalinguistic awareness and supports the development of logical reasoning.

By contrast, Baum's syntax is typically linear and unambiguous, in line with the developmental needs of middle readers. The dialogue serves to reinforce themes rather than complicate interpretation. For instance, the Scarecrow says: "*I haven't got a brain... only straw,*" a line that is both emotionally transparent and symbolically direct. The simplicity of structure enables children to focus on emotional identification and moral inference.

Use of Figurative Language and Description. Both authors use figurative language to enrich their narratives, but with differing aims and levels of abstraction. Carroll's surrealistic imagery emphasizes the fluidity of space and identity. When Alice falls down the rabbit hole, she reflects: "*The rabbit-hole went straight on like a tunnel for some way, and then dipped suddenly down, so suddenly that Alice had not a moment to think about stopping herself before she found herself falling down what seemed to be a very deep well.*" The blending of physical

action with introspective thought invites imaginative interpretation and experiential immersion.

Baum, however, favors more concrete, sensory-driven description. His Emerald City is described with visual specificity: "*It was a big, green place, with marble walls and a glass dome that glittered in the sun.*" This directness supports visualization and helps readers construct mental maps of the narrative world. Baum's descriptions also reinforce thematic contrasts between bleak Kansas and the vivid magical land, grounding emotional development in physical transformation.

Emotional Tone and Character Development. While Carroll maintains a tone of whimsical detachment, Baum offers emotionally grounded character arcs. Alice undergoes intellectual rather than emotional growth, encountering bizarre creatures and riddles that challenge her reasoning but leave her personality relatively unchanged. For instance, her encounters often end in confusion or contradiction, rather than resolution. In contrast, Baum's characters experience clear developmental journeys. The Tin Woodman desires a heart, the Lion seeks courage, and Dorothy longs for home. The repeated affirmation "*There's no place like home*" serves as an emotional anchor and provides closure. Baum's thematic consistency reinforces emotional resilience and self-belief in young readers.

Comparative Summary. The linguistic strategies employed by Carroll and Baum reveal distinct yet equally purposeful approaches to engaging middle readers. Carroll's narrative fosters cognitive growth through lexical experimentation, syntactic challenge, and interpretive ambiguity. His text, as explored by Stephens, implicitly critiques ideology by disrupting linguistic norms and inviting readers to "read against the grain" (Stephens, 1992). This aligns with the idea that children's literature can subvert, not just reflect, societal norms, providing a safe space for cognitive dissonance.

Baum's prose, by contrast, supports emotional development through clarity, structure, and moral coherence. Wall underscores the importance of narrative voice in shaping ethical frameworks, noting that stories like Baum's create a «transparent narrator» that guides readers through dilemmas with emotional clarity (Wall, 1991). This mirrors Nikolajeva's cognitive approach, in which she states that «structured narrative helps children internalize cause-effect logic and empathic understanding» (Nikolajeva, 2014).

Each author tailors their style to elicit different modes of reader engagement—one playful and questioning, the other stable and affirming. By

presenting their strategies side by side, this analysis illustrates how children's literature can serve diverse developmental needs through language.

Conclusion. The research demonstrates that the linguistic strategies employed by Lewis Carroll and L. Frank Baum in their respective works, *Alice's Adventures in Wonderland* and *The Wonderful Wizard of Oz*, serve distinct yet complementary purposes in the development of middle readers' linguistic and cognitive skills. While both authors successfully engage their audience, their approaches to language and narrative structure reflect different educational and developmental priorities.

Carroll's linguistic strategies prioritize creativity, ambiguity, and critical language awareness. His work is renowned for its playful manipulation of language, embracing absurdity, wordplay, and nonsensical logic. The whimsical and often paradoxical nature of his language encourages readers to explore the limits and flexibility of words, fostering a sense of linguistic experimentation. This approach promotes a critical awareness of language itself, challenging young readers to question traditional uses of words and to engage with meaning in unconventional ways. Carroll's writing encourages children to think creatively, make connections between disparate ideas, and appreciate the malleability of language, which is crucial for the development of higher-order thinking skills.

In contrast, Baum's work is characterized by a more straightforward and structured use of language, focusing on clarity and accessibility. The simplicity of his narrative and the relatable language used by the characters, particularly Dorothy, ensure that the story is easy to follow for young readers. Baum's writing strikes a balance between adventure and emotional depth, using familiar language to evoke feelings of empathy, courage, and hope. His focus on emotional resonance helps children connect with the characters and themes on a personal level, encouraging them to understand complex emotions and ethical dilemmas through the lens of a child protagonist. The emotional grounding provided by Baum's narrative makes it an essential tool for developing empathy and moral reasoning in young readers.

Both authors' strategies are highly effective for middle readers but serve different developmental functions.

Carroll's approach nurtures the imagination and curiosity of middle readers by allowing them to experiment with language in a way that is both fun and thought-provoking. His nonsensical use of language encourages children to stretch their creative capacities, think beyond literal meanings, and appreciate the playful side of communication.

Through the whimsical worlds he creates, Carroll invites readers to explore the relationship between language, meaning, and reality, providing a space for cognitive flexibility and abstract thinking.

Baum's style, with its clear narrative structure and emotionally resonant characters, provides a stable foundation for middle readers to navigate their own emotions and develop a sense of moral clarity. The accessibility of his language allows young readers to easily follow the moral lessons embedded in the story, such as the importance of friendship, bravery, and self-discovery. By using language that is grounded in emotion and relatable experiences, Baum's narrative supports the development of emotional intelligence, helping children to understand and process complex feelings.

Moreover, Hunt stresses that different narrative strategies correspond to distinct stages of cognitive and emotional development, and both nonsense (Carroll) and realism-light fantasy (Baum) serve essential roles in the broader landscape of children's literary education (Hunt, 1994).

In addition, recent studies on children's comprehension and narrative processing further support these distinctions. The 2020 Semantic Scholar study on museum texts emphasizes that multimodal storytelling and repetition, like that used in Dr. Seuss or *The Very Hungry Caterpillar*, are most effective when aligned with children's developmental stage. Similarly, the 2021 study on Filipino readability shows that linguistic structure and repetition significantly improve comprehension in early and middle readers—a hallmark of Baum's more formulaic, emotionally anchored storytelling (State Library of Queensland, 2020; Lipovsky, 2020; Imperial & Ong, 2021).

Finally, repetition—a feature common in both authors, albeit used differently—has been shown to enhance learning and memory in children's books (Mays N., 2020; Cioffi, 2025). Carroll uses repetition to subvert expectations and build rhythm, while Baum employs it for reassurance and narrative cohesion.

Thus, each author's style complements different literacy goals, making both essential pillars of children's literary education. Carroll's work enriches

children's linguistic flexibility and imaginative potential, while Baum's contributions foster emotional intelligence and moral understanding. Together, their works form a balanced approach to children's literacy, addressing both the cognitive and emotional aspects of reading. By incorporating both types of narratives into children's literary education, educators can provide a holistic reading experience that nurtures the imagination, linguistic creativity, and emotional development of young readers.

These findings have practical implications for educators and translators.

For teachers both works can be used to expose students to different narrative and linguistic styles. Carroll's nonsensical language can be a tool for teaching creative writing, phonetics, or logic games, while Baum's descriptive passages can support lessons on setting, theme, or character development. Teachers can guide students in comparing the protagonists' journeys, encouraging students to reflect on decision-making, personal growth, and friendship. Open-ended questions like "Why do you think Alice feels confused here?" or "How does Dorothy show bravery?" promote emotional intelligence. Lessons could combine literature with activities in art, drama, and language play (e.g., writing their own riddles or mapping fantasy worlds), helping students engage more deeply with the text.

Translators should preserve the tone and playful elements in Carroll's work without losing the intended confusion and layered meanings. In contrast, Baum's style requires clarity and emotional fidelity to maintain the simplicity and warmth that engage young readers. They might consider how fantastical elements resonate with their audience's cultural context, especially when preserving puns or idiomatic expressions. Creative solutions may be needed to maintain accessibility and relevance without distorting the text's meaning.

Ultimately, recognizing how different linguistic strategies serve young readers allows for more thoughtful application of these works in the classroom and more nuanced translations that retain their educational and emotional power.

BIBLIOGRAPHY

1. Cioffi K. Using Repetition in Children's Books to Enhance Learning // Karen Cioffi Writing for Children. 2025. URL: <https://www.karencioffiwritingforchildren.com> (дата звернення: 23.05.2025).
2. Hearn M. P. L. Frank Baum and the "modernized fairy tale" // *Children's Literature in Education*. 1979. Vol. 10, № 1. C. 57–67. DOI: <https://doi.org/10.1007/BF01145700>
3. Hearn M. P. *The Annotated Wizard of Oz*. New York : W.W. Norton & Company, 2002.
4. Hunt P. *An Introduction to Children's Literature*. Oxford : Oxford University Press, 1994.
5. Imperial J. M., Ong E. *Application of Lexical Features Towards Improvement of Filipino Readability Identification of Children's Literature* : presented at the Philippine Computing Science Congress 2020. arXiv:2101.10537 [cs.CL], 2021. URL: <https://arxiv.org/abs/2101.10537> (дата звернення: 23.05.2025).
6. Lecercle J. J. *Philosophy of Nonsense: The Intuitions of Victorian Nonsense Literature*. London : Routledge, 1994.

7. Lipovsky C. Shaping Learning for Young Audiences: A Comparative Case Study of Children's Texts from Two Parisian Museums // *Visitor Studies*. 2020. Vol. 23. P. 237–265. DOI: <https://doi.org/10.1080/10645578.2020.1819744>.
8. Mays N. Editorial. The Power of Repetition in Children's Books. 2020. URL: <https://www.nevinmays.com/editorial/power-of-repetition> (дата звернення: 23.05.2025).
9. Nikolajeva M. *Aesthetic Approaches to Children's Literature: An Introduction*. Lanham : Scarecrow Press, 2005.
10. Nikolajeva M. *Reading for Learning: Cognitive Approaches to Children's Literature* // *Barnboken: Journal of the Swedish Institute for Children's Books*. 2014.
11. State Library of Queensland. *Early Literacy: The Very Hungry Caterpillar*. 2020. URL: <https://www.slq.qld.gov.au/blog/early-literacy-very-hungry-caterpillar> (дата звернення: 23.05.2025).
12. Stephens J. *Language and Ideology in Children's Literature*. London : Longman, 1992.
13. Wall B. *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*. London : Macmillan, 1991.

REFERENCES

1. Cioffi, K. (2025) Using Repetition in Children's Books to Enhance Learning. Karen Cioffi Writing for Children. Available at: <https://www.karencioffiwritingforchildren.com>
2. Hearn, M. P. (1979) L. Frank Baum and the "modernized fairy tale". *Children's Literature in Education*, 10(1), pp. 57–67. DOI: <https://doi.org/10.1007/BF01145700>
3. Hearn, M. P. (2002) *The Annotated Wizard of Oz*. New York: W.W. Norton & Company.
4. Hunt, P. (1994) *An Introduction to Children's Literature*. Oxford: Oxford University Press.
5. Imperial, J. M., Ong, E. (2021) Application of Lexical Features Towards Improvement of Filipino Readability Identification of Children's Literature. Presented at the Philippine Computing Science Congress 2020. arXiv:2101.10537 [cs.CL]. Available at: <https://arxiv.org/abs/2101.10537>
6. Lecercle, J. J. (1994) *Philosophy of Nonsense: The Intuitions of Victorian Nonsense Literature*. London: Routledge.
7. Lipovsky, C. (2020) Shaping Learning for Young Audiences: A Comparative Case Study of Children's Texts from Two Parisian Museums. *Visitor Studies*, 23, pp. 237–265. DOI: <https://doi.org/10.1080/10645578.2020.1819744>
8. Mays, N. (2020) The Power of Repetition in Children's Books. Nevin Mays Editorial. Available at: <https://www.nevinmays.com/editorial/power-of-repetition>
9. Nikolajeva, M. (2005) *Aesthetic Approaches to Children's Literature: An Introduction*. Lanham: Scarecrow Press.
10. Nikolajeva, M. (2014) *Reading for Learning: Cognitive Approaches to Children's Literature*. Barnboken: Journal of the Swedish Institute for Children's Books.
11. State Library of Queensland (2020) *Early Literacy: The Very Hungry Caterpillar*. Available at: <https://www.slq.qld.gov.au/blog/early-literacy-very-hungry-caterpillar>
12. Stephens, J. (1992) *Language and Ideology in Children's Literature*. London: Longman.
13. Wall, B. (1991) *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*. London: Macmillan.

УДК 793.3.01.08

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-40>**Петро ФРИЗ,***orcid.org/0000-0002-5950-6239*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) *petrfryz@gmail.com***ІМПРОВІЗАЦІЯ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ЛЕКСИКИ В СУЧАСНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ**

У статті обґрунтовано зміст поняття «імпровізація» стосовно хореографічного мистецтва. Танцювальну імпровізацію розглянуто як здатність виконавця самостійно створювати танець безпосередньо в процесі його виконання, керуючись власним танцювальним темпераментом, суб'єктивним сприйняттям музики, характеру і послідовності дій. З'ясовано, що танцювальна імпровізація – це реальна можливість самовираження в танцювальному русі, що дозволяє танцівнику розкрити прихований творчий потенціал, проявити артистичність, вільно і природньо передавати свої емоції та ідеї через танцювальний рух. Відзначено, що танцювальна імпровізація сприяє розвитку уяви та креативності, розкутості та рішучості, хореографічної виразності та індивідуальності.

Визначено основні аспекти розвитку імпровізації в сучасному хореографічному мистецтві; уточнено поняття «імпровізаційні вміння» як спонтанні, безпосередні, комунікативні, творчі дії в короткий проміжок часу, що виконуються для створення суб'єктивно нового творчого продукту на основі особистісного досвіду та уяви. Основною характеристикою імпровізації в усіх видах мистецтва є свобода, що проявляється у зміні стандарту, побудованому на набутому досвіді.

Узагальнено поняття «імпровізаційні вміння» як дії актора зі створення сценічного образу та власного хореографічного твору в структурній імпровізації або на вільну тему в спонтанній імпровізації. Виокремлено педагогічні принципи, які закладено в основу методики, що забезпечує безперервність і послідовність процесу формування імпровізаційних умінь. Запропоновано комплекс вправ з розвитку імпровізації як засобу збагачення хореографічної лексики.

Завдання педагога-хореографа – розвивати здібності до імпровізації, постійно підтримувати у здобувача освіти бажання творчого самовираження, прояву фантазії, допомагати набувати почуття внутрішньої і зовнішньої свободи, впевненості, виховувати вміння насолоджуватися танцем.

Ключові слова: імпровізація, танцювальна імпровізація, імпровізаційні вміння, контактна імпровізація, сучасний танець, хореографічна лексика.

Petro FRYZ,*orcid.org/0000-0002-5950-6239*

PhD of Art Studies,

Associate Professor at the Department of Vocal and Choral, Choreographic and Fine Arts

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) *petrfryz@gmail.com***IMPROVISATION AS A MEANS OF DEVELOPING VOCABULARY
IN CONTEMPORARY CHOREOGRAPHY**

The article substantiates the meaning of the concept of «improvisation» in relation to choreographic art. Dance improvisation is considered as the ability of the performer to independently create a dance directly in the process of its performance, guided by their own dance temperament, subjective perception of music, character and sequence of actions. It is found that dance improvisation is a real opportunity for self-expression in dance movement, allowing the dancer to reveal hidden creative potential, show artistic talent, and freely and naturally convey their emotions and ideas through dance movement. It has been noted that dance improvisation contributes to the development of imagination and creativity, openness and determination, choreographic expressiveness and individuality.

The main aspects of the development of improvisation in contemporary choreographic art have been identified; the concept of 'improvisational skills' has been clarified as spontaneous, immediate, communicative, creative actions in a short period of time, performed to create a subjectively new creative product based on personal experience and imagination. The main characteristic of improvisation in all types of art is freedom, which manifests itself in a change in the standard based on acquired experience.

The concept of «improvisational skills» is generalised as the actions of an actor in creating a stage image and their own choreographic work in structural improvisation or on a free theme in spontaneous improvisation. The pedagogical principles underlying the methodology, which ensure the continuity and consistency of the process of developing improvisational skills, are highlighted. A set of exercises for developing improvisation as a means of enriching choreographic vocabulary is proposed.

The task of the teacher-choreographer is to develop improvisational abilities, to constantly support the desire for creative self-expression and imagination in students, to help them acquire a sense of inner and outer freedom and confidence, and to cultivate the ability to enjoy dance.

Key words: improvisation, dance improvisation, improvisational skills, contact improvisation, contemporary dance, choreographic vocabulary.

Постановка проблеми. Танцювальна імпровізація – один із феноменів сучасної танцювальної культури. У ХХІ столітті імпровізація є відмінною рисою і основою естетики сучасного танцю, ключовим компонентом танцювальних постановок і хореографічних систем. Імпровізація, як певна філософія танцю, відіграє важливу роль у створенні танцю, художнього хореографічного образу.

Айседора Дункан використовувала імпровізацію як базову методику навчання техніці «вільного танцю». В основі її техніки імпровізації покладено було імітацію тілесних образів з полотен шедеврів світового живопису епохи Ренесансу, силуетів і поз шедеврів скульптури і вазопису Стародавньої Греції, а також спостереження за явищами природи, природні рухи людського тіла (Грек, 2019: 464). На думку Є. Янина-Ледовської «у процесі розвитку імпровізація вирішувала різні завдання: від самовираження творчої особистості танцюриста до пошуку нових форм і дослідження можливостей руху в процесі формування танцювальної манери» (Янина-Ледовська, 2010: 248).

Імпровізація в сучасному танці є перспективним напрямком хореографії, який розширює межі традиційного виконавства. Охоплюючи фізичні, розумові, інтелектуальні здібності, вона розвиває особистість виконавця і є засобом розкриття творчого потенціалу. Імпровізація через синтез різних технік танцю стає засобом взаємозбагачення та розширення діапазонів хореографічних стилів і технік загалом, засобом створення унікального хореографічного матеріалу.

Аналіз досліджень. Проблема танцювальної імпровізації була предметом досліджень В. Грек, Л. Мови, Г. Коновалової, Л. Хоцяновської та ін., які розглядають танцювальну імпровізацію як особливий вид хореографічної діяльності, за якого носієм художнього змісту є сам процес хореографічної діяльності, що відбувається у просторі та в часі. У науковій літературі феномен імпровізації розглядається також як іманентна характеристика творчого процесу, що виводить її на рівень одного з провідних концептів у дослідженні творчості та креативної природи хореографічного мистецтва. Імпровізаційність – це властивість, що дає змогу дати міцну фундаментальну основу танцювальному виконавству і, як наслідок, – це основа балетмейстерської майстерності (Коновалова, 2011: 73).

Мета дослідження – виявлення сутнісних ознак імпровізації як засобу розвитку хореографічної лексики.

Виклад основного матеріалу. Теоретичний аналіз поняття «імпровізація» дає змогу розглядати її як компонент творчої діяльності, який супроводжує процес створення хореографічного твору – від формування задуму до виконання, його впливу на глядача (Перова, Майбенко, 2022: 142). У процесі розвитку імпровізація вирішувала різні

завдання: від самовираження творчої особистості танцюриста до пошуку нових форм і дослідження можливостей руху в процесі формування танцювальної манери. Як техніка проявилась в експериментальних постановках Ф. Дельсартра, Е. Далькроза. Опісля набула значної популярності у творчості А. Дункан, Р. Лабана та їхніх учнів. «Коріння імпровізації як дослідження лежать у першій половині ХХ століття. Серед безлічі течій, що вплинули на розвиток цієї категорії, можна назвати розвиток гімнастики Дельсартра, філософію Джона Дьюї та експерименти засновників танцю модерн» (Матушкіна, 2014: 100).

Провідним імпульсом у школі Айседори Дункан виступав пошук джерела рушійної сили в чуттєвій природі і психічній індивідуальності танцюриста, його глибинних мотивів і потенціалу. «Ми називали це новою системою танцювання, але в реальності це не було системою. Я слідувала своїй фантазії та імпровізувала, навчаючи будь-якого образу, що приходив у моє серце», – писала Айседора у своїй книзі «Моє життя» (Янина-Ледовська, 2010: 248). Стихійна природа творчих пошуків Дункан і відмова від формування і закріплення методологічних принципів обґрунтовує відсутність чіткого уявлення про систему навчання імпровізації в рамках школи «вільного танцю». Учениця Дункан Джанін Шульц так пояснює цей принцип: «Окремі вправи мали назви, але загалом різко підкреслювалася відмова від формулювання власного танцювального коду. Айседора, або Ірма Дункан, називала вправи за назвою повсякденних рухів або музичним змістом, який визначав ритм руху. Водночас рухи повсякденності та музичний ритм, що надихають танець, відігравали важливу роль» (Драч, 2018: 153).

На думку Д. Шарикова А. Дункан володіла мистецтвом імпровізації майже досконало, але техніка її танцю була нескладною, вона не втомлювала танцівницю вивченням важких па, які потребували школи, точності та виснажливих екзерсисів. Їй не потрібні були ані «сюжет», ані костюм, ані декорації, обов'язкові для балетного спектаклю. Усе це вона замінила технікою перетілення в образ (Шариков, 2012: 142). Попри це, як стверджує мистецтвознавець, А. Дункан «повернула танцю емоційну волю, зробила його одним з найпряміших виразів душі людини».

Дослідники цього явища зауважують, що імпровізація – це не просто стихійність, а усвідомлена спонтанність, доповнена досвідом уважності та самоспостереження, довірливістю й рефлексією власних почуттів, набуттям цілісності й повноти світовідчуття й самовираження. Імпровізація в сучасному танці поширена у величезному культурному пласті хореографії кінця ХХ – початку ХХІ ст., об'єднує в собі різні модні танцювальні течії, які виражають почуття і настрої

танцівників, є вільним і універсальним виявом їхньої творчості.

У процесі подальшого розвитку сучасного танцю імпровізація стала виступати не тільки методом вивчення нового танцювального напрямку, а й методом розроблення та пошуку нової хореографічної лексики. Імпровізація або «спонтанна комбінація» (термін Р. Лабана) в техніці «виразного танцю» була зорієнтована на процес пошуку додаткових виразних можливостей тіла і нових лексичних форм (Грек, 2019: 465). Як стверджував Р. Лабан, у вільній танцювальній техніці, тобто в техніці без окресленого або заздалегідь приписаного стилю, виникає і відпрацьовується цілий спектр елементів руху. Зі спонтанних комбінацій цих елементів виникає практично нескінченне різноманіття кроків і жестів, які залишаються в розпорядженні танцюристів.

У сучасному танцювальному мистецтві виділяють кілька видів імпровізації: традиційну імпровізацію, модерністську імпровізацію, постмодерністську імпровізацію.

Під традиційною імпровізацією розуміється «імпровізація всередині певної танцювальної стилістики, пряма або формальна спадщина фольклорних традицій». У той час як модерністська імпровізація має на увазі «романтичну школу імпровізації в танці модерн, що виросла з творчості А. Дункан. Представники цього напрямку вважають, що почуття і стан можуть бути безпосередньо виражені в русі» (Матушкіна, 2014: 101). У цьому контексті більша увага приділяється емоціям і рухам, у яких вони виражаються, нівелюючи значення композиції. І, нарешті, постмодерністська імпровізація, що включає імпровізаційний танцтеатр і танцперформанс. Так чи інакше, всі види імпровізації спрямовані на пошук нових варіантів і можливостей втілення індивідуальності танцюриста в русі.

Крім розглянутої класифікації в науковій літературі розроблено кілька класифікацій танцювальних імпровізацій, що диференціюються за ознаками:

- кількості суб'єктів творчої діяльності – групові та індивідуальні;
- мети реалізації творчого процесу – розвиток творчої уяви та фантазії, вироблення індивідуального стилю виконання, вираження емоцій та почуттів мовою рухів, навчання; характеру стимулюючих засобів: образні, музичні, «живий живопис», «жива скульптура», синкретичні, наслідування;
- тематики – вільна тема, пропонована тематика.

Серед зазначених класифікацій заслуговують на увагу групові імпровізації, що дають змогу танцюристам творчо реалізувати й матеріалізувати в русі свої емоції та думки в колективі.

Слід відзначити значення навчальної імпровізації, яка застосовується для практичного закрі-

плення освоєної хореографічної лексики. Учасникам пропонується створити хореографічний імпровізаційний образ, використовуючи заданий викладачем танцювальний елемент.

Імпровізація, яка виступає як засіб розвитку творчості майбутніх педагогів-хореографів, стає важливою складовою роботи над постановкою танцю у процесі виконання педагогічних та хореографічних завдань, розвиває тимчасові та просторові орієнтири, збагачує пластику як мову тіла, удосконалює танцювальні навички, виробляє навички до самовираження, усуває різні психологічні та фізіологічні комплекси, а також дозволяє «обходити» їх або не робити домінуючими, удосконалює професійну підготовку, розвиваючи індивідуальну й колективну творчість педагогів-хореографів.

Оволодіння імпровізацією як засобом розвитку творчості вимагає пошук відповідних шляхів розв'язання, стимулів і прийомів розвитку імпровізації, обґрунтування практичних розробок вправ з імпровізації в танці як засобу розвитку хореографічної лексики.

Враховуючи, що з кінця ХХ століття на процес освіти все більший вплив мають інтернет-технології та електронні засоби комунікації, які стали практично середовищем сучасної молоді, викладачі дають здобувачам освіти індивідуальні завдання, щоб ті ознайомилися і проаналізували напрямки сучасного танцю через наведені взірці, представлені у мережі Інтернету, обговорили це на заняттях. Студенти повинні зрозуміти, що найважливішою сутнісною характеристикою імпровізації в сучасному танці є оновлення хореографічної лексики, удосконалення естетичних, духовних потреб публіки і самих танцюристів. Імпровізація дасть змогу використати свій тілесний досвід у створенні танцю, оскільки це встановлення особливих стосунків із власним тілом, розвиток умінь відчувати природні імпульси та легко наслідувати їх. Саме за цих умов проявляється індивідуальність здобувачів освіти, здійснюються інновації в практиці навчання танцю.

На початковому етапі навчання імпровізації через опанування базових технік контактної імпровізації, звільняючись від тілесних затисків, танцівник відкриває для себе нові можливості самовираження в танці через творчі та фізичні вправи, через ігри та імпровізаційно-танцювальні рухи. Ці вправи стають основою навчання, оскільки контактна імпровізація – це не тільки набір технічних елементів, поз, а насамперед практика усвідомлення себе в просторі з партнером в єдиному потоці руху.

Як стверджують Г. Перова, О. Майбенко, контактна імпровізація існує як форма взаємодії двох і більше виконавців, у результаті чого виникає модель технічного виконання конкретного завдання (Перова, Майбенко, 2022: 143). У процесі

формування індивідуального мислення виконавця формуються його імпровізаційні навички, здатність відчувати форму руху. Наступним етапом є розвиток відносин. Будь-який елемент руху, будь-яка гра перебувають у постійному розвитку, що проявляється через конкретні технічні прийоми: зміна темпу (прискорення, сповільнення), зміна рівнів вертикалі виконання (верхній, середній, нижній), розвиток ритму рухів (рівномірний, дрібний, скомпований). Для створення єдиної танцювальної композиції виконавцю на допомогу приходить відеозйомка. Стів Пекстон, засновник контактної імпровізації, зазначав, що без відео багато спостережень і відкриттів, що лягли в основу техніки танцю, не були б зроблені. З огляду на те, що відеозапис звукує спектр реальності, але водночас надає унікальну можливість «перемотувати назад», танцівник аналізує деякі епізоди хореографічної імпровізації, знаходячи нові можливості осмислити її. Так створюється композиція сучасного танцю, створена засобами контактної імпровізації.

Композиція сучасного танцю передає чуттєвий світ виконавця і його взаємовідношення зі світом зовнішнім. Майстерність полягає в умінні вибудувати внутрішню драматургію, чергуючи епізоди, їхній неочікуваності (тобто в умінні вміло визначити, з якого місця його розпочинати, і в якому ритмі, якими додатковими засобами його наповнити і як змінити).

Методи моделювання стосунків у контактній імпровізації, створення композиції танцю засобами контактної імпровізації та аналіз відеозйомки дають змогу підвищувати рівень навчання майбутніх спеціалістів і сприяють їхньому подальшому професійному та особистісному зростанню. За своєю суттю всі завдання, які пропонуються студентам для створення та аналізу імпровізації, спрямовані на те, щоб стимулювати активність виконавців як суб'єктів творчої діяльності, сприяють розвитку творчого потенціалу, породжують потребу в самостійному пошуку нових лексичних засобів.

Комплекс вправ з розвитку імпровізації як засобу збагачення хореографічної лексики у майбутніх хореографів включає імпровізаційні вправи для різних частин тіла, які спрямовані на навчання імпровізації за допомогою авторського поєднання раніше вивчених окремих елементів в новій варіації:

- нахилів і поворотів голови;
- підйомів вгору і опускання вниз плечей, по черзі і разом «вісілкою» і круговими рухами;
- рух по півколу і по колу, назад і вперед грудною кліткою;
- різних вправ для суглобів, пальців ніг; ступнів; без опори на ноги (лежачи на спині) і з опорою на ноги (стоячи), зі зміною опорної ноги;
- руху для різних частин рук (кисті, долонь, ліктів, плечей), підйомів вгору, опускань вниз і відведення в сторони.

Майбутнім хореографам дають завдання:

– здійснити пошук рухів, комфортних для тіла, занурюючись у внутрішній світ і відстежуючи власні відчуття;

– вирішити конкретне педагогічне і хореографічне завдання – дотягуючись і дістаючи потрібний предмет, розбити його або притиснути до себе, ніби щось цінне; торкаючись до когось, показати, як відчуваєш задоволення або страх, неприйняття; кидаючи предмети від образи, хитатися від задоволення на гойдалках, в гамаку, погойдуватися в човні мріючи;

– зображати елементи, різні за розміром; створювати різноманітні фігури навколо себе; малювати предмети тілом, змінюючи через рух форму свого тіла.

Викладач ділить студентів на дві групи: авторів імпровізації та експертів. Група авторів демонструє свої творчі пошуки, а група експертів їх оцінює, проводить аналіз й організує обговорення. Критеріями оцінки є: динаміка рухів, яскравість хореографічних образів, виразність почуттів, їх просторовий фокус, наскільки цікавим є творче вирішення, чи завдання сприяє професійному вдосконаленню, чи задовільняє естетичні та емоційні враження глядачів?

Майбутні хореографи повинні навчитися не боятися фізично контактувати з предметами і людьми, а повинні навчитися пізнавати своє тіло і навчитися концентруватися, бути уважними, відпрацьовувати імпровізаційні навички для розвитку навичок безпечного перебування у просторі.

Існує низка методичних рекомендацій, методів, прийомів, які дають змогу опанувати техніку танцювальної імпровізації, починаючи від найпростіших вправ, які виявляють зв'язок свідомого і підсвідомого, активізують фантазію, увагу як до особистого психологічного стану, так і до того, що відбувається в даному соціумі загалом, і закінчуючи складною формою взаємодії членів танцювальної групи, яка призводить до виникнення етюдної форми хореографічного дійства, танцю, перфомансу. Безпосередній взаємозв'язок танцювальної імпровізації з такими напрямками танцю, як модерн, джазовий танець, contemporary dance, веде до підвищення інтеграції та спадкоємності міждисциплінарних зв'язків, що, зрештою, позначається на підвищенні якості освіти в галузі сучасної хореографії.

Як ми могли переконатися на прикладі діяльності балетмейстерів, що працюють у жанрі танцювальної імпровізації, у сучасній хореографії проявляється чимало стильових рис, притаманних тільки танцювальній імпровізації. Сучасний танець не має чітко визначених стильових або жанрових меж, і в цьому його головна відмінність від решти хореографії. У його лексику входять всі види руху тіла – особливо ті, в яких найбільш яскраво вира-

жена дія. По суті, сучасний танець відроджує імпровізацію як мистецтво композиційного мислення, що об'єднує балетмейстера і танцюриста як однодумців. Постановнику належить ідея і виявлення танцювальної драматургії хореографічної композиції, виконавцю – основна частина танцювальної лексики. Імпровізація в будь-якій своїй формі – це одне з найголовніших джерел нових рухів, хореографічної лексики, технік, які надають матеріал для відтворення життя, а також нових ідей і нового бачення мистецтва танцю.

Таким чином, імпровізація в сучасному танці розв'язує творчі завдання, пов'язані з пошуком нових лексичних форм; з вивченням виразальних можливостей людського тіла в танці та навчанням техніки сучасного танцю. А головне – формуванням і розви-

тком індивідуальної манери виконавця, розкриттям його внутрішнього потенціалу в природному русі.

Висновки. Танцювальна імпровізація – це потужне явище, один із феноменів сучасної хореографічної культури. Тому в навчанні сучасної хореографії на мистецьких спеціальностях закладів освіти важливо приділити увагу впровадженню інноваційних методів імпровізації, що сприятиме формуванню творчої особистості танцівника, самовдосконаленню професійних навичок та умінь та розвитку здатності до самовираження. Проблемою подальшого наукового дослідження має стати пошук таких методів і прийомів розвитку імпровізації, обґрунтування практичних розробок вправ з імпровізації в танці як засобу розвитку хореографічної лексики танцю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грек В. А. Імпровізація в хореографії: поліаспектність проявів. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. Вип. 2. С. 463–466.
2. Драч Т. Становлення суміжних з модерном напрямів хореографії в Україні. *Молодий вчений*. 2018. № 5. С. 151–155.
3. Коновалова Г. О. Контактна імпровізація як елемент вдосконалення професійної майстерності танцівника. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Серія : Мистецтвознавство*. 2011. Вип. 25. С. 72–76.
4. Матушкіна М. В. Танцювальна імпровізація: витоки та історія розвитку на початку ХХ століття. *Теорія та практика у суспільному розвитку*. 2014. № 9. С. 98–101.
5. Перова Г. О., Майбенко О. О. Імпровізація в хореографії: історико-хронологічні та соціальні ракурси. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2022. Вип. 2. С. 142–147.
6. Хоцяновська Л. Ф., Рехвіашвілі А. Ю. Методика виконання імпровізації та контактної імпровізації: навчальний посібник. Київ : КНУКіМ, 2017. 104 с.
7. Шариков Д. І. Імпресіонізм та імпровізація у сучасній хореографії. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2012. Вип. 1. С. 141–144.
8. Янина-Ледовська Є. В. Напрямки та тенденції розвитку контактної імпровізації у контексті сучасної хореографії. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2010. № 1. С. 247–249.

REFERENCES

1. Hrek V. A. (2019). Improvizatsiia v khoreohrafii: poliaspektnist proiaviv [Improvisation in choreography: multifaceted manifestations.]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. Vyp. 2. S. 463–466. [in Ukrainian].
2. Drach T. (2018) Stanovlennia sumizhnykh z modernom napriamiv khoreohrafi v Ukraini. *Molodyi vchenyi* [The emergence of choreography trends related to modernism in Ukraine]. № 5. S. 151–155. [in Ukrainian].
3. Konovalova H. O. (2011). Kontaktna improvizatsiia yak element vdoskonalennia profesiinoi maisternosti tantsivnyka [Contact improvisation as an element of improving a dancer's professional skills]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. Serii : Mystetstvoznnavstvo*. Vyp. 25. S. 72–76. [in Ukrainian].
4. Matushkina M. V. (2014). Tantsiuvalna improvizatsiia: vytoky ta istoriia rozvytku na pochatku XX stolittia [Dance improvisation: origins and history of development in the early 20th century]. *Teoriia ta praktyka u suspilnomu rozvytkovi*. № 9. S. 98–101. [in Ukrainian].
5. Perova H. O., Maibenko O. O. (2022). Improvizatsiia v khoreohrafii: istoryko-khronolohichni ta sotsialni rakursy [Improvisation in choreography: historical, chronological and social perspectives]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. Vyp. 2. S. 142–147. [in Ukrainian].
6. Khotsianovska L. F., Rekhviashvili A. Yu. (2017). Metodyka vykonannia improvizatsii ta kontaktnoi improvizatsii: navchalnyi posibnyk [Techniques for performing improvisation and contact improvisation]. Kyiv : KNUKiM, 104 s. [in Ukrainian].
7. Sharykov D. I. (2012). Impresionizm ta improvizatsiia u suchasni khoreohrafi [Impressionism and improvisation in contemporary choreography]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. Vyp. 1. S. 141–144. [in Ukrainian].
8. Ianyina-Ledovska Ye. V. (2010). Napriamky ta tendentsii rozvytku kontaktnoi improvizatsii u konteksti suchasnoi khoreohrafi [Directions and trends in the development of contact improvisation in the context of contemporary choreography]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*. № 1. S. 247–249. [in Ukrainian].

UDC 8:80.81'01

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-41>

Oksana KHALABUZAR,

orcid.org/0000-0003-2338-0854

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Philology and Translation

Kyiv National University of Technology and Design

(Kyiv, Ukraine) oksana.khalabuzar@gmail.com

Oksana DUBROVA,

orcid.org/0000-0001-8573-2785

Candidate of Philological Sciences,

Assistant Professor at the Department of Foreign Languages and Teaching Methods

Berdiansk State Pedagogical University

(Zaporizhzhia, Ukraine) oksadubrova@gmail.com

ON THE ESSENCE AND IMPORTANCE OF THE DISCIPLINE "HISTORY OF THE LANGUAGE"

The article deals with the key essence and crucial importance of the discipline "History of the English Language" for students of philological specialties. The article emphasizes the important role of this discipline in forming a deep understanding of the dynamics of language processes, their gradual development, and their inextricable relationship with the broad cultural and historical context. It details the cross-cutting aspects of the study of language history, including the methodology of diachronic analysis, various approaches to effective teaching, and the importance of integration with other fundamental linguistic disciplines, such as linguistic and cultural studies and applied linguistics.

Based on a thorough review of current scientific research presented in important works by Ukrainian, Eastern European, and Western scholars, the article outlines the most significant trends in studying and teaching language history at the present stage. The prospects of using advanced digital technologies in the educational process, the undeniable importance of diachronic linguistics for the comprehensive formation of professional competencies of future philologists, and the close connection between the historical development of language and the diversity of its modern variation are considered.

Special attention is paid to the definition of the discipline "History of the English Language" as an indispensable basis for a deep understanding of current linguistic phenomena and processes and its decisive role in the system of high-quality professional training of philologists. The article convincingly substantiates the urgent need for an in-depth study of language history to form a holistic linguistic outlook for students to develop their analytical skills and ability to comprehend inevitable linguistic changes critically. It is emphasized that a thorough knowledge of the history of language is a key element of the professional competence of every philologist, regardless of the future specialization chosen by him/her.

Key words: *history of language, diachronic analysis, linguistic training, language evolution, language processes, language variability.*

Оксана ХАЛАБУЗАР,

orcid.org/0000-0003-2338-0854

кандидатка педагогічних наук,

доцентка кафедри філології та перекладу

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) oksana.khalabuzar@gmail.com

Оксана ДУБРОВА,

orcid.org/0000-0001-8573-2785

кандидатка філологічних наук,

доцентка кафедри іноземних мов і методики викладання

Бердянського державного педагогічного університету

(Запоріжжя, Україна) oksadubrova@gmail.com

ПРО СУТНІСТЬ І ЗНАЧЕННЯ ДИСЦИПЛІНИ «ІСТОРІЯ МОВИ»

У статті розглядається ключова сутність та визначальне значення навчальної дисципліни «Історія англійської мови» для студентів, які опановують філологічні спеціальності. Акцентується фундаментальна роль цієї дисципліни у формуванні глибокого розуміння динаміки мовних процесів, їхньої поступової еволюції та нерозривного взаємозв'язку з широким культурно-історичним контекстом. Детально аналізуються наскрізні аспекти

ти вивчення історії мови, включаючи методологію діахронічного аналізу, різноманітні підходи до ефективного викладання, а також важливість інтеграції з іншими фундаментальними лінгвістичними дисциплінами, такими як лінгвокультурологія та прикладна лінгвістика.

На основі ретельного огляду актуальних наукових досліджень, представлених у вагомих працях українських, східноєвропейських та західних науковців, стаття окреслює найбільш значущі тенденції у сфері вивчення та викладання історії мови на сучасному етапі. Розглядаються перспективи використання передових цифрових технологій в освітньому процесі, беззаперечна важливість діахронічної лінгвістики для всебічного формування професійних компетентностей майбутніх фахівців-філологів, а також тісний зв'язок між історичним розвитком мови та багатогранністю її сучасної варіативності.

Особлива увага приділяється визначенню дисципліни «Історія мови» як незамінної основи для глибокого розуміння актуальних мовних явищ та процесів, а також її визначальної ролі у системі якісної фахової підготовки філологів. Стаття переконливо обґрунтовує нагальну необхідність поглибленого вивчення історії мови для формування цілісного лінгвістичного світогляду студентів, всебічного розвитку їхніх аналітичних здібностей та здатності до критичного осмислення неминучих мовних змін. Підкреслюється, що ґрунтовні знання історії мови є ключовим елементом професійної компетентності кожного філолога, незалежно від обраної ним майбутньої спеціалізації.

Ключові слова: історія мови, діахронічний аналіз, лінгвістична підготовка, еволюція мови, мовні процеси, варіативність мови.

Problem's Statement. In new educational technologies, the student becomes a participant in acquiring and using new knowledge, which helps bring learning closer to life and future professional activity. The main thing in the educational process is to create optimal conditions for developing students' abilities and satisfying individual interests related to the chosen profession. It is a necessary component of the study of the sciences of the philological cycle and provides an opportunity to familiarize students with the main issues of the specified specialty. So, in this article, we will analyze the importance of studying the "History of the English Language" for philology students.

Analysis of recent research and publications. Several important trends and interesting fields of study in Ukrainian and East European contexts, as well as in Western European and American contexts and in interdisciplinary studies, are revealed by an examination of the present literature on the field of linguistic history. Studies conducted in Ukraine and Eastern Europe highlight the value of the field of Linguistic History in the philologist's professional training program (Boiko, Kovalenko, 2021; Danyliuk, 2018), emphasizing its essential role in developing professional competencies. Consideration is given to the methodological elements of teaching language history, particularly in the context of translator training (Chernovaty, 2019), as well as the significance of diachronic analysis for philologists' linguistic training (Voitseva, 2020).

A fuller comprehension of the relationship between language and culture in its historical development is made possible by the growing integration of linguistic and cultural studies with modern methods of language history in Ukrainian academia (Kolesnyk, 2021). The power of digital technology in teaching English history is being intensively investigated (Nizhehorodtseva, 2022), creating new avenues for student engagement and an efficient learning process.

The history of the Ukrainian language is given special consideration as a crucial field that advances knowledge of contemporary linguistic processes (Kochergan, 2019). In addition, the place of the English language's history in examining the diversity of modern English is examined (Moiseienko, 2019), as are the more general concerns of historical linguistics, its evolution, and prospective research fields (Kosmeda, 2020).

Both foundational texts like the Oxford Handbook of English Language History and traditional textbooks, as well as specialized monographs that present fresh viewpoints on the study of English language history, represent Western European and American research.

These studies also address the challenges of teaching English history in the digital age and highlight the use of diachronic linguistics in language curriculum (Brinton, 2021). There are now student textbooks that thoroughly cover English language history (Bergs, Brinton, 2023). Furthermore, the integration of historical linguistics with practical language research and the problems of world varieties of English in a historical context are being studied. Studies on historical linguistics and language acquisition (Fisiak, Bator, 2018) and opinions on teaching English history in light of the language's rapid evolution (Curzan, 2020) are particularly interesting.

Investigating the history of the English language in the digital age, the multichannel origins of Standard English, and language history as a means of comprehending contemporary linguistic processes are all examples of interdisciplinary research that shows an integrative approach to the study of English history in the contemporary educational context (Kochergan, 2019).

The significance of language history is emphasized in lexicography and language history (Durkin, 2020), as well as in the context of contemporary language education (Crystal, 2022). Additionally, interdisciplinary

research addresses the sociolinguistic history of language change, computational and cognitive approaches to historical language change, and historical sound changes and their importance for the study of second language phonology. Different approaches, the active use of digital technology, and the goal to combine historical knowledge with other linguistic and multidisciplinary domains are characteristics of the current literature on language history.

The study's objective is to present a thorough evaluation of the course "History of the English Language," which is designed to give students the ability to use comparative thinking, historical vision of linguistic phenomena, and skills to generalize and establish standard and distinctive features in related languages. This expands the encyclopedic and linguistic competence of the philologist-specialist. The methodological basis of the course is the linguo-philosophical paradigm of modern linguistics with its cognitive-communicative basis. When analyzing specific linguistic phenomena and processes, Germanic studies proceed from the laws of general linguistics, constantly interacting with such linguistic disciplines as language typology, comparative linguistics, linguistic geography, dialectology, etc. Germanic linguistics widely uses the achievements of various related sciences, in particular, history, ethnography, archeology, folklore, cultural studies, art, and literary studies. So, this discipline "has an interdisciplinary character, combining historical, linguistic, and cultural aspects, which makes it possible to study not only language changes but also their sociocultural determinants in depth. The teaching of this discipline focuses on the theoretical analysis of phonetic, morphological, syntactic, and lexical changes in the language, with an emphasis on the main stages of its development, such as the Old English, Middle English, and Early New English periods" (Isakova, Borolis, 2025), which is extremely important for Germanic philologists.

Presentation of the basic material. Thus, the main goal of the course is to study general information about the system and structure of the (ancient) Germanic languages of the era of their convergent existence (until the 7th–9th centuries), as well as ethnospecific and linguocultural features of their divergent historical development; to familiarize students with the history of the ancient Germans, their writing; phonetics and morphology of the Gothic language, since it is characterized by the archaic nature of certain features, which is the basis for typological studies of Germanic languages; features of word formation and syntax. Practical blocks contain tasks and etymological problems on comparative grammar and phonetics of Germanic

languages, texts in Gothic for reading, questions, and tasks for self-control and modular control.

We have defined the Main objectives of studying the discipline:

- definition of the terminological apparatus of the course, clarification of the place and role of Germanic studies in the system of humanities in general and philological disciplines in particular;

- presentation of the main provisions of Germanic linguistics, which are the scientific basis for special linguistic disciplines (history of language, theoretical and practical grammar, theoretical phonetics, lexicology, stylistics, etc.);

- review of the history of the development of studies in domestic and foreign Germanic studies;

- acquaintance with historical, ethnographic, and archaeological data on the origin, life, and social structure of the ancient Germans;

- coverage of the role of the Germans in the era of historical migration of peoples;

- coverage of the history of Germanic tribes and peoples; information about the settlement of the Germans in Europe, about the emergence of tribal associations and barbarian kingdoms; the process of development of Germanic dialects in the language of nationalities and the national language and the isolation of groups of Germanic languages;

- acquaintance with the history of the formation of writing among the ancient Germans, as well as with the first written monuments of the Germanic peoples;

- disclosure of the systemic nature of the processes of historical language change and the relationships between changes in the phonetic and grammatical structure of the language; disclosure of the patterns of the historical evolution of the Germanic language and phenomena-relics of previous periods of the history of the language;

- highlighting the connections between the history of language and the history of society;

- acquaintance with the history of the formation and formation of the national literary norm of each Germanic language;

- acquaintance of students with the principles of the comparative-historical method and its basic concepts: "archetype," "language reconstruction," and the method of systemic analysis of language phenomena;

- improvement of the general educational and philological level of students; formation of skills for independent work with linguistic material;

- formation of students' abilities and skills to solve etymological problems and analyze phonetic and morphological phenomena.

The course "History of the English Language" is inextricably linked with theoretical phonetics,

grammar, lexicology, and stylistics. Knowledge of theoretical phonetics (first consonant shift, K. Verener's law, J. Grimm, second shift, rotacism) helps students solve etymological problems in comparative phonetics. Practical grammar allows students to master morphological structures and schemes for solving certain problems in the discipline "History of the English Language". The acquired knowledge and skills in lexicology (the nature of lexical meaning, denotative, significant, and connotative meanings of a word, paradigmatic and syntagmatic connections, and types of motivation) help students master the material on the history of studying the vocabulary of the German language by its periodization. The theoretical course of a foreign language (stylistics), which provides students with knowledge of micro- and macro linguistics, stylistic means, the definition of the text and its characteristics (temporal, local, personal, and modal structure), contributes to mastering the skills of reading and translating texts in the Gothic language.

As a result of studying the academic discipline, the student should know: the names and works of prominent domestic and foreign linguists who actively worked in the field of the history of the English and German languages; the main stages of development and the main provisions of Germanic linguistics, which are of fundamental importance for the further study of the theory of the corresponding Germanic language (in particular, German and English); the initial concepts of comparative historical linguistics: protolanguage, archetype, reconstruction; the main provisions, primary methods and techniques of theoretical study of ancient and modern Germanic languages; the main milestones of the history of Germanic tribes and nationalities, to navigate the processes of transformation of Old Germanic dialects into the languages of nationalities and national languages; the main Germanic tribes; the main problems of the development of English and German languages; the structure and regularities of the phonetic subsystem of Old Germanic languages; the main phonetic (phonomorphological) laws (J. Grimm, K. Werner, A. Holzmänn), the laws of qualitative and quantitative changes of vowels and their alternation (ablaut, umlaut, etc.); main categories, regularities of vocabulary development, semantics, grammatical structure of English and German languages; features of phonetic, grammatical and lexical subsystems of each individual modern Germanic language; classification of the vocabulary of the Proto-Germanic language in a diachronic aspect, ways of enriching the vocabulary, ways of borrowing, phraseology, classification of phraseological units, lexicography.

Students should be able to:

- navigate the pre-written and written history of ancient Germanic tribes and peoples;
- determine the nature of linguistic connections and relationships within morphological and lexical units;
- analyze and summarize primary source articles and monographs in the field of morphology, lexicology, syntax, and stylistics;
- professionally use the acquired knowledge in practice during an analysis of authentic texts;
- work with ancient (in particular, Gothic) texts, namely, read and translate them using a dictionary;
- solve etymological problems;
- know the history of the English and German languages, which will be necessary for them in their further practical activities;
- have a scientific idea of the origin and historical development of the foreign language being studied;
- be able to see in languages general structural and genetic features and specific typological differences;
- work with mandatory and additional literature in order to acquire and improve the skills of independent work in the specialty;
- carry out an independent search for scientific information and write abstracts on the topics of the discipline.

The designed course consists of 3 credits and four content modules.

Credit I, "Germanic Languages: General Information," contains 2 content modules.

Content module 1. General characteristics of Germanic languages and their place among other Indo-European languages. Indo-European language as a basis. Comparative-historical method. Language typology.

Topic 1. Purpose, content, and objectives of the course "Introduction to Germanic Studies". General characteristics of Germanic languages. Classification of modern Germanic languages. "Centum" and "Satem" languages.

Topic 2. Germanic languages and their place among other Indo-European languages. Comparative-historical method. Indo-European proto-language.

Content module 2. History of Germanic philology, formation of the first Germanic states, and history of the emergence of Germanic languages. Characteristics of the first Germanic tribes and the writing of the ancient Germans. Runic and Gothic writing.

Topic 3. History of Germanic philology: formation of Germanic states and the emergence of Germanic languages. Goths, Vandals, Burgundians, Franks, Ingvae.

Topic 4. Writing of the ancient Germans. Runic writing. Gothic writing. Monuments of Gothic writing. Latin writing.

Credit II "Features of the phonetic and morphological structure of the Germanic languages. Morphological structure of the Indo-European language base. Old Germanic syntax and lexical composition of the Germanic languages" contains two content modules.

Content module 3. The phonetic and phonological system of the Germanic languages. Reflections of Indo-European vowels and consonants in the main groups of Indo-European languages. Consonant shift. K. Werner's law. Umlaut and ablaut in Germanic languages. Morphological structure of the Indo-European language base.

Topic 5. Fundamentals of comparative phonetics of Germanic languages. General features of the phonetic structure of the Indo-European language-base (phonological system of the Indo-European proto-language, reflexes of Indo-European vowels and consonants in the main groups of Indo-European languages).

Topic 6. Main features of the morphological structure of the Indo-European language base.

Content module 4. Features of Old Germanic syntax. Lexical composition of Germanic languages. Linguistic picture of the world of the ancient Germans. Semantic changes in Germanic vocabulary.

Topic 7. General features of Old Germanic syntax.

Topic 8. Linguistic picture of the world of the ancient Germans. Lexical composition of Germanic languages. Semantic changes in Germanic vocabulary.

So, the main goal of the course "History of the English Language" is to familiarize students with the characteristic features of the group of Germanic languages in the I. language family, with the main stages of development and the distinctive features of each Germanic language. Regarding its problems, it is one of the main and broadest courses taught at the philological faculties of universities for Germanic students. The course is devoted to the history of the ancient Germans – speakers of tribal Germanic languages, which provides information about the settlement of Germans in Europe, their main tribal groups, the emergence of tribal associations, and the formation of the first barbarian kingdoms.

Secondly, the history of Germanic philology is taught, and the main provisions of the historical-comparative method are highlighted based on the features of Germanic languages that determine their originality and their relationship to other groups of I. I. languages were established. Special topics are devoted to the characteristic features of the phonological system, grammatical structure (morphology), and vocabulary of Germanic languages.

Thirdly, a summary of the history of each Germanic language from the first monuments that have come

down to us to the present state is offered, revealing general and special patterns of their development caused by the interaction of various external and internal factors.

Indeed, we pay attention to the mythopoetic model of the universe. The linguistic picture of the world among the ancient Germans

Students would be informed that according to the Germanic myths, which have come down to us through Old Icelandic poetry, the Germans imagined the universe as a giant sacred tree, Yggdrasil. In the middle is the middle world (lit. *midgarðr*, Goth. *midjungards*), inhabited by people. The upper tier – Asgard (Asgard), belongs to the gods-as. The lower tier forms the underground kingdom – Helheimr, the world of death (N. *Hölle* "hell", Old Norse *hella*, Goth. *halja*, lit. *hel*, Da. *hell*). The middle world is surrounded by the outer world (Utgard) – the outskirts of the sea and land.

In the north of the outer world is Niflheimr – the world of fog and cold; in the south – Muspelheimr – the world of fire and heat; in the east of the outer world of Utgard live giants, monsters, and demons (Jotunheimr). The sultry Muspelheim is guarded by the creature Surt. The gods-vans (Vanaheimr) live in the west. Evil elves (*alfar*) live near the lower world, and good ones live near the upper world. Thus, the world's sides are thought of as living beings.

So, the ancient Germanic world model includes horizontal and vertical projections. The horizontal projection is built on the opposition of Midgard (the center of the earth), inhabited by people, and the outskirts of the earth (Utgard, Jotunheim), inhabited by giants and monsters. The vertical projection is the ash tree Yggdrasil. The north and east are marked negatively in this model, and many scholars explain that the north is associated with cold and death, and the east with hostile tribes that lived next door to the Scandinavians.

During our lectures, we inform students that in their development, Germanic languages have gone from a synthetic inflectional structure to a state characterized by a significant loss of signs of synthetics and the acquisition of features of an analytical agglutinative structure of the language. However, the development in the direction of analyticism was uneven, so some Germanic languages have almost completely rebuilt their structure, while others, to a greater or lesser extent, retain the main parameters of the synthetic structure.

The most significant degree of analyticism is characterized by Afrikaans and English; the features of the synthetic structure are preserved most in Icelandic and German.

Thus, the category of gender, built in ancient Germanic languages on the opposition of three grammatical genders, is preserved in German, Yiddish, Norwegian, Icelandic, Faroese; the two-gender system, which arose as a result of the merger of masculine and feminine genders, is characteristic of Danish, Swedish, Dutch and Frisian; in Afrikaans and English, the opposition of nouns by gender has disappeared.

The category of case is also represented differently in modern Germanic languages. Four cases are preserved in German, Icelandic, Faroese; three cases are recorded in Yiddish; in other Germanic languages (English, Danish, Swedish, Norwegian, Dutch, Frisian) the general case is opposed to the possessive (genitive).

The verb in Germanic languages has the category of tense, state, and mood; the category of person and number in the verb system is represented unevenly. The main difference between Germanic languages is the contrast between strong and weak verbs. Ablaut (i.e., internal inflection) and auxiliary words are widely used in forming verb forms.

The phonological systems of Germanic languages include vowels (monophthongs and diphthongs) and consonants. Vowels are contrasted according to length/shortness, openness/closedness, and labialization features. The clearest contrast between open and closed vowels is presented in German. Labialization, i.e., the participation of the lips, is widely used in German, Danish, Norwegian, and Swedish; to a lesser extent in English and Icelandic, and it is almost not used in Yiddish.

The stress in Germanic languages is dynamic, usually fixed (attached to the word's first syllable). In some languages (Swedish, Norwegian), dynamic stress exists alongside the tonic.

The lexical composition of a language in the most complete form reflects the peculiarities of thinking, psychology, conditions, and lifestyle of its speakers. Therefore, the study of the vocabulary of a language is the most important component in the training of a philologist of any specialty. It is worth noting that in linguistics, the following types of contacts are distinguished: adstrat, superstrat, and substratum. Adstrat (a term proposed by M. Bartoli) is the coexistence of languages with their mutual influence. Superstrat (a term first used by W. Wartburg) is a language that was layered on the language of the local population and dissolved over time in the latter. An example of this phenomenon is the Normans, who, having settled in France, adopted the French language, later abandoning their native Scandinavia. In general, this process is characteristic of the Normans twice. The second time this happened was

during the conquest of England by the Romanized Normans in 1066, when many centuries later, they abandoned their language in favor of English. The opposite phenomenon of the superstratum is called the substratum (the term is associated with the name of the linguist G. Ascoli). The substratum is the language base, which dissolves in the language layered on it. Let us note the following feature (V.O. Zvegintsev): In the superstratum phenomena, both participants in the "struggle" of languages are known – both the winning and defeated languages. The substratum, on the other hand, remains unknown, and in part, it is only a probable language. For example, Karsten explains the non-Indo-European features of the Germanic languages by the Finnish substratum, A. Maye by the unknown Indo-European, Dechev and Gunthert by the Ertrurian, Feist by the Illyrian, and Brown by the Caucasian (Japhetic) substratum. The substrate is associated with the transition from one language to another; in this case, the intermediate stage is a rather long period of bilingualism – bilingualism (V.I. Abaiev). It should be noted that the lexical level is most affected by the penetration of nominative units of foreign language origin. The syntactic and phonetic levels are less permeable. The least "vulnerable" level is the morphological level.

Semantic laws are represented in our designed course as regularly recurring semantic changes. Precisely because we are talking about typical changes, in modern linguistics, preference is given not to "semantic laws" but to "semantic typology". Such a difference in terminology does not change the essence of this phenomenon; it only highlights and emphasizes various essential features.

Semantic laws were intensively discussed and studied in foreign and domestic linguistics of the late 19th and first half of the 20th centuries. Under the general name "semantic processes" are combined various types of semantic changes, as well as other processes associated with the semantic development of a word (acquisition and loss of motivation, polarization of meanings, etc.).

One of the most famous classifications of types of semantic changes belongs to G. Paul, who, in Chapter 4 of his book "Principles of the History of Language" proposes to distinguish specialization (i.e., narrowing) of meaning, expansion of the scope of meaning, metaphor, metonymy and other types of semantic transformations. However, this classification has several shortcomings (it is built on overlapping features, so that in the development of a word, both narrowing and deterioration of meaning, etc., can be observed simultaneously); another – more successful – classification does not exist yet.

Of course, a detailed consideration of various types of metaphor, metonymy, hyperbole, and litotes in each Germanic language is the subject of a course in the lexicology of these languages. Therefore, in our lectures, we will briefly examine the development of some Germanic words that are of particular interest to illustrate the types of semantic changes in Germanic vocabulary.

Conclusion. The designed course effectively illuminates the typological similarities and distinctive typological features shared between Indo-European languages and other language families, thereby fostering a deeper understanding of linguistic universals and specific areal tendencies. Notably, the course underscores the significant degree of structural and lexical similarity observed between Slavic and Germanic languages across various linguistic levels, including phonology, morphology, syntax, and lexicon. This comparative approach allows students to appreciate the shared heritage and parallel developments within these branches of the Indo-European family.

Simultaneously, the curriculum provides students with a comprehensive exploration of the factual

evidence that highlights the inherent contrasts and divergent evolutionary paths between Germanic and Slavic languages. By examining these points of divergence, students gain a nuanced perspective on the unique characteristics that define each language group and the historical and sociolinguistic factors that contributed to their distinct profiles. This balanced approach, emphasizing both convergence and divergence, equips students with a more sophisticated understanding of language typology and historical linguistics.

Our ongoing and future research endeavors will be specifically directed towards a detailed analysis of the textual materials provided to students as illustrative examples. This in-depth examination of sample texts will aim to further refine the course content, identify potential areas for enhanced clarity, and develop pedagogical strategies that effectively demonstrate the theoretical concepts discussed throughout the curriculum. By focusing on the practical application of typological principles through concrete linguistic data, we intend to solidify students' comprehension and analytical skills in the comparative study of languages.

BIBLIOGRAPHY

1. Бойко Н.І., Коваленко О.В. Дисципліна «Історія мови» у системі формування професійних компетентностей філологів. Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Філологічні науки. Випуск 1. 2021. С. 60-67.
2. Войцева О.А. Діахронічний аналіз як компонент лінгвістичної підготовки філологів. Одеський лінгвістичний вісник. Випуск 15. 2020. С. 24-33.
3. Данилюк Н.О. Історія української мови як фундаментальна дисципліна у системі фахової підготовки філологів. Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки. Випуск 10. 2018. С. 44-51.
4. Ісакова Є., Бороліс І. Практико-орієнтований підхід до викладання дисципліни «Історія англійської мови на філологічних факультетах закладів вищої освіти». 2025. DOI:10.31891/2415-7929-2024-32-1. URL: https://www.researchgate.net/publication/388549776_PRAKTIKO-ORIENTO VANIJ_PIDHID_DO_VIKLADANNA_DISCIPLINI_I STORIA_ ANGLIJSKOI_MOVI_NA_FILOLOGICNIH_FAKULTETAH_ZAKLADIV_VISOI_OSVITIPRACTICE-ORIENTED_APPROACH_TO_TEACHING_THE_DISCIPLINE_HISTORY_OF_THE_ENGLI
5. Колесник О.С. Історія англійської мови в контексті лінгвокультурології: сучасні підходи та перспективи. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. Випуск 48(2). 2021. С. 87-93.
6. Космеда Т.А. Історична лінгвістика: шляхи розвитку та перспективні напрями досліджень. Лінгвістичні дослідження. Випуск 52. 2020. С. 7-19.
7. Кочерган М.П. Історія мови як ключ до розуміння сучасних мовних процесів. Мовознавство. Випуск 4. 2019. С. 3-15.
8. Моїсєєнко О.Ю. Історія англійської мови в контексті вивчення варіативності сучасної англійської мови. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки. Випуск 1(89). 2019. С. 91-97.
9. Ніжегородцева Л.О. Цифрові технології у викладанні історії англійської мови. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Випуск 1(47). 2022. С. 122-130.
10. Черноватий Л.М. Методологічні аспекти викладання історії мови у системі підготовки перекладачів. Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Педагогіка та психологія. Випуск 30. 2019. С. 167-178.
11. Algeo, J. & Butcher, C.A. The Origins and Development of the English Language (8th ed.). Boston: Cengage Learning, 2019. 347 p.
12. Baugh, A.C. & Cable, T. A History of the English Language (7th ed.). London: Routledge, 2021. 447 p.
13. Bergs, A. & Brinton, L.J. (Eds.). The History of English: A Student's Guide. Oxford: Oxford University Press, 2023.
14. Bouckaert R, Lemey P, Dunn M, et al. Mapping the origins and expansion of the Indo-European language family. Science (New York, N.Y.). Випуск 337(6097). 2012. С. 957-960. DOI: 10.1126/science.1219669.
15. Brinton, L.J. The Importance of Diachronic Linguistics in Language Teaching Curricula. Language Teaching Research. Випуск 25(4). 2021. С. 602-619.

16. Cowgill, W., Jasanoff, J.H. Indo-European languages. Encyclopedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/topic/Indo-European-languages>
17. Crystal, D. The Relevance of Language History in Contemporary Linguistic Education. *Language Teaching*. Випуск 55(3). 2022. С. 310-325.
18. Curzan, A. Why Teach the History of English in a Rapidly Changing Linguistic Landscape?. *English Today*. Випуск 36(2). 2020. С. 32-36.
19. Durkin, P. *The Oxford Handbook of Lexicography and Language History*. Oxford: Oxford University Press, 2020. 35 p.
20. Fisiak, J. & Bator, M. (Eds.). *Historical Linguistics and Language Teaching*. Berlin: Peter Lang, 2018. 197 p.

REFERENCES

1. Boiko N., Kovalenko O. (2021) Dystsyplina «Istoriia movy» u systemi formuvannia profesiynykh kompetentnostei filolohiv. [The discipline “History of language” in the system of formation of professional competencies of philologists] *Naukovi zapysky NDU im. M. Hoholia. Filolohichni nauky – Scientific notes of NSU named after M. Gogol. Philological sciences*, 1, 60-67. [in Ukrainian].
2. Voitseva O. (2020) Diakhronichnyi analiz yak komponent linhvistychnoi pidhotovky filolohiv. [Diachronic analysis as a component of linguistic training of philologists] *Odeskyi linhvistychnyi visnyk – Odesa Linguistic Bulletin*, 15, 24-33. [in Ukrainian].
3. Danyliuk N. (2018) Istoriia ukrainskoi movy yak fundamentalna dystsyplina u systemi fakhovoi pidhotovky filolohiv. [History of the Ukrainian language as a fundamental discipline in the system of philological training] *Naukovyi chasopys NPU imeni M.P. Drahomanova. Serii 8. Filolohichni nauky – Scientific journal of Dragomanov National Pedagogical University. Series 8. Philological Sciences*, 10, 44-51. [in Ukrainian].
4. Isakova Ye., Borolis I. (2025) Praktyko-oriento-vanyi pidkhd do vykladannia dystsypliny «Istoriia anhliiskoi movy» na filolohichnykh fakultetakh zakladiv vyshchoi osvity. [Practice-oriented approach to teaching the discipline “History of the English language” at philological faculties of higher education institutions]. DOI:10.31891/2415-7929-2024-32-1. URL: https://www.researchgate.net/publication/388549776_PRAKTIKO-ORIENTOVANIJ_PIDHID_DO_VIKLADANNA_DISCIPLINI_ISTORIA_ANGLIJSKOI_MOVI_NA_FILOLOGICNIH_FAKULTETAH_ZAKLADIV_VISOI_OSVITIPRACTICE-ORIENTED_APPROACH_TO_TEACHING_THE_DISCIPLINE_HISTORY_OF_THE_ENGLI [in Ukrainian].
5. Kolesnyk O. (2021) Istoriia anhliiskoi movy v konteksti linhvokulturolohii: suchasni pidkhody ta perspektyvy. [History of the English language in the context of linguoculturology: current approaches and prospects] *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Serii: Filolohiia – Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Series: Philology*, 48(2), 87-93. [in Ukrainian].
6. Kosmeda T.A. (2020) Istorychna linhvistyka: shliakhy rozvytku ta perspektyvni napriamy doslidzhen. [Historical linguistics: development paths and promising research directions] *Linhvistychni doslidzhennia – Linguistic Studies*, 52, 7-19. [in Ukrainian].
7. Kocherhan M.P. (2019) Istoriia movy yak kliuch do rozuminnia suchasnykh movnykh protsesiv. [History of language as a key to understanding modern linguistic processes] *Movoznavstvo – Linguistics*, 4, 3-15. [in Ukrainian].
8. Moiseienko O.Yu. (2019) Istoriia anhliiskoi movy v konteksti vyvchennia variatyvnosti suchasnoi anhliiskoi movy. [History of the English language in the context of studying the variability of modern English] *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka. Filolohichni nauky – Bulletin of Zhytomyr Ivan Franko State University. Philological Sciences*, 1(89), 91-97. [in Ukrainian].
9. Nizhehorodtseva L.O. (2022) Tsyfrovi tekhnolohii u vykladanni istorii anhliiskoi movy. [Digital technologies in teaching the history of the English language] *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia – Scientific Bulletin of Uzhhorod University. Series: Philology*, 1(47), 122-130. [in Ukrainian].
10. Chernovatyi L.M. (2019) Metodolohichni aspekty vykladannia istorii movy u systemi pidhotovky perekladachiv. [Methodological aspects of teaching the history of language in the system of translator training] *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho linhvistychnoho universytetu. Serii: Pedahohika ta psykholohiia – Bulletin of Kyiv National Linguistic University. Series: Pedagogy and Psychology*, 30, 167-178. [in Ukrainian].
11. Algeo J., Butcher C.A. (2019). *The Origins and Development of the English Language* (8th ed.). Boston: Cengage Learning.
12. Baugh, A.C., Cable, T. (2021). *A History of the English Language* (7th ed.). London: Routledge.
13. Bergs, A., Brinton, L.J. (2023). *The History of English: A Student’s Guide*. Oxford: Oxford University Press.
14. Bouckaert R, Lemey P, Dunn M, et al (2012). Mapping the origins and expansion of the Indo-European language family. *Science* (New York, N.Y.).
15. Brinton, L.J. The Importance of Diachronic Linguistics in Language Teaching Curricula. *Language Teaching Research*. Vypusk 25(4). 2021. S. 602-619. [in English].
16. Cowgill, W., Jasanoff, J.H. (2025). Indo-European languages. Encyclopedia Britannica.
17. Crystal, D. (2022). The Relevance of Language History in Contemporary Linguistic Education. *Language Teaching*.
18. Curzan, A. (2020). Why Teach the History of English in a Rapidly Changing Linguistic Landscape? *English Today*.
19. Durkin, P. (2020). *The Oxford Handbook of Lexicography and Language History*. Oxford: Oxford University Press.
20. Fisiak, J., Bator, M. (Eds.) (2018). *Historical Linguistics and Language Teaching*. Berlin: Peter Lang.

УДК 811.133.1'373.2:[655.41]»Larousse»:003.626]
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-42>

Ольга ЧАПЛЯ,
orcid.org/0000-0001-6213-3392
доцент кафедри французької та іспанської філології
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) olha.chaplya@lnu.edu.ua

СЕМАСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ВИДАВНИЧОГО ЗНАКА ФРАНЦУЗЬКОГО ВИДАВНИЦТВА «ЛЯРУС» («LAROUSSE») ТА ЙОГО СУЧАСНІ МОДИФІКАЦІЇ

Предметом дослідження з семіотичного боку є аналіз видавничого знака «Лярус» («Larousse»), що опирається на сучасні модифікації логотипу в діахронічному аспекті. Попри численні модифікації упродовж XIX–XX століття, видавничий знак «Лярус» і в XXI столітті піддався зміні форми, позаяк зберіг смислове значення, завдяки характерним знакам-символам, що розкривають інтенцію та відображають концепцію видання (Чапля, 2024:189-194). З'ясовано, що модифікації знака у діахронічному аспекті дозволяють наочно продемонструвати когнітивні функції знака та шлях, яким пройшов структурний елемент знакової системи, та які додаткові елементи чи споріднені символи набуто.

Установлено, що знакова форма трансформувалася в залежності від тематики видання, що робило його впізнаваним та бажаним у колекціях книголюбів. З'ясовано, що видавничий знак «Лярус», окрім захисної та естетичної функцій, виконує ще й функцію освітнього характеру; логотип має цільовий характер, і є сучасним та інформативним.

Тож, актуальність дослідження є вагомою, бо є продовженням дослідження про референтність видавничого знака, що частково базується на французьких виданнях, які зберігаються у фонді відділу Європейської книги XIX–XX ст. Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника (Чапля, 2024:189). Наведено зображення сучасних логотипів «Лярус» та описано модифікації знака, які здійснили відомі дизайнери Крістіан Делакруа у 2005, Жан-Жіро у 2007 році, відомим під псевдонімом Мебіус (Moebius), та Карл Лагерфельд у 2009 році. З'ясовано, що сучасні митці намагалися змінити форму видавничого знака, позаяк вони зберегли зміст, ідею, закладену у 1876 році архітектором і декоратором Емілем Рейбером (Émile Reiber) та швейцарським художником, гравером та ілюстратором Еженом Грассе (Eugène Grasset). Звернено увагу на те, що естетичний компонент є не менш вагомим, адже завдяки йому знак набуває комунікативної функції, що своєю чергою забезпечує інформаційні процеси у суспільстві. Тож, практичне значення в поєднанні з мистецькою цінністю різних епох наділяють логотип видавництва неабиякою історико-культурною вагою.

Ключові слова: семіотичний аспект, діахронічний аспект, когнітивний аспект, видавничий знак, ідентифікація, модифікація, знаки-символи, символ, естетична функція.

Olga CHAPLYA,
orcid.org/0000-0001-6213-3392
Associate Professor at the French Philology Department
Lviv National University named after Ivan Franko
(Lviv, Ukraine) olgachaplya@ukr.net

SEMASIOLOGICAL ASPECT OF THE PUBLISHING MARK OF THE FRENCH PUBLISHING HOUSE “LAROUSSE” AND ITS MODERN MODIFICATIONS

The subject of the study from the semiotic side is the analysis of the publishing house mark of the publishing house «Larousse», which is based on modern modifications of the logo in the diachronic aspect. Despite numerous modifications during the 19th–20th centuries, the publishing house mark of «Larousse» underwent a change in form in the 21st century, as it retained its semantic meaning, thanks to the characteristic signs-symbols that reveal the intention and reflect the concept of the publication (Chaplya, 2024:189-194). It was found that modifications of the sign in the diachronic aspect allow us clearly demonstrate the cognitive functions of the sign and the path taken by the structural element of the sign system, and what additional elements or related symbols have been acquired.

It has been established that the mark form was transformed depending on the subject of the publication, which made it recognizable and desirable in the collections of book lovers. It was found out that the publishing house mark of «Larousse», in addition to its protective and aesthetic functions, also performs an educational function; the logo has a targeted nature, and is modern and informative.

Therefore, the relevance of the study is significant, because it is a continuation of the study on the referentiality of the publishing mark, which is partly based on French editions stored in the collection of the European Book Department of the 19th–20th centuries of the V. Stefanyk Lviv National Scientific Library of Ukraine (hereinafter – the V. Stefanyk Lviv National Scientific Library of Ukraine) (Chaplya 2024:189). Images of modern logos of «Larousse» are provided

and modifications of the mark which were done by famous designers Christian Delacroix in 2005, Jean-Giroud in 2007, known under the pseudonym Moebius, and Karl Lagerfeld in 2009 are presented. It has been found out that modern artists tried to change the form of the publishing house mark, since they preserved the content, the idea laid down in 1876 by the architect and decorator Emile Reiber and the Swiss artist, engraver and illustrator Eugène Grasset. Attention has been drawn to the aesthetic component is no less important, because thanks to it the mark acquires a communicative function, which in turn ensures information processes in society. Thus, practical significance combined with the artistic value of different eras endow the publishing house logo with considerable historical and cultural weight.

Key words: *semiotic aspect, diachronic aspect, cognitive aspect, publishing mark, identification, modification, mark-symbols, symbol, aesthetic function.*

Постановка проблеми. Стаття написана на базі сучасних французьких зображень видавничих знаків «Лярусу» та його сучасних логотипів. Наведено модифікації знака відомими дизайнерами Крістіаном Делакура у 2005, Жаном-Жіро у 2007 році, відомим під псевдонімом Мебіус (Moebius), та Карлом Лагерфельдом у 2009 році, що є продовженням попереднього дослідження про референтність видавничого знака «Лярусу» у історичному розвитку на базі французьких видань з фонду відділу Європейської книги XIX–XX ст. ЛННБ України ім. В. Стефаника (Чапля, 2024: 189-194). Особливу увагу у дослідженні звернено на когнітивні функції знака у діяхронічному аспекті, що дозволяють наочно продемонструвати сучасні модифікації видавничого знака «Лярусу», яких зазнали структурні елементи знакової системи, споріднені атрибути, прослідкувати як змінилася кольорова гама, а також, які сучасні способи інтерпретації застосовано відомими митцями щодо видавничого знака з тим, щоб надати більшої сучасної виразності, повернути негайну увагу адресата.

Аналіз досліджень. Проведене дослідження опирається на праці у цій царині науковців ЛННБ України ім. В. Стефаника Маргарити Кривенко, Оксани Берези та Галини Мельник-Хоха, Ірини Качур. В основу дослідження покладено теорію швейцарського лінгвіста Фердинанда де Соссюра (Ferdinande de Saussure), а саме його постулати про принципи побудови будь-яких знакових систем та їхнє функціонування. Праці знаних вітчизняних та зарубіжних мовознавців Рея А., Г.Е. Бреккел, Ф.С. Бацевича, О.Д. Оліховської, Н.І. Пашкової допомагають збагнути значущість видавничого знака «Лярусу» як однієї з форм семіотичних позначень, який через символічне зображення розкриває через неприховану конотацію, задум авторів, втілений у сучасних образах. А також є продовженням дослідження, в якому проаналізовано референтний характер логотипу на базі французьких видань, які зберігаються у фонді відділу Європейської книги XIX–XX ст. Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника (Чапля, 2024: 189-194).

Мета статті. Цією роботою прагнемо показати, що видавництво «Лярусу» є сучасним виданням, яке попри більш ніж столітню історію свого існування йде в ногу з часом, застосовуючи нові цифрові технології, дизайнерські мінімалістичні, чи навпаки вдаючись до несподіваних, революційних прийомів у зображенні видавничого знака «Лярусу» з тим, щоб привернути в черговий раз увагу читачів. Аналіз видавничого знака «Лярусу» опирається на діяхронічний метод, що дозволяє показати його модифікацію через зміну форми, доводить значущість когнітивного аспекту у становленні логотипу. Теорія швейцарського дослідника Фердинанда де Соссюра, що покладена в основу дослідження є черговим свідченням того, що знакова форма і є такою, що ідентифікується адресатом, завдяки характерним ознакам, що мають природний характер, є естетичним способом комунікації з адресатами.

Виклад основного матеріалу. Більшість досліджень щодо знакових позначень базуються на окресленні смислового значення знаку, тобто з семантичного, понятійного боку; освоюється в процесі його становлення через часткову модифікацію форм в процесі еволюції.

Семіотика – це наука, яка вивчає знаки і знакові процеси. Вона сформувалася лише у XX ст., хоча знакові підходи до вивчення певних явищ і процесів можна зустріти вже в творах античних та середньовічних вчених. Засновниками цієї науки є швейцарський лінгвіст Фердинанд де Соссюр (1857–1913), та американські філософи Чарльз Пірс (1839–1914) і Чарльз Морріс (1901–1978). Фердинанд де Соссюр спробував розглянути природні мови як знакові системи у рамках нової наукової дисципліни, яку назвав «семіологією» (Оліховська, 2016: 58-60). Чарльз Пірс вніс до наукового співтовариства термін «семіотика». Ця наука не має чітко окресленого предмета дослідження, тому будь-яке явище, чи процес розглядаються з погляду їхнього втілення, і є предметом аналізу семіотики (Пашкова, 2020: 32-38).

Отож, у символі вершиною його виразності є знакова форма об'єктивації. Знак через змістовий розвиток прагне стати символом. Символ, розвиваючи

свою виразність, прагне перетворитися на форму об'єктивного позначення, стати знаком (Пашкова, 2020: 32-38). Когнітивний аспект у дослідженні є не менш вагомим, бо і знак, і символ є певною формою, моделлю розуміння світу, експозиції реальності, за якою стоїть людина. Інакше кажучи, смисл знаку – це сукупність суттєвих рис, властивостей, характеристик предмета, який позначається цим знаком (Gabrielle Le Tallec Llorent, 2012: 17-18).

Знаки-символи – це щось конкретне (предмет, образ), те, що має свій особистий зміст і, разом з тим, відображає дещо загальне, абстрактне (поняття, ідею, гіпотезу, концепцію). «Чистий» знак відрізняється від знаку-символу тим, що перший просто позначає об'єкт, проте сам не має особистого змісту, не несе якоїсь додаткової смислової інформації, що її можна інтерпретувати, тоді як знак-символ узагальнено, абстрактно відображає предмети та їхні властивості, а також осмислює явище через свій особистий зміст, і встановлює певні відношення схожості, подібності між різними предметами та явищами (Енциклопедія сучасної України, 2022).

Знаками-символами можуть стати реальні індивіди, які в силу своїх соціально-психологічних особливостей в певних соціальних умовах є носіями загальних і абстрактних ідей. Наприклад, в історії людства давньогрецький філософ Сократ сприймається як символ мудрості. У мистецтві той чи інший образ реальних живих істот або вигаданих об'єктів часто постає як знак-символ абстрактних властивостей – розуму, таланту, сміливості, мужності, хитрощів, скупості тощо (Енциклопедія сучасної України, 2022).

Знаки-символи полісемічні, тобто, мають багато значень у різних культурах і їх можна по-різному інтерпретувати у тому чи іншому контексті. Їх використовують в усіх видах практичної і теоретичної, матеріальної і духовної діяльності людей – мистецтві, науці, філософії, релігії тощо. Знаки-символи – це знаки з семіотичного боку, що фізично не зв'язані з об'єктами, які вони позначають, їхні значення встановлюються переважно за умовною згодою (Ray, 1983: 19-36). У зв'язку з цим вони набувають статусу умовного позначення і всезагального правила. Так, видавничий знак – це друкарська марка видавця, що вказує на походження та належність видання; один з елементів художнього оформлення книги, книжкової графіки; має охоронне значення (Енциклопедія сучасної України, 2022).

Безперечно семантичний аспект є вагомим у дослідженні, як і прагматичний. Адже, крім практичного значення і мистецької цінності, видавничі знаки становлять неабияку історико-культурну та наукову вартість. Вони слугують важливим дже-

релом вивчення; свідчать про існування мало-відомих або й невідомих зібрань; конкретизують історичні деталі, різні варіанти назв; інформують про величину і зміст колекції (Кривенко, 2011: 422-426). На прикладі сучасних модифікацій видавничого знаку «Лярусу» спробуємо розглянути задекларовану тему. Саме мистецька цінність та знаковий характер у нашому дослідженні є однією з передумов популярності назви відомого видавництва, яке не пройшло непоміченим у 19–20 столітті поза межами Франції, і отримало належну популярність і стало бажаним у книголюбів та предметом колекціонування (Качур, 2009: 3-5, Чапля, 2024: 190-194). Не менш важливою складовою сприйняття позначуваного відіграє естетична функція. Саме цей аспект є основою першочергового задуму автором чи групою осіб, чи то видавничого знаку, чи то гасла, яке його супроводжує; визначає інтенційність видання, є своєрідним рекламним прийомом, яке ґрунтується на традиціях видавництва, тематиці пізнавального чи освітнього характеру (Чапля, 2024: 190).

Отже, як відомо гасло «*Je sème à tout vent*» («Сію при будь-якому вітрові») завдячує своїй появі архітектору і декоратору Емілю Рейберу (Émile Reiber), що ще в 1876 році став натхненником ідеї «насінення як зародку знань» (рис. 1).



Рис. 1.

Ежен Грассе (Eugène Grasset), швейцарський художник звертається до образу відомої сіячки (родички відомого видавця Клода Оже), однак за задумом автора молода жінка мала тримати в руках троянду, а не кульбабу («*Le Petit Larousse illustré*») (рис 2, 3) (Чапля, 2024: 189-196).



Рис. 2.



Рис. 3.

Тож, ідея полягала в тому, що видавництво мало за мету розповсюджувати «звичайну і невибагливу науку» («une science familière et sans prétention»). Характерно, що видавничий знак у своєму первісному вигляді проіснував з 1890 р. до 1952 р. (рис 4, 5). Характерно, що упродовж більш ніж століття митці переосмислюють логотип, актуалізуючи його за допомогою нових образів і смислів, елементів та образів, що додають чи змінюють, збагачують або спрощують (Береза, Мельник-Хоха 2018: 255-256). Зокрема модифікують образ жінки, залежно від новаторських ідей, стилю епохи. Більшість прижиттєвих видань зберігаються у фонді відділу Європейської книги XIX–XX ст. Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника (далі – ЛННБ України ім. В. Стефаника). Знані дизайнери розвивали логотип видавництва, кожен відповідно до замовлень, уподобань, власного стилю.



Рис. 4. 1922 рік

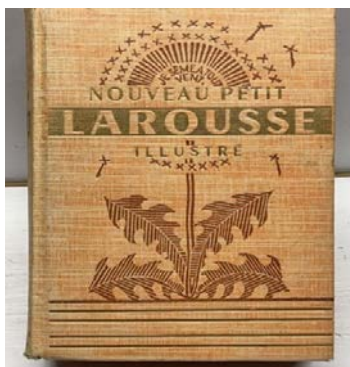


Рис. 5. 1952 рік

Семіотична специфіка символу полягає саме в багатозначності як синхронічної, так і діяхронічної, що зумовлює його невичерпність, здатність трактуватися в кожній ситуації і кожним інтерпретатором по-іншому (Пашкова, 2020: 32-38).

Пропонований нижче дизайн був створений у рамках ребрендингу видавництва, щоб надати йому більш сучасного і мінімалістичного вигляду, зберігаючи при цьому традиційні елементи. Однак, конкретна інформація про автора цього дизайну не розголошується в публічних джерелах (рис. 6).



Рис. 6.

А з нагоди 100-літнього видання славногозвісного словника, знаний дизайнер Крістіан Делакруа змінив образ сіячки, використовуючи яскраву палітру кольорів, у властивій для себе манері зображення. Натхнений модельєр стилізує образ жінки, підсилюючи його символом у формі серця, що своєю чергою є символом кохання, а насіння кульбаби є акцентованим барвами, якими вона з любов'ю ділиться (рис. 7). Поле для фантазій і уяви є чималим для адресатів, та видавничий знак все ж зберігає свій зміст попри сучасні модифікації.

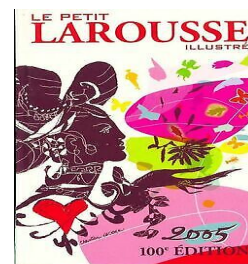


Рис. 7.

У пропонованій версії видання за 2005 рік, логотип, незважаючи на зміну кольорової гами зображуваного, є впізнаваним через характерний жест жінки, що сіє зерна знань. Модифікації є значними, однак впізнаваними, та й саме насіння кульбаби набуває різних форм, які схожі на різнокольорові листочки, чи як у виданні за 2007 рік воно трансформується у кораблі, музичні інструменти, різні впізнавані предмети невеликих форм, що символічно нагадують адресатам про освітній характер видання (рис. 8). Спрацьовує конотативна (впливова) функція, яка спрямована допо-

магати адресанту впливати на ментальну та емоційну сферу адресата, у нашому випадку через відомий, частково модифікований об'єкт (Бацевич, 2004: 27-28).

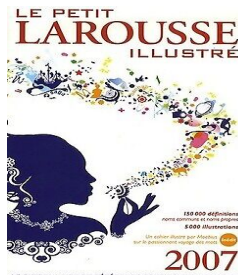


Рис. 8.

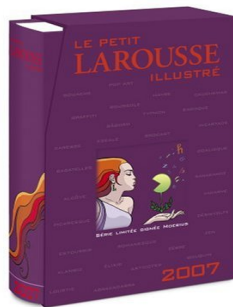


Рис. 9.

Образ жінки надихає дизайнерів обкладинки до експериментів та перевтілень, пошуку естетичних форм, єдиною метою яких є зацікавити адресата, активізувати його інтерес через нову форму. А Жан-Жіро у 2007 році, французький письменник, сценарист, художник, ілюстратор, відомий під псевдонімом Мебіус (Moebius), долучається до плеяди митців, які переосмислюють видавничий знак «Лярусу», у властивій для себе техніці малюнку (рис. 9). Естетичне задоволення, яке отримує адресат від видавничого знака спрямоване на розкриття краси зображуваного, інформативність. Естетична функція якраз і полягає в тому, що є знаряддям для створення культурних цінностей.

Спеціальне видання 2009 року з дизайном видавничого знака від Карла Лагерфельда (рис. 10). Обкладинка чорного кольору з фотографією Карла Лагерфельда із зображенням жінки, яка тримає кульбабу, символізуючи традиційний логотип «Larousse». Така обкладинка надає словнику сучасного і несподіваного вигляду.

На обкладинці можна побачити самого Лагерфельда, а також його стильний підпис, що свідчить про його внесок у дизайн цієї версії словника. Карл Лагерфельд відомий своїм унікальним стилем, який поєднує елегантність і сучасні тенденції. Це видання «Le Petit Larousse Illustré» має особливий,

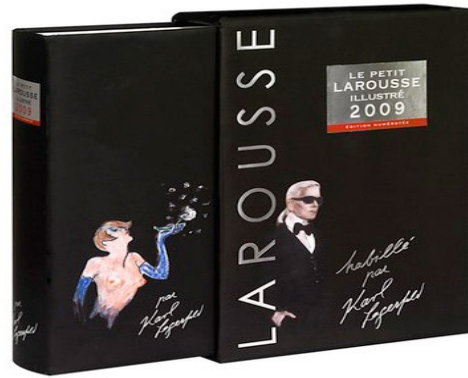


Рис. 10.

розкішний дизайн. Митець надає жінці сміливого образу, несподіваного та експресивного. На мій погляд, цей образ жінки є викликом: на протипагу традиційному логотипові Ежена Грассе, де жінка одягнена. Тоді як жінка Лагерфельда оголена і має елегантні довгі рукавички на руках, а волосся її підстрижене за модою. Жіночий образ Лагерфельда перегукується з естетикою античності, тобто має позитивну конотацію, але разом із тим він є сучасним, якщо не революційним. Красива і модна жінка сіє знання – і таким чином традиційну символічну та ідеологічну іконічність видавництва збережено.

Висновки. У когнітивному аспекті і знак, і знак-символ є певною формою, моделлю розуміння світу, експозиції реальності, за якою стоїть людина. Символ є динамічним знаком, який в процесі еволюції піддається модифікаціям форми, зміні кольорової гами, набуттю естетичних конотацій через художнє переосмислення когнітивного аспекту у становленні логотипу. Семіотичний аспект як спосіб передачі інформації адресатам має прагматико-комунікативний, референційний характер, є цільовим. Відомі дизайнери такі, як Крістіан Делакруа, Карл Лагерфельд, Жан-Жіро не змінюють пізнавальної функції видавничого знаку «Лярусу», удаючись при цьому до традиційних методів, модних брендів, модифікують видавничий знак у такий спосіб, щоб відповідати сучасним стандартам, йти в ногу з часом. Тож, не менш важливою складовою сприйняття відіграє естетична функція, що визначає інтенційність видання, є своєрідним рекламним аспектом, яке ґрунтується на традиціях видавництва, а новаторські ідеї відомих дизайнерів додають більшої виразності, символічності. Тож, видові модифікації видавничого знаку «Лярусу» в діахронічному аспекті, не змінюють його пізнавальної функції, є новаторськими, що своєю чергою додають виданню колекційної та історико-культурної цінності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ: Академія. 2004. 334 с.
2. Береза О., Мельник-Хоха Г. Корпус франкомовних видань XIX – першої половини XX ст. у відділі обмінно-резервних фондів Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника. Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника. Львів. 2018. Вип. 10. С. 254-261.
3. Качур І. Французька книга в Галичині у другій половині XVIII ст.: Історіографічний аспект. Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника. 2009. С. 3-34.
4. Кривенко М. Власницькі знаки як джерело вивчення історичних колекцій. Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника. 2011. Вип. 3. С. 422-441.
5. Оліховська Ю.Д. Синхронія/діахронія Ф. де Соссюра: Наступність і новаторство. Філологічні науки. Науковий вісник ДДПУ ім. І. Франка. Філологічні науки. 2016. Т.1. Вип. 5. С. 58-60.
6. Пашкова Н. І. Еволюція співвідношення термінів знак і символ у загальній семіотиці, лінгвістиці та культурології. Культура і сучасність : альманах. № 1. Київ : ІДЕЯ ПРИНТ. 2020. С. 32-38.
7. Чапля О.С. Референція видавничого знака «Лярус» («Larousse») на теренах Галичини XIX – першої половини XX століття. Науковий збірник Дрогобицького педагогічного університету ім. Івана Франка «Актуальні питання гуманітарних наук». Вип. № 76. 2024 . С. 189-196.
8. Gabrielle Le Tallec Lloret. Linguistique du signe, linguistique du signifiant : de Mo.La.Che à la cognématique. Gilles Luquet. Morphosyntaxe et sémantique espagnoles - Théories et application, Presses Sorbonne Nouvelle. P. 16-38. 2012.
9. Ray A. Théorie du signe et du sens. Paris: Klincksiek. 1983. T. 1. 538 p.
10. Енциклопедія Сучасної України. 2022. URL: <https://search.app/1sQfWjpPaEBhMTHHA>

REFERENCES

1. Batsevych F.S. (2004). Osnovy komunikatyvnoi linhvistyky [Fundamentals of communicative linguistics]. Kyiv: Akademia. 334. [in Ukrainian].
2. Bereza O., G. Melnyk-Hokha H. (2018). Korpus frankomovnykh vydan XI – pershoi polovyny XX st. u viddili obminno-rezervnykh fondiv Lvivskoi natsionalnoi naukovoï biblioteky Ukrainy imeni V. Stefanyka [Corpus of French language publications of the funds of the Lviv National Scientific Library of Ukraine named after V. Stefanyk] Zapysky Lvivskoi natsionalnoi naukovoï biblioteky Ukrainy imeni V. Stefanyka. – Records of the Lviv National Scientific Library of Ukraine named after V. Stefanyk. 254-261. [in Ukrainian].
3. Kachur. I. (2009). Frantsuzka knyha v Halychyni u druhi polovyni XVIII st.: Istoriohrafichnyi aspekt [The French book in Galicia in the second half of the 18th century: Historiographic aspect]. Zapysky Lvivskoi natsionalnoi naukovoï biblioteky Ukrainy imeni V. Stefanyka. Notes of the Lviv National Scientific Library of Ukraine named after V. Stefanyk. 3-34. [in Ukrainian].
4. Kryvenko M. (2011). Vlasnytski znaky yak dzherelo vyvchennia istorychnykh kolektsii [Ownership signs as a source for the study of historical collections]. Zapysky Lvivskoi natsionalnoi naukovoï biblioteky Ukrainy imeni V. Stefanyka. – Records of the Lviv National Scientific Library of Ukraine named after V. Stefanyk. 422-441. [in Ukrainian].
5. Olikhovska Yu.D. (2016). Synkhroniia/diakhroniia F.de Sossiura: Nastupnist i novatorstvo [Synchrony/diachrony by F. de Saussure: Continuity and innovation]. Filolohichni nauky. Naukovyi visnyk DDPU im. I. Franka. – Philological Sciences. Scientific Bulletin of the DDPU named after I. Franko. 58-60. [in Ukrainian].
6. Pashkova N. I. (2020). Evoliutsiia spivvidnoshennia terminiv znak i symvol u zahalnyi semiotytsi, linhvistytsi ta kulturolohi. [The evolution of the relationship between the terms sign and symbol in general semiotics, linguistics and cultural studies]. Kultura i suchasnist : almanakh. № 1. Kyiv: IDEIA PRYNT. 32-38. [in Ukrainian].
7. Chaplya O.S. (2024). Referentsiia vydavnychoho znaka «Liarus» («Larousse») na terenakh Halychyny XIX – pershoi polovyny XX stolittia [Reference of the publishing house “Larousse” in the territories of Galicia in the 19th and first half of the 20th centuries]. Naukovyi zbirnyk Drohobyt'skoho pedahohichnoho universytetu im. Ivana Franka «Aktualni pytannia humanitarnykh nauk». № 76. 186-196. [in Ukrainian].
8. Gabrielle Le Tallec Lloret. (2012). Linguistique du signe, linguistique du signifiant : de Mo.La.Che à la cognématique. Gilles Luquet. Morphosyntaxe et sémantique espagnoles – Théories et application, Presses Sorbonne Nouvelle [Sign linguistics, signifier linguistics: from Mo.La.Che to cognematics. Gilles Luquet. Spanish morphosyntax and semantics – Theories and applications]. 16-38. [in French].
9. Ray A. (1983) Théorie du signe et du sens [Theoretical concepts of sign and meaning]. Paris: Klincksiek. 538. [in French].
10. Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy (2022). [Encyclopedia of Modern Ukraine]. URL: <https://search.app/1sQfWjpPaEBhMTHHA>. [in Ukrainian].

Марина СЕМЕНКОВА,

orcid.org/0000-0002-4143-5671

кандидат політичних наук,

доцент кафедри іноземних мов

Навчально-наукового центру іноземних мов

Національного університету оборони України

(Київ, Україна) 7104285@ukr.net

Анастасія МАСЛУН,

orcid.org/0000-0003-3529-235X

старший викладач кафедри іноземних мов

Навчально-наукового центру іноземних мов

Національного університету оборони України

(Київ, Україна) anastasiamashun@gmail.com

ЗАСТОСУВАННЯ МЕТОДУ КОМУНІКАТИВНИХ ЗАВДАНЬ ДЛЯ РОЗВИТКУ МОВНИХ КОМПЕТЕНЦІЙ СЛУХАЧІВ ВВНЗ

У статті обґрунтовується доцільність застосування методу комунікативних завдань (TBL) на заняттях з іноземної мови зі слухачами вищих військових навчальних закладів. З одного боку практична мовна спрямованість заняття завдяки цьому методу стає не тільки метою, але і засобом навчання. З іншого боку застосування цього методу і результат його застосування перетинається із критеріями тестування в рамках STANAG 6001, під час якого оцінюється володіння мовою як здатність розв'язувати завдання за допомогою комунікації. Автори дослідили особливості використання методу комунікативних завдань (TBL) для професійно орієнтованого навчання слухачів ВВНЗ іноземній мові, а також розробили приклади конкретних завдань для роботи із слухачами, які мають сформувати у них комунікативну компетентність як для їх майбутньої професійної діяльності, так і для вирішення рядових соціально-побутових питань шляхом застосування мовленнєвих засобів. У статті наголошується, що при розробці завдань мають бути враховані як особливості методу так і професійно орієнтований характер навчання мові в вищих військових навчальних закладах. У статті визначено критерії ідентифікації комунікативних завдань, показано як відрізнити комунікативні завдання від мовних завдань, описано роль і задачі викладача як на етапі підготовки завдання, так і під час його проведення. У статті також наводиться послідовність етапів організації застосування комунікативних завдань. Авторами запропонована низка конкретних, готових для використання на заняттях комунікативних завдань як повсякденної соціально-побутової, так і професійно орієнтованої тематики, розроблених на основі підручника Campaign 1, який орієнтований на тих, хто вивчає англійську мову з метою функціонування у військовому професійному середовищі.

Ключові слова: метод комунікативних завдань (TBL), слухачі вищих навчальних закладів, професійно орієнтоване навчання, мовленнєва компетентність, STANAG 6001.

Maryna SEMENKOVA,

orcid.org/0000-0002-4143-5671

Candidate of Political Science,

Associate Professor at the Department of Foreign Languages

Education and Research Centre of National Defence University of Ukraine

(Kyiv, Ukraine) 7104285@ukr.net

Anastasiia MASLUN,

orcid.org/0000-0003-3529-235X

Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages

Education and Research Centre of National Defence University of Ukraine

(Kyiv, Ukraine) anastasiamashun@gmail.com

APPLICATION OF THE METHOD OF COMMUNICATIVE TASKS FOR THE DEVELOPMENT OF MILITARY STUDENTS LANGUAGE COMPETENCES

The article substantiates the expediency of using the method of task-based learning (method of communicative tasks) in foreign language classes with students of higher military educational institutions. On the one hand, the practical language orientation due to this method becomes not only the goal but also the means of teaching. On the other hand, the use of this method and the result of its application are related to the testing criteria of STANAG 6001, which assesses

language proficiency as the ability to solve problems through communication. The authors have studied the peculiarities of using the task-based learning (TBL) in the professionally oriented teaching of a foreign language to students of higher military educational institutions and have developed examples of specific tasks for working with students, which should form their communicative competence both for their future professional activities and for solving a number of social and everyday issues through the use of language means. The article emphasizes that the development of tasks should take into account both the peculiarities of the method and the professionally oriented nature of language teaching in higher military educational institutions. The article defines the criteria for identifying communicative tasks, shows how to distinguish communicative tasks from language tasks, describes the role and tasks of the teacher both at the stage of task preparation and during its implementation. The article also provides a sequence of stages of organizing the use of communicative tasks. The authors have proposed a number of specific, ready-to-use communicative tasks for classroom use, covering both every day, as well as professionally-oriented topics. These tasks are developed based on the Campaign 1 textbook, which is designed for learners studying English with the aim of functioning in a military professional environment.

Key words: task-based learning (TBL), higher education students, professionally oriented training, language competence, STANAG 6001.

Постановка проблеми. В основу методу комунікативних завдань, що його в англійських методичних працях називають Task-Based Learning (TBL), покладено вирішення конкретних задач з широкого спектру людської діяльності шляхом мовленнєвої взаємодії. Таким чином, слухачі безпосередньо практикують використання іноземної мови, розв'язуючи завдання, що відображають реальні життєві ситуації. Уведення подібних завдань в навчальний процес розвиває уміння слухачів ВВНЗ використовувати іноземну мову в ситуаціях повсякденного і майбутнього професійного спілкування. Важливим результатом успішного впровадження комунікативних завдань є долання слухачами мовного бар'єру, завдяки зміщенню фокусу уваги з «як правильно сказати» на «що сказати», вони розвивають спонтанне мовлення і навіть починають «мислити іноземною мовою».

Основним фокусом методу комунікативних завдань (TBL) є використання мови як інструменту комунікації, а не вивчення і опрацювання граматики, запам'ятовування лексичних одиниць, постановка вимови, тощо, а тому і оцінюється це завдання в першу чергу відповідно до того, наскільки успішно вдалося вирішити проблему мовними засобами, а не до того, наскільки правильно були побудовані речення, наскільки релевантними були лексичні одиниці і наскільки правильно вживались граматичні форми (Nunan, 2014: 457). Тим не менш, очевидним є те, що цей вид роботи передбачає застосування попередньо вивченого лексико-граматичного матеріалу.

Слід зазначити, що саме такий підхід закладено в основу тестування в рамках Угоди НАТО про стандартизацію STANAG 6001, метою якої є надання силам НАТО опису рівнів володіння мовою, і згідно з якою здійснюється визначення рівнів володіння мовою у ВВНЗ України та в Збройних Силах загалом. Ключовим показником є саме рівень володіння мовою (proficiency level), або здатність ефективно застосовувати мову, охоплюючи навички читання, письма, говоріння і

розуміння усного мовлення. Це можна пояснити і як спроможність застосовувати мову з певним рівнем точності передачі і сприйняття думки. Виконання комунікативного завдання є при цьому головним критерієм оцінювання мовленнєвої компетенції.

Аналіз досліджень. Зарубіжні та українські дослідники продовжують формувати теоретичну базу методу комунікативних завдань (TBL), а також ведуть творчий пошук, у ході якого розробляються численні прикладні матеріали для застосування цього методу в навчальному процесі. Зокрема, серед теоретичних досліджень можна виділити роботи Р. Елліса, у яких він досліджує педагогічні аспекти його застосування, а також питання ефективності методу, а також дослідження Д. Нунана, яке має більш прикладний характер і охоплює питання підбору завдань, розробки матеріалів, критеріїв оцінювання ефективності завдань тощо. Прикладний характер мають і роботи Д. Уїлліса і Дж. Уїлліс, які містять практичні рекомендації застосування методу під час навчання, аналізують навчальні практики, тощо.

Серед українських науковців слід виділити роботи І. Хоми, Ю. Різник, І. Лобачевої, Е. Коляди, І. Калиновської та інших. У той же час викладання англійської мови за професійним спрямуванням, зокрема слухачам ВВНЗ, має свої особливості, які повинні бути виявлені і враховані під час застосування методу комунікативних завдань (TBL) на заняттях.

Мета статті. Метою статті є дослідити особливості застосування методу комунікативних завдань (TBL) при професійно орієнтованому навчанні слухачів ВВНЗ іноземній мові, а також розробити приклади конкретних завдань, спрямованих на формування у слухачів комунікативної компетентності для їхньої майбутньої професійної діяльності. Отже, під час розробки завдань слід урахувати як особливості самого методу, так і професійно орієнтований характер мовної підготовки у вищих військових навчальних закладах.

Виклад основного матеріалу. Першочерговою задачею при підготовці комунікативного завдання виступає необхідність ідентифікувати чи завдання може бути застосоване для методу комунікативних завдань (TBL). Для такої ідентифікації доцільно застосувати критерії, запропоновані Дейвом і Джейн Уїлліс, а саме: 1) чи зміст завдання викличе інтерес у слухачів; 2) чи є завдання комунікативним по своїй суті; 3) чи має завдання конкретну і зрозумілу кінцеву мету, яку мають досягти студенти; 4) чи оцінюється успіх виконання завдання за кінцевим результатом; 5) чи є досягнення кінцевої мети пріоритетом у роботі; 6) чи зміст завдання відповідає діяльності в реальних умовах життя (Willis & Willis, 2007: 12–14). Щодо останнього критерію, слід зауважити, що для слухачів ВВНЗ це має проявлятися, зокрема, у відповідності мовних ситуацій їхній професійній спрямованості.

Крім того, слід чітко відрізнити комунікативні завдання від мовних завдань. Якщо мовні завдання слухачі виконують для набуття знань, зокрема тренування вимови, вивчення нової лексики, виконання граматичних вправ, виправлення помилок, пошук відповідей на запитання до прочитаного тексту чи до прослуханого аудіозапису, тощо, то комунікативні завдання – це моделювання того, як люди використовували би мову за межами навчальної аудиторії, розв’язуючи різноманітні питання в реальному житті – від обговорення з членами родини, якого кольору шпалери слід придбати для вітальні, до дискусії на науковій конференції про перспективи виробництва фібринолітичних ензимів.

Завдання можуть включати використання всіх мовних навичок разом або послідовно. Прикладом такого ситуативного завдання може стати ситуація соціально-побудового характеру рівня виживання, зокрема покупка товару, або отримання послуги по оголошенню. Для цього одна група слухачів (3–5 осіб) складає кілька оголошень, наприклад про здачу квартири в оренду, публікує їх в чаті групи або розміщує на інформаційному стенді. Інші (2–3 особи) виступають в ролі бажаючих винайняти житло, читають оголошення, телефонують за вказаними телефонами з метою отримати додаткову інформацію, після чого дискутують стосовно вибору найкращого варіанту. Таким чином, у ході завдання будуть виконані вправи на письмо, читання, говоріння і аудіювання.

Однак, для певних завдань комбінація в рамках завдання вправ з усіх мовних навичок не є обов’язковою, більше того, вона може бути і недоцільною. Достатньою може бути й усна комуніка-

ція, яка включає говоріння та аудіювання. У свою чергу, усна комунікація передбачає можливість ставити питання, ініціювати розмову та взаємодіяти, а також може складатися з монологів, діалогів і полілогів.

Завдання може бути розраховане і на тривалий період часу і може виконуватись протягом більше ніж одного уроку, що на думку дослідників може розглядатись як метод комунікативних завдань (TBL), так і як метод навчання на основі проєктів (Григошкіна і ін.: 61). За цим методом здобувачі отримують знання і розвивають навички шляхом проведення власного дослідження і пошуку розв’язання проблем, обговорюючи теми, ставлячи запитання, роблячи прогнози, збираючи дані, проводячи експерименти і презентуючи їх результати. Однак, на нашу думку, метод комунікативних завдань (TBL), на відміну від методу проєктів, має проблемно-ситуативний характер, і учасники повинні мовними засобами вирішити питання соціально-побутового чи професійного характеру. Тим не менш, ці методи мають спільну рису – багатоетапність і зміну видів діяльності на кожному з етапів.

Для прикладу доцільно взяти за основу завдання ситуацію професійно орієнтованого характеру функціонального рівня – відбір кандидатів для певної посади або кандидата на навчання за кордоном тощо.

У ході вирішення цього питання можна рекомендувати такі етапи: 1) обговорення вимог, яким має відповідати кандидат і розробка анкети для кандидатів і документа, який містить умови роботи (навчання) і вимоги до освіти, кваліфікації і досвіду роботи кандидата; 2) написання і публікація оголошення в чаті групи; 3) підготовка кандидатами резюме і супровідного листа; 4) підготовка питань для співбесіди із кандидатами; 5) проведення співбесіди; 6) дискусія стосовно відбору кандидатів; 7) оголошення результатів конкурсного відбору шляхом написання кожному з кандидатів відповідного листа. Очевидно, що до початку виконання слухачами завдання вони мають отримати певну роль – кандидатів або членів відбіркової комісії.

Наведені вище приклади завдань передбачають групову роботу, однак існують і інші, які можуть виконуватись в парах і навіть індивідуально. Виконання комунікативних завдань можливе як в фізичній аудиторії, так і в позааудиторному форматі, і навіть онлайн. Втім робота в рамках методу комунікативних завдань (TBL) повинна базуватись на системі принципів, до яких належать: принцип колективної взаємодії (використання монологів,

діалогів, полілогів), принцип ситуативності (в нашому випадку використання ситуацій, які ґрунтуються на соціально-побутових і професійних аспектах), принцип оптимальності (добирання доцільних методів і форм навчання) (Інтерактивні методи навчання 2005: 37; Лях 2021: 31).

Важливим аспектом в питанні застосування методу комунікативних завдань (TBL) є роль викладача. Під час виконання комунікативного завдання викладач виступає як фасилітатор – створює цікаве середовище, обирає доречні завдання, надає чіткі інструкції, спостерігає за процесом, дає зворотний зв'язок, виконує ролі інформанта та консультанта. Загалом викладач спрямовує хід заняття, стимулює динаміку та забезпечує рівномірну участь усіх учасників у роботі під час заняття.

Хоча основний фокус і не робиться на лексиці, граматиці та правильності вимови, для успішного виконання завдань слухачі мають максимально мобілізувати набуті знання лексико-граматичного матеріалу та, за необхідності, ознайомитися з новими. Отже, крім безпосередньої розробки вправ комунікативно-ситуативного характеру і моделей мовних ситуацій, до занять доцільно підготувати набір лексичних одиниць за темою, які можуть знадобитися, оптимальні граматичні структури, також продумати систему оцінювання і довести її до слухачів.

Навчання на основі комунікативних завдань (TBL) має кілька послідовних етапів, дотримання яких сприяє успішному досягненню мети слухачами.

1. Підготовче завдання (pre-task) допомагає актуалізувати попередній досвід. Викладач пояснює тему уроку, слухачі проводять «мозковий штурм» необхідного мовного матеріалу для виконання завдань. Так само викладач може дати зразок виконання завдань.

2. Завдання (Task) – основна частина, коли слухачі виконують завдання. Цей етап уключає три кроки:

- виконання завдання без втручання викладача;
- підготовка до презентації результатів. На цьому етапі слухачі записують основні ідеї, розподіляють ролі, а викладач допомагає з мовними та презентаційними аспектами;
- презентація, у ході якої слухачі демонструють результати роботи у формі доповідей, постерів, відео чи інших форматів. Ті слухачі, які не задіяні у презентації, слухають, ставлять питання, обговорюють, дають відгуки, голосують за найкращу роботу тощо. Викладач модерує обговорення, дає мовні поради та оцінює.

3. Завершальний етап уроку присвячений аналізу та опрацюванню мовного матеріалу – викладач може проаналізувати мовні приклади, що виникли під час вправи (emergent language) (Corwin, 2022).

Залучення військового контексту в комунікативні завдання (TBL) допомагає змодельовати ситуації з військової професійної діяльності. Відтак, тематика завдань для військових може бути надзвичайно широкою – від побутових ситуацій до професійного спілкування, обміну інформацією, участі в брифінгах, підготовці до міжнародних місій тощо. Типовими вправами методу комунікативних завдань (TBL) можуть бути: складання списків, класифікація, порівняння чи зіставлення, обмін досвідом, розв'язання проблем, обговорення переваг та недоліків, порівняння двох малюнків, текстів, зіставлення та контрастування, інтерв'ю, рапорт, обмін думками, вирішення проблем тощо (Corwin, 2022).

Багато методичних ресурсів пропонують різноманітні вправи на щоденні теми, які відповідають тематиці тестування STANAG 6001, а також мають деякі характеристики TBL завдань:

1) **The busiest person in class.** Викладач дає завдання подумати про найбільш напружений день, який у слухачів був останнім часом. Слухачі працюють у парах і розповідають один одному про всі справи, які виконували у той день. Потім вони визначають, у кого з них був найнавантаженіший день, і діляться своїм вибором із групою. Після цього всі разом обирають, у кого з усієї групи був найінтенсивніший день, пояснюючи свій вибір. Наприкінці слухачі напам'ять складають список справ однієї людини з її найбільш навантаженого дня і, не називаючи імені, зачитують його класу або розміщують на дошці, щоб інші могли вгадати, про кого йдеться. Варто зазначити, що дорослим зазвичай подобається ділитися (а іноді й хвалитися) тим, наскільки вони зайняті, тому ця вправа ідеально підходить для порівняння найнавантажених днів. Остання письмова частина вправи перетворюється на цікаву гру на пам'ять з чіткою метою – впізнати людину за описом (Willis & Willis, 2007).

2) **Country Profile.** Викладач ставить завдання обрати англomовну країну та в групах підготувати інформацію про неї, включаючи географічне положення, населення, національний прапор, відомих людей, промисловість, цікаві факти. Група повинна створити п'ятихвилинну презентацію та виступити з нею. Це завдання є хорошим прикладом комунікативного завдання для Task-based Learning (TBL), оскільки поєднує в собі розвиток

одразу кількох мовних навичок (читання, письмо, говоріння), допомагає навчитися колаборації, розвиває навички роботи з автентичним текстом (Tudor-Craig, 2015).

3) **Recommendations for a tourist.** Викладач пояснює завдання: слухачі отримали лист від друга, туриста з іншої країни, який збирається провести день у їхньому місті разом із родиною. Слухачі працюють у групах по четверо. Спочатку вони читають листа від друга, який збирається провести день у їхньому місті разом із родиною. Після ознайомлення із інтересами та потребами, описаними в листі, учні обговорюють, які місця найбільше підходять для сімейного відвідування. Після обговорення група пише відповідь англійською мовою з рекомендаціями для друга та його сім'ї. Це завдання розвиває навички письмової комунікації. Учні виконують типову життєву задачу – відповідають на електронний лист, даючи поради та рекомендації. Студенти мають час обговорити ідеї та мовні структури, які потрібно використати у листі. Вони самостійно аналізують зміст листа (інтереси та потреби сім'ї), приймають рішення, аргументують свій вибір, формулюють ввічливу, логічну та зрозумілу відповідь англійською мовою (Tudor-Craig, 2015).

Для професійно орієнтованої роботи результативним стане використання матеріалів підручника **Campaign**, спеціально розробленого для військових, у якому представлені структуровані теми, пов'язані з військовою справою (Mellor-Clark & Baker de Altamirano, 2006). Цей підручник вже містить завдання, що відображають реальні ситуації та потреби військових, та відповідають критеріям методу комунікативних завдань (TBL):

1. кожне завдання має чітку мету (описати, розповісти, порадити, порівняти, підготувати, дати рекомендації, виконати творче завдання, презентувати);

2. завдання пов'язані з реальним досвідом слухачів та відображають реальний контекст: підготувати опис підрозділу, доповідь про військових лідерів, планування операцій, брифінгів, міжнародні відносини, обговорення загальних питань військового життя та служби, техніка безпеки, аналіз озброєння тощо);

3. запропоновані завдання фокусуються на комунікації, а не на відпрацюванні мовних форм, граматики чи лексики, що вивчалися на занятті. Перед виконанням завдань слухачі попередньо вивчають граматику і лексику, необхідну для комунікації за темою завдання, але для успіху слухачам необхідно залучити ширші, позаурочні знання, їх досвід, професійні вміння та навички тощо;

4. етапи виконання завдань передбачають час на підготовку перед виступом – спершу слухачі говорять/пишуть, використовуючи наявну мову, а потім викладач допомагає з уточненням і вдосконаленням мовних засобів;

5. більшість завдань базуються на взаємодії, дискусії та співпраці;

6. кожне завдання має кінцеву мету;

7. завдання базуються на автентичних: біографії, схеми, реальні події, карти місцевості, інструкції тощо.

Наведемо приклади таких вправ за темами підручника **Campaign 1** (Mellor-Clark & Baker de Altamirano, 2006), що можуть бути охарактеризовані як завдання методу комунікативних завдань (TBL):

1. **Start Point.** Слухачі працюють у парах і заповнюють анкету (Task 3) з інформацією про свого колегу. Для цього вони ставлять один одному питання, щоб дізнатися потрібні дані. Після цього кожен учень представляє свого партнера всьому класу. Це завдання має чітку комунікативну мету, передбачає роботу в парах, презентацію результатів та використання мови для реальної комунікативної ситуації (Mellor-Clark & Baker de Altamirano, 2006: 13).

2. **Boot camp.** Викладач пропонує слухачам обговорити базову військову підготовку в Україні або в іншій країні за їхнім вибором. Працюючи в парах або групах, слухачі обмінюються інформацією про основні аспекти підготовки: тривалість, зміст, навички та мету, спираючись на шаблон завдання (Task 8). Далі вони готують усний або письмовий опис процесу підготовки, презентують свої результати перед класом, доповнюють відповіді один одного. Завдання можна ускладнити, якщо запропонувати групам обрати англomовну країну, дослідити особливості базової військової підготовки там, порівняти ці особливості з вітчизняними умовами, а також запропонувати шляхи покращення підготовки в Україні. Крім того, слухачі на основі прочитаного матеріалу з відповідного розділу підручника та власного досвіду проходження військової підготовки можуть продумати власний план базової військової підготовки – «Imagine you are designing a new training program. What would it include?». Слухачі презентують свої варіанти, обговорюють їх у групі та обирають найцікавіший або найреалістичніший план (Mellor-Clark & Baker de Altamirano, 2006: 15).

3. **Famous military leaders.** Викладач та слухачі обговорюють біографії відомих військових лідерів світу в ході підготовчого завдання. Далі викладач формулює завдання – підготувати пові-

домлення про відомих військових діячів за ключовими питаннями (рік народження, ким був, чим відомий тощо) та важливі події у вашій країні. Студенти у групах готують усні або письмові презентації, працюють з автентичними джерелами, визначають важливу інформацію, презентують свої виступи перед групою та обговорюють результати. Це завдання відповідає основним принципам методу комунікативних завдань (TBL): автентичність, комунікативна мета, інтеграція мовних навичок, групова робота, чіткий кінцевий продукт і можливість рефлексії. У процесі використовується інтеграція навичок читання, письма, говоріння і слухання (Mellor-Clark & Baker de Altamirano, 2006: 25).

4. **My military career.** У завданні слухачі готують розповідь про свій військовий шлях, спираючись на запропонований шаблон (Task 5), таблицю з пунктами. На етапі попереднього завдання викладач активізує відповідну лексику та демонструє приклад заповнення шаблону. Далі слухачі індивідуально або в парах заповнюють шаблон, використовуючи власний досвід, а потім презентують інформацію в усній формі у групах чи парах. Далі вони обговорюють свій кар'єрний шлях, визначають спільне та відмінне і демонструють у класі. Це завдання відповідає принципам методу комунікативних завдань (TBL): наявність реальної комунікативної мети, автентичне використання мови, робота в парах і групах, інтеграція різних мовних навичок і наявність чіткого кінцевого продукту усної презентації (Mellor-Clark & Baker de Altamirano, 2006: 27).

5. **You're in the Army now.** Завдання «You're in the Army now» (Task 4) включає принципи методу комунікативних завдань (TBL), спрямоване на розвиток навичок говоріння через особисту рефлексію та порівняння досвіду до і після вступу до армії. У ході завдання слухачі спочатку обговорюють зміни у своєму житті, використовуючи граматичні структури Past Simple та Present Simple, після чого в парах чи малих групах заповнюють таблицю або формулюють короткий текст за схемою «Before I joined the Army, I...» / «After I joined the Army, I...». На етапі планування вони готують усну розповідь про свій досвід, отримуючи мовну підтримку від викладача, а далі презентують свої історії перед класом, що дає змогу практикувати навички публічного виступу та взаємодії. Завершується завдання етапом зворотного зв'язку, під час якого учасники обмінюються враженнями та отримують коментарі щодо змісту та мовної точності. Це завдання є релевантним для слухачів ВВНЗ, оскільки воно персоналізоване, сприяє

розвитку комунікативної компетенції й активізує військову лексику у реальному контексті (Mellor-Clark & Baker de Altamirano, 2006: 30).

6. **Military History Quiz.** У цьому завданні на етапі попереднього завдання студенти в групах відповідають на тестові питання (Task 1). Потім викладач пропонує слухачам створити власні питання з військової історії. Слухачі працюють у групах, готують питання, після чого всі разом ставлять їх одне одному і дають відповіді. Це креативне завдання передбачає роботу з автентичними матеріалами та справжню колегіальну взаємодію. Воно є навчальним, адже залучає як граматику, так і лексику, а також надзвичайно цікаве та захоплююче для слухачів (Mellor-Clark & Baker de Altamirano, 2006: 33).

7. **Describe the organization of your country's army.** Це завдання (Task 6) є яскравим прикладом методу TBL, адже воно стимулює слухачів використати власний досвід і знання для обговорення важливої та актуальної для кожного військового теми. Слухачі працюють у групах, обговорюючи організацію військових формувань України або іншої обраної країни, презентують доповіді перед групою. Під час обговорення вони доповнюють і редагують свої виступи, враховуючи отримані зауваження та додаткову інформацію. Наприкінці заняття викладач допомагає сфокусувати увагу на важливих мовних аспектах – лексичних, граматичних і стилістичних, необхідних для точного і зрозумілого опису. Завдання легко адаптувати – наприклад, запропонувати слухачам підготувати опис власного підрозділу, або різних родів та видів Збройних Сил України і представити його на занятті. Це завдання є високорелевантним і цікавим для слухачів, адже поєднує професійну тематику з розвитком комунікативних навичок. Слухачі можуть користуватися тематичними офіційними сайтами для пошуку потрібної лексики для опису тих чи інших деталей про підрозділи, що стимулює залученість слухачів у процес, допомагає розвинути навички роботи з автентичними джерелами англійською мовою, розширює лексичний запас, який складно вкласти в часові межі одного уроку іноземної мови (Mellor-Clark & Baker de Altamirano, 2006: 36).

8. **The assault course.** Це актуальне та надзвичайно творче завдання акцентує увагу на розвитку багатьох аспектів комунікативної компетенції. Слухачі після виконання попередніх завдань, ознайомлення з лексикою, повинні у групах намалювати свій план Смути Перешкод (Task 5). Далі вони обмінюються своїми планами з іншими групами. Тепер слухачі у групах повинні описати як

вони будуть проходити цей курс перешкод. Таке завдання не лише стимулює творче мислення та навички співпраці, але й активізує вивчену лексику у цікавому контексті (Mellor-Clark & Baker de Altamirano, 2006: 51).

9. **Military technologies then and now.** Слухачі працюють у групах, обираючи один сучасний та/або один історичний тип озброєння (Task 4). Вони обговорюють те, як ці технології вплинули на виконання військових завдань, порівнюють специфіку, функції та переваги. Далі слухачі у групах готують і представляють короткі презентації, обговорюють і порівнюють різні підходи та їх ефективність у військовій справі. Мова виникає з потреби виконати завдання, а не з навмисного вивчення граматичних структур чи лексичних одиниць. Слухачі вчаться використовувати автентичні джерела, статті, власний досвід під час тренування мовленнєвих навичок. Завдання поєднує природне використання мови у реальному контексті (Mellor-Clark & Baker de Altamirano, 2006: 70).

10. **Military Exercise.** У цьому завданні (Task 7) слухачам необхідно поділитися своїм досвідом участі у міжнародних навчаннях. Слухачі використовують запропонований шаблон для доповіді, опрацьовують автентичні джерела для пошуку релевантної лексики тощо. Обговорюють у парах/групах свої доповіді. Це завдання можна адаптувати для обговорення участі України у міжнародних навчаннях (подія, час, хто брав участь), слухачі можуть обговорити як цей досвід сприяє покращенню вмінь та навичок сучасного військового тощо (Mellor-Clark & Baker de Altamirano, 2006: 95).

11. **Giving a briefing.** Слухачі вчаться організувати проведення брифінгу щодо підготовки певної операції (Task 5). Завдання є актуальним, вимагає від слухачів колаборації, творчого підходу. Ця вправа максимально залучає знання слухачів зі сфери їх професійної компетенції – вони можуть продемонструвати як добре вони самі вміють організувати операції як військові лідери. Вправа інтегрує усі мовленнєві навички, адже слухачі витрачають час на обговорення, написання плану, на презентації результатів, а далі відбувається узгодження плану дій між різними командами (Mellor-Clark & Baker de Altamirano, 2006: 101).

12. **Crash landing. Rescue plan.** На етапі *pre-task* студенти ознайомлюються з описом ситуації. Далі їхнє завдання – розробити план дій (Task 3, Task 4) з евакуації постраждалих унаслідок аварійної посадки. Це цікаве й творче завдання, яке не має чіткого шаблону, тож слухачі повинні спиратися на позааудиторні та позамовні знання, практичні навички та особистий досвід для

виконання завдання. Вправа передбачає командну роботу, використання автентичних джерел, підготовку брифінгу та інші елементи реалістичного планування (Mellor-Clark & Baker de Altamirano, 2006: 103).

13. **Peacekeeping.** Це творче завдання (Task 5) передбачає підготовку студентами доповіді про участь України у міжнародних миротворчих місіях. Завдання є актуальним і практично значущим, воно передбачає роботу з автентичними джерелами інформації. У ході виконання завдання слухачі обговорюють тему; складають план доповіді; обирають цікавий і релевантний матеріал, презентують підготовлені доповіді; беруть участь в обговоренні. Завдання інтегрує всі види мовленнєвої діяльності (говоріння, аудіювання, читання, письмо), розвиває аналітичне мислення, навички презентації та формує розуміння значення миротворчої діяльності в сучасному світі (Mellor-Clark & Baker de Altamirano, 2006: 105).

14. **A Guide for Military Visitors.** Завдання передбачає спільну роботу студентів над обговоренням національних звичаїв та формуванням рекомендацій для іноземних військових гостей, які прибувають до нашої країни. Це інтегроване завдання активізує використання різноманітних мовних структур, залучає позааудиторні знання, культурну обізнаність і особистий життєвий досвід слухачів. Воно вимагає колаборації, критичного мислення та мовленнєвої гнучкості. Результати можуть бути оформлені у формі: усної доповіді; колективного списку рекомендацій; редактованої пам'ятки; листа до іноземного друга; презентації з подальшим оцінюванням і обговоренням. Можна також запропонувати студентам ранжувати рекомендації за ступенем важливості – від найважливіших до менш значущих. Це справді актуальне й практичне завдання, адже в умовах міжнародного співробітництва слухачам доведеться жити й працювати в іншій країні, адаптуючись до її культурних норм і уникаючи непорозумінь або конфліктів (Mellor-Clark & Baker de Altamirano, 107, 2006: 113).

Висновки. Таким чином, завдання, представлені у посібнику *Campaign*, повністю відповідають вимогам і принципам методу комунікативних завдань (TBL). Завдяки виконанню вищенаведених і подібних до них завдань слухачі не лише покращують мовну компетентність, а й готуються до реального функціонування в міжнародному військовому середовищі, де англійська мова є засобом професійного спілкування, прийняття рішень і обміну інформацією. Виконуючи комунікативні завдання слухачі зосереджуються на

досягнені кінцевої комунікативної мети, для цього використовують усі мовні засоби, якими володіють. Застосування методу комунікативних завдань (TBL) підвищує мотивацію слухачів, оскільки такі завдання є практично значущими, вимагають творчого підходу, апелюють до досвіду слухачів, заохочують групову роботу, передбачають роботу

з різноманітними матеріалами, часто завершується етап виступу чи презентації. Все це сприяє розвитку комунікативної компетенції, допомагає подолати мовний бар'єр та невпевненість у використанні іноземної мови, розвиває критичне мислення, уміння адаптуватися до різних ситуацій професійного спілкування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Corwin, Sh. Introduction to Task-Based Learning (TBL) : веб-сайт. URL: www.teacheracademy.eu/blog/task-based-learning (дата звернення: 20.05.2025).
2. Mellor-Clark S., Baker de Altamirano Y., Campaign: English for the Military. Student's book. Oxford, UK: Macmillan, 2006. 160 p.
3. Nunan D. Task-based language teaching. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2004. 222 p.
4. Tudor-Craig, M. Teaching Reading and Writing Task-based learning. British council : веб-сайт. URL: www.teachingenglish.org.uk/sites/teacheng/files/RW9_Task-based%20learning.pdf. (дата звернення: 20.05.2025).
5. Willis, D., Willis, J. Doing task-based learning. Oxford, UK: Oxford University Press, 2007. 294 p.
6. Григошкіна Я., Яненко, І., Оверчук, О. Мовні практики та комунікативний підхід у викладання англійської мови: аналіз впливу на результативність навчання. Вісник науки та освіти. 2003. Вип. 8 (14). С. 54–70.
7. Лях Т. Комунікативний метод у професійно-орієнтованому підході до навчання української мови іноземних студентів медичних спеціальностей. Studia Ukrainica Posnaniensia. 2021. Вип. IX/2. С. 25–36.
8. Інтерактивні методи навчання / за ред. П. Шевчука і П.Фенриха. Іл'єв: WSAP, 2005. 170 с.

REFERENCES

1. Corwin, Sh. Introduction to Task-Based Learning (TBL). URL: <https://www.teacheracademy.eu/blog/task-based-learning>.
2. Mellor-Clark, S., Baker de Altamirano, Y. (2006) *Campaign: English for the Military*. Student's book. Oxford, UK: Macmillan. 160 p.
3. Nunan, D. (2004) *Task-based language teaching*. Cambridge, UK: Cambridge University Press. 222 p.
4. Tudor-Craig, M. Teaching Reading and Writing Task-based learning. British council. URL: www.teachingenglish.org.uk/sites/teacheng/files/RW9_Task-based%20learning.pdf.
5. Willis, D., Willis, J. (2007) *Doing task-based learning*. Oxford, UK: Oxford University Press. 294 p.
6. Hryhoshkina Ya., Yanenko I., Overchuk O. (2003) *Movni praktyky ta komunikatyvnyi pidkhid u vykladannia anhliiskoi movy: analiz vplyvu na rezultatyvnist navchannia*. [Language Practices and the Communicative Approach in English Language Teaching: An Analysis of Their Impact on Learning Effectiveness]. *Visnyk nauky ta osvity*, 8 (14), 54–70. [in Ukrainian].
7. Liakh T. (2021) *Komunikatyvnyi metod u profesiino-orientovanomu pidkhodi do navchannia ukrainskoi movy inozemnykh studentiv medychnykh spetsialnostei*. [Communicative method in a professionally-oriented approach to teaching Ukrainian language to foreign students of medical specialties]. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, IX/2, 25–36. [in Ukrainian].
8. *Interaktyvni metody navchannia*. (2005) [Interactive Teaching Methods]. *Za zah. red. P. Shevchuka i P. Fenrykha*. Shchetsin: WSAP. 170 c. [in Ukrainian].

УДК 373.3.016:821(477.63)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-44>

Олена СТЕПАНЕНКО,

orcid.org/0000-0003-0887-5808

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри українознавства, документознавства та інформаційної діяльності

Навчально-наукового інституту «Придніпровська державна академія будівництва та архітектури»

Українського державного університету науки і технологій

(Дніпро, Україна) *olena.step@ukr.net*

ПОЛІКУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР У НОВІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ШКОЛІ (ТВОРЧИЙ ПРОЄКТ ОСВІТЯН ДНІПРОПЕТРОВЩИНИ)

Стаття розглядає актуальність полікультурної освіти в Україні, зумовлену розбудовою незалежної держави та прагненням громадян зберегти національну ідентичність в умовах глобалізації. Автори зазначають, що проблема полікультурності в Україні є особливо значущою через її поліетнічний склад та історичну відсутність уваги до формування культури міжетнічного спілкування в радянські часи. У статті наведено результати соціологічного дослідження 1991 року на Закарпатті, що виявило неоднозначний стан міжнаціональних відносин у шкільному середовищі, незважаючи на значну кількість міжнаціональних дружніх зв'язків. У дослідженні акцентовано на необхідності розробки рішень на рівні державних програм для гармонізації міжнаціональних взаємин та пріоритету загальнолюдських цінностей. Особливу увагу приділено аналізу еволюції розуміння полікультурної освіти в Україні з початку незалежності, яка включала вивчення світової літератури, організацію шкіл з рідною мовою навчання для нацменшин та сприяння духовним контактам між народами. Ключовим аспектом статті є презентація й опис проєкту освітян Дніпропетровщини, спрямований на розробку програми факультативного курсу «Література національних меншин та корінних народів України» для учнів 5–6 класів закладів загальної середньої освіти. Цей курс має на меті розширити знання про розмаїття культурних процесів в Україні, поглибити розуміння молодшими підлітками своїх співгромадян, сформувати громадянську ідентичність та збагатити читачку компетентність учнів засобами інонаціональних літератур. Програма сприяє формуванню громадянської та культурно-національної ідентичності, міжетнічної толерантності і читачкої компетентності. Вона враховує етнокультурну специфіку України, сучасні освітні запити учнів і базується на чинних державних стандартах та модельних програмах. Програма здобула офіційне схвалення для освітнього використання і має на меті формування у школярів громадянської, культурно-національної ідентичності і свідомості, а також міжкультурної толерантності. Запропонований підхід забезпечує розвиток міжкультурного діалогу, ціннісного ставлення до інших культур, інтеграцію здобутків національних літератур у загальноукраїнський освітній простір.

Ключові слова: полікультурний, національна ідентичність, національні меншини, літературна освіта, інтегрований курс, факультатив, програма.

Olena STEPANENKO,

orcid.org/0000-0003-0887-5808

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Ukrainian studies,

Documentation Studies and Information Activity,

Educational and Scientific Institute “Prydniprovsk State Academy of Civil Engineering and Architecture”

of Ukrainian State University of Science and Technologies

(Dnipro, Ukraine) *olena.step@ukr.net*

MULTICULTURAL SPACE IN THE NEW UKRAINIAN SCHOOL (A CREATIVE PROJECT BY EDUCATORS FROM DNIPROPETROVSK OBLAST)

This article examines the relevance of multicultural education in Ukraine, driven by the development of an independent state and the aspiration of citizens to preserve their national identity amidst globalization. The authors note that the issue of multiculturalism in Ukraine is particularly significant due to its multi-ethnic composition and the historical lack of attention to fostering interethnic communication during the Soviet era. The article presents the results of a 1991 sociological study in Transcarpathia, which revealed an ambiguous state of interethnic relations within the school environment, despite a significant number of interethnic friendships. The study highlighted the necessity of developing solutions at the level of state programs to harmonize interethnic relations and prioritize universal human values. Special attention is paid to analyzing the evolution of understanding multicultural education in Ukraine since its independence, which has included the study of

world literature, the organization of native language schools for national minorities, and the promotion of spiritual contact between peoples. A key aspect of the article is the presentation and description of a project by educators from Dnipropetrovsk Oblast, aimed at developing an elective course program titled "Literature of National Minorities and Indigenous Peoples of Ukraine" for 5th and 6th-grade students in general secondary education institutions. This course seeks to broaden knowledge about the diversity of cultural processes in Ukraine, deepen younger adolescents' understanding of their fellow citizens, foster civic identity, and enrich students' reading competence through the means of foreign literature. The program contributes to the formation of civic and cultural-national identity, interethnic tolerance, and reading competence. It considers Ukraine's ethnocultural specifics, students' modern educational needs, and is based on current state standards and model programs. The program has received official approval for educational use and aims to cultivate civic and cultural-national identity and consciousness, as well as intercultural tolerance among schoolchildren. The proposed approach ensures the development of intercultural dialogue, a valuable attitude towards other cultures, and the integration of achievements from national literatures into the broader Ukrainian educational space.

Key words: multicultural, national identity, national minorities, literary education, integrated course, elective, program.

Постановка проблеми. Актуальність полікультурної освіти в Україні зумовлена низкою об'єктивних соціально-політичних та культурологічних факторів, що пов'язані з процесами розбудови незалежної держави. Серед першорядних факторів вирізняються етнокультурні запити громадян та їхнє прагнення зберегти власну національну ідентичність. Подібна ситуація характерна не тільки для України: у постіндустріальну епоху у багатьох країнах світу спостерігається значний підйом національної самосвідомості як протидія глобальним процесам стандартизації та уніфікації і пошуку балансу між національним та загальнолюдським (Декларація, 1995). Для задоволення потреби громадян у збереженні національної ідентичності в демократичних суспільствах розробляються та впроваджуються концепції полікультурної освіти.

Аналіз досліджень. Аналіз наукової літератури показав, що різні аспекти дослідження феноменів «мультикультура», «полікультурність», «полікультурна освіта» висвітлено в працях таких зарубіжних учених, як М. Арнолдс, Дж. Бенкс, Дж. Гай, С. Ністо, Е. Тейлор та ін. Проблема здійснення полікультурної освіти в Україні вивчали такі вітчизняні дослідники, як Е. Антипова, В. Бойченко, В. Болгарінова, Л. Горбунова, О. Котенко, І. Лощенкова, Н. Сейко, О. Сухомлинська та інших.

Метою статті є презентація й опис проекту освітан із Дніпропетровщини, який спрямовано на розробку програми факультативного курсу «Література національних меншин та корінних народів України» для учнів 5–6 класів закладів загальної середньої освіти.

Виклад основного матеріалу. Актуальність полікультурної освіти в Україні і невідкладна потреба вирішення всіх проблем, пов'язаних із переходом до такої освіти, підтверджується соціологічними дослідженнями, проведеними ще на зорі незалежності.

Розробляючи концепцію формування толерантних стосунків у поліетнічному учнівському колек-

тиві, Інституту соціології НАН України у 1991 р. провів дослідження на Закарпатті у школах з різними мовами навчання в районах компактного проживання різних етнічних груп.

92% респондентів відповіли, що серед їхніх друзів багато представників інших національностей і вони спілкуються між собою різними мовами: українською, угорською, словацькою, польською тощо.

Однак, респонденти 16–17 років, для яких повне самоусвідомлення припало на роки перебування, відчули певне загострення міжнаціональних стосунків і досить критично оцінили їхній стан на Закарпатті. 23% учнів відзначили значне погіршення взаємин між представниками різних національностей, не відчули змін 35%, відчули деяке покращення 10% і 32% опитаних взагалі не приділяли уваги цьому питанню.

41% респондентів зазначили, що їм особисто доводилося стикатися з випадками несправедливості й образами на національному ґрунті, а 5% стикаються з цим регулярно. 64% стикаються з міжнаціональними конфліктами переважно у громадських місцях, 14% – у школі.

На питання «Як спілкування з інонаціональними учнями впливає на Вас?» 74% відповіли, що національність не має значення, 9% відзначили, що таке спілкування їх духовно збагачує та розширює світогляд, однак, на жаль, 10% відзначили, що не досягають взаєморозуміння і стикаються з конфліктами.

Для 42% опитаних основним джерелом інформації про культуру, звичаї та історію інших національностей є ЗМІ, для 26% – спілкування з родинами своїх друзів, для 8% – художня та науково-популярна література, 4% взагалі ніколи не цікавилися цим питанням. Переважна більшість учнів – 73% – одностайно підтвердила бажання поглибленого ознайомлення з культурою всіх національностей, що мешкають на території України.

Це пілотне дослідження засвідчило, що стан міжнаціональних стосунків на початку 90-х років

в Україні, і, зокрема, у шкільництві, далекий від ідеального і потребує пильної уваги науковців, педагогів та влади (Бурковський та ін., 2011).

Що стосується шкільництва, то проблема вимагала рішень на рівні державних програм розвитку національної школи на базі мовно-літературної та суспільно-історичної освіти. Було створено між-національну педагогічну асоціацію – добровільну громадську організацію, асоційованого члена творчої спілки учителів України. Ця Асоціація у співпраці з редакцією часопису «Відродження» спрямувала свої зусилля на розробку шляхів розбудови національного шкільництва, згуртування сил науковців та педагогічної громадськості навколо ідеї полікультурного навчання.

Розробники прийняли як головну засаду розвитку сучасної полікультурної системи освіти України врахування особливостей етнодемографічного складу населення і поєднання всебічного задоволення освітніх потреб і інтересів національних меншин з інтересами і потребами української держави. У результаті шкільництво повинно було добитися:

- гармонізації міжнаціональних взаємин, які б ґрунтувалися на довірі, повазі й толерантному ставленні до представників усіх національностей, мовних та релігійних груп;
- пріоритету загальнолюдських цінностей, вільного самовизначення і самоідентифікації та розвитку критичного мислення.

Для України питання полікультурності було надзвичайно значуще, адже на момент оголошення незалежності поліетнічним був, практично, кожен учнівський колектив. В Україні налічували майже сто національностей, а формування культури між-етнічного спілкування у радянські часи ніколи не було освітнім завданням. Упродовж майже сімдесяти років політика інтернаціоналізму нівелювала людську індивідуальність, формувала громадян без культурного коріння. Нехтування національними ознаками – рідною мовою, літературою, культурою, традиціями, звичаями, всім духовним космосом та світосприйнянням рідного народу – породжували національний нігілізм, невігластво і, водночас, – незнання і нерозуміння життя, психології людей інших національностей, нетерпимість до їхніх громадянських прав.

У нашій молодій державі відразу було сформульоване завдання – створити умови, за яких як етнічні українці, так і національні меншини зможуть вільно розвивати й утверджувати власну ідентичність, вивчати історію і культуру свого етносу, не нехтуючи історією і культурою інших народів, із обов'язковим вивченням мови, культури й історії титульної нації (Красуцька, 1994: 4).

Була розроблена Концепція полікультурної освіти, яка стала важливим складником Державної національної програми «Освіта (Україна XXI століття)» (Держ. нац. програма, 1996). Її мета – створити умови для розвитку соціальної спільноти з конкретизованими етнічними маркерами для кожного етносу, що проживає на теренах нашої держави.

Аналіз наукових дискусій перших років незалежності, що висвітлювалися на сторінках фахової преси, зокрема журналу «Відродження», приводить нас до висновку, що початково проблема полікультурної освіти розумілася як:

1. Вивчення світової (зарубіжної) літератури та мистецтва для поглибленого розуміння культури, ментальності та світогляду інших народів світу в школах з українською мовою навчання. Цей *міжнаціональний* складник мав розвивати у здобувачів освіти культуру міжнаціональних стосунків через ознайомлення з соціокультурним надбанням інших народів світу.

2. Організація шкіл з рідною мовою навчання для національних меншин України у місцях їх компактного проживання (предмети: національна мова та інтегрований курс національної літератури із зарубіжною; українська мова і література – окремі обов'язкові предмети). Упровадження *національного* мало створити умови для формування національної ідентичності здобувачів освіти як показника національної самобутності.

Такий підхід спирався на вимоги міжнародних правових актів з питань освіти нацменшин, які поширювалися і на Україну. Зокрема, документ Копенгагенської (1990 р.) наради Конференції щодо людського виміру НБСЕ (Документ, 1990). визнає обов'язковим навчання нацменшин рідній мові та літературі. Інший документ – Рамкова конвенція про захист національних меншин (Рамк. конвенція, 1995), підкреслює, що вивчення предметів суспільно гуманітарного напрямку рідною мовою – це вирішальний крок для збереження і захисту культурно-національних особливостей.

3. Сприяння духовним контактам, взаєморозумінню та толерантності між представниками народів, які населяють Україну. Цей державний чинник мав забезпечити полікультурність освіти на глобальному рівні – в усіх школах України та сприяти формуванню громадянської ідентичності, одночасно слугуючи консолідуючим фактором.

Перші два пункти з наведеного вище переліку на сьогодні реалізовані і забезпечуються різноманітними літературними курсами: української літератури, зарубіжної літератури та інтегрованих курсів українська / зарубіжна, національна / зарубіжна тощо.

Третій пункт майже 30 років чекав свого втілення. У 2023 році з ініціативи Марини Чубарової, методистки навчально-методичної лабораторії базових дисциплін комунального закладу вищої освіти «Дніпровська академія неперервної освіти» Дніпропетровської обласної ради», за участю обласних творчих філологічних майстерень Дніпропетровської області, які охоплюють широке коло вчителів у різних містах і селищах, була розроблена програма факультативного курсу / курсу за вибором «Література національних меншин та корінного народу України» для 5–6 класів закладів загальної середньої освіти (Навч. програма, 2023). Програма отримала Гриф МОНУ та рекомендована до використання в освітньому процесі (рішення експертної комісії з мов і літератур корінних народів, національних меншин від 27.07.2023, протокол № 14). Науковою керівницею проєкту була Олена Степаненко – професорка кафедри соціально-гуманітарної освіти комунального закладу вищої освіти «Дніпровська академія неперервної освіти» Дніпровської обласної ради», кандидатка філологічних наук, доцентка. А науковою консультанткою – Лариса Удовиченко, професорка кафедри східної культури і літератури Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, докторка педагогічних наук, професорка.

Нашою *метою* було створення курсу, який:

- забезпечить малорозроблений на сьогодні напрям реалізації полікультурної освіти, про що було згадано вище;
- розширить знання про розмаїття культурних процесів в Україні;
- врахує запит сучасного учнівства на вивчення літератури народів, що мешкають на території України;
- поглибить розуміння молодшими підлітками своїх співгромадян і встановить духовний зв'язок між ними на основі толерантності, взаємозацікавленості та взаємоповаги, що сприятиме формуванню громадянської ідентичності та об'єднанню країни;
- збагатить читацьку компетентність учнів згідно концепції НУШ засобами мистецтва слова інонаціональних літератур.

Завдання курсу ми вбачали у:

- презентації цікавих та повчальних творів, на основі яких ефективно забезпечується пізнання художньої картини світу різних національностей;
- зацікавленні здобувачів освіти культурно-історичними та географічними особливостями життя національних меншин;
- навчанні школярів бачити особливості національних літератур та співвідносити їх з культу-

рою і ментальністю відповідних народностей, що поглибить знання здобувачів освіти про полікультурність України;

- формуванні потреби естетично сприймати літературні твори інших народів та розуміти їх як рівноправні складники інтегральної української літератури;
- формуванні культурно-національної та громадянської ідентичності здобувачів освіти.

Програму розроблено:

- на основі Державного стандарту базової середньої освіти (Постанова Кабінету Міністрів України від 30.09.2020 № 898) (Держ. стандарт, 2020);
- з урахуванням модельної програми «Зарубіжна література. 5–6 класи» для закладів загальної середньої освіти (автори О. Ніколенко, О. Ісаєва, Ж. Клименко, Л. Мацевко-Бекерська та інші) (Мод. навч. програма, 2021) та модельної навчальної програми «Зарубіжна література. 5–6 класи» для закладів загальної середньої освіти (автор Є. Волощук) (Мод. навч. програма, 2023);
- модельних навчальних програм інтегрованих курсів («Інтегрований курс кримськотатарської мови та літератури. 5–6 класи» для закладів загальної середньої освіти (авт. М. Мамутова, А. Сеїт-Джеліль), модельної навчальної програми «Інтегрований курс молдовської та зарубіжної літератури. 5–6 класи» для закладів загальної середньої освіти (автори: Н. Карайван, Н. Галупа, Н. Лунгу), модельної навчальної програми «Інтегрований курс польської та зарубіжної літератури. 5–9 класи» для закладів загальної середньої освіти (укл. Р. Лебедь), модельної навчальної програми «Інтегрований курс румунської та зарубіжної літератур. 5–9 класи» для закладів загальної середньої освіти (авт. Л. Говорнян, Д. Колесникова, Л. Мирон, Л. Криган), модельної навчальної програми «Інтегрований курс угорської та зарубіжної літератури. 5–9 класи» для закладів загальної середньої освіти (авт. Є. Браун, Н. Бардош, К. Кіраль, А. Ковач, М. Гнатик-Рішко), рекомендованих Міністерством освіти і науки України (наказ Міністерства освіти і науки України від 12.07.2021 № 795).

В укладанні змісту освіти з кримськотатарської, молдовської, польської, румунської та угорської літератури ми послуговувалися вищепереліченими програмами.

Укладання змісту програми з азербайджанської, болгарської, вірменської, грузинської, єврейської, ромської літератури, які увійшли до змісту програми, вимагало додаткового вивчення зв'язків відповідних національних письменників із Україною (і тут нам стали у нагоді методичні

дослідження І. Волинець (Волинець, 2008) та Ж. Клименко (Клименко, 2006)), а також новітніх оглядів цих національних літератур, адаптованих для читачів молодшого підліткового віку. Окремих зусиль вимагали пошуки перекладів відібраних творів українською мовою; наявність таких перекладів впливала також на підбір творів. У майбутньому розширення кола перекладів сприятиме й удосконаленню змісту програм.

Програма допускає прояви ініціативності вчителів щодо вибору авторів та їхніх творів залежно від регіонів та локальних запитів.

Компетентнісний потенціал курсу відповідає всім вимогам НУШ.

Об'єднуючим елементом є державна мова, використана в усіх перекладах, що є єдиним можливим вирішенням проблеми полікультурності.

У складанні програми ми дотримувалися принципів структурування, використаних у затверджених модельних програмах, – жанрово-тематичного та історико-хронологічного.

Висновки. Набутий досвід дозволяє нам розробити програми і для інших вікових груп учнів,

проте головною перешкодою на цьому шляху є брак достатньої кількості перекладів інонаціональних творів українською мовою. Оптимальним вирішенням цієї проблеми було б налагодження контактів між нашим колективом та фаховими перекладачами, що, на нашу думку, вимагає уваги до цієї проблеми з боку МОНУ.

Наші амбіції сягали значно далі, ніж створення тільки програм. У наших планах було укладання хрестоматії та навчально-методичного посібника, електронних засобів підтримки вчителів та здобувачів освіти тощо. Ця робота була перервана війною. Однак, не зважаючи на всі проблеми, пов'язані з нею, вчителі Дніпропетровщини активно впроваджують і тестують розроблену програму, працюють над її удосконаленням і розробкою згаданих допоміжних матеріалів. Ми, звичайно, стикаємося з такими перешкодами як брак фінансування, дистанційне навчання тощо, проте, оптимізму нам не позичати і ми не полишаємо наших мрій і робимо все можливе, щоб вони здійснилися. Нехай це буде нашим скромним внеском у майбутню перемогу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бурковський П., Черненко С., Зорько В., Кохан Г. Оцінка стану толерантності українського суспільства: ризики і можливості для формування національної єдності. Аналітична записка. 08.06.2011. URL: <https://surl.li/zzhlbb> (дата звернення: 15.05.2025).
2. Волинець І. М. Методика вивчення літературного краєзнавства в курсі зарубіжної літератури у старших класах загальноосвітньої школи: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.02 – теорія і методика навчання (зарубіжна література). Київ, 2008. 28 с.
3. Воробйова Ж. Ю. Полікультурна освіта та соціалізація студентської молоді в закладах вищої освіти Європи та США. *Стратегії міжкультурної комунікації в мовній освіті сучасних університетів*: зб. матеріалів VI міжнар. наук. конф. III Міжнар. наук. конгресу Society of Ambient Intelligence 2020, м. Київ (2–10 квіт 2020 р.). Київ: КНЕУ, 2020. С. 159–162.
4. Декларація принципів толерантності. Затверджено резолюцією Генеральної конференції ЮНЕСКО 16 листопада 1995 року. URL: <https://surl.cc/gsxutb> (дата звернення: 14.05.2025).
5. Державна національна програма «Освіта (Україна XXI століття)». Редакція від 29.05.1996. URL: <https://surl.lu/ndloth> (дата звернення: 14.05.2025).
6. Державний стандарт базової середньої освіти. Постанова Кабінету Міністрів № 898 від 30 вересня 2020 р. URL: <https://surl.li/zrqumnp> (дата звернення: 14.05.2025).
7. Документ Копенгагенської наради Конференції щодо людського виміру НБСЕ від 29.06.1990. URL: <https://surl.li/aclmou> (дата звернення: 14.05.2025).
8. Клименко Ж. В. Теорія і технологія вивчення перекладних художніх творів у старших класах загальноосвітньої школи: монографія. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2006. 340 с.
9. Ковалінська І. В. Поняття «полікультурність» та «мультикультурність» у науковому дискурсі. *Освітологічний дискурс*. 2016. № 1. С. 65–78.
10. Красуцька І. «Круглий стіл» редакції: «Полікультурна освіта у школах національних спільнот: пошук, знахідки, проблеми». Відродження, 1994. № 2. С. 4–11.
11. Кривко М. Ю. Визначення поняття «полікультурна освіта» у наукових працях вітчизняних і німецьких учених. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2023. № 89. С. 28–32. URL: <https://surl.lu/byfhgd> (дата звернення: 14.05.2025).
12. Модельна навчальна програма «Зарубіжна література. 5–6 класи» для закладів загальної середньої освіти (авт. Ніколенко О., Ісаєва О., Клименко Ж., Мацевко-Бекерська Л., Юлдашева Л., Рудніцька Н., Туряниця В., Тихоненко С., Вітко М., Джангобекова Т.). («Рекомендовано Міністерством освіти і науки України», наказ Міністерства освіти і науки України від 12.07.2021 № 795). URL: <https://surl.li/odbgvpr> (дата звернення: 15.05.2025).
13. Модельна навчальна програма «Зарубіжна література. 5–6 класи» для закладів загальної середньої освіти (авт. Волощук С. В.). («Рекомендовано Міністерством освіти і науки України», наказ Міністерства освіти і науки України від 10 жовтня 2023 року № 1226). URL: <https://surl.li/zbpizt> (дата звернення: 15.05.2025).

14. Навчальна програма факультативного курсу «Література національних меншин та корінного народу України. 5–6 класи» («Схвалено для використання в освітньому процесі» (рішення експертної комісії з мов і літератур корінних народів, національних меншин від 27.07.2023, протокол № 14). Дніпро, 2023. 72 с. URL: <https://surl.li/iupzzb> (дата звернення: 15.05.2025).
15. Рамкова конвенція про захист національних меншин від 01.02.1995. URL: <https://surl.li/aakoya> (дата звернення: 14.05.2025).

REFERENCES

1. Burkovskyi P., Chernenko S., Zorko V., Kokhan H. (2011) Otsinka stanu tolerantnosti ukrainskoho suspilstva: ryzyky i mozhlyvosti dlia formuvannia natsionalnoi yednosti [Assessment of the state of tolerance in Ukrainian society: risks and opportunities for the formation of national unity]. Analitychna zapyska. URL: <https://surl.li/zzhlbb> (data zvernennia: 15.05.2025). [in Ukrainian].
2. Volynets I. M. (2008) Metodyka vyvchennia literaturnoho kraieznavstva v kursy zarubizhnoi literatury u starshykh klasakh zahalnoosvitnoi shkoly [Methods of studying literary local lore in the course of foreign literature in high school]: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. ped. nauk: spets. 13.00.02 – teoriia i metodyka navchannia (zarubizhna literatura). Kyiv. 28 s. [in Ukrainian].
3. Vorobiova Zh. Yu. (2020) Polikultura osvita ta sotsializatsiia studentskoi molodi v zakladakh vyshchoi osvity Yevropy ta SShA [Multicultural education and socialization of student youth in higher education institutions in Europe and the USA.]. *Stratehii mizhkulturnoi komunikatsii v movnii osviti suchasnykh universytetiv: zb. materialiv VI mizhnar. nauk. konf. III Mizhnar. nauk. konhresu Society of Ambient Intelligence*, m. Kyiv (2–10 kvit 2020 r.). Kyiv: KNEU. S. 159–162. [in Ukrainian].
4. Deklaratsiia pryntsyviv tolerantnosti (1995) [Declaration of Principles of Tolerance]. Zatverdzheno rezoliutsiieiu Heneralnoi konferentsii YuNESKO 16 lystopada 1995 roku. URL: <https://surl.cc/gsxutb> (data zvernennia: 14.05.2025). [in Ukrainian].
5. Derzhavna natsionalna prohrama (1996) «Osvita (Ukraina XXI stolittia)» [State National Program “Education (Ukraine of the XXI century)”]. URL: <https://surl.lu/ndloth> (data zvernennia: 14.05.2025). [in Ukrainian].
6. Derzhavnyi standart bazovoi serednoi osvity (2020) [State Standard of Basic Secondary Education.]. Postanova Kabinetu Ministriv № 898 vid 30 veresnia 2020 r. URL: <https://surl.li/zrqumh> (data zvernennia: 14.05.2025). [in Ukrainian].
7. Dokument Kopenhagenskoi narady Konferentsii (1990) shchodo liudskoho vymiru NBSIe [Document of the Copenhagen Meeting of the Conference on the Human Dimension of the CSCE]. URL: <https://surl.li/aclmoy> (data zvernennia: 14.05.2025). [in Ukrainian].
8. Klymenko Zh. V. (2006) Teoriia i tekhnolohiia vyvchennia perekladnykh khudozhnykh tvoriv u starshykh klasakh zahalnoosvitnoi shkoly [Theory and technology of studying translated works of art in high school]: monohrafiia. Kyiv: NPU imeni M. P. Drahomanova. 340 s. [in Ukrainian].
9. Kovalynska I. V. (2016) Poniattia «polikulturnist» ta «multykulturnist» u naukovomu dyskursi [The concepts of “multiculturalism” and “multiculturalism” in scientific discourse]. *Osvitohichnyi dyskurs*. № 1. S. 65–78. [in Ukrainian].
10. Krasutska I. (1994) «Kruhlyi stil» redaktsii: «Polikultura osvita u shkolakh natsionalnykh spilnot: poshuk, znakhidky, problemy» [Editorial round table: “Multicultural education in schools of national communities: search, findings, problems”]. *Vidrodzhennia*. № 2. S. 4–11. [in Ukrainian].
11. Kryvko M. Yu. (2023) Vyznachennia poniattia «polikultura osvita» u naukovykh pratsiakh vitchyznianskykh i nimetskykh uchenykh [Definition of the concept of “multicultural education” in the scientific works of domestic and German scientists.]. *Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii shkolakh*. № 89. S. 28–32. URL: <https://surl.lu/byfhgd> (data zvernennia: 14.05.2025). [in Ukrainian].
12. Modelna navchalna prohrama (2021) «Zarubizhna literatura. 5-6 klasy» dlia zakladiv zahalnoi serednoi osvity [Model curriculum “Foreign Literature. Grades 5–6” for general secondary education institutions] (avt. Nikolenko O., Isaieva O., Klymenko Zh., Matsevko-Bekerska L., Yuldasheva L., Rudnitska N., Turianytsia V, Tikhonenko S., Vitko M., Dzhanhobekova T.). («Rekomendovano Ministerstvom osvity i nauky Ukrainy», nakaz Ministerstva osvity i nauky Ukrainy vid 12.07.2021 № 795). URL: <https://surl.li/odbgvp> (data zvernennia: 15.05.2025). [in Ukrainian].
13. Modelna navchalna prohrama (2023) «Zarubizhna literatura. 5–6 klasy» dlia zakladiv zahalnoi serednoi osvity [Model curriculum “Foreign Literature. Grades 5–6” for general secondary education institutions] (avt. Voloshchuk Ye. V.). URL: <https://surl.li/zbpizt> (data zvernennia: 15.05.2025). [in Ukrainian].
14. Navchalna prohrama fakultativnoho kursu (2023) «Literatura natsionalnykh menshyn ta korinnoho narodu Ukrainy. 5–6 klasy» [Curriculum of the optional course “Literature of National Minorities and Indigenous Peoples of Ukraine. Grades 5–6”]. Dnipro. 72 s. URL: <https://surl.li/iupzzb> (data zvernennia: 15.05.2025). [in Ukrainian].
15. Ramkova konventsiiia pro zakhyst natsionalnykh menshyn (1995) [Framework Convention for the Protection of National Minorities]. URL: <https://surl.li/aakoya> (data zvernennia: 14.05.2025). [in Ukrainian].

УДК 811.111

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-45>

Наталія ФРЕГАН,

orcid.org/0000-0003-4844-3540

старший викладач кафедри іноземних мов
Навчально-наукового центру іноземних мов
Національного університету оборони України
(Київ, Україна) natkiev@ukr.net

Анастасія МАСЛУН,

orcid.org/0000-0003-3529-235X

старший викладач кафедри іноземних мов
Навчально-наукового центру іноземних мов
Національного університету оборони України
(Київ, Україна) anastasiamaslun@gmail.com

РОЗВИТОК КОМУНІКАТИВНИХ НАВИЧОК ЗА ДОПОМОГОЮ ПІДХОДУ DOGME

У статті розглядається підхід Dogme, спрямований на розвиток комунікативних умінь слухачів. Окреслено основні теоретичні засади цього підходу та його потенціал у підвищенні залученості слухачів до навчального процесу. Автори методу – Скотт Торнбері та Люк Меддінгс – зазначають, що Dogme передбачає навчання через природне спілкування та взаємодію між слухачами без опори на підручники чи допоміжні матеріали. Однією з ключових рис Dogme є мінімалізм у використанні ресурсів, що дає змогу уникнути обмежень, які накладають підручники та заздалегідь підготовлені матеріали, і створити більш гнучке, орієнтоване на слухачів навчальне середовище. Це дозволяє зосередитися на реальних потребах у спілкуванні, коли слухачі змушені звертатися до вже засвоєних знань для формування власних висловлювань. Такий підхід є ефективним для розвитку навичок спонтанного мовлення та подолання мовного бар'єру. У межах Dogme використовуються вже опрацьовані мовні елементи (лексика, граматики, мовні структури), які викладач інтегрує в реальні комунікативні ситуації. Водночас під час виконання комунікативних завдань часто виникає потреба у використанні нових мовних одиниць. У такому випадку роль викладача полягає в підтримці мовленнєвих ініціатив слухачів і спрямуванні комунікації. Практичне застосування Dogme передбачає використання автентичних матеріалів і завдань, що створюють умови для реалізації реалістичних мовленнєвих ситуацій. У статті наголошується, що, попри орієнтованість підходу на спонтанність і творчість, Dogme може бути ефективно поєднаний із традиційними методами навчання для досягнення збалансованих результатів. Підхід Dogme вимагає високого рівня імпровізації від викладача, зокрема здатності швидко адаптувати структуру й темп уроку відповідно до потреб слухачів. У статті подано приклади комунікативних вправ, що можуть бути реалізовані в аудиторії, із поясненням послідовності їх виконання та дидактичної мети. Ці вправи спрямовані на створення умов для природного використання мови з мінімальним втручанням викладача, що сприяє розвитку мовленнєвої спонтанності та комунікативної компетентності. Водночас вони забезпечують структуровану мовну практику в рамках змістовного й контекстуального підходу. Dogme підтримує більш персоналізовану та інтерактивну форму навчання іноземної мови.

Ключові слова: Dogme ELT, комунікативний підхід, навчання без підручника, спонтанне мовлення, комунікативна компетентність, студент-центризм, інтерактивне навчання.

Nataliia FREHAN,

orcid.org/0000-0003-4844-3540

Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages
Foreign Languages Education and Research Centre of National Defence University of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) natkiev@ukr.net

Anastasiia MASLUN,

orcid.org/0000-0003-3529-235X

Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages
Foreign Languages Education and Research Centre of National Defence University of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) anastasiamaslun@gmail.com

DEVELOPING COMMUNICATIVE SKILLS THROUGH THE DOGME APPROACH

This article explores the Dogme approach, which aims to develop learners' communicative skills. It outlines the main theoretical principles of the approach and highlights its potential to increase student engagement in the learning process. The method's authors, Scott Thornbury and Luke Meddings, emphasize that Dogme promotes learning through natural

communication and interaction among learners, without relying on textbooks or supplementary materials. One of the key features of Dogme is its minimal use of resources, which helps avoid the limitations of pre-prepared materials and allows for a more flexible, learner-centered classroom environment. This creates space to focus on real communication needs, where learners are encouraged to draw on their prior knowledge to express themselves. This makes the approach effective for developing spontaneous speaking skills and overcoming language barriers. Dogme uses previously learned language elements (vocabulary, grammar, structures), which the teacher integrates into real-life communicative situations. However, during communicative tasks, there is often a need to introduce new language items. In such cases, the teacher's role is to support students' efforts and guide the conversation. Dogme involves the use of authentic materials and tasks that help create realistic language situations. The article emphasizes that, although the approach promotes spontaneity and creativity, it can be successfully combined with traditional methods to achieve balanced outcomes.

The Dogme approach requires a high level of improvisation from the teacher, including the ability to quickly adapt the structure and pace of the lesson to meet students' needs. The article provides examples of communicative classroom activities, along with implementation steps and their educational goals. These activities aim to create conditions for natural language use with minimal intervention from a teacher, which fosters fluency and communicative competence. At the same time, they provide structured language practice within a meaningful and contextual framework. Dogme supports a more personalized and interactive form of language instruction.

Key words: Dogme ELT, communicative approach, textbook-free learning, spontaneous speaking, communicative competence, learner-centeredness, interactive learning.

Постановка проблеми. У сучасному світі вивчення іноземних мов є необхідною вимогою для особистісного та професійного зростання. В епоху активних змін та реформації ми повинні швидко вдосконалювати свої знання та навички, вміти пристосовуватись до нових реалій (Козубай, Ворона, 2022: 211). Така тенденція спонукала педагогів шукати ефективніші методи навчання, що поступово витіснили традиційний граматико-лексичний підхід. Сьогодні викладачі все частіше звертаються до комунікативного методу, орієнтованого на розвиток практичних умінь спілкування в реальних життєвих ситуаціях. Разом із методами розвиваються і навчальні ресурси – онлайн-платформи, навчальні посібники, тематичні пакети, відео- та подкаст-матеріали. Їхня мета – урізноманітнити урок, зробити заняття не лише цікавим, а й інтерактивним. Проте, існує думка, що надмірне використання таких ресурсів обмежує автономність слухача у використанні мови, творенні власних висловів під час занять, що прямо впливає на засвоєння матеріалу. Це змушує замислитися: наскільки ефективними є матеріали, що щоденно застосовуються у викладанні іноземної мови?

Необхідність незалежної комунікативної практики спонукає викладачів шукати можливості для формування природних комунікативних ситуацій під час уроку, де слухачі мають змогу застосовувати щойно вивчений та закріплений під час контрольованих практичних завдань мовний матеріал. Одним з таких підходів є Dogme, окреслений Скотом Торнбері (Scott Thornbury) та Люком Меддінгсом (Luke Meddings). Основною ідеєю цього підходу є вивчення мови без використання традиційних навчальних матеріалів, орієнтація на реальні комунікативні потреби слухачів, що дозволяє уроку природно розвиватися відповідно

до інтересів слухачів, сприяючи активній взаємодії в аудиторії.

Аналіз досліджень. Підхід Dogme був сформульований та детально описаний Скотом Торнбері (Scott Thornbury) та Люком Меддінгсом (Luke Meddings) у праці «*Teaching Unplugged: Dogme in English Language Teaching*» (2009). У цьому виданні автори викладають свою педагогічну філософію, засновану на активному використанні наявних знань слухачів та їх поступовому поглибленні в процесі живого мовленнєвого спілкування цільовою мовою. Результати дослідження, проведеного Торнбері у 2005 році, засвідчили позитивний вплив цього підходу на здатність слухачів ефективно спілкуватися в реальних життєвих ситуаціях, а також на зростання їхньої впевненості у використанні іноземної мови. Таким чином, Dogme сприяє подоланню мовного бар'єру (Thornbury, 2000: 2). Додаткове обґрунтування доцільності використання підходу міститься у блозі Скота Торнбері «*T is for Teacher Development*» (Thornbury, 2012), де автор акцентує увагу на важливості професійного зростання викладача та особливостей Dogme. Практичні аспекти впровадження Dogme в аудиторну роботу аналізуються у публікації Мартіна Скетчлі (Martin Sketchley) «*Incorporating Dogme ELT in the Classroom*» (Sketchley, 2012), де подано конкретні приклади застосування підходу на заняттях. Окрему увагу підходу Dogme приділяє Британська Рада у низці матеріалів, зокрема в статтях «*Teaching Unplugged*» та «*20 Steps to Teaching Unplugged*» (British Council), які містять поради щодо впровадження методу на заняття.

Мета статті – розглянути теоретичні засади підходу Dogme, принципи застосування та потенційні переваги для покращення навичок говоріння,

а також розглянути приклади комунікативних завдань, в основі яких лежить підхід Dogme. Цей метод стає популярним в Україні як більш природний, органічний метод викладання та вивчення іноземної мови, а тому виникає необхідність розглянути практичні способи застосування Dogme під час занять.

Виклад основного матеріалу. Підхід Dogme вперше був окреслений Скоттом Торнбері у статті «*A Dogma for EFL*» (2000), де він критикував надмірну залежність викладання англійської мови (ELT) від друкованих матеріалів у класі. У 2009 році Скотт Торнбері та Люк Меддінгс опублікували книгу «*Teaching Unplugged: Dogme in English Language Teaching*», перше вичерпне видання, присвячене підходу Dogme ELT, в якому вони підкреслили важливість «*зміщення фокусу з матеріалів викладання на потреби самих студентів*» (Meddings, Thornbury, 2009). Торнбері вважає, що залежність від підручників ускладнює процес вивчення мови, оскільки це часто призводить до ігнорування спонтанних запитів слухачів до комунікації, обмежує їх можливість генерувати власні приклади мовлення та не враховує інтереси і потреби слухачів у навчанні.

Варто ґрунтовніше розглянути основні принципи та філософію підходу Dogme.

Dogme – це комунікативний підхід до викладання мови, який заохочує навчання без друкованих підручників і зосереджується на розмовному спілкуванні між слухачами та викладачем. Своім корінням він сягає статті автора мовної освіти Скота Торнбері. Dogme зосереджується на розвитку комунікативних навичок замість акценту на вивченні правил, сприяє розвитку навичок спонтанного мовлення та подоланню мовного бар'єру.

Світоглядні засади підходу Dogme, сформульовані його авторами, полягають у тому що «*зменшивши кількість матеріалів, що викладач несе до класу, можна звільнити простір для навчання через взаємодію та спілкування, що є надзвичайно важливим для розвитку комунікативних навичок*» (Gates). Цей метод може стати ефективним та результативним інструментом для планування занять із фокусом на розвиток мовних навичок та подолання мовного бар'єру.

Підхід Dogme суттєво відрізняється від традиційних методик, які фокусуються на використанні навчальних ресурсів. Замість опори на підручники цей підхід ставить у центр уваги живе спілкування та потреби самих учнів. Навчання відбувається природно, без жорстких рамок і надмірного контролю, що робить заняття динамічними та оріє-

нтованими на активну участь слухачів. Використання заздалегідь підготовлених матеріалів може обмежувати творчість і природність мовленнєвого процесу, чого підхід Dogme прагне уникати.

Свою назву цей підхід отримав від авангардного кінематографічного руху DOGME 95, очолюваного данським режисером Ларсом фон Трієром, який вважав, що мистецтво кіновиробництва було зруйноване через дорогі й високотехнологічні голлівудські фільми. Цей напрям у кіновиробництві ставить на перше місце сюжет та гру акторів та забороняє використання спецефектів. Так само як у кінематографі, Скот Торнбері вважає, що відсутність великої кількості навчальних матеріалів під час занять сприяє кращій взаємодії слухачів у класі та креативності у творенні власних мовних формулювань іноземною мовою.

Догматичне викладання мови – це і методологія, і спосіб мислення. Підхід зосереджується на мовних потребах слухачів. Заняття проводиться без традиційного використання підручників та заздалегідь підготовлених матеріалів, перевага надається живому спілкуванню та взаємодії між викладачем і слухачами, під час яких виникає лексичний та граматичний матеріал для засвоєння. Хоча Dogme не будує свою взаємодію на використанні підручників чи підготовлених матеріалів, застосування підходу не означає повну відмову від яких-небудь ресурсів. Навпаки, Dogme пропонує використовувати автентичні ресурси або реальні мовні ситуації. Таке поєднання допомагає слухачам розвивати спонтанне мовлення та швидко адаптуватися до комунікативного контексту (що зближує навчальний процес із спілкуванням у реальних умовах).

Dogme створює динамічну та гнучку атмосферу в класі. Цей підхід вимагає від викладача високого рівня імпровізації, включаючи здатність спонтанно адаптувати структуру та темп уроку залежно від внеску слухачів. Викладач, який опанував цей підхід, зможе ефективно організовувати взаємодію між слухачами, створювати уроки, які запам'ятовуються, розвивати грамотність і заохочувати слухачів до участі на заняттях, легко адаптуватися до поточних ситуацій під час уроку, спиратися на «*emergent language*» – лексику та граматичні структури, що природно з'являються у процесі розмови.

Отже, підхід Dogme передбачає навчання через природне спілкування та взаємодію між слухачами, без опори на підручники чи допоміжні ресурси. Під час виконання завдань, слухачі повинні оперувати вже вивченими мовними інструментами, відновлювати в пам'яті слова та структури, уважно слід-

кувати за ходом розмови. У цьому полягає ефективність Dogme для розвитку навичок спонтанного мовлення та подолання мовного бар'єру.

Мартін Скетчлі, характеризує підхід Dogme як такий що інкорпорує все найкраще з інших методів – вибіркові прийоми, підходи та техніки, такі як комунікативне навчання (CLT), навчання на основі завдань (TBL) або студентоорієнтоване навчання (Learner-Based Teaching), при цьому основний акцент робиться на взаємодії та комунікації (Sketchley, 2012: 20). Завдяки таким характеристикам, можна стверджувати, що викладачі, які не чули про цей підхід, інтуїтивно включають деякі концепції Dogme у свої заняття. Dogme розглядається як форма **еклектичного підходу** в навчанні і нагадує декілька інших популярних підходів, зокрема:

CLT / Communicative Language Teaching – спрямованість на розвиток комунікативних навичок, наголос на важливості природної взаємодії.

TBL / Task-based Learning – використання природного контексту, що відповідає запитам учнів. Це надає широкі можливості вибору лінгвістичних ресурсів: викладач не дотримується прописаних завдань з підручника, а дозволяє учням самостійно створювати умови навчання.

Humanistic Approaches to Teaching – акцент на потребах учнів та активному залученні їх у процес. Слухачі самі створюють наповнення заняття (можуть запропонувати цікаві їм статті, подкасти, відео, книги).

Особливої уваги потребують **головні принципи**, за якими можна охарактеризувати підхід Dogme.

Орієнтація на спілкування (Conversation-driven) – однією з головних засад Dogme є переконання, що комунікація – це не просто результат навчання, а його основа. Живе спілкування дозволяє слухачам виражати цілісні думки, а не лише окремі фрази чи граматичні конструкції. Цей підхід готує слухачів до реальних комунікативних викликів за межами класу. Завдання викладача – створити умови, в яких слухачів відчують себе вільно для самовираження та активної взаємодії.

Мінімалізм у використанні матеріалів (Materials-light) – звичні підручники зазвичай обмежуються певними патернами та шаблонними завданнями, які не стимулюють природне мовлення. Dogme заохочує використання лише тих матеріалів, що є релевантними, культурно доречними та викликають інтерес у слухачів. Це можуть бути локальні ресурси або контент, створений самими слухачами – статті, відео, подкасти тощо. Основна мета – активне застосування вже

набутих знань у спілкуванні, а також природне формування нових навичок у процесі взаємодії. Викладач у цьому процесі виконує роль фасилітатора, який підтримує ініціативу слухачів, допомагає долати мовні виклики і гнучко адаптує навчання під конкретну групу.

Виникаюча мова (Emergent language) – Dogme виходить із припущення, мовні одиниці найефективніше опановуються тоді, коли вони виникають у ході комунікації. Завдання, які пропонує цей підхід, заохочують слухачів самостійно формулювати висловлювання, спираючись на вже опановані мовні структури та лексику, водночас спонукаючи їх звертатися до нових мовних засобів, необхідних для вираження думок. У такий спосіб слухачі поступово опановують новий матеріал природним шляхом. Важливо, щоб викладач своєчасно реагував на помилки, м'яко коригував, надавав пояснення новим граматичним явищам та скеровував комунікацію, залишаючись при цьому фасилітатором, а не основним мовцем на уроці. Такий підхід дозволяє слухачам поступово розвивати здатність до ефективного спілкування іноземною мовою, а згодом – і до вільного мовлення.

Таким чином, Dogme стимулює критичне мислення: слухачі не заучують слова і граматику, а намагаються зрозуміти, як використовувати мовний матеріал у різних контекстах, сприяє формуванню автентичної комунікативної компетенції. Цей підхід є гнучким і може бути ефективно застосований у різновікових групах та на різних рівнях володіння.

Підхід Dogme – це філософія навчання, яка полягає в тому, що слухачі навчаються тоді, коли вони відчують залученість і зацікавленість у предметі.

Враховуючи головні засади підходу, Dogme не означає відсутність планування, а радше поглиблене осмислення уроку. Dogme є універсальним підходом, який можна застосовувати для навчання різних вікових груп та рівнів.

Мартін Скетчлі вважає, що для ефективного навчання, Dogme варто поєднувати із методами традиційного структурованого навчання. Таким чином, викладач даватиме теоретичні знання, які потім зможе відпрацювати за допомогою Dogme (Sketchley, 2012: 22). Такий збалансований підхід дозволяє поєднувати дотримання програмних вимог із впровадженням більш гнучких і творчих методик, спрямованих на розвиток самостійного формулювання висловлювань активної участі слухачів у навчальному процесі.

Важливо виділити три основні категорії вправ, які будуть найбільш ефективними під час проведення заняття за підходом Dogme:

Розмовні вправи

Ці вправи направлені на те, щоб залучити слухачів до природного обговорення будь-яких тем, що стосуються їхнього досвіду або сфер інтересів. Наприклад, обговорення у колі (discussion circle) – типове завдання підходу Dogme. Під час вправи викладач заохочує слухачів висловлювати думки та розвивати нові мовленнєві навички. Перевагою вправи є можливість комунікувати у комфортному середовищі, без оцінювання та покращувати англійську у близьких до реальності умов. Незважаючи на те, що підхід Dogme зосереджується на вільному володінні мовою, він не відмовляється від точності (Meddings, Thornbury, 2009).

Вправи на взаємодію

Подібні завдання розвивають як незалежність слухача у навчанні, так і навички співпраці з однокласниками. Виконувати вправи слухачі можуть у парах і групах. Також можна залучити сучасні технології, наприклад онлайн-інструменти та соціальні мережі для заохочення до комунікації та спільної роботи.

Вправи з використанням автентичних матеріалів

Автентичні матеріали повинні заохочувати діалогічне навчання, а це означає, що *«і вчителі, і учні роблять вагомий внесок, завдяки якому роздуми учнів щодо певної ідеї чи теми допомагають рухатися вперед»* (Rebuffet-Broadus, C., & Wright, J, 2013: 126). Матеріали, які можна використовувати для таких вправ, мають будь-яку форму: відео, статті, журнали, пісні, подкасти та все інше, що може залучити слухачів до вивчення мови.

Застосування слотів Dogme на уроці підвищує мотивацію слухачів, оскільки вони мають змогу використовувати мовні інструменти, які вже засвоїли, в невимушеній атмосфері, обговорюючи реальні проблеми у контексті близькому до їх життя, сфери діяльності, інтересів тощо. Водночас вправи Dogme дозволяють здійснювати структуровану мовну практику в межах значущої та контекстно орієнтованої структури.

Організація роботи слухачів у групах, парах, залученість викладача у комунікацію дає змогу слухачам відчувати себе впевнено під час вираження власних думок. Викладач, у свою чергу, фокусується на мовних прогалинах, які пізніше може використати для відкладеного відгуку (delayed feedback) та роботи над помилками.

Викладачі, які застосовують або планують застосовувати підхід Dogme, можуть орієнтуватися на запропоновані вправи, які вже продемонстрували свою результативність у розвитку мовлення на ранніх етапах навчання.

Для слухачів початкових рівнів особливо ефективними є теми на зразок «Мій світ» (My World), та «Вільний час» (Free Time).

My world (Мій світ)

Завдання «Мій світ» (My world) є чудовим прикладом Dogme-слоту, який дає змогу викладачу продемонструвати зацікавленість у житті своїх учнів та сприяє розвитку мовних навичок через взаємодію в класі. Викладач може написати на дошці різні міста (населені пункти), звідки слухачі приїжджають або район в місті, де вони живуть. Слухачі повинні написати відповідні запитання у своїх зошитах, а потім задавати та відповідати на питання про їх міста (населені пункти), поки викладач записує помилки для аналізу. Це завдання допомагає розвивати навички формулювання питань та може бути адаптоване під будь-які персональні теми (друзі, події в житті, сім'я, інтереси тощо).

Free time (Вільний час)

Викладач може запитати своїх учнів, що вони робили у вихідні або перед приходом на заняття. Намагаючись залучити всіх інших слухачів, варто уточнити, чи роблять вони однакові речі, чи вони мали би намір робити це. Ця вправа, як правило, генерує мову для рекомендацій, наприклад: *I strongly recommend, It is worth to visit, You should visit it one day, It's a good idea to visit it*, але це залежить від рівня слухачів.

Слухачі вищих рівнів можуть бути залучені до виконання таких завдань як **Заверши речення** (Complete the sentences), **Що буде сьогодні** (What's on today), **Я, не я** (Me, not me), диктогрос.

Заверши речення (Complete the sentences)

Викладач пише на дошці ряд стартових фраз-підказок, наприклад:

I will....

...is the most terrible thing I have ever seen.

I can't stand..... because.....

You wouldn't see me frustrated/unhappy.....

I'm not able to.....

I wish I could.....because.....

Викладач може або працювати з усім класом або розподілити його на менші групи. Слухачі повинні завершити речення так як їм подобається. Така діяльність генерує багато цільової мови для викладача. Незавершені речення надають діапазон можливостей для мовлення. Крім того, цю вправу можна застосувати для розвитку навичок письма, якщо попросити слухачів написати коротку розповідь, використовуючи цільову мову.

Що буде сьогодні? (What's on today?)

Слухачам пропонується розказати новини, які вони бачили по телебаченню або нещодавно про-

читали в газеті. Інших слухачів залучають до обговорення, запитуючи, чи бачили вони чи читали про це, а також просять висловити їхню думку стосовно почутого. Також можна дати слухачам подальшу роботу, попросивши їх написати короткий підсумок про те, що було в новинах цього дня.

Я, не я (Me, not me)

Викладач пише на дошці ряд слів, таких як *dogs, robots, soaps, rap, marbles, arguments, X-Factor* тощо і пропонує слухачам визначити, чи стосуються ці слова їх особисто, а якщо так, то пояснити чому. Під час обговорення слухачі генерують різноманітні граматичні та лексичні конструкції.

Диктоглас

Викладач розповідає історію на будь-яку тему, наприклад, про свої канікули. Під час розповіді він просить слухачів занотувати важливі деталі. Після цього викладач розділяє слухачів на пари або групи. Завдання слухачів – відтворити історію якомога точніше, використовуючи свої нотатки. Після того, як слухачі закінчують підготовку, викладач перевіряє результат, виправляючи поширені помилки. Наприкінці викладач просить

слухачів у парах розповісти про свої канікули або подібний досвід.

Існує безліч прикладів комунікативних завдань Dogme, які викладач може адаптувати до конкретної теми чи контексту уроку. Зокрема, викладачам в нагоді може стати збірка вправ «*Speaking Unplugged: 30 Activities for One-to-One Classes*» (Gates), де викладені найцікавіші комунікативні вправи, спрямовані на розвиток навичок говоріння творчо та з акцентом на близькі слухачам теми.

Висновки. Підхід Dogme до викладання іноземних мов є логічною реакцією на виклики сучасної освіти. Ключовим елементом цього підходу є організація навчального процесу таким чином, щоб слухачі активно залучались до реальних мовленнєвих ситуацій, де вони мають можливість генерувати власні висловлювання іноземною мовою. Комунікативні завдання в Dogme сприяють ефективному формуванню комунікативної компетенції, зниженню страху перед помилками, розвитку навички мислення іноземною мовою, що, у свою чергу, прискорює процес формування впевненості у використанні іноземної мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 4 Awesome Dogme Lesson Plans веб-сайт. URL: <https://englishcoachonline.com/blog/dogme-lesson-plans/> (дата звернення: 30.04.2025).
2. British Council. 20 steps to teaching unplugged. веб-сайт. URL: https://www.teachingenglish.org.uk/sites/teacheng/files/20_steps_to_teaching_unplugged_3.pdf (дата звернення: 25.04.2025).
3. British Council. Teaching unplugged. веб-сайт. URL: <https://www.teachingenglish.org.uk/professional-development/teachers/knowning-subject/articles/teaching-unplugged> (дата звернення: 22.04.2025).
4. English Teaching Professional. The Leading Practical Magazine for English Language Teachers Worldwide. 2008. № 59. P. 12–13.
5. Gates D. Speaking Unplugged: 30 Activities for One-to-One Classes. URL: <https://www.teachunplugged.com/resources/30-activities-for-11-classes> (дата звернення: 25.04.2025).
6. Laptinova Y. Unplugging in language learning and teaching. Intellectual Archive, Vol. 9, No 1. Shiny World Corp. Concord, Ontario, Canada, 2020, p. 159–164.
7. Meddings L., Thornbury S. Dogme and the Coursebook. Modern English Teacher. 2002. Vol. 11, № 1. P. 36–40.
8. Meddings L., Thornbury S. Teaching Unplugged: Dogme in English Language Teaching. Surrey : Delta Publishing, 2009. 104 p.
9. Rebuffet-Broadus, C., & Wright, J. Experimental practice in ELT: Walk on the wild side. The Round Publications, 2013.
10. Sketchley M. Incorporating Dogme ELT in the classroom. IATEFL Conference, Glasgow, 2012.
11. Swan M. A Critical Look at the Communicative Approach. *ELT Journal*. 1985. Vol. 39, № 2. P. 76–87.
12. Thornbury S. A Dogma for EFL. IATEFL Issues. 2000. № 153 (February–March) URL: <https://nebula.wsimg.com/5663ba0b760132a894433eb2c1faec95?AccessKeyId=186A535D1BA4FC995A73&disposition=0&alloworigin=1> (дата звернення: 28.04.2025).
13. Thornbury S. Dogme: Dancing in the dark? Folio. 2005. Vol. 9, № 2. P. 3–5.
14. Thornbury S. Dogme: Nothing if not critical: веб-сайт. URL: <https://www.teachingenglish.org.uk/professional-development/teachers/knowning-subject/articles/dogme-nothing-if-not-critical> (дата звернення: 28.04.2025).
15. Thornbury S. T is for Teacher Development. Scott Thornbury's Blog. URL: <https://scottthornbury.wordpress.com/2012/05/27/t-is-for-teacher-development/> (дата звернення: 20.04.2025).
16. Zakime A. What is Dogme ELT? веб-сайт. URL: <https://www.whatiselt.com/single-post/2018/10/09/what-is-dogme-elt> (дата звернення: 20.04.2025).
17. Козубай І., Ворона В. Особливості викладання англійської мови в період євроінтеграційного процесу. Challenges in Science of Nowadays: the Proceedings of the 10th International Scientific and Practical Conference, November 16–18, 2022. Washington, USA. SPC «InterConf». Washington: EnDeavours Publisher, 2022. С. 211–212.
18. Комісаренко Т. Застосування методу Dogme при вивченні іноземної мови. Інновації в сучасній освіті: український та світовий контекст: матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції. 2018. С. 128–132.

REFERENCES

1. 4 Awesome Dogme Lesson Plans веб-сайт. URL: <https://englishcoachonline.com/blog/dogme-lesson-plans/>.
2. British Council. 20 steps to teaching unplugged. веб-сайт. URL: https://www.teachingenglish.org.uk/sites/teacheng/files/20_steps_to_teaching_unplugged_3.pdf.
3. British Council. Teaching unplugged. веб-сайт. URL: <https://www.teachingenglish.org.uk/professional-development/teachers/knowning-subject/articles/teaching-unplugged>.
4. English Teaching Professional (2008) The Leading Practical Magazine for English Language Teachers Worldwide, № 59. 12–13.
5. Gates D. Speaking Unplugged: 30 Activities for One-to-One Classes. URL: <https://www.teachunplugged.com/resources/30-activities-for-11-classes>.
6. Laptinova Y. (2020) Unplugging in language learning and teaching. Intellectual Archive, Vol. 9, No 1. Shiny World Corp. Concord, Ontario, Canada. 159-164.
7. Meddings L., Thornbury S. (2002) Dogme and the Coursebook. Modern English Teacher. Vol. 11, № 1. 36–40.
8. Meddings L., Thornbury S. (2009) Teaching Unplugged: Dogme in English Language Teaching. Surrey : Delta Publishing. 104 p.
9. Rebuffet-Broadus, C., & Wright, J. (2013) Experimental practice in ELT: Walk on the wild side. The Round Publications.
10. Sketchley M. (2012) Incorporating Dogme ELT in the classroom. IATEFL Conference, Glasgow.
11. Swan M. (1985) A Critical Look at the Communicative Approach. ELT Journal, Vol. 39, № 2. 76–87.
12. Thornbury S. (2000) A Dogma for EFL. IATEFL Issues, № 153 (February–March) URL: <https://nebula.wsimg.com/5663ba0b760132a894433eb2c1faec95?AccessKeyId=186A535D1BA4FC995A73&disposition=0&alloworigin=1>.
13. Thornbury S. (2005) Dogme: Dancing in the dark? Folio, Vol. 9, № 2. 3–5.
14. Thornbury S. Dogme: Nothing if not critical: веб-сайт. URL: <https://www.teachingenglish.org.uk/professional-development/teachers/knowning-subject/articles/dogme-nothing-if-not-critical>.
15. Thornbury S. T is for Teacher Development. Scott Thornbury's Blog. URL: <https://scottthornbury.wordpress.com/2012/05/27/t-is-for-teacher-development/>.
16. Zakime A. What is Dogme ELT? веб-сайт. URL: <https://www.whatiselt.com/single-post/2018/10/09/what-is-dogme-elt>.
17. Kozubai I., Vorona V. (2022) Osoblyvosti vykladannia anhliiskoi movy v period yevrointehratsiinoho protsesu. [Peculiarities of Teaching English During the Process of European Integration] Challenges in Science of Nowadays: The Proceedings of the 10th International Scientific and Practical Conference, November 16–18, 2022. Washington, USA, SPC «InterConf», Washington: EnDeavours Publisher. 211–212. [in Ukrainian].
18. Komisarenko T. (2018) Zastosuvannia metodu Dogme pry vyvchenni inozemnoi movy. [The Use of the Dogme Method in Foreign Language Learning] Innovatsii v suchasni osviti: ukrainskyi ta svitovyi kontekst: materialy III Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii. 128–132. [in Ukrainian].

УДК 659

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-46>**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*

МОТИВАЦІЯ ТА ЛОЯЛЬНІСТЬ ПРАЦІВНИКІВ У КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРИЯХ: МЕТОДИ ТА ПРАКТИЧНІ ПІДХОДИ

У статті обґрунтовано роль креативної індустрії в економіці, а також окреслено потребу в глибокому аналізі теоретичних основ мотивації та розробці ефективних практичних підходів до підвищення залученості й лояльності працівників у сфері креативних індустрій. Зазначено, що сучасний менеджмент активно застосовує різні методи стимулювання працівників, серед яких важливе місце займає система винагород. Розглянуті форми стимулювання, які умовно поділяються на матеріальні та моральні. Визначені фактори, що ускладнюють практичне застосування мотиваційних механізмів, а саме: прихованість мотивів, динамічність мотиваційного процесу та індивідуальні особливості працівників. Описано перший закон Еркса-Додсона, який встановлює залежність між рівнем мотивації та ефективністю виконання завдань, з урахуванням специфіки діяльності та індивідуальних особливостей працівника. Проаналізовано переваги лояльності працівників і наведено креативні підходи до підвищення їх мотивації та залученості.

Визначено ключові аспекти, що сприяють розвитку як мотивації, так і лояльності в колективі, що, своєю чергою, підвищує ефективність праці та покращує атмосферу в організації. Це такі аспекти як: модель основного процесу мотивації, визначення чинників мотивації, ієрархія потреб, мотивація як засіб, а не самоціль та функціональна змістовність праці. Зазначено, що мотив праці є складним і багатограним явищем, а мотивація безпосередньо впливає на поведінку працівника та його ефективність. Виокремлено основні функції мотивації, які допомагають глибше зрозуміти цей процес: орієнтуюча, змістоутворююча, опосередкована, мобілізуюча та виправдовувальна.

Зазначено, що інноваційне управління працею відіграє ключову роль у формуванні організацій, здатних ефективно діяти в умовах постійних змін ринкового середовища. Виокремлено основні аспекти інноваційного управління працею, зокрема: перехід до процесних команд, застосування реінжинірингу, використання винахідницьких методів, а також делегування повноважень працівникам. Такі підходи сприяють підвищенню адаптивності організацій, їх здатності швидко реагувати на зміни зовнішнього середовища та впроваджувати нововведення.

Ключові слова: креативні індустрії, мотивація, працівники, підходи, процес, методи, інноваційне управління.

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*

MOTIVATION AND LOYALTY OF EMPLOYEES IN THE CREATIVE INDUSTRIES: METHODS AND PRACTICAL APPROACHES

The article substantiates the role of the creative industry in the economy and outlines the need for an in-depth analysis of the theoretical foundations of motivation and the development of effective practical approaches to increasing the engagement and loyalty of employees in the creative industries. It is noted that modern management actively uses various

methods of incentivizing employees, among which the reward system plays an important role. The author considers the forms of incentives, which are conditionally divided into material and moral. The factors that complicate the practical application of motivational mechanisms are identified, namely: the concealment of motives, the dynamism of the motivational process and the individual characteristics of employees. The first Yerx-Dodson law is described, which establishes the relationship between the level of motivation and the efficiency of task performance, taking into account the specifics of the activity and individual characteristics of the employee. The benefits of employee loyalty are analyzed and creative approaches to increasing their motivation and engagement are presented.

The article identifies key aspects that contribute to the development of both motivation and loyalty in the team, which, in turn, increases labor efficiency and improves the atmosphere in the organization. These aspects include: a model of the main motivation process, identification of motivation factors, hierarchy of needs, motivation as a means rather than an end in itself, and functional content of work. It is noted that the motive for work is a complex and multifaceted phenomenon, and motivation directly affects employee behavior and efficiency. The main functions of motivation that help to understand this process more deeply are highlighted: orienting, content-forming, mediating, mobilizing and justifying.

It is noted that innovative labor management plays a key role in the formation of organizations capable of operating effectively in a constantly changing market environment. The main aspects of innovative labor management are allocated, in particular: transition to process teams, application of reengineering, use of inventive methods, and delegation of authority to employees. Such approaches help to increase the adaptability of organizations, their ability to respond quickly to changes in the environment and introduce innovations.

Key words: creative industries, motivation, employees, approaches, process, methods, innovative management.

Постановка проблеми. Креативні індустрії відіграють важливу роль в економіці, генеруючи інновації та сприяючи соціально-культурному розвитку. Проте особливості цієї сфери, а саме динамічність, високий рівень конкуренції, нестандартний характер роботи та залежність від творчого потенціалу працівників, створюють виклики для ефективного управління персоналом. Однією з ключових проблем є мотивація та лояльність працівників, оскільки традиційні підходи до стимулювання можуть бути недостатньо ефективними в умовах гнучкого графіка, проєктної роботи та нематеріальної природи багатьох творчих досягнень. Фінансова мотивація має велике значення, але її поєднання з психологічними факторами – визнанням, можливістю самореалізації, професійним розвитком – є критично важливим для утримання талантів та підвищення їхньої продуктивності. Водночас рівень лояльності працівників у креативних індустріях часто залишається низьким через швидке вигорання, відсутність довгострокових перспектив у компаніях або недостатнє врахування їхніх індивідуальних потреб. Це зумовлює високу плинність кадрів, що впливає на стабільність бізнесу та якість творчого продукту. Отже, виникає потреба у глибокому аналізі теоретичних основ мотивації та розробці ефективних практичних підходів щодо підвищення залученості й лояльності працівників у креативних індустріях.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Багато науковців, як українських, так і зарубіжних – серед них І. Ансофф, Д. Альдерфер, Г. Гантт, Ф. Гілберт, Л. Гілбрет, Ф. Герцберг, П. Друкер, Д. Макгрегор, Д. Макклелланд, А. Маслоу, Е. Кон, Н. Погорелов, Ф. Хміль, К. Ендрюс, А. Дж. Стрикленд, А. А. Томпсон, А. Чандлер, та інші – присвятили свої дослідження темі мотивації персо-

налу. У більшості випадків акцент робиться саме на матеріальних стимулах, тоді як нематеріальні аспекти часто залишаються недооціненими. Питання стратегічного управління людськими ресурсами отримали розвиток у роботах М. Армстронга, Г. Десслера, Г. А. Дмитренка, А. П. Єгоршина, Д. Ж. Іванцевича, А. Я. Кібанова, А. А. Лобанова, В. І. Маслова, Ю. Г. Одегова, С. В. Шекшні та інших науковців. Однак, специфіка креативних індустрій, де основним ресурсом є людський капітал, вимагає переосмислення традиційних підходів до мотивації та лояльності працівників. У цих сферах важливу роль відіграють не лише фінансові стимули, а й емоційне залучення, творче самовираження, підтримка індивідуальності, атмосфера довіри та визнання. Тому постає потреба у комплексному аналізі теоретичних моделей мотивації та практичних інструментів, які ефективно працюють у середовищі креативної праці.

Метою статті є аналіз різних методів мотивації персоналу, виявлення особливостей формування лояльності у працівників креативних індустрій та узагальнення практичних підходів, які сприяють підвищенню їхньої ефективності, залученості та довготривалої відданості організації.

Виклад основного матеріалу досліджень. Сучасний менеджмент активно застосовує різні методи стимулювання працівників, серед яких особливе місце займає система винагород. Не менш важливим є психологічний вплив, який допомагає змінювати поведінку, установки, мотиви та рішення персоналу. Психологічний вплив може бути двох видів: спрямований і неспрямований. Спрямований передбачає переконання (апелювання до логіки та світогляду людини) або навіювання. Неспрямований – проявляється через емоційне «зараження» (коли настрій однієї людини передається іншим) та наслідування поведінки

оточення. У сучасній управлінській практиці мотивація персоналу також здійснюється через організаційні заходи, які включають ухвалення колективних рішень замість одноосібних, а також забезпечення відкритості комунікацій між керівництвом та виконавцями. Крім традиційних методів винагороди, використовуються й інші форми стимулювання, які умовно поділяються на матеріальні та моральні (рис. 1) (Брич, 2018).

Важливо зазначити, що ці методи тісно пов'язані між собою, часто переплітаються та переходять один в інший. Наприклад, грошова винагорода не тільки забезпечує можливість купівлі матеріальних благ, а й може сприяти досягненню популярності, поваги чи визнання серед колег. У той же час, існує кілька факторів, які ускладнюють практичне застосування мотиваційних механізмів (Олійник, 2013):

1. Прихованість мотивів – важко точно сказати, які саме мотиви спонукають людину до конкретної діяльності, бо вони можуть бути внутрішніми.

2. Динамічність мотиваційного процесу – характер мотивації змінюється з часом в залежності від змінюваних потреб. Ці потреби часто перебувають у складній взаємодії, що ускладнює прогнозування й підтримку ефективного мотиваційного процесу.

3. Індивідуальні особливості працівників – кожна людина має свої індивідуальні відмінності у сприйнятті мотиваційних факторів. Рівень впливу однакових мотивів на різних людей може сильно варіюватися, і один мотив може бути ефективним для одного працівника, але не мати такого ж ефекту для іншого.

Для забезпечення оптимального рівня мотивації у підлеглих керівнику слід враховувати перший закон Єркса-Додсона (рис. 2), що описує залежність між інтенсивністю мотивації та результативністю роботи (Брич, 2018, Як досягти, 2024).

На початковому етапі підвищення мотиваційного впливу веде до покращення ефективності, однак після досягнення оптимального рівня мотивації (точки найвищої ефективності) подальше збільшення мотиваційного впливу призводить до зниження якості виконуваної роботи. Оптимальний рівень мотивації не завжди відповідає середньому значенню її сили. Він значною мірою залежить від типу стимулювання та виду діяльності. Наприклад, для негативної мотивації (штрафи, догани) оптимальний рівень мотивації буде одним, а для позитивної мотивації (заохочення) – іншим. Більше того, навіть у межах позитивної мотивації різні її форми, такі як матеріальне винагородження, символічне визнання чи словесне схвалення, можуть мати різні оптимальні рівні впливу.

Оптимальний рівень мотивації залежить від специфіки діяльності та індивідуальних особливостей працівника. Для кожного виду роботи є своя точка оптимуму мотивації (Брич, 2018). Коли мотивація надмірно висока, особливо в короткий проміжок часу, коли мета здається близькою, це може призвести до надмірного стресу, тривожності та напруження, що, у свою чергу, спричиняє дезорганізацію діяльності. Наприклад, якщо працівник відчуває сильний страх перед невдачею або покаранням, це може негативно вплинути на його здатність зосередитися, знижуючи ефективність і продуктивність роботи. Помірне почуття відповідальності чи

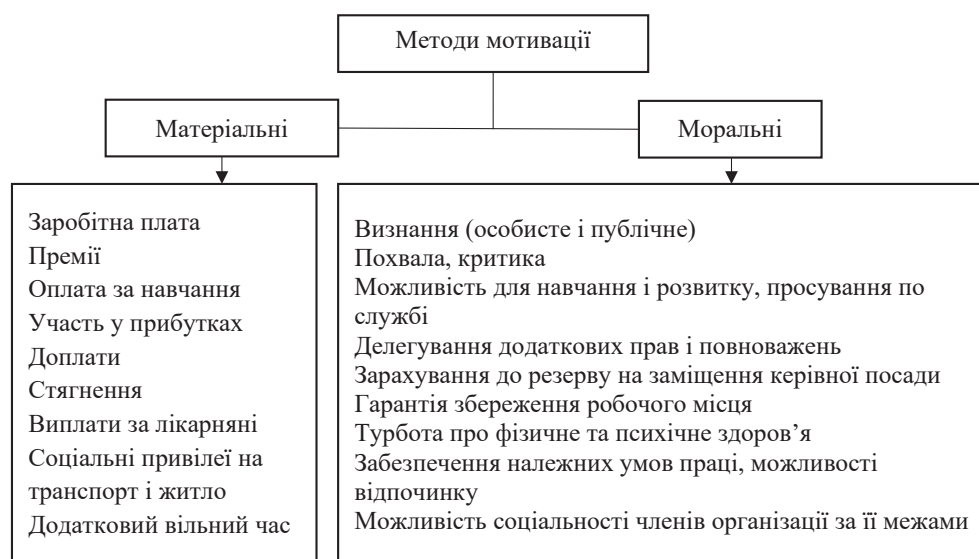


Рис. 1. Матеріальні та моральні методи мотивації

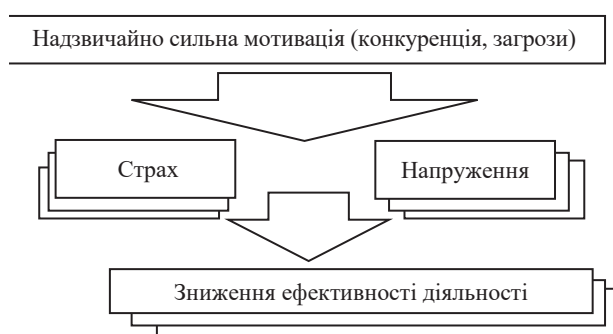


Рис. 2. Перший закон Єркса-Додсона

помірний страх покарання можуть бути корисними мотивуючими факторами, оскільки вони здатні підвищити ефективність роботи, стимулюючи працівників до досягнення високих результатів без створення надмірного стресу.

Лояльність і мотивованість працівників мають різне значення залежно від контексту організації (Лояльність, 2013). Лояльність має кілька переваг, зокрема:

- зменшення плинності кадрів, що дозволяє зменшити витрати на пошук, адаптацію та

Таблиця 1

Креативні методи підвищення мотивації та лояльності

Назва методу	Короткий зміст
Використання теорії Герцберга	Гігієнічні фактори впливають на залучення та утримання співробітників, але не підвищують продуктивність. Важливо визначити пріоритетність факторів відповідно до стратегії компанії.
Використання теорії Маслоу для промов перед аудиторією	Так як аудиторія має різні мотиватори, застосування моделі ієрархії потреб Маслоу буде своєчасним, оскільки охоплює базові та вищі рівні потреб.
Підвищення цінності роботи працівників	Використовується фахівцями та керівниками, яким важливо усвідомлювати соціальну та корпоративну значимість своєї роботи.
Ефективне називання посади	Працівники нижчої ланки чутливі до формулювання своєї посади, тоді як топ-менеджери більше зосереджені на змісті роботи.
Опитування як моніторинг лояльності співробітників	Важливо дотримуватись анонімності, враховувати значущі фактори, правильно підбирати час і працювати з результатами до та після опитування.
Вивчення позиції компанії на ринку праці	Аналіз конкурентоспроможності підприємства як роботодавця дозволяє своєчасно змінювати мотиваційні фактори або вимоги до персоналу.
Проведення PR позитивних результатів	Попередження незадоволеності працівників через аналіз конкурентного середовища та підкреслення переваг компанії
Позитивна фіксація	Фіксація – це формування стійкого емоційного зв'язку чи асоціації між певною ситуацією та супутнім їй подразником. Тому важливо забезпечити позитивну фіксацію на початковому етапі.
Нагородження співробітників	Використання інструментів визнання: – застосування рекламних і PR-можливостей; – керівник як ключовий ресурс для визнання; – впровадження нестандартних форм винагород; – надання якісних та цінних призвів.
Проведення робочих конкурсів	Залучення персоналу через конкурси та змагальність: – активна участь всіх співробітників компанії; – організація конкурсів для досягнення важливих цілей; – проведення змагань з професійної майстерності; – чітке встановлення та дотримання умов; – нагородження та підбиття підсумків; – застосування принципу змагання із самим собою.
Проведення конкурсів ідей	Організація конкурсів ідей для розвитку компанії: – генерування ідей для досягнення виробничих цілей; – проведення конкурсів, спрямованих на підвищення мотивації; – залучення співробітників до розробки корпоративних заходів.
Організація корпоративних заходів	Організація заходів для згуртування колективу: – визначення мети та оцінювання результатів та формування проектних груп для підготовки; – PR та інформаційна підтримка заходу; – створення атмосфери свята та проведення конкурсів для підвищення позитивного настрою в колективі.
Зйомки корпоративних фільмів	Використання відеоконтенту для зміцнення корпоративної культури: – створення веселих фільмів-інтерв'ю до корпоративних свят; – зйомка відео за участю дітей співробітників; – створення фільмів про кращих працівників; – виробництво корпоративних відео для підтримки системи цінностей компанії.
Генерація нових ідей нематеріальної мотивації	Вільна генерація ідей та креативні техніки: – відсутність обмежень у процесі ідеації; – застосування методу випадкового стимулу для пошуку нестандартних рішень.

навчання нових співробітників. Однак, якщо організація здатна швидко замінити працівників, плінність може бути менш критичною;

- покращення атмосфери в колективі, що важливо для командної роботи, хоча це менш значущо для індивідуальних завдань;
- підвищення привабливості роботодавця на ринку праці, але цей фактор стає менш важливим, якщо пошук нових працівників не є актуальним;
- сприяння популяризації бренду, особливо у компаніях, що працюють у сфері споживчих товарів і послуг.

Мотивованість, у свою чергу, орієнтована на прагнення до результативності та досягнення конкретних цілей, що безпосередньо впливає на продуктивність і ефективність роботи працівників. Креативні методи підвищення мотивації та лояльності наведені в табл. 1 (Брич, 2018).

Для ефективного управління мотивацією в організації, важливо враховувати кілька ключових аспектів, що сприяють розвитку як мотивації, так і лояльності в колективі (Гайдученко, 2013). Це допомагає підвищити ефективність праці та атмосферу в організації:

1. Модель основного процесу мотивації, де чітке розуміння циклу «потреба – мета – дія – досвід – очікування» дозволяє не тільки визначити, як кожен етап взаємодіє з наступним, а й спрогнозувати результат. Це допомагає керівництву своєчасно реагувати на зміни мотиваційних факторів і коригувати стратегії.

2. Визначення чинників мотивації. Важливо розрізняти внутрішні та зовнішні чинники, що впливають на мотивацію працівників. Внутрішні можуть бути пов'язані з особистими потребами, цінностями та переконаннями, тоді як зовнішні – це умови робочого середовища, культура організації та інші фактори, які можуть стимулювати або стримувати мотивацію.

3. Ієрархія потреб. Ідентифікація потреб, які ініціюють рух до досягнення цілей, є важливим кроком. З'ясування умов, за яких ці потреби можуть бути задоволені, дозволяє створити оптимальні умови для ефективної роботи, враховуючи інтереси працівників.

4. Мотивація як засіб, а не самоціль. Занадто високий рівень мотивації може призвести до перевтоми або до самозадоволення, що знижує продуктивність. Важливо балансувати мотиваційні фактори для досягнення максимальних результатів.

5. Функціональна змістовність праці, тобто зміст праці – це основний рушійний фактор мотивації. Задоволення від виконання роботи залежить від того, наскільки цікавою, важливою та значу-

щою є діяльність для працівника. Якщо працівники бачать сенс і цінність своєї роботи, вони будуть мати більше стимулів дотримуватися дисципліни та досягати високих результатів.

Мотив праці дійсно є складним і багатограним явищем, що виникає під впливом різноманітних чинників, таких як особистісні цінності, потреби, життєві обставини та зовнішні умови (Кузьмін, 2007). Важливо розуміти, як мотивація впливає на поведінку працівника та його ефективність на роботі. До основних функцій мотивації, які допомагають пояснити цей процес (Хміль, 2006), відносяться (рис. 3):

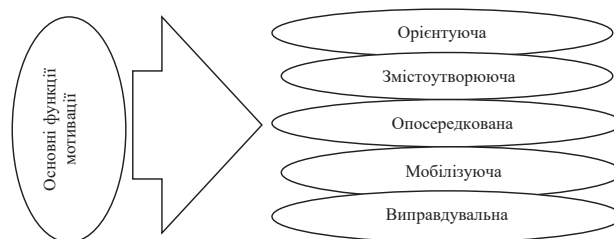


Рис. 3. Основні функції мотивації

1. Орієнтуюча функція, де мотив праці визначає стиль поведінки працівника, орієнтуючи його на певні способи виконання роботи. Це дозволяє сформувати необхідні настанови, які допомагають адаптуватися до конкретних робочих умов. Така функція забезпечує сталість поведінки і підтримує продуктивність.

2. Змістоутворююча функція. Мотиви трудової діяльності допомагають працівникові зрозуміти суть його роботи, її важливість і значущість. Завдяки цьому працівник бачить, чому він займається тією чи іншою діяльністю, що сприяє глибшому розумінню власної ролі у колективі та організації в цілому.

3. Опосередкована функція. Мотиви діяльності є відображенням внутрішніх і зовнішніх спонукальних факторів, які впливають на поведінку працівника. Вони можуть бути як внутрішніми (прагнення до самовдосконалення та розвитку), так і зовнішніми (винагороди, кар'єрне зростання, умови праці). Це дозволяє людині знайти баланс між своїми внутрішніми прагненнями і зовнішніми вимогами.

4. Мобілізуюча функція. Мотиви є потужним стимулом до активної діяльності, що мобілізують енергію та ресурси працівника для досягнення конкретних цілей, сприяючи високій продуктивності та ефективності на роботі. Завдяки цьому працівники здатні ефективно виконувати завдання і досягати значущих результатів.

5. Виправдувальна функція. Мотиви допомагають працівникові сформувати ставлення до норм і правил поведінки в організації, що дає змогу людині зрозуміти, чому вона дотримується певних стандартів, і чи відповідає її поведінка очікуванням організації. Така функція мотивації допомагає підтримувати дисципліну та відповідальність у колективі.

У сукупності ці функції формують систему мотивації, яка стимулює працівників до досягнення високих результатів, сприяє їхньому розвитку та підтримує позитивну атмосферу в організації.

Інноваційне управління працею відіграє ключову роль у створенні організацій, здатних ефективно функціонувати в умовах постійних змін на ринку. Впровадження інноваційних підходів в управління працею дозволяє організаціям підвищувати свою гнучкість, адаптивність і конкурентоспроможність. Можна виділити кілька важливих аспектів інноваційного управління працею (Петрова, 2013), а саме:

1. Перехід до процесних команд. Традиційні функціональні підрозділи поступаються місцем процесним командам, що дозволяє більш ефективно вирішувати складні задачі. Процесні команди, зазвичай між функціональні, здатні швидше адаптуватися до змін у середовищі і працювати над комплексними завданнями, що потребують колективних зусиль. Цей підхід сприяє більш динамічному реагуванню на зовнішні зміни, зменшенню бюрократичних бар'єрів і підвищенню оперативності.

2. Реінжиніринг та винахідницькі методи. Впровадження реінжинірингу та використання винахідницьких підходів до вирішення задач дозволяє організаціям значно зменшити витрати, усунути неефективні процеси та покращити загальну ефективність. Завдяки таким методам компанії можуть зберігати конкурентоспроможність, скорочуючи витрати та покращуючи якість продуктів і послуг.

3. Делегування повноважень працівникам. Заміна традиційного контролю на делегування повноважень дозволяє працівникам відчувати більше відповідальності за результати своєї діяльності. Це стимулює їхній розвиток, підвищує мотивацію та сприяє більш активному залученню до процесів прийняття рішень. Делегування дозволяє не лише підвищити ефективність, але й покращити організаційну культуру, де кожен працівник відчуває свою важливу роль у досягненні спільних цілей.

Такі підходи дозволяють організаціям стати більш адаптивними, здатними швидко реагувати на зміни та впроваджувати нові ідеї. Інноваційне управління працею дає можливість не лише підвищити продуктивність працівників, але й створює основу для сталого розвитку в умовах сучасного висококонкурентного ринку.

Висновки. Отже, у сучасному менеджменті важливими є як фінансова, так і психологічна мотивація. Психологічний вплив може бути спрямованим (через переконання) або неспрямованим (через емоційне зараження або наслідування). Мотивація працівників здійснюється через матеріальні (заробітна плата, премії) та моральні методи (визнання, навчання). Вони часто переплітаються, доповнюючи один одного. Ускладнюють застосування мотиваційних методів прихованість мотивів, динамічність мотиваційного процесу і індивідуальні відмінності працівників. Згідно з першим законом Єркса-Додсона, ефективність роботи зростає до певного рівня мотивації, після чого вона може знизитись. Індивідуальні особливості працівників та специфіка діяльності визначають оптимальний рівень мотивації. Лояльність сприяє зменшенню плинності кадрів і покращенню атмосфери в колективі, а мотивованість – безпосередньо впливає на результативність і ефективність праці. Успішне управління мотивацією включає виявлення потреб працівників і створення умов для їх ефективної праці через правильно вибрані креативні методи стимулювання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Брич В.Я., Корман М.М. Креативний менеджмент: підручник, Тернопіль. ТНЕУ, 2018. 220 с.
2. Як досягти успіху: проблема надмірної мотивації або закон Єркса-Додсона.
3. Krivbass city: веб-сайт. URL: <https://krivbass.city/news/view/yak-dosyagti-uspihu-problema-nadmironoi-motivatsii-abo-zakon-erksamirusdodsona> (дата звернення: 08.05.2025).
4. Олійник С.У., Теорія та практика менеджменту персоналу: підручник нар. Укр. Акад. Х. Вид-во НУА, 2013. 376 с.
5. Лояльність персоналу до організації в контексті цінностей та самореалізації особистості. Social-science: веб-сайт. URL: <https://social-science.uu.edu.ua/article/1019> (дата звернення: 07.05.2025).
6. Гайдученко С.О. Тексти лекцій з навчальної дисципліни «Мотивація персоналу» (для студентів 5 курсу спеціальності 7.03060101, 8.03060101 «Менеджмент організацій і адміністрування») / С.О. Гайдученко; Хар. Нац. Ун-т. Міськ. Госп-ва. Ім. О. М. Бекетова, Х. ХНУМГ, 2013. 111 с.
7. Кузьмін О.Є., Мельник О.Г. Основи менеджменту: підручник, вид. 2-ге. К. Академвидав, 2007. 464 с.

7. Хміль Ф.І. Управління персоналом: підручник для студентів вищих навчальних закладів. К. Академвидав, 2006. 488 с.
8. Петрова І.Л. Стратегічне управління людськими ресурсами. К. КНЕУ, 2013. 466 с.

REFERENCES

1. Brych V.Ia., Korman M.M. (2018). Kreatyvnyi menedzhment. [Creative management]. Ternopil. TNEU 220 p. [in Ukrainian]
2. Yak dosiahty uspihu: problema nadmirnoi motyvatsii abo zakon Yerksa-Dodsona [How to achieve success: the problem of over-motivation or the Yerkes-Dodson law]. <https://krivbass.city/news/view/yak-dosyagti-uspihu-problema-nadmirnoi-motivatsii-abo-zakon-erksaminusdodsona> [in Ukrainian]
3. Oliinyk S.U. (2013). Teoriia ta praktyka menedzhmentu personalu. [Theory and practice of personnel management] Pidruchnyk nar. Ukr. Akad. Kh. Vyd-vo NUA. 376 p. [in Ukrainian]
4. Loialnist personalu do orhanizatsii v konteksti tsinnosti ta samorealizatsii osobystosti [Staff loyalty to the organization in the context of values and personal self-realization]. <https://social-science.uu.edu.ua/article/1019> [in Ukrainian]
5. Haiduchenko S.O. (2013). Teksty lektsii z navchalnoi dystsypliny «Motyvatsiia personalu» (dlia studentiv 5 kursu spetsialnosti 7.03060101, 8.03060101 «Menedzhment orhanizatsii i administruvannia») [Lecture texts on the academic discipline «Personnel Motivation» (for 5th year students of the specialty 7.03060101, 8.03060101 «Organizational Management and Administration»)]. Khar. Nats. Un-t. Misk. Hosp-va. Im. O. M. Beketova, Kh.: KhNUMH [in Ukrainian]
6. Kuzmin O.Ie., Melnyk O.H. (2007). Osnovy menedzhmentu. [Management Fundamentals]. vyd. 2-he. K. Akademvydav. 464 p. [in Ukrainian]
7. Khmil F.I. (2006). Upravlinnia personalom: pidruchnyk dlia studentiv vyshchych navchalnykh zakladiv. [Human Resources Management: A Textbook for University Students]. K. Akademvydav. 488 p. [in Ukrainian]
8. Petrova I.L. (2013). Stratehichne upravlinnia liudskymy resursamy [Strategic human resource management]. K. KNEU. 466 p. [in Ukrainian]

УДК 378.011.3-052:165.25

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-47>

Світлана ЦЮРА,

orcid.org/0000-0001-5425-7993

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри загальної педагогіки та педагогіки вищої школи

Львівського національного університету імені Івана Франка

(Львів, Україна) svitlana.tsyura@lnu.edu.ua

Михайло МАТКОВСЬКИЙ,

orcid.org/0000-0002-5846-4719

кандидат філософських наук,

доцент кафедри загальної педагогіки та педагогіки вищої школи

Львівського національного університету імені Івана Франка

(Львів, Україна) matkovskiyi2017r@gmail.com

ПСИХОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СУБ'ЄКТНОСТІ СТУДЕНТА: РОЗУМІННЯ, СТАВЛЕННЯ

У статті схарактеризовано сучасні тенденції дослідження суб'єктності в постнекласичній науці, які формують уявлення про співвідношення суб'єкта й об'єкта пізнання як синергійного феномена, а принцип необхідності включення суб'єктивної реальності в структуру об'єкта розширив класичне й некласичне трактування функцій суб'єктів пізнання. У статті проаналізовано ставлення респондентів, студентів, що здобувають магістерську освіту, до проявів своєї суб'єктності у процесі навчально-пізнавальної діяльності, розуміння її як реалізації внутрішньої потреби з власними межами, чи межами заданими зовнішніми обставинами, які можуть її обмежувати / підкріплювати. Для перевірки теоретичних положень та емпіричного аналізу явищ розуміння і ставлення студентів до суб'єктності у пізнавальній діяльності як робочий інструмент використана не тестова оцінна процедура - авторська адитивна методика «Структура та рівні суб'єктності». Емпіричний етап дослідження проведено на базі платформи Moodle з 2022 по 2024 рік. В опитуванні взяли участь 104 студенти першого курсу магістерського рівня освіти. У процесі якісного аналізу емпіричних даних щодо двох критеріїв «активність» та «свобода» розуміння і ставлення респондентів до власної суб'єктності у пізнавальній діяльності виявили над ситуативну активність 22,11% опитаних, (ту яку студент сприймає й реалізовує як внутрішню потребу, всупереч обмеженням суб'єктності), адаптивну активність за умов обмеження суб'єктності детально, або частково схарактеризували всі 100% опитаних. 7,68% опитаних відмітили, що в середовищі, де студентам забезпечили умови повної суб'єктності вони виявилися «активність» просідає навіть нижче ніж у середньому рівні суб'єктності». У рефлексіях майже всі опитані розрізняють і надають значення двом напрямкам сприймання й розуміння ситуації «свободи»: свобода у виборі змісту вивчуваного з навчальної дисципліни та у виборі форм, методів навчальної діяльності. У 55,76% респондентів рефлексії освітнього процесу наведено з позицій суб'єкт-суб'єктного підходу.

Ключові слова: суб'єктність студента, студент як суб'єкт пізнання, активність у пізнавальній діяльності, свобода пізнавальної діяльності.

Svitlana TSYURA,

orcid.org/0000-0001-5425-7993

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of General Pedagogy and Higher School Pedagogy

Ivan Franko National University of Lviv

(Lviv, Ukraine) svitlana.tsyura@lnu.edu.ua

Mykhailo MATKOVSKIY,

orcid.org/0000-0002-5846-4719

Candidate of Philosophical Sciences,

Associate Professor at the Department of General Pedagogy and Higher School Pedagogy

Ivan Franko National University of Lviv

(Lviv, Ukraine) matkovskiyi2017r@gmail.com

PSYCHOLOGICAL FEATURES OF STUDENT'S SUBJECTIVITY: UNDERSTANDING, ATTITUDE

The article characterizes the current trends in the study of subjectivity in postnonclassical science, which form an idea of the relationship between the subject and the object of cognition as a synergistic phenomenon, and the principle of the need to include subjective reality in the structure of the object has expanded the classical and non-classical interpretation

of the functions of subjects of cognition The article analyzes the attitude of respondents, students receiving a master's degree, to the manifestations of their subjectivity in the process of educational and cognitive activity, understanding it as the realization of internal To test the theoretical positions and empirical analysis of the phenomena of understanding and attitudes of students to subjectivity in cognitive activity, the author's own additive methodology "Structure and Levels of Subjectivity" was used as a working tool. The empirical stage of the study was conducted on the basis of the Moodle platform from 2022 to 2024. The survey involved 104 first-year master's students. In the process of qualitative analysis of empirical data on the two criteria of "activity" and "freedom", 22.11% of respondents' understanding and attitude towards their own subjectivity in cognitive activity revealed over situational activity (the one that students perceive and realize as an internal need, despite the limitations of subjectivity), adaptive activity under conditions of subjectivity restriction was described in detail or partially by all 100% of respondents. 7.68% of the respondents noted that in an environment where students were provided with conditions of full subjectivity, they found themselves "active even below the average level of subjectivity." In their reflections, almost all respondents distinguish and attach importance to two areas of perception and understanding of the situation of "freedom": freedom to choose the content of the discipline and freedom to choose the forms and methods of learning activities. In 55.76% of respondents, the reflection of the educational process is presented from the standpoint of the subject-subject approach.

Key words: student's subjectivity, student as a subject of cognition, activity in cognitive activity, freedom of cognitive activity.

Постановка проблеми. Суб'єктність, суб'єкт, як категорії розглядаються сучасною педагогікою, психологією й філософією у специфіці предметів кожної із наук. Сучасні тенденції дослідження суб'єктності у постнекласичній науці формують уявлення про нове співвідношення суб'єкта й об'єкта пізнання як синергійного феномена. Це розширило трактування функцій суб'єктів пізнання: комунікативну, репрезентативну, онтологічну та інтегративну.

Практичні завдання, які стоять перед системами підготовки фахівців з вищою освітою ставлять суб'єктність як основу і мету формування їх професійної позиції, розглядають суб'єктивність, автономність, само детермінованість, спонтанність, інтегративність, креативність індивіда у його взаємодії з реальністю пізнання та діяльності.

Психолого-педагогічні особливості розвитку суб'єктності студента у процесі здобуття ним вищої освіти можна розглядати за низкою критеріїв, а саме, як формувалася суб'єктність індивіда у:

- процесі його загального особистісного розвитку, починаючи від перших його етапів;
- взаємодії з середовищем сім'ї, школи, ровесників, широким соціальним середовищем;
- здобутті ним освіти, взаємодії, що мала характер спільної й індивідуальної пізнавальної діяльності;
- процесі його професійного самовизначення, що стало підставою для вибору закладу освіти, наукової галузі та майбутньої спеціальності.

Заклад вищої освіти як середовище для розвитку суб'єктності студента у процесі навчально-пізнавальної діяльності, викладачі та й самі студенти мають потребу в знаннях про те, як саме розвивається у їх віці суб'єктність у пізнанні, як її трактують і розуміють самі здобувачі вищої освіти.

Аналіз досліджень. Філософія науки у класичному її формулюванні була зосередженою на статичних системах, дослідники опиралися на основний принцип – об'єкт науки повинен під-

лягати спостереженню, розглядали об'єктивність пізнання як істинну лише тоді, коли вона була вільною від суб'єкта і суб'єктивності. Некласична філософія науки, зосередившись на динаміці та динамічності систем, на дослідженнях неспостережуваних об'єктів звернула увагу на зв'язок між пізнавальною діяльністю суб'єкта та його знаннями про об'єкт, розглянула об'єктивно-істинне наукове розуміння як зв'язок реальності з суб'єктивними засобами її пізнання. Таким чином її об'єктом стала відкрита система у раціонально сконструйованій дослідником моделі (Смовженко, Скринник, 2015: 403).

Основою для формування моделі постнекласичної науки став принцип необхідності включення суб'єктивної реальності в структуру об'єкта. Це означає постійне співвіднесення нових (або переосмислених) знань про об'єкт не тільки із тим чи валідними є засоби та операції із ними, але й з цінностями та смислами суб'єкта пізнання. Відповідну постнекласичній філософії модель науки, як самоорганізованої системи розробив П. Фейєрабенд. На його думку, «всі методологічні приписи (правила) мають свої межі, єдиним незмінним правилом є «допустиме все», що не перешкоджає прогресові розвитку науки» (Смовженко, Скринник, 2015: 409).

У сучасній психології поняття «суб'єкт» і «суб'єктивність» розглядаються в контексті постнекласичної науки, а отже семантика понять концентрується на потенціалі й можливості інтерпретаційності, рефлексивності, активності індивіда в різних середовищах життєдіяльності.

Дослідження науковцями суб'єктності та суб'єктної активності відповідають суб'єктно-діяльнісній концепції та суб'єктно-вчинковому підходу.

Соціальний психолог Татенко В.О., концептуальний розробник суб'єктно-вчинкового підходу, так узагальнює параметри суб'єкта: «виступати ініціатором, автором-творцем і творчим виконавцем своїх життєвих проєктів; починати причи-

новий ряд із самого себе, а не бути спричиненим лише активністю інших; виявляти вибірковість щодо впливів природного та соціального оточення; перетворювати дійсність, а не тільки пристосовуватися до умов існування; долати зовнішні та внутрішні перешкоди, а не лише обминати їх чи зупинятися перед ними; протистояти тому, що може зашкодити існуванню і досягненню життєво важливих цілей; бути вірним собі, залишатися собою і змінювати себе за власним бажанням у різних життєвих ситуаціях; керуватися почуттями міри та онтичної доцільності при здійсненні своїх впливів на світ і на самого себе тощо» (Татенко, 2017: 5). Він наголосив, що попри такі риси як суб'єктивність, автономність, самодетермінованість, спонтанійність, інтегративність, креативність суб'єкта поняття суб'єктності до них не зводиться. Воно несе знання про «цілісний онтопсихологічний проект буття людини», а також «орієнтує в напрямі пошуку внутрішніх джерел і рушійних сил її розвитку, підкреслює її авторське право, спроможність починати причинний ряд із самої себе і нести персональну відповідальність за вдієне» (Татенко, 2006: 318). Увагу дослідника також привернула розробка суб'єктної парадигми у психології освіти (Татенко, 2004).

Суб'єктно-діяльнісна, когнітивна традиція, пише Смільсон М.Л., у контексті пізнавальної діяльності, стверджує, що «ключовими для постнекласичної науки є суб'єктно-орієнтована парадигма («суб'єкт – полісуб'єктне середовище») і середовищна парадигма («середовище, що саморозвивається»). Йдеться у тому числі про соціогуманітарні наукові технології, які забезпечують ряд функцій суб'єктів пізнання: комунікативну, репрезентативну (забезпечення рефлексії суб'єктів), онтологічну (зв'язок суб'єкта пізнання з реальностями буття) та інтегративну (інтеграція простору знання)» (Смільсон, 2018: 8-9).

Сучасні тенденції дослідження суб'єктності схарактеризував Мещеряков Д.С. (Мещеряков, 2017). У контексті професійної підготовки педагогічних працівників суб'єктність як складову формування професійної позиції розглянули Мешко О.І., Мешко Г.М. (Мешко & Мешко, 2010).

Мета статті – аналіз ставлення респондентів, студентів, що здобувають магістерську освіту до проявів своєї суб'єктності процесі навчально-пізнавальної діяльності, розуміння її як реалізації внутрішньої потреби з власними межами, чи межами заданими зовнішніми обставинами, які можуть її обмежувати / підкріплювати.

Виклад основного матеріалу. Для перевірки теоретичних положень та емпіричного аналізу

явищ розуміння і ставлення студентів до власної суб'єктності у пізнавальній діяльності як робочий інструмент використали не тестову оцінну процедуру – авторську адитивну методику (методику доповнення) «Структура та рівні суб'єктності». Емпіричний етап дослідження проведено на базі платформи Moodle, з вересня 2022 року до грудня 2024 року включно. В опитуванні взяли участь студенти першого курсу магістерського рівня освіти, денної та заочної форми навчання, рік вступу 2022 (48 осіб), 2023 (32 особи), 2024 (24 особи). Всього в опитуванні взяло участь 104 студенти історичного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка.

Аналіз розуміння і ставлення студентів до власної суб'єктності у процесі навчання передбачав врахування того, що:

- основними критеріями суб'єктності індивіда у діяльності є: активність, свобода, творчість, відповідальність, унікальність;

- на час вступу в магістратуру студенти мали досвід взаємодії з різними стилями організації викладачем навчально-пізнавальної діяльності з різним рівнем педагогічних умов, що створювали простір для суб'єктності;

- для емпіричного аналізу доцільно визначати три рівні умов педагогічного середовища: низький – обмежують суб'єктність, можливості та активність; середній – частково сприяють, частково обмежують суб'єктність – можливостей для вияву ініціативи, свободи творчості; високий – сприяє суб'єктності, оптимальні можливості для її вияву.

Характеристика особливостей методики. Адитивні методики – підвид проєктивних методик які, у поєднанні з іншими, широко використовують дослідники особистісних рис та якостей, а також є одним із методів, що психологи й педагоги застосовують для перевірки тих чи інших теоретичних положень, емоційно-сенсово забарвленої ілюстрації отриманих кількісних емпіричних даних, якісних методів дослідження. Серед адитивних методик найбільш поширеними є методики доповнення, які ставлять перед експериментованим завершення речення, історії, казки, розповіді. Наприклад, це проєктивні методики типу «Незакінчені пропозиції» («Незавершені речення») (Sentence Completion Techniques) авторства Дж. Роттера та Білієрмана, Д. Сакса; проєктивні методики завершення історій (Story Completion Techniques) Л. Дюсс-Дж. Десперта.

Спільними характеристиками проєктивних методик є діагностика особистісних якостей, ставлень, розуміння, інтерпретацій тощо. Технологіч-

ною відмінністю методик доповнення є те, що вони порівняно з іншими проєктивними не накладають обмеження на відповідь заданим початком.

Авторська методика «Структура та рівні суб'єктності» пропонує опитуваному проаналізувати, відповідно до критеріїв суб'єктності, як активність, свобода, творчість, відповідальність, унікальність характеризують його навчальну діяльність в умовах трьох середовищ.

Середовище В, яке обмежує суб'єктність, низький рівень можливостей для вияву суб'єктності. Щодо активності індивіда в такій ситуації більш логічною є перевага адаптивної активності. Над ситуативну активність будуть виявляти окремі особи. Це буде ілюструвати схвальне / несхвальне ставлення до заданості змісту і процесу діяльності. Середовище Б – частково сприяє, частково обмежує суб'єктність – середній рівень можливостей для вияву суб'єктності. Середовище А – сприяє суб'єктності – високий рівень можливостей для вияву суб'єктності.

Розглянемо розуміння студентами такого критерію суб'єктності як активність та їх ставлення до того, як і чому виникає активність у навчальній діяльності.

1. Проаналізуємо міркування студентів про активність щодо *Середовища В*, яке, за умовами тесту обмежує суб'єктність, пропонує низький рівень можливостей для вияву суб'єктності.

За проявом – адаптивної активності – студенти переважно виявили розуміння логічності такої активності, описували як найбільш типові характеристики діяльності студентів в таких умовах: «просто слухають», «автоматично виконує домашнє завдання», «працюють за заданою схемою» «систематично вивчали та повторювали матеріал», «просто виконували завдання».

Щодо особистого ставлення до заданості змісту і процесу діяльності, то більшість респондентів просто констатували умови, які характеризували обмеження: «мати активність лише за його бажанням», «фактично, активність настільки обмежена, що її майже не існувало», «не дозволяв студентам висловлювати свою думку» тощо.

За проявом потреби над ситуативної активності та її розуміння як невідмінної умови діяльності. Частина студентів виявили позицію несхвалення обмежень і вихід за їх рамки, несхвалення наслідків виходу за рамки обмежень – «важко проявляти активність, оскільки викладач постійно пригнічував»; «активність була не дуже високою: доповнення, питання чи уточнення під час лекції могли сприйматися як перешкоджання заняттю», було сформульоване розуміння того, що реалізо-

увати над ситуативну активність можна навіть у ситуаціях, що можуть загрожувати конфліктом з викладачем.

Кількісно, в умовах навчання *Середовища В*, про над ситуативну активність виявлено наступне. Активність, яку студент сприймає й реалізовує як внутрішню потребу у тій, чи іншій формі, всупереч установкам викладача згадали 22,11% опитаних. Водночас адаптивну активність детально, або частково схарактеризували всі 100% опитаних. При цьому респонденти виявили розуміння того, що вона не лише була задана зовнішніми обставинами, але й ними підкріплювалася. Особливо були деталізовані студентами форми діяльності, види, терміни, зміст, які визначалися викладачем.

Важливо, що 7,68% (8 осіб) опитаних відмітили, що в середовищі, де студентам забезпечили умови повної суб'єктності вони виявилися «шокovanі високим рівнем суб'єктності через що їх активність просідає навіть нижче ніж у середньому рівні суб'єктності»; «викладач займає позицію ближчу до «вільного глядача» і це дратує деяких студентів, бо вони не хочуть вирішувати як робити»; «я здивований, що далеко не всім це подобалося»; «не впевнена, що це потрібно з усіх предметів, були такі дисципліни, які мені не цікаві самі по собі».

2. Проаналізуємо міркування студентів щодо того, як виявляється свобода особи у *Середовищі В*, яке, за умовами тесту обмежує суб'єктність, пропонує низький рівень свободи.

За критерієм свободи – студенти виявили високий рівень точного опису обмеження свободи студента ініціативою викладача, навели детальний перелік того, як обмежується свобода у навчально-пізнавальній діяльності, при цьому вони не зачіпали питання дисципліни, а характеризували як нормовані – джерела навчання, форми, методи, часові рамки виконання завдань. Всього 10 студентів (9,6%) – не розвивали даного питання і закінчили ситуацію коротко – «несвобода»; «відсутність свободи як такої». Ще 2 студенти (1,9%) описали ситуацію протесту, як от «при таких умовах я буду позбавлена можливостей власних інтерпретацій як можна виконати завдання, жодних альтернатив, тому я протестуватиму»; «це або відріже мені крила, або змусить надалі діяти йому на нерви, аби я змогла досягти свого».

У *Середовищі Б* за критерієм свободи, серед відповідей студентів чітко визначилися два напрями сприймання й розуміння ситуації «середнього рівня свободи».

Перший напрям, студенти рефлексують щодо «меж свободи» у змісті виучуваного з навчальної

дисципліни: «теми для дослідження чітко визначені викладачем, і не можна відхилятися від них»; «буде надана низка різних тем. Утім, вибір мінімальний і його втілення контролюється вимогами та баченням викладача»; «з конкретно наданих тем без можливості запропонувати власні»; «вибір якоїсь теми для індивідуального завдання, однак за його переліком»; «вибрані мною теми, повинні бути узгоджені та обговорені з викладачем»; «студент вибирає тему для доповіді з запропонованого списку» тощо. Таких рефлексій найбільше, вони є у 80,76% респондентів.

Другий напрям відповідно до якого студенти рефлексували про свободу – це вибір форм, методів навчальної діяльності, підсумкових робіт: «радиться з учнями щодо найбільш зручних форм організації навчання»; «присутня як свобода вибору: завдань на самостійне виконання, порядку та форми доповідей»; «наприклад, обирати вид роботи (презентація, есе, реферат)»; «альтернативні опції: або есе, або реферат, або презентація»; «завдання також теоретично могло бути на вибір або суто індивідуальним, або для роботи у групі». Такі варіанти простору «свободи» є у 31,7% респондентів. Практично у всіх відповідях присутні прямі, або непрямі вказівки на наявні рамки, обмеження, заборони.

У *Середовищі А* за критерієм свободи ті самі 8 осіб (7,68%), як і щодо критерію активності, коментували й аналізували неготовність частини студентів працювати в таких умовах «непродуктивно проведений час»; «тому, що ніхто не хотів робити, якщо це було не обов'язково»; «високий рівень свободи слова на парі, часто воно виливається в беззмістовний діалог».

У рефлексіях майже всіх студентів чітко виявлені обидва, вище названі напрями сприймання й розуміння ситуації «свободи» у змісті виучуваного з предмета в освітньому процесі, вибір форм, методів навчальної діяльності, підсумкових робіт. Важливо, що у більшості відповідей містяться конкретні характеристики простору для суб'єктності, які стосуються педагогічного простору для вияву суб'єктності: змісту, форм, методів, засобів.

У значної кількості респондентів – 55,76% рівень осмислення організації освітнього процесу ґрунтується на позицій суб'єкт-суб'єктного підходу. В основному в одному реченні студенти

рефлексували про простір міжсуб'єктної співпраці: «студенти можуть експериментувати і пропонувати власні інноваційні ідеї, викладач заохочує до творчого підходу та підтримує ініціативу»; «викладач заохочував свободу дій у навчанні, я міг самостійно обрати тему для індивідуальних завдань і запропонувати власну, так само запропонувати метод проведення семінару»; «викладач заохочував дискусію, інтеракцію та творчі завдання, в результаті студенти були зацікавлені предметом не зі страху, а тому, що виконували творчі завдання на довільну тему»; «викладач максимально підтримує мою самостійність, протегуючи мені у формуванні та реалізації власних ідей, трансформується радше у ментора, який направляє, а не управляє»; «студенти мають повну свободу обирати тему, форму й методику роботи над завданням, вони можуть експериментувати та пропонувати власні інноваційні ідеї. Викладач заохочує до творчого підходу та підтримує ініціативу»; «студенти мають можливість самостійно обирати теми для дослідження, ставити свої цілі й обирати методи досягнення цих цілей. Роль викладача полягає у супроводі та підтримці, а не у контролі».

Висновки. Підсумовуючи результати отримані у процесі якісного аналізу емпіричних даних щодо вияву респондентами розуміння і ставлення їх до власної суб'єктності у пізнавальній діяльності щодо двох критеріїв «активність», «свобода» можемо узагальнити, що над ситуативну активність, ту яку студент сприймає й реалізовує як внутрішню потребу у тій, чи іншій формі, всупереч обмеженням суб'єктності згадали 22,11% опитаних, адаптивну активність детально, або частково схарактеризували всі 100% опитаних. У рефлексіях майже всіх студентів чітко виявлені два напрями сприймання й розуміння ситуації «свободи»: у виборі змісту виучуваного з дисципліни в освітньому процесі та виборі форм, методів навчальної діяльності. У 55,76% респондентів рефлексії освітнього процесу наведено з позицій суб'єкт-суб'єктного підходу (середовище з високим рівнем суб'єктності). Подальше дослідження буде зосереджене на аналізі отриманих у дослідженні емпіричних даних за критеріями відповідальності, креативності суб'єкта здобувача освіти та їх узагальнення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Мещеряков Д.С. Сучасні тенденції дослідження суб'єктності. *Технології розвитку інтелекту*. 2017. Т. 2. № 6(17).
2. Мешко О.І., Мешко Г.М. Суб'єктність майбутнього вчителя як важлива складова його професійної позиції. *Освіта регіону. Політологія, психологія, комунікації*. 2010. № 2. С. 69–75.

3. Смутьсон М.Л. Категорія «суб'єкт» у сучасній психології. Суб'єктна активність та інтелект. Розвиток суб'єктної активності дорослих у віртуальному просторі: монографія / М.Л. Смутьсон, П.П. Дітюк, І.Г. Коваленко-Кобилянська [та ін.]; за ред. М. Л. Смутьсон. К., 2018. 80 с. С. 8–9.
4. Татенко В. Методологія суб'єктно-вчинкового підходу: соціально-психологічний вимір : монографія. К., 2017. 184 с.
5. Татенко В.О. Суб'єктно-вчинкова парадигма в сучасній психології. Людина. Суб'єкт. Вчинок. *Філософсько-психологічні студії*. К. 2006. С. 316–357.
6. Татенко В.О. Суб'єктна парадигма у психології освіти. *Педагогіка і психологія*. 2004. Вип. 2. С. 11–23.
7. Українська людина в європейському світі: виміри ідентичності : навч. посібн. / кол. авторів; за ред. д-ра екон. наук, проф. Т. С. Смовженко, д-ра філос. наук, проф. З. Е. Скринник. К., 2015. 610 с.

REFERENCES

1. Meshcheriakov D.S. (2017). Cuchasni tendentsii doslidzhennia subiektnosti [Current trends in the study of subjectivity]. *Tekhnolohii rozvytku intelektu*. T. 2. № 6(17). [in Ukrainian].
2. Meshko O.I., Meshko H.M. (2010). Subiektnist maibutnoho vchytelia yak vazhlyva skladova yoho profesiinoi pozytsii [Subjectivity of the future teacher as an important component of his professional position]. *Osvita rehionu. Politolohiia, psykholohiia, komunikatsii*. № 2. P. 69–75. [in Ukrainian].
3. Smulson M.L. (2018). Katehoriia «subiekt» u suchasni psykholohii. Subiektna aktyvnist ta intelekt [The category of “subject” in modern psychology. Subject activity and intelligence]. *Rozvytok subiektnoi aktyvnosti doroslykh u virtualnomu prostori: monohrafiia* / M.L. Smulson, P.P. Ditiuk, I.H. Kovalenko-Kobylianska [ta in.]; za red. M. L. Smulson. K. P. 8–9. [in Ukrainian].
4. Tatenko V. (2017). Metodolohiia subiektno-vchynkovoho pidkhodu: sotsialno-psykholohichni vymir : monohrafiia [Methodology of the subjective-action approach: social-psychological dimension: monograph]. K., 184 p. [in Ukrainian].
5. Tatenko V.O. (2006). Subiektno-vchynkova paradyhma v suchasni psykholohii. Liudyna. Subiekt. Vchynok [Subjective-action paradigm in modern psychology. Man. Subject. Action]. *Filosofsko-psykholohichni studii*. K. P. 316–357. [in Ukrainian].
6. Tatenko V.O. (2004). Subiektna paradyhma u psykholohii osvity [Subjective paradigm in educational psychology]. *Pedahohika i psykholohiia*. V. 2. P. 11–23. [in Ukrainian].
7. Ukrainska liudyna v yevropeiskomu sviti: vymiry identychnosti (2015) : navch. Posibn [Ukrainian person in the European world: dimensions of identity: teaching aids]. / kol. avtoriv; za red. d-ra ekon. nauk, prof. T. S. Smovzhenko, d-ra filos. nauk, prof. Z. E. Skrynnyk. K., 610 p. [in Ukrainian].

УДК 811.134.2'243'27:378.147.091.3(043.3)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-48>

Анастасія ЧАБАН,
orcid.org/0009-0000-7508-3734
аспірантка кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови
Національного технічного університету України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
(Київ, Україна) a.chaban@ukma.edu.ua

АВТЕНТИЧНИЙ ВІДЕОКОНТЕНТ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ЛІНГВОСОЦІОКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ В ІСПАНСЬКОМОВНОМУ ДІАЛОГІЧНОМУ МОВЛЕННІ У МАЙБУТНІХ ФІЛОЛОГІВ

У статті обґрунтовано дидактичний потенціал автентичного відеоконтенту як ефективного засобу формування лінгвосоціокультурної компетентності майбутніх філологів, які вивчають іспанську мову як другу іноземну. Показано, що автентичні відеодіалоги – з художніх фільмів, телешоу, вуличних інтерв'ю, влогів та освітніх медіа – занурюють студентів у реальні мовні та соціокультурні контексти, сприяючи розвитку навичок діалогічного мовлення та глибшому усвідомленню культурних реалій. Автентичні матеріали дають змогу спостерігати за природними мовними моделями, прагматичними нормами, жестами, емоційними відтінками, а також за варіативністю мовлення залежно від регістру та діалекту – чого часто бракує у підручникових текстах.

Аналіз охоплює різні типи відеоматеріалів і наводить приклади завдань, адаптованих до різних рівнів володіння мовою (A2–C1), демонструючи їхню роль у розвитку соціолінгвістичних, прагматичних і культурних підкомпетентностей, необхідних для ефективної міжкультурної комунікації. Особливу увагу приділено мультимодальній природі автентичного відео, яке одночасно активізує зорові, слухові та емоційні канали сприйняття, тим самим покращуючи засвоєння як мовних структур, так і соціокультурного змісту. Емоційна залученість – викликана реальними життєвими ситуаціями й близьким студентам контекстом – суттєво підвищує мотивацію та ефективність запам'ятовування матеріалу.

Окрім цього, у статті наголошується на важливості ретельного добору матеріалів з урахуванням потреб студентів, навчальних цілей і рівня мовної підготовки. Підкреслюється, що автентичне відео має використовуватись педагогічно обґрунтовано через систему завдань до, під час і після перегляду з метою розвитку навичок культурного осмислення та комунікативної практики. Моделі автентичної взаємодії, представлені у відеодіалогах, слугують студентам реалістичними зразками мовленнєвої поведінки в соціальних та професійних ситуаціях.

Також, досліджено інтеграцію сучасних цифрових технологій – таких як інтерактивні платформи, засоби віртуальної та доповненої реальності, гейміфіковані застосунки й відеоблогінг – як перспективний напрямок поглиблення культурного занурення та розвитку міжкультурної комунікативної компетентності. Такі технології створюють гнучке й захопливе освітнє середовище, яке імітує реальні міжкультурні ситуації.

Ключові слова: автентичний відеоконтент, діалогічне мовлення, лінгвосоціокультурна компетентність, міжкультурна комунікація, іспанська мова, навчання мовам, комунікативні навички, культурна обізнаність.

Anastasiia CHABAN,
orcid.org/0009-0000-7508-3734
PhD student at the Department of English Language Theory, Practice and Translation
National Technical University of Ukraine “Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute”
(Kyiv, Ukraine) a.chaban@ukma.edu.ua

AUTHENTIC VIDEO CONTENT AS A MEANS OF DEVELOPING LINGUOSOCIOCULTURAL COMPETENCE IN SPANISH-LANGUAGE DIALOGIC SPEECH AMONG FUTURE PHILOLOGISTS

The article substantiates the didactic potential of authentic video content as a powerful means of developing linguosociocultural competence among future philologists studying Spanish as a second foreign language. It highlights how authentic video dialogues – drawn from movies, TV shows, street interviews, vlogs, and educational media – immerse students in real linguistic and sociocultural contexts, promoting the acquisition of dialogic speech skills and deeper cultural awareness. Authentic materials allow learners to observe natural speech patterns, pragmatic conventions, gestures, emotional nuances, and variations of register and dialect, which are often missing in textbook language.

The analysis covers various types of video materials and provides examples of video-based tasks adapted to different proficiency levels (A2–C1), illustrating their role in fostering sociolinguistic, pragmatic, and cultural sub-competencies crucial for effective intercultural communication. Special attention is given to the multimodal nature of authentic videos,

which simultaneously engage visual, auditory, and emotional channels, thus enhancing the assimilation of both linguistic structures and socio-cultural meanings. Emotional engagement – sparked by real-life situations and relatable contexts – significantly increases students' motivation and retention of material.

Furthermore, the article addresses the importance of thoughtful material selection based on the students' needs, learning objectives, and language proficiency. It stresses that authentic video content should be pedagogically exploited through pre-viewing, while-viewing, and post-viewing activities aimed at active cultural reflection and communication practice. Models of authentic interaction presented in video dialogues offer students realistic templates for language use in social and professional settings.

Moreover, the integration of modern digital technologies, such as interactive platforms, virtual and augmented reality tools, gamified applications, and video blogging, is explored as a promising way to strengthen students' cultural immersion and intercultural communicative competence. These technologies provide flexible, engaging environments that simulate real-life intercultural encounters.

Key words: authentic video content, dialogic speech, linguosociocultural competence, intercultural communication, Spanish language, language learning, communication skills, cultural competence.

Постановка проблеми. У глобалізованому світі зростає потреба у філологах, здатних ефективно спілкуватися в умовах міжкультурної взаємодії. Багатомовність і мультикультурність суспільства вимагають розвитку лінгвосоціокультурної компетентності (ЛСК) як ключової складової підготовки майбутніх фахівців. Філолог має не лише знати мову, а й розуміти її соціокультурний контекст, виступаючи посередником між культурами. Формування ЛСК у діалогічному мовленні є актуальним завданням сучасної методики, адже саме діалог забезпечує реальну комунікацію.

Особливо ефективним для розвитку ЛСК є занурення в автентичне мовне середовище. Автентичний відеоконтент (фільми, телепередачі, інтерв'ю) дає студентам змогу сприймати реальну мову в природному контексті, з урахуванням невербальних засобів і емоційного забарвлення висловлювань. Дослідження показують, що відеоматеріали мають більший дидактичний потенціал, ніж друковані тексти, створюючи ефект «присутності» у мовленнєвій ситуації.

Використання відеоконтенту супроводжується певними труднощами: потрібно ретельно підбирати матеріали відповідно до рівня студентів, розробляти завдання для активної роботи з відео, пояснювати культурні реалії й соціальні норми. Попри виклики, автентичні діалоги є надзвичайно важливими для формування комунікативної поведінки. Як зазначено у CEFR, соціолінгвістична компетентність включає знання соціокультурних правил взаємодії; її недостатня сформованість може спричинити непорозуміння навіть за хорошої мовної підготовки. Тому особливо актуальним є пошук методично доцільних шляхів використання автентичного відеоконтенту для розвитку ЛСК у діалогічному мовленні студентів-філологів.

Аналіз досліджень. Поняття ЛСК стало фундаментальним у методиці викладання іноземних мов у межах комунікативного та культурологічного підходів. Як зазначають Н. В. Майєр,

а також О. Б. Тарнопольський і М. Р. Кабанова (2019) (Майєр, 2023; Тарнопольський, Кабанова, 2019), іншомовна комунікативна компетентність є неможливою без оволодіння культурним контекстом мови, адже ефективне міжкультурне спілкування потребує не лише знання мовного коду, а й глибокого розуміння соціокультурних норм, цінностей і моделей поведінки носіїв мови.

У сучасній науковій парадигмі ЛСК трактується як складне інтегративне утворення, що охоплює низку взаємопов'язаних підкомпетентностей, зокрема лінгвістичну, соціокультурну, соціолінгвістичну, країнознавчу та ін. (Божко, 2019; Кравець та ін., 2022; Сем'ян, 2019). Так, Н. В. Божко визначає лінгвосоціокультурну компетентність майбутніх учителів іноземної мови як структурний компонент професійної та комунікативної компетентностей, що забезпечує здатність майбутнього фахівця ефективно функціонувати в умовах міжкультурної взаємодії, виконуючи роль посередника культур (Божко, 2019). С. Сем'ян, у свою чергу, наголошує на аналітичному вимірі даної компетентності, розглядаючи її як здатність орієнтуватися в структурно-смысловій організації країнознавчих текстів, адекватно інтерпретувати й критично осмислювати представлений у них лінгвосоціокультурний зміст (Сем'ян, 2019). У колективній монографії за редакцією О. І. Кравець лінгвосоціокультурна компетентність репрезентується як система знань, умінь, навичок і ціннісно-мотиваційних установок, що забезпечують здатність суб'єкта освітнього процесу до ефективного функціонування в іншомовному соціокультурному середовищі. Структурна організація цієї компетентності розкривається через когнітивно-гносеологічний, особистісний, мотиваційно-ціннісний та операційно-діяльнісний компоненти, що уможливило комплексне опанування соціокультурного контексту іншомовного спілкування (Кравець та ін., 2022).

І. А. Бачинська запропонувала технології формування англомовної ЛСК учнів, Н. В. Сем'ян –

методику розвитку ЛСК студентів через читання художніх текстів (Бачинська, 2016; Сем'ян, 2019). Важливим чинником формування ЛСК стала інтеграція інформаційно-комунікаційних технологій. Доведено, що використання сервісів Google сприяє створенню автентичного мовного середовища та автономії навчання (Черчата, 2021).

Як зазначають Кравець, Джеджула, Ковальова та Юмачікова (2022), формування лінгвосоціокультурної компетентності майбутніх фахівців аграрної галузі потребує розвитку культурної обізнаності, толерантності та розуміння іншомовної картини світу. При цьому діалогічне мовлення розглядається як основна форма міжособистісної комунікації та важлива складова розвитку ЛСК (Кравець та ін., 2022).

Методична цінність автентичних відеоматеріалів активно досліджується з середини ХХ ст. Показовою є праця J. Liontas, який ще у 1992 р. описав досвід роботи з автентичними відео при навчанні іспанської мови (Liontas, 1992). Згідно з дослідженням Bajrami та Ismaili (2016), використання відеоматеріалів у процесі навчання іноземної мови сприяє розвитку мовленнєвих навичок і міжкультурної компетентності (Bajrami, Ismaili, 2016). Аналогічних висновків дійшла і М. В. Дука, яка у своєму дослідженні 2015 року підтвердила ефективність такого підходу до формування лінгвосоціокультурної компетентності (Дука, 2015).

Мета статті. Обґрунтувати дидактичний потенціал автентичного відеоконтенту як засобу формування ЛСУ в іспанськомовному діалогічному мовленні у майбутніх філологів

Виклад основного матеріалу. Автентичні відеофрагменти, що містять живі діалоги носіїв мови, мають ряд суттєвих дидактичних переваг. По-перше, вони забезпечують мультимодальність навчання: одночасно задіюється зоровий і слуховий канал сприйняття, що покращує розуміння і запам'ятовування матеріалу. Студенти бачать ситуацію спілкування, міміку та жести співрозмовників, що особливо важливо для інтерпретації прихованих змістів, гумору, емоцій. По-друге, автентичні діалоги знайомлять із реальним вживанням мови – різноманітністю акцентів, темпом мовлення, розмовними формулами, сленгом. Як наголошують Bajrami та Ismaili, такі відео орієнтовані на носіїв мови і тому передають «оригінальність і автентичність» мовлення, занурюючи студентів у природне мовне середовище (Bajrami, Ismaili, 2016). По-третє, відеодіалоги є багатим джерелом культурних знань. Через них студенти дізнаються про повсякденне життя, цінності та поведінкові норми носіїв мови: наприклад, форми ввічливості в різ-

них ситуаціях, стиль спілкування молоді vs старшого покоління, національні реалії, жарти та кліше. Автентичне відео викликає сильний емоційний відгук і мотивацію у здобувачів: переживаючи сюжет, вони співчують героям, сміються або дивуються, а отже, активніше залучені у навчальний процес. Це має позитивний ефект на засвоєння – як зазначають дослідники, емоційно забарвлена інформація запам'ятовується краще.

Лінгвосоціокультурна цінність автентичних відеодіалогів полягає у тому, що вони дають змогу вивчати мову в контексті ситуації та культури. Студенти бачать не абстрактні приклади з підручника, а живих людей, котрі взаємодіють у певному соціальному оточенні – сім'ї, на роботі, в кафе, на телешоу тощо. Відео ілюструє, як саме мовні одиниці реалізуються у діалозі: коли доречно вжити ту чи іншу фразу, яким тоном, із якою мімікою. Наприклад, просте звертання “¿Qué tal?” може звучати по-різному – дружньо, байдужо чи офіційно – залежно від контексту, і це тонкощі, які важко передати лише словами на папері. Крім того, діалоги часто відображають культурні особливості: обговорення національних страв, свят, типових буденних проблем іспанців тощо. Таким чином, автентичне відео служить одночасно і матеріалом для мовленнєвої практики, і «вікном» у іншу культуру.

Для формування ЛСК в іспанськомовному діалогічному мовленні слід використовувати різноманітні типи відеоконтенту, що містять діалоги. Розглянемо основні з них.

Художні фільми та серіали. Діалоги з кіно та серіалів відзначаються виразністю, емоційністю і часто відображають характерні риси певного соціокультурного середовища. Наприклад, комедійний фільм “Ocho apellidos vascos” («Вісім баскських прізвищ», 2014) побудований на діалогах, сповнений регіонального колориту: герой-андалузець намагається говорити як баск, що породжує кумедні ситуації непорозуміння. Такі фрагменти цінні для аналізу діалектних особливостей, культурних стереотипів у мові (в цьому випадку – відмінностей між південним та північним стилем спілкування в Іспанії). Драматичні серіали, своєю чергою, демонструють офіційно-ділове мовлення, сленг молоді, сімейно-побутові діалоги – залежно від жанру. Відео з фільмів варто добирати з урахуванням рівня: для початку навчання – короткі сцени з повільним, чітким мовленням; для вищих рівнів – складніші фрагменти з насиченою лексикою.

Ток-шоу та телепередачі з інтерв'ю. Розмовні шоу є чудовим джерелом автентичних діалогів. В них ведучі спілкуються з гостями – акто-

рами, музикантами, політиками – у невимушеній обстановці перед аудиторією. Приміром, іспанське вечірнє шоу “*La Resistencia*” відоме своїми гумористичними інтерв’ю з відомими особистостями. Діалоги там сповнені сучасного молодіжного жаргону, жартів, алюзій на поп-культуру. Для студентів рівня B2–C1 такі фрагменти дають можливість познайомитися з розмовними скороченнями, сленговими виразами, а також з особливостями іспанського гумору. Інший формат – серйозні інтерв’ю на інтелектуальних передачах, як-от “*La matemática del espejo*” на RTVE, де журналіст веде глибоку бесіду з гостем про його життя і творчість. Тут мова більш нормативна, темп середній, зате порушуються цікаві культурні теми (мистецтво, суспільство), що теж збагачує ЛСК. Отже, ток-шоу та інтерв’ю дають можливість моделювати як неформальне спілкування, так і напівформальне діалогічне мовлення.

Документальні та публіцистичні сюжети з елементами інтерв’ю. Наприклад, репортаж на вулиці, де кореспондент звертається до перехожих з певним запитанням. Проект “*Easy Spanish*” на YouTube реалізує такий формат: ведучі ставлять носіям мови запитання на побутові чи культурні теми («Що ви думаєте про...?») і отримують різні відповіді. Такі «вуличні інтерв’ю» корисні для студентів рівнів A2–B1, оскільки питання зазвичай прості, відповіді – відносно короткі, а мова – побутова. Проте при цьому говорять різні люди, з різною манерою – студенти чують *різноманітність голосів*, акцентів (в т.ч. з Латинської Америки, якщо інтерв’ю міжнародні). Культурна цінність полягає в тому, що відповіді відображають *думки пересічних носіїв мови* про повсякденне життя, традиції, соціальні проблеми. Це формує у студентів уявлення про культурні реалії «з перших вуст».

Навчальні діалоги та рольові ігри в автентичному виконанні. Сюди можна віднести спеціальні ресурси, де носії мови інсценізують типові ситуації (наприклад, діалог «у ресторані», «про пошук роботи» тощо). Хоч такі відео часто створені з навчальною метою, вони все ж є автентичними за звучанням (не зачитані акторами-початківцями, а природні). Їх доцільно використовувати на нижчих рівнях як підготовку до складнішого матеріалу. Таким чином, викладач має широкий вибір джерел діалогічного відео – від художніх та публіцистичних до спеціально навчальних. Важливо комбінувати різні типи, щоб студенти отримували збалансований досвід: і неформальну мову, і формальніший стиль, і різні соціокультурні контексти (сім’я, робота, розваги, публічний виступ тощо). Усі ці жанри об’єднує наявність автентичного відеодіалогу.

Наведемо приклади завдань для формування ЛСК в діалогічному мовленні з використанням автентичного відеоконтенту (рівні A2–C1).

Приклад 1: Вуличне інтерв’ю “¿Qué odias de tu rutina?” (Easy Spanish 184, 2021). Рівень A2–B1. У відео мешканці Колонії Рома (Мехіко) діляться, що їм подобається і не подобається у щоденній рутині. Мова жива, з регіональними рисами. **Культурний контекст:** життя в мегаполісі, ставлення до рутини, баланс «робота – дозволя».

Завдання: (а) *Перед переглядом:* Обговорити: що вам не подобається у власній рутині? Ввести лексику: “*levantarse temprano*”, “*monotonía*”, “*manualidades*”, “*hacer el desayuno*”. (б) *Під час перегляду:* Заповнити таблицю з пунктами: Час підйому, Робота/навчання, Що подобається, Що не подобається. Хто згадує: “*hacer manualidades*”, “*el sedentarismo*”, “*la comida*”, “*levantarse temprano*”? (с) *Після перегляду:* Обговорити спільне у відповідях, чи є “мексиканські” особливості; у парах: міні-інтерв’ю: “¿Qué es lo que más/ menos te gusta de tu rutina?”; За бажанням: короткий пост «Моя рутинна» – 2 речення (улюблене/неулюблене).

Розвиток ЛСК: Побутова культура Мехіко, емоційна лексика, порівняння культурного досвіду

Приклад 2: “Ocho apellidos vascos”, сцена “Soy de aquí” (2014). Рівень B1–B2. Рафа намагається видати себе за баска. Діалог емоційний і жартівливий. **Культурний контекст:** регіональні ідентичності, стереотипи, баскійська мова.

Завдання: (а) *Перед переглядом:* показати мапу Іспанії, пояснити ідентичності. (б) *Під час перегляду:* записати баскські прізвища, розпізнати мову (“Аура!”). (с) *Після перегляду:* обговорити жарти, провести рольову гру: «гостя» і «місцевого».

Розвиток ЛСК: занурення в регіональну культуру, розуміння гумору, вивчення соціолінгвістичних відмінностей.

Приклад 3: Інтерв’ю на “La Resistencia” з Алехандро Сансом (2022). Рівень B2–C1. Неформальна розмова ведучого з відомим співаком, багато жартів. **Культурний контекст:** сучасна молодіжна культура, телешоу, стиль комунікації.

Завдання: (а) *Перед переглядом:* представити шоу, ввести сленг (“*colega*”, “*flipar*”). (б) *Під час перегляду:* визначити 3 жарти, виписати 2–3 розмовні вирази. (с) *Після перегляду:* пояснити сленг, обговорити стиль ведучого. Уявити інтерв’ю з українським співаком у стилі шоу.

Розвиток ЛСК: засвоєння розмовних кліше, порівняння культурних норм у медіа.

Приклад 4: Радіоінтерв'ю з Кончею Барсело в програмі “Punto de enlace” (RTVE, 2025).

Рівень С1. У цьому інтерв'ю директорка Інституту Сервантеса в Дакарі розповідає про популярність іспанської мови в Сенегалі, підготовку викладачів та культурну співпрацю. **Культурний контекст:** поширення іспанської в Африці, мовна дипломатія.

Завдання: (а) *Перед прослуховуванням:* пояснити роль Інституту Сервантеса, ввести терміни “difusión lingüística”, “afrohispanismo”. (б) *Під час прослуховування:* заповнити пропуски у ввічливих виразах; знайти аргументи Барсело щодо значення іспанської мови. (с) *Після прослуховування:* обговорити основні ідеї; провести рольову пресконференцію «журналісти – представники Інституту».

Розвиток ЛСК: формування навичок офіційного мовлення, розуміння дипломатичного контексту, розвиток критичного сприйняття культури.

Висновки. Результати аналізу свідчать, що автентичний відеоконтент має значний дидактичний потенціал у розвитку ЛСК, оскільки забезпечує комплексне занурення студентів у реальні мовленнєві та культурні ситуації. Використання різних жанрів відеоматеріалів (художніх, документальних, публіцистичних, освітніх) дозволяє моделювати широкий спектр комунікативних ситуацій, забезпечувати баланс між формальним та неформальним стилем спілкування, знайомити студентів з різними соціокультурними контекстами. Особливо цінними є можливості відео для розвитку навичок діалогічного мовлення у зв'язку з соціокультурними нормами: студенти вчаться не лише сприймати, а й адекватно використовувати мовні та невербальні засоби відповідно до контексту спілкування.

Досвід впровадження автентичного відеоконтенту у навчальний процес доводить, що такий

підхід сприяє підвищенню мотивації студентів, покращує якість засвоєння як мовного, так і культурного матеріалу, розвиває здатність до рефлексії над власними і чужими культурними цінностями. Завдяки мультимодальному впливу та емоційному залученню автентичні діалоги стимулюють інтеграцію знань, умінь і навичок, необхідних для ефективної міжкультурної комунікації.

Водночас, ефективність використання відеоконтенту залежить від ретельного добору матеріалів з урахуванням рівня підготовки студентів, цілей навчання та особливостей конкретної аудиторії, а також від організації супровідних завдань і методичної підтримки з боку викладача. Саме ці чинники забезпечують формування не лише мовленнєвих, а й соціокультурних, прагматичних і критично-аналітичних компонентів ЛСК.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо в обґрунтуванні критеріїв відбору автентичного відеоконтенту для різних рівнів мовної підготовки й типів навчальних завдань, розробці типології вправ до відеодіалогів, а також у створенні системи діагностики сформованості лінгвосоціокультурної компетентності на основі роботи з автентичними відеоматеріалами. Окремі уваги потребують питання інтеграції сучасних цифрових технологій (інтерактивних платформ, віртуальної реальності, відеоблогів) у процес формування ЛСК та дослідження їх впливу на якість міжкультурного діалогу.

Таким чином, автентичний відеоконтент обґрунтовано розглядається як потужний засіб формування лінгвосоціокультурної компетентності, здатний підвищити ефективність і практичну цінність мовної підготовки майбутніх філологів в умовах глобалізованого суспільства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бачинська І. А. Формування англomовної лінгвосоціокультурної компетенції учнів старшої школи: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2016. Держ. реєстр. № 0416U000909.
2. Божко Н. В. Теоретичні засади розвитку лінгвосоціокультурної компетентності майбутніх учителів іноземної мови *Педагогічні науки: реалії та перспективи*. 2019. Вип. 71. С. 16–21. DOI: <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2019.71.04>
3. Дука М. В. Поняття лінгвосоціокультурна компетентність та аналіз методів її формування в педагогічній теорії і практиці *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2015. № 7. С. 39–48.
4. Кравець Р. А., Джеджула О. М., Ковальова К. В., Юмачікова О. М. Теоретичні й методичні основи формування лінгвосоціокультурної компетентності майбутніх фахівців аграрної галузі в контексті інтернаціоналізації ЗВО. *Вінниця: ТОВ «Твори»*, 2022. 392 с.
5. Майєр Н. В. Особливості формування французькомовної лінгвосоціокультурної компетентності: професійно-методичний аспект *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія: Педагогіка та психологія*. 2023. № 39. С. 9–17.
6. Сем'ян Н. В. Формування у майбутніх філологів англomовної лінгвосоціокультурної компетентності в читанні засобами поетичного твору: автореф. дис. ... канд. пед. Наук : 13.00.02 Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2019.
7. Тарнопольський О. Б., Кабанова М. Р. Культурна складова комунікативного підходу до навчання іноземних мов *Педагогіка і психологія. Педагогічні науки*. 2019. № 2(18). С. 267–272. DOI: <https://doi.org/10.32342/2522-4115-2019-2-18-34>

8. Черчата Л. Використання сервісів Google у навчанні іноземної мови студентів неспеціальних факультетів *Молодь і ринок*. 2021. № 4(190).
9. Bajrami L., Ismaili M. The role of video materials in EFL classrooms *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 2016. Vol. 232. P. 502–506.
10. Lontas J. I. From the living room to the classroom: Working with authentic Spanish language videos *Hispania*. 1992. Vol. 75(5). P. 1315–1320. <https://doi.org/10.2307/344399>

REFERENCES

1. Bachynska, I. A. (2016). *Formuvannia anhlomovnoi linhvosiokulturnoi kompetentsii uchniv starshoi shkoly* [Formation of English-language linguosociocultural competence of high school students] (PhD thesis). Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine. [in Ukrainian]
2. Bozhko, N. V. (2019). *Teoretychni zasady rozvytku linhvosiokulturnoi kompetentnosti maibutnikh uchyteliv inozemnoi movy* [Theoretical principles of developing linguosociocultural competence in future foreign language teachers]. *Pedahohichni nauky: realii ta perspektyvy*, (71), 16–21. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2019.71.04> [in Ukrainian]
3. Duka, M. V. (2015). *Poniattia linhvosiokulturna kompetentnist ta analiz metodiv yii formuvannia v pedahohichnii teorii i praktytsi* [The concept of linguosociocultural competence and analysis of its formation methods in pedagogical theory and practice]. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnologii*, (7), 39–48. [in Ukrainian]
4. Kravets, R. A., Dzhedzhula, O. M., Kovalova, K. V., & Yumachikova, O. M. (2022). *Teoretychni i metodychni osnovy formuvannia linhvosiokulturnoi kompetentnosti maibutnikh fakhivtsiv ahrarnoi haluzi v konteksti internatsionalizatsii ZVO* [Theoretical and methodological foundations of developing linguosociocultural competence in future agricultural specialists in the context of university internationalization]. Vinnytsia: TOV “Tvory”. [in Ukrainian]
5. Maiier, N. V. (2023). *Osoblyvosti formuvannia frantsuzkomovnoi linhvosiokulturnoi kompetentnosti: profesiino-metodychnyi aspekt* [Peculiarities of developing French-language linguosociocultural competence: professional-methodological aspect]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho linhvistychoho universytetu. Seriia: Pedahohika ta psykholohiia*, (39), 9–17. [in Ukrainian]
6. Semyan, N. V. (2019). *Formuvannia u maibutnikh filolohiv anhlomovnoi linhvosiokulturnoi kompetentsii v chytanni zasobamy poetychnoho tvoriv* [Formation of English-language linguosociocultural competence in future philologists through reading poetry] (PhD thesis). Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine. [in Ukrainian]
7. Tarnopolskyi, O. B., & Kabanova, M. R. (2019). *Kulturna skladova komunikativnoho pidkhodu do navchannia inozemnykh mov* [The cultural component of the communicative approach to foreign language teaching]. *Pedahohika i psykholohiia. Pedahohichni nauky*, 2(18), 267–272. <https://doi.org/10.32342/2522-4115-2019-2-18-34> [in Ukrainian]
8. Cherchata, L. (2021). *Vykorystannia servisiv Google u navchanni inozemnoi movy studentiv nespetsialnykh fakultetiv* [Using Google services in foreign language teaching for non-language major students]. *Molod i rynek*, (4(190)). [in Ukrainian]
9. Bajrami, L., & Ismaili, M. (2016). The role of video materials in EFL classrooms. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 232, 502–506.
10. Lontas, J. I. (1992). From the living room to the classroom: Working with authentic Spanish language videos. *Hispania*, 75(5), 1315–1320. <https://doi.org/10.2307/344399>

УДК 351.851 (510)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-49>

Міншен ЧЖЕН,

orcid.org/0009-0008-1729-9279

*аспірант кафедри іноземних мов та міжкультурної комунікації
Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця
(Харків, Україна) oll123@ukr.net*

ОСОБЛИВОСТІ МОДЕРНІЗАЦІЇ ПРОФЕСІЙНО-ТЕХНІЧНОЇ ОСВІТИ В КНР У XXI СТОЛІТТІ

На основі вивчення історико-педагогічних джерел, нормативних урядових документів та статистичних даних Міністерства освіти КНР було здійснено системно-структурний аналіз процесу модернізації системи професійно-технічної освіти в Китаї у XXI столітті. Виявлено, що професійно-технічна освіта у стратегії розвитку Китаю має пріоритетне значення як двигун інноваційного економічного розвитку і як фактор підтримки соціальної стабільності в суспільстві. Встановлено, що модернізацію професійно-технічної освіти в КНР було розпочато на підставі введення в дію у 1996 році «Закону про професійну освіту», який став першим нормативно-законодавчим актом у галузі професійно-технічної освіти. Прийняття кожного наступного законодавчого акту щодо реформування та вдосконалення національної системи професійно-технічної освіти було зумовлено конкретними соціально-економічними чинниками. Доведено, що в результаті планомих дій уряду КНР щодо всебічного просування реформ та стимулювання розвитку професійно-технічної освіти було створено сучасну, мобільну та гнучку систему безперервної професійно-технічної освіти міжнародного рівня з китайською національною специфікою, яка є складовою загальної системи безперервної освіти і включає всі рівні професійної освіти. Проаналізовано динаміку найбільш вагомих показників розвитку професійно-технічної освіти, зокрема: за кількістю закладів професійно-технічної освіти різних рівнів, за кількістю здобувачів освіти, за кількістю професійно-технічних спеціальностей, за співвідношенням кількості випускників і потреб держави у фахівцях конкретних робітничих професій, а також за деякими якісними показниками. Визначено основні тенденції модернізації і розвитку системи професійно-технічної освіти Китаю у XXI столітті, а саме: спрямованість на розвиток багаторівневих, багатопрофільних і багатофункціональних початкових, середніх та вищих закладів професійно-технічної освіти; формування нормативно-правового забезпечення реформування системи професійно-технічної освіти; підвищення соціального іміджу професійно-технічної освіти та її популяризація серед населення; упровадження інновацій у навчальний процес та підвищення рівня підготовки фахівців відповідно до вимог ринку праці; створення системи фінансової підтримки учнів; розвиток соціального партнерства професійної школи з виробництвом.

Ключові слова: *Китайська Народна Республіка, професійно-технічна освіта, здобувачі освіти, модернізація, розвиток, нормативно-законодавчі акти.*

Mingsheng ZHENG,

orcid.org/0009-0008-1729-9279

*Postgraduate student at the Department of Foreign Languages and Cross-Cultural Communication
Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics
(Kharkiv, Ukraine) oll123@ukr.net*

PECULIARITIES OF MODERNIZATION OF VOCATIONAL AND TECHNICAL EDUCATION IN THE PRC IN THE 21ST CENTURY

Based on the study of historical and pedagogical sources, regulatory government documents, and statistical data from the Ministry of Education of the PRC, a systemic and structural analysis of the process of modernization of the vocational and technical education system in China in the 21st century has been carried out. It has been found that vocational and technical education in China's development strategy has priority as an engine of innovative economic development and as a factor in supporting social stability in society. It has been detected that modernization of vocational and technical education in the PRC was initiated based on the enactment of the "Law on Vocational Education" in 1996, which became the first regulatory and legislative act in the field of vocational and technical education. Adoption of each subsequent legislative act on reforming and improving the national system of vocational and technical education was determined by specific socio-economic factors. It has been proven that as a result of the planned actions of the PRC's government to comprehensively promote reforms and stimulate the development of vocational and technical education, a modern, mobile and flexible system of life-long vocational and technical education of an international level with Chinese national specifics was created, which is a component of the general system of life-long education and includes all levels of vocational and technical education. We have analyzed the dynamics of the most significant indicators of vocational

and technical education development, in particular: the number of vocational and technical education institutions of various levels, the number of students, the number of vocational specialties, the ratio of the number of graduates to the state's needs for specialists in specific working professions, as well as some qualitative indicators. Main trends in the modernization and development of China's vocational and technical education system in the 21st century have been determined, namely: the focus on the development of multi-level, multi-profile and multifunctional primary, secondary and higher vocational and technical education institutions; forming regulatory and legal support for the reform of the vocational and technical education system; improving the social image of vocational and technical education and its popularization among the population; introducing innovations into the educational process and increasing the level of specialists' training in accordance with the requirements of the labor market; creating a system of financial support for students; developing a social partnership between vocational schools and production.

Key words: *The People's Republic of China, vocational and technical education, students, modernization, development, regulatory and legislative acts.*

Постановка проблеми. У ХХІ столітті Китай увійшов до у нової ери свого розвитку – ери зростання економіки та добробуту населення. Головним ресурсом країни уряд визначив людський ресурс, удосконалення якого стало пріоритетним напрямом розвитку КНР. Виходячи з того, що конкурентоспроможність будь-якої країни в сучасному світі значною мірою залежить від здатності національної системи освіти забезпечити підготовку професійної еліти, залучити до процесу безперервного навчання широкі верстви суспільства і таким чином створити умови для задоволення різних культурних і соціально-економічних потреб населення, національна ідея, що домінує протягом останніх років, – відродження великого Китаю – доповнюється новим критерієм – створенням держави з потужною освітою, і насамперед, професійно-технічною. Саме професійно-технічна освіта у стратегії розвитку Китаю набуває пріоритетного значення як двигун інноваційного економічного розвитку та як чинник підтримки соціальної стабільності в суспільстві.

Аналіз досліджень. На сьогодні в науці накопичено чималий обсяг досліджень щодо розвитку професійно-технічної освіти в Китаї. Теоретичні основи професійно-технічної освіти представлені в роботах Лю Гуйлинь, Юй Цзугуан, Ши Чанфа, Лю Чуньшин та ін. Історія становлення професійно-технічної освіти в КНР відображена в дослідженнях Ван Бинцзао, Ян Цзинмэй, Вень Юсинь. Лю Гуйлинь, Лю Чуньшин, Ши Чанфа, Юй Цзугуан. У численних працях китайських учених висвітлено характер і особливості сучасної системи професійно-технічної освіти в Китаї (Чжу Цзяу, Кун Дэкунь, Яо Цзяхуэй, Мэй Ханьчэн та ін.), а також окреслено перспективи її подальшого розвитку (Дэн Минцянь, Чжан Минъюань, Ху Сяоцин, Хуан Хой).

Мета статті – на основі аналізу історико-педагогічних джерел, законодавчих актів, постанов та інших нормативних урядових документів схарактеризувати особливості модернізації системи професійно-технічної освіти в КНР у ХХІ столітті.

Виклад основного матеріалу. Наприкінці 1990-х років китайський уряд затвердив курс розвитку народної освіти: «Обличчям до модернізації, до зовнішнього світу, до майбутнього». Започаткував же модернізацію професійно-технічної освіти в Китаї «Закон про професійну освіту», який був опублікований 15 травня 1996 року і став першим нормативно-законодавчим актом у галузі професійної освіти. Слід зазначити, що, незважаючи на те, що конотації професійної та професійно-технічної освіти відрізняються, у 1992 році в КНР було прийнято постанову, за якою професійна, професійно-технічна, а також технічна освіта мали позначатися єдиним терміном – професійна освіта. У Законі було закріплено стратегічні напрями реформи на розширення масштабів навчання у системі професійної освіти (оволодіння професійно-технічними компетентностями в процесі універсальної освіти; професійна підготовка для одержання робочого місця за певною професією; безперервне професійне навчання для вдосконалення знань у певній галузі); визначено вимоги до професійної підготовки впродовж усього часу навчання до моменту працевлаштування; визначено місце вищої професійно-технічної освіти в системі професійної та вищої освіти КНР. Таким чином керівництво країни намагалося вирішити одразу декілька завдань, а саме: знизити рівень безробіття серед випускників закладів професійної освіти; без залучення державного фінансування підвищити технічну кваліфікацію серед первинно зайнятих кадрів силами територіальних органів управління та бізнесу; узгодити попит і пропозицію на місцевих ринках праці.

Наприкінці 1998 року в країні було відкрито 17 106 середніх професійних закладів освіти всіх типів та рівнів, у яких налічувалося 11,26 мільйонів осіб (включаючи 1,73 мільйони здобувачів технікумів) або 55% усіх учнів середніх професійних шкіл вищого ступеня. У середніх професійних школах для дорослих навчалася 2,51 мільйони осіб, а кількість людей, які проходили курси технічної підготовки для дорослих, становило 86,82 мільйонів людей.

24 вересня 2002 року Державна Рада КНР ухвалила рішення щодо всебічного просування реформи та стимулювання розвитку професійної освіти. У рішенні було зазначено, що в період десятиї п'ятирічки (2001–2005 рр.) щорічно отримуватимуть професійну освіту 50 мільйонів працівників та службовців у містах та 150 мільйонів робітників у сільських районах; 3 мільйони працівників та службовців проходитимуть перепідготовку з метою нового працевлаштування.

Однак, незважаючи на зусилля, що докладалися державою, професійно-технічна освіта не стала більш популярною серед населення. Зокрема, з кожним наступним роком знижувалася частка учнів професійного сектору старшої школи, досягнувши у 1996 р. 56,7% (Benjamin Kang Lim, 2011).

Таке коливання чисельності учнів було зумовлено низкою причин. Заклади середньої професійної освіти були націлені на підготовку середньотехнічного персоналу першою чергою для потреб великих заводів, тоді як промисловий сектор Китаю на 99% складався з підприємств середнього, малого і надмалого типу, де професійні та загальнонаукові знання були мало затребувані. Як свідчать статистичні дані, рівень освіти 60% працівників середніх та малих підприємств у 2005 році не перевищував рівня середніх загальноосвітніх шкіл початкового ступеня. Крім труднощів із працевлаштуванням, іншою причиною низької популярності професійно-технічної освіти стала відсутність чи мінімізація у їхніх програмах загальноосвітніх дисциплін. Через це випускники середніх професійно-технічних училищ були позбавлені можливості вступати до закладів вищої освіти на академічні програми бакалаврату. В результаті в китайському суспільстві утвердився стереотип: «гарні учні» вступають до середньої загальноосвітньої школи другого ступеня, а «погані учні» йдуть до професійних шкіл. Як визнають китайські дослідники, «середня професійна освіта, яка спочатку замислювалася як механізм надання вибору, перетворилася, за своєю суттю, на механізм відбраковування школярів» (Xing Hui, 2005).

Незважаючи на досягнуті певні успіхи, питома вага осіб з вищою освітою у робочій силі КНР все ще залишалася незначною. У 2005 році налічувалося всього близько 70 мільйонів осіб, які здобули вищу освіту в обсязі ЗВО та вищих професійних коледжів (Chen Xiefen, 2005). Більшість з цих людей була зосереджена у містах. Співвідношення між працівниками з вищою освітою, які проживають у мегаполісах, невеликих містах та селах, становило 20:9:1 (Social education, 2004).

Крім того, якість та кількість підготовлених кадрів не відповідали повною мірою потребам національного ринку праці. На ринку праці гостро продовжував відчуватися дисбаланс між попитом та пропозицією фахівців різних кваліфікацій. Китайські ЗВО, як і раніше, готували, здебільшого, інженерів для традиційних галузей промисловості, які в нових економічних умовах не були затребувані на ринку праці.

Щоб змінити таку несприятливу тенденцію, китайський уряд вирішив встановити рівну квоту прийому до професійної та старшої середньої загальноосвітньої школи. Постанова Державної Ради КНР «Про всебічний розвиток системи професійно-технічної освіти» (2005 р.), відома як «директива досягти співвідношення 1:1» була названа китайськими вченими «штучною спробою реабілітації неконкурентної професійної освіти та забезпечення набору учнів до професійно-технічних училищ за рахунок учнів, які вибрали середню школу другого ступеня» (Song Yingquan et al., 2011).

7 листопада 2006 року у Пекіні відкрилася Всекитайська нарада з питань професійної освіти. На нараді було зазначено, що необхідно вдосконалювати національну систему освіти, раціонально розміщувати освітні ресурси. В рамках наради було визначено також основні напрями модернізації системи професійно-технічної освіти в Китаї, зокрема: розвиток багаторівневих, багатoproфільних та багатофункціональних середніх спеціальних навчальних закладів; раціональне розміщення освітніх ресурсів у регіонах; підвищення соціального іміджу системи професійно-технічної освіти; здійснення заходів щодо підтримки дітей з малозабезпечених сімей, підвищення кваліфікації педагогічних кадрів, розвиток соціального партнерства професійно-технічної школи з виробництвом.

У цьому ж році було ухвалено Тимчасове (на 2006–2007 рр.) положення про виплату державних стипендій у системі середньої професійно-технічної освіти, а у 2009 році було прийнято Рекомендації щодо звільнення від плати за навчання учнів середніх професійних шкіл із сільських малозабезпечених сімей та учнів, які навчаються за спеціальностями, пов'язаними із сільським господарством.

Слід зазначити, що на той час система середньої професійно-технічної освіти була орієнтована на підготовку ремісників, які отримують навички автоматичного виконання певного набору професійних дій. Але новому технологічному устрою були потрібні працівники іншого типу, здатні розбиратися та керувати складними технологічними процесами. Нові економічні та соціальні запити

зумовили необхідність в інших установках і навчальних завданнях, які знайшли відображення у стратегії розвитку освіти на 2010–2020 роки. Зокрема, пріоритетними напрямками реформи середньої професійно-технічної освіти було визначено такі: підвищення якості навчання у професійно-технічних училищах, встановлення тісної взаємодії між закладами освіти та підприємствами, посилення перепідготовки кадрів без відриву від виробництва, було зроблено акцент на забезпеченні кадрами сфери послуг. Для сільської освіти, як і раніше, було актуальним завдання підвищити загальноосвітній рівень селян, навчити їх розбиратися в техніці, навчати нових форм організації та керування господарством, налагодити професійну підготовку, необхідну для переміщення надлишків робочої сили з села до міста.

У зазначеному законодавчому документі вказувалося, що держава має намір і надалі всіляко підтримувати паритет у чисельності учнів професійного сектору середньої школи. Для того, щоб залучити більше молоді до середньої професійно-технічної освіти, передбачалося поступово звільняти учнів системи професійно-технічної освіти від оплати за навчання та збільшувати обсяги матеріальної допомоги учням з незаможних родин. У Стратегії 2010–2020 також були заплановані заходи щодо вирівнювання якості навчання, в тому числі надання матеріально-фінансової та кадрової допомоги для розвитку старшої середньої школи у недостатньо розвинених районах Центрального та Західного регіонів країни, оновлення програм та форм навчання. Для зближення двох секторів старшої та середньої школи у професійних школах планувалося збільшити обсяг вибіркового загальноосвітніх дисциплін, а у загальноосвітніх школах, за наявності відповідних матеріально-кадрових умов, запровадити професійну підготовку з урахуванням запитів місцевого ринку праці. Таким чином поступово мала бути реалізована модель дуальної підготовки.

У 2011 році урядом було розроблено Програму розвитку сучасної системи професійної освіти на 2012–2020 роки, спрямовану на те, щоб створити у 2020 році сучасну систему цієї категорії освіти міжнародного рівня з китайською специфікою.

Варто акцентувати увагу на тому, що вже у 2019 році набір до професійних закладів освіти на здобуття вищої спеціальної освіти становив 4,836 мільйонів осіб, а у 2020 – 5,243 мільйонів, що в цілому перевищувало набір на бакалаврські програми навчання. Перевагами професійної освіти стала її доступність, відносна дешевизна, а також менша кількість труднощів із працевлаштуванням.

Щоб змінити усталені уявлення та підвищити привабливість професійно-технічної освіти, китайський уряд застосував цілу низку заходів. У 2019 році Міністерство освіти спільно з Міністерством фінансів оприлюднило «План зі створення висококласних вищих професійних училищ та відкриття спеціальностей із китайською специфікою», в якому ставилося завдання відкрити близько 50 висококласних вищих професійних училищ та приблизно 150 кластерів із висококласними спеціальностями. У тому ж 2019 році у Доповіді про роботу уряду вказувалося, що треба прискорити кроки щодо розвитку сучасної професійної освіти та на 1 мільйон осіб збільшити набір здобувачів до вищих професійних училищ. Пізніше урядом було оголошено про додаткове збільшення набору учнів до цих закладів у 2020–2021 роках на 2 мільйони осіб, а також зарахування на курси з навчання професійно-технічних навичок понад 35 мільйонів осіб.

В оприлюдненому плані соціально-економічного розвитку Китаю на 14-ту п'ятирічку (2021–2025 рр.) та перспективних цілях на 2035 рік наголошувалося, що кваліфіковані технічні фахівці вносяться до списку важливих груп населення, які мають збільшити свої прибутки. Також у документі висувалася вимога покращити роботу щодо присудження розрядів професійно-технічним працівникам, підвищити рівень зарплат та соціальний статус кваліфікованих фахівців.

7 червня 2021 року на засіданні Постійного комітету Всекитайських зборів народних представників було подано на розгляд проект поправок до «Закону КНР про професійну освіту».

У проекті наголошувалося, що професійна освіта має такий самий статус, як і загальна освіта і є одним із напрямів роботи у сфері освіти. Нагадаємо, що чинний «Закон КНР про професійну освіту» набув чинності у 1996 р., і теперішні поправки стали першими за останні 25 років, що привернуло увагу різних верств китайського суспільства.

Зауважимо, що на початок 2021 року в Китаї вже була створена найбільша у світі система професійної освіти, зокрема: діяли 11,3 тисяч професійно-технічних коледжів, у яких 30,88 мільйонів здобувачів проходили навчання більш ніж на 1300 спеціальностях у рамках понад 100 тисяч факультетів та інститутів. Навчальні заклади професійно-технічної освіти країни підготували понад 200 працівників для різних галузей національної економіки. Зокрема, в галузі обробної промисловості, нових стратегічних галузей промисловості та сучасної сфери послуг, понад 70% нових співробітників здобули професійно-технічну освіту.

В умовах сьогодення в Китаї має місце активна інтеграція промисловості та освіти, а також співпраця між ЗВО та підприємствами. Професійно-технічна освіта нерозривно пов'язана з потребами промисловості та підприємств. У країні створено понад 3000 підприємств, де виробничий процес інтегровано з освітою. Професійні училища, коледжі та підприємства спільно створили 24,9 тисяч баз для проходження здобувачами практики та стажування. У професійно-технічній освіті підприємства також відіграють важливу роль. Згідно з новим виданням «Закону про професійну освіту Китаю», держава заохочує розвиток професійно-технічної освіти, і першою чергою, за рахунок організації навчання підприємствами та їх участі у розробці навчальних посібників для професійно-технічної освіти. Підприємства можуть створювати штатні посади професійно-технічної освіти, а також посади, які можуть займатися за сумісництвом. Інформація про участь і внесок підприємства у розвиток професійно-технічної освіти включається до звіту про соціальну відповідальність підприємств.

Крім того, підприємствам, які беруть активну участь у професійно-технічній освіті, можуть бути присуджені нагороди, а також надані податкові пільги тощо.

Разом з цим, незважаючи на наявні успіхи, в країні залишається ще багато невирішених проблем. За попередніми розрахунками компетентних відомств, до 2025 року у десяти важливих сферах обробної промисловості нестача робітників мала скласти приблизно 30 мільйонів осіб, а у сфері обслуговування ще більше. Міністерство трудових ресурсів та соціального забезпечення КНР оприлюднило рейтинг 100 професій, де спостерігався серйозний дефіцит працівників. На 1,665 мільйонів вакансій заявки на працевлаштування надійшли лише від 609 тисяч осіб, тобто незаповненими залишився 1 мільйон робочих місць.

Виходячи з цього, Міністерство освіти КНР опублікувало нову версію «Короткого опису спеціальностей професійно-технічної освіти», що охопила 1349 спеціальностей, адже за останні 10 років 108 спеціальностей було виведено із системи освіти, а 1007 спеціальностей модернізовано та доповнено значною кількістю напрямів підготовки робітників у галузі нових стратегічних секторів, пов'язаних із сучасними послугами, цифровою трансформацією та відродженням сільських районів.

Одним зі слабких місць системи професійно-технічної освіти було те, що найчастіше навчання зупинялося лише на рівні спеціальної середньої

освіти («чжуаньке»). Щоб усунути цей недолік, у 2021 році Міністерство освіти КНР оприлюднило «Перелік спеціальностей професійної освіти (2021)», в якому йшлося про запровадження 247 спеціальностей бакалаврату, за якими можна було навчатися у вищих професійних закладах освіти. Також було опубліковано «Пробні методи управління запровадженням бакалаврських спеціальностей у системі професійної освіти». У документі було визначено стандарти запровадження бакалаврських спеціальностей.

«Ми плануємо до 2025 року, впровадити систему єдиних іспитів для вступу до вищих закладів освіти професійно-технічного профілю, що дозволить налагодити зв'язки між середньою та вищою професійною освітою, представленою бакалавратом та курсами «чжуаньке». Завдяки єдиному іспиту учень будь-якого професійно-технічного закладу освіти може вступити на будь-яку спеціальність будь-якого вищого навчального закладу професійної освіти, – зазначає Голова Департаменту професійно-технічної підготовки та освіти для дорослих Міністерства освіти КНР Чень Цзицзі. – Цей захід дозволить прибрати «скляну стелю», яка не дозволяла учням з професійно-технічних училищ здобувати вищу освіту, і таким чином покаже рішучість Китаю в аспекті підвищення статусу професійно-технічної освіти і сприяння її розвитку» (Ju Xingyi, 2024).

Слушно зазначити, що у проєкті поправок до Закону КНР про професійну освіту також з'явилися статті про підвищення соціального статусу технічних та кваліфікованих фахівців. Наприклад, наголошується на необхідності популяризувати ідею «поваги до праці, цінності навичок і творчості». Також у законопроєкті передбачається запровадження системи заохочення фахівців професійно-технічної галузі.

У 2023 році у вищих професійно-технічних закладах освіти КНР відкрилися 1266 нових навчальних підрозділів, які пропонують спеціалізації, пов'язані зі стратегічними новітніми секторами економіки, включаючи інформаційні технології нового покоління, виробництво високотехнологічного обладнання, нові матеріали та біотехнології, при цьому їх кількість збільшилася на 8,24% порівняно з попереднім роком, а випускниками цих програм стали 1,05 мільйонів осіб.

За даними Міністерства освіти, у Китаї була побудована найбільша у світі система професійної освіти. Станом на 2023 рік у ній налічувалося понад 11 тисяч професійно-технічних закладів освіти, в яких навчалося близько 35 мільйонів здобувачів.

У 2024 році відбулася Всесвітня конференція з питань розвитку професійно-технічної освіти на тему «Інновації дають сили для майбутнього, навички відкривають нове життя», яка проходила в місті центрального підпорядкування Тяньцзінь на півночі Китаю. У конференції, спільно організованої Міністерством освіти КНР, Національною комісією Китаю щодо справ ЮНЕСКО та народним урядом Тяньцзіня, взяли участь представники понад 100 країн та регіонів світу. В процесі обміну досвідом більш ніж 1200 фахівців мали побудувати глобальну стратегію виховання висококваліфікованих талантів через інтеграцію навчання та практики в реальних секторах промисловості.

Результатом роботи конференції стало заснування Світового альянсу з розвитку технічної та професійної освіти.

У документі «Звіт про розвиток професійно-технічної освіти в Китаї», опублікованому під час роботи конференції, було зазначено, що в КНР було активізовано процес підготовки фахівців з навичками, пов'язаними з продуктивними силами нової якості, а саме: понад 70% нових працівників першої лінії галузей сучасної промисловості, стратегічних новітніх секторів і сучасних послуг тепер є випускниками професійно-технічних училищ.

Міністерство освіти представило 40 нових професійних спеціальностей, більше половини з яких пов'язані з передовими виробничими та цифровими технологіями. У звіті йдеться про те, що означені курси охоплюють високотехнологічні галузі, такі як штучний інтелект, нові матеріали та біомедицина, а також різні додатки – від точного аерокосмічного обладнання до електричних літаків та безпеки даних. Деякі курси також будуть присвячені виробництву електроенергії, а також новим програмам з ядерної інженерії та технологій.

Сьогодні Китай проводить високотехнологічну модернізацію професійно-технічного навчання з метою підвищення кваліфікації робочої сили, оскільки в країні відбувається переорієнтація на складне виробництво. Таким чином держава прагне набути більшої самостійності в плані високотехнологічного суперництва з США (Meredith Chen, 2024).

Уряд КНР активно заохочує інтеграцію професійної освіти та промислових підприємств. Декілька тисяч китайських підприємств поєднують освітній та виробничий процеси. Доцільно відзначити також зсув у бік доступності та масовості професійно-технічної освіти, що, безперечно, є значним досягненням китайського уряду. Так, влада країни готує реформу національної системи загальних випускних іспитів «Гаокао» для

того, щоб мотивувати молодь обирати технічні спеціальності і таким чином вирішити проблему нестачі технічних фахівців, розповів директор Центру китайської науки та освіти при факультеті освітніх наук Гонконзького університету Дж. А. Постильйоне у статті «Китай: реформа Гаокао» (Postiglione, 2014).

Відомо, що після реформи буде два варіанти іспиту: один – для молодих людей, схильних до технічних наук, інший – для тих, кому ближчі традиційні академічні (гуманітарні) напрями.

Технічний варіант «Гаокао» орієнтований на тих, хто має намір стати інженером, старшим механіком або висококваліфікованим робітником. Склавши цей варіант іспиту, абітурієнту можна буде вступити до одного з 600 коледжів або університетів технічного профілю. Їх перелік буде визначатися міністерством освіти, і вони становитимуть половину всіх державних ЗВО країни. Цим закладам запропонують реструктурувати навчальні плани і трансформувати їх з академічних у прикладні та професійні.

Майбутнє перетворення 600 державних ЗВО місцевого значення у технічні та професійні ЗВО істотно змінить диференціацію та стратифікацію всієї структури вищої освіти країни. Результатом реформи має стати поява нових робочих місць і підвищення якості промислового виробництва.

В уряді сподіваються, що реформа «Гаокао» допоможе просуванню Національного плану з розвитку кадрового потенціалу та Національного плану з реалізації середньо- та довгострокових освітніх реформ.

Висновки. Як бачимо, завдяки планомірним діям уряду в КНР було створено сучасну, мобільну та гнучку систему безперервної професійно-технічної освіти міжнародного рівня з китайською національною специфікою, яка є складовою загальної системи безперервної освіти і включає всі рівні професійної освіти. Основні тенденції модернізації системи професійно-технічної освіти спрямовані на розвиток багаторівневих, багато-профільних і багатофункціональних початкових, середніх та вищих закладів професійно-технічної освіти; формування нормативно-правового забезпечення реформування системи професійно-технічної освіти; підвищення соціального іміджу професійно-технічної освіти; впровадження інновацій у навчальний процес та підвищення рівня підготовки фахівців відповідно до вимог ринку праці; посилення перепідготовки кадрів без відриву від виробництва; створення системи фінансової підтримки здобувачів; розвиток соціального партнерства професійної школи з виробництвом.

Професійно-технічна освіта Китаю, зберігши найкращі національні традиції, була успішно модернізована у XXI столітті. Прийняття кожного законодавчого акту щодо реформування та вдосконалення системи професійно-технічної освіти було зумовлено

конкретними соціально-економічними чинниками, які існували на той час в країні. Перспективна мета КНР – до 2035 року стати світовим лідером у професійно-технічній освіті, і можна з упевненістю сказати, що держава активно рухається в цьому напрямі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Benjamin Kang Lim. The Ministry of Education's stated figure for the enrollment of students in vocational schools – 8 million 200 thousand – does not correspond to reality. *The China Youth Daily*. May 30, 2011.
2. Xing Hui. Stratification of education: Difficulties of choice and selection. *China Daily*. November 17, 2005.
3. Chen Xiefen. *China Statistical Yearbook*. Beijing, 2005.
4. Social education in transforming period. *Social Education Research*. Liaoning, 2004.
5. Song Yingquan, Luo Pushan, Wei Jianguo. Factors affecting rural schoolchildren's choice of vocational education: Summary of survey findings from 41 poor counties in four Western provinces. *Research Digest of the Research Institute of Educational Finance at Peking University*. 2011. Vol. 54. No. 5.
6. Ju Xingyi. Vocational and technical education: A collection of materials on modern educational history in China. Shanghai: Shanghai Education Publishing House, 2024. 1105 p.
7. Meredith Chen. China gives vocational training high-tech overhaul upskill. *South China Morning Post*. December 13, 2024.
8. Postiglione G. A. China: Reforming the Gaokao. *International Higher Education*. 2014. Iss. 76. P. 17–18.

REFERENCES

1. Benjamin Kang Lim. (2011). The Ministry of Education's stated figure for the enrollment of students in vocational schools – 8 million 200 thousand – does not correspond to reality. *The China Youth Daily*.
2. Xing Hui. (2005). Stratification of education: Difficulties of choice and selection. *China Daily*.
3. Chen Xiefen. (2005). *China Statistical Yearbook*. Beijing.
4. Social education in transforming period. (2004). *Social Education Research*. Liaoning.
5. Song Yingquan, Luo Pushan, Wei Jianguo. (2011). Factors affecting rural schoolchildren's choice of vocational education: Summary of survey findings from 41 poor counties in four Western provinces. *Research Digest of the Research Institute of Educational Finance at Peking University*, 54, 5.
6. Ju Xingyi. (2024). *Vocational and technical education: A collection of materials on modern educational history in China*. Shanghai Education Publishing House.
7. Meredith Chen. (2024). China gives vocational training high-tech overhaul upskill. *South China Morning Post*.
8. Postiglione G. A. (2014). China: Reforming the Gaokao. *International Higher Education*, 76, 17–18.

UDC 371.3+372.88

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-50>**Liliia SHOLUDKO,***orcid.org/0009-0006-5858-9518**Senior Lecturer at the Department of Romance-Germanic Languages
National Academy of the Security Service of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) sholudkoliliya@gmail.com*

GRAMMAR IN ACTION: TEACHING ENGLISH TO MILITARY CADETS THROUGH GRAMMAR ANALYSIS

The article explores the grammar analysis role of teaching English grammar to the military cadets, highlighting the need to develop teaching strategies to address the linguistic challenges that arise during military operations. Since military communication requires clarity, accuracy, and rapid comprehension, this study focuses on how grammar teaching can be adapted to meet these demands. Effective communication in a military context is critical not only to mission success, but also to personnel safety and coordination. Given the changing nature of the military environment, cadets and service members must have a deep understanding of both military vocabulary and grammar in order to function effectively in a variety of operational scenarios.

One of the central arguments of the article is that teaching English grammar to cadets must be linked to military realities. The study highlights the importance of learning through military scenarios, such as operational orders and situation reports, so that cadets can apply grammar concepts in practical settings. Military materials, such as maps, diagrams and action assessments, are used to make grammar learning interesting and relevant. The article also highlights the role of simulations and role-playing as tools to strengthen language skills and improve comprehension.

Grammar analysis is conducted in the context of a CELTA course, where understanding and analysing grammatical structures is crucial for both effective lesson planning and learner engagement. The article highlights that grammar analysis is a practical tool that helps military English teachers anticipate potential student questions, explain complex structures and correct errors in a systematic and pedagogically correct manner.

It also examines the importance of pronunciation, especially in terms of military terminology and acronyms unique to the field. It provides examples of how specific stress patterns and articulation can affect the clarity of communication in military environments. The emphasis is on ensuring that cadets can pronounce terms correctly, as incorrect pronunciation can lead to misunderstandings during combat operations.

The study concluded that careful grammatical analysis in lesson planning is essential in training military English use, improving both the academic performance of cadets and their effective use of the language in real operational situations.

Key words: *grammar analysis, military English, concept questions, terminology, contextualized learning, communicative skills, pronunciation practice.*

Лілія ШОЛУДЬКО,*orcid.org/0009-0006-5858-9518**старший викладач кафедри романо-германських мов
Національної академії Служби Безпеки України
(Київ, Україна) sholudkoliliya@gmail.com*

ГРАМАТИКА В ДІЇ: ВИКЛАДАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ДЛЯ ВІЙСЬКОВИХ КУРСАНТІВ ЧЕРЕЗ ГРАМАТИЧНИЙ АНАЛІЗ

Стаття досліджує як граматичний аналіз покращує викладання граматики англійської мови для військових, підкреслюючи необхідність розробки стратегій навчання для вирішення лінгвістичних проблем, що виникають під час військових операцій. Оскільки військове спілкування вимагає ясності, точності та швидкого розуміння, це дослідження зосереджується на тому, як викладання граматики може бути адаптовано для задоволення цих вимог. Ефективне спілкування у військовому контексті має вирішальне значення не лише для успіху місії, але й для безпеки та координації особового складу. Враховуючи мінливий характер військового середовища, курсанти та військовослужбовці повинні глибоко розуміти як військову лексику, так і граматику, щоб ефективно функціонувати в різних оперативних сценаріях.

Один із центральних аргументів статті полягає в тому, що навчання граматики англійської мови для військових має бути пов'язаним з військовими реаліями. Дослідження підкреслює важливість навчання через військові сценарії, такі як оперативні накази та звіти про ситуацію, щоб кадети могли застосовувати граматичні поняття в практичних умовах. Військові матеріали, такі як карти, діаграми та оцінки дій, використовуються для того, щоб зробити навчання граматики цікавим та актуальним. Крім того, у статті підкреслюється роль симуляцій та рольових ігор як інструментів для зміцнення мовних навичок та покращення розуміння.

У статті представлені приклади того, як елементи військової мови, такі як акроніми, пасивні конструкції та спеціалізована термінологія, можна розбити на компоненти для легшого викладання та вивчення. Цей аналіз проведено в контексті курсу CELTA, де розуміння та аналіз граматичних структур є вирішальним як для ефективного планування уроків, так і для зацікавлення здобувачів освіти. У статті наголошується, що граматичний аналіз – це практичний інструмент, який допомагає викладачам англійської у військових передбачати потенційні запитання студентів, пояснювати складні структури та систематично і педагогічно правильно виправляти помилки.

Крім того, досліджується важливість вимови, особливо з точки зору військової термінології та акронімів, унікальних для цієї галузі. Воно наводить приклади того, як специфічні моделі наголосу та артикуляція можуть впливати на чіткість спілкування у військових середовищах. Акцент робиться на забезпеченні того, щоб курсанти могли правильно вимовляти терміни, оскільки неправильна вимова може призвести до непорозуміння протягом бойових дій.

В ході дослідження зроблено висновок, що ретельний граматичний аналіз при плануванні занять, є важливим у тренуванні вживання англійської мови для військових, покращуючи як академічну успішність курсантів, так і ефективно використання мови для реальних оперативних умов.

Ключові слова: граматичний аналіз, англійська мова для військових, концептуальні запитання, термінологія, контекстуальне навчання, комунікативні навички, практика вимови.

Problem statement. Effective communication is crucial in military operations, where clarity and precision in language can significantly influence mission success and personnel safety. This underscores the necessity of grammar instruction tailored to the specific linguistic demands of military English. Given the evolving nature of combat scenarios, a comprehensive understanding of military vocabulary and grammar is vital for both cadets and service personnel. This study investigates the nuances of military English, particularly how language analysis can enhance comprehension and foster clearer communication in operational contexts. By evaluating various linguistic elements, including meaning, form, and pronunciation, the study aims to identify effective instructional strategies that incorporate contextual learning, modeling, and authentic assessment.

Many teachers pursuing CELTA certification discover that, in addition to inputs, observations, and lesson planning, analyzing the language items they teach is fundamental. This aspect of language analysis transcends a mere assignment; it plays a vital role in lesson planning and should be an ongoing practice for every English teacher, regardless of background. Effective teaching hinges upon the ability to communicate grammatical concepts, vocabulary, functions, and other language features clearly.

There are two broad categories of teachers in the English Language Teaching (ELT) field: native speakers and non-native speakers. Native speakers may struggle with declarative knowledge about grammar, which can hinder their ability to explain grammatical concepts effectively. Conversely, many non-native speakers benefit from extensive study in English grammar, phonetics, and linguistics, often equipping them with the vocabulary and understanding necessary for thorough language analysis and teaching (Chorna, 2022).

Research analysis. Grammar analysis is the process of examining and breaking down the components of a language's grammatical structures to understand their form, meaning, and function. This concept involves systematically studying how different ele-

ments of grammar, such as syntax (sentence structure), morphology (word forms), and phonology (pronunciation), work together to create meaning within a specific context. The goal of grammar analysis is not only to identify the rules governing these structures but also to understand how they are used in communication, allowing both teachers and learners to apply this knowledge effectively in real-world scenarios.

In language teaching, grammar analysis typically involves:

Form: Identifying the structure or construction of a grammatical item (e.g., verb tense, word order).

Meaning: Understanding of the grammatical item in a given context (e.g., what the sentence or phrase conveys).

Pronunciation: Analysing the phonetic elements of grammatical structures, ensuring that they are articulated correctly in spoken language.

Function: Exploring how a grammatical item is used in communication to achieve specific purposes, such as making requests, giving commands, or describing actions.

Through grammar analysis, teachers can clarify complex language concepts, anticipate student difficulties, and provide targeted teaching strategies to support language acquisition.

The study of grammar instruction within military English is supported by a range of theoretical frameworks and instructional approaches. Research on language analysis has been influenced by a variety of educational theorists, such as L. Fontaine, who highlights the importance of integrating grammar into meaningful contexts to ensure effective language learning (Fontaine, 2012). These researchers emphasize that language acquisition should not merely focus on isolated grammatical rules but should also involve understanding how those rules function in real-world communication, particularly in specialized fields like military English.

J. Harmer suggests that language analysis involves understanding the form, meaning, and use of grammar structures, a principle that aligns with the unique needs of military English, where clarity, precision,

and situational awareness are crucial (Harmer, 2007). M. Celce-Murcia advocates for a context-based approach to teaching grammar, which she believes helps students comprehend the functional role of grammatical structures, making them more relevant and practical for real-life scenarios, such as military operations (Celce-Murcia, 2014). In military contexts, language use must adapt to specific communicative needs, where understanding the purpose and nuances of military terms, commands, and structures is essential.

According to J. Scrivener, effective language instruction requires not only a focus on grammar rules but also on how these rules are applied in communicative practices (Scrivener, 2011). The context in which language is used plays a crucial role in determining how grammatical structures should be taught. In military English, this includes addressing imperatives, passive voice, and military-specific terminology. For example, imperatives convey direct orders, while the passive voice is often used in reports and official communications to focus on actions rather than individuals. This dual emphasis on grammatical accuracy and contextual relevance is central to understanding and teaching military English.

Furthermore, the approach to error correction and feedback in military English education also draws on the theories of S. Thornbury, who advocates for error analysis and systematic correction as a means of improving language proficiency (Thornbury, 2017). Military English requires teachers to provide precise, contextually appropriate feedback to ensure that cadets can effectively use the language in high-pressure and real-time situations. R. Ellis also highlights the importance of anticipating common errors that learners might encounter and tailoring feedback to address these issues, especially in a specialized context like military English (Ellis, 2006).

The aim of the research is to analyse the role of language analysis in teaching military English, focusing on how grammar instruction can be adapted to meet the specific linguistic needs of military personnel. This research seeks to evaluate the ways in which contextualized grammar analysis can enhance both the understanding of language structures and the practical application of those structures in military communication. By *focusing on grammar, form, pronunciation, and function*, the study aims to identify effective teaching strategies that can improve cadets' proficiency in military English and prepare them for real-world military situations.

Presentation of the main material. A structured grammar analysis of military English consists of the following parts: *meaning, form, pronunciation and function*, as advised by Cambridge University methodologists in the CELTA course (Chorna, 2022).

Meaning explanation is essential in the teaching of military vocabulary and grammar. The use of concept questions proves particularly beneficial in evaluating students' understanding. For instance, after introducing

the term «ROE» (Rules of Engagement), educators can pose the question: "If a soldier sees an enemy combatant, what should they do before engaging? Explain what factors dictate their decision." This approach delves into the implications of ROE beyond its mere definition. This is why Eli Hinkel emphasizes the importance of understanding context when learning the language (Hinkel, 2019). In the grammar analysis of military English, understanding meaning is enhanced through contextualized instruction, simulations, and authentic assessment. Contextualized instruction employs maps, images, and real-world scenarios to help students grasp the significance of military terminology and grammatical structures. Authentic assessments engage students in tasks that mirror real-world military scenarios, ensuring that their understanding of grammatical forms aligns with practical use.

Example of Meaning part for grammar analysis:

The sentence: "The coordinates were targeted by the HIMARS (High Mobility Artillery Rocket System) during the operation"

Meaning: using the passive voice to emphasize the action of targeting rather than the agent performing it. This structure highlights the importance of the coordinates as the focus of the action, crucial in military communication where the recipient of the action is often more significant than the actor.

CCQs for Passive Voice:

Were the coordinates targeted? – Yes.

Were the coordinates the focus of the action? – Yes.

Is the agent specified as performing the action? – No.

Was the action completed during the operation? – Yes.

Context:

The topic is "Military Operations."

After discussing or reading about recent military actions, the teacher says:

"During the last operation, the Ukrainian artillery group received intelligence on enemy positions from foreign partners. They were given a command. The target was successfully destroyed by HIMARS during the operation. This was critical to ensuring that the subsequent offensive operations were carried out with minimal casualties."

Anticipated Problems with Meaning:

1. Students may have difficulties identifying the lack of focus on the agent performing the action.
2. Students may misunderstand the implications of the passive voice and may struggle to grasp its significance in military contexts.

Solutions to Anticipated Problems with Meaning:

1. Provide clear explanations of passive versus active voice, using timelines, video or Power Point presentation to illustrate the focus on the action rather than the actor.
2. Emphasize the relevance of passive voice in military communication by providing contextually rich examples, highlighting scenarios where the outcome is more critical than who performed the action.
3. Online exercises using the Cure Code with automatic checking for the transformation of active sentences into passive forms to reinforce understanding.

Form entails the examination of grammatical structures prevalent in military communications. This

includes the use of imperatives for direct commands, such as “Secure the perimeter!” Additionally, the passive voice frequently appears in reports to emphasize actions rather than the actors involved, exemplified by phrases like “The objective was achieved.”

Acronyms and abbreviations, such as NATO, IED, FOB, and CAS, require careful decoding and explanation for proper understanding and application. For example, the phrase “an IED exploded” conveys that an «improvised explosive device» was about to go off, which could refer to various scenarios, such as an attack, training, or an operational report. As Douglas Bieber, Susan Conrad, and Randi Reppen point out, the correct interpretation of the phrase demonstrates how the passive voice can shift the focus to the action, motivating cadets to use these structures with an understanding of their form and meaning (Douglas Bieber, Susan Conrad, and Randi Reppen, 2020).

Example of Form part for grammar analysis:

Form Include: The marker sentence: "The coordinates were targeted by the HIMARS (High Mobility Artillery Rocket System) during the operation." Ensure: This rule applies to all sentences that use the passive voice in the simple past tense, emphasizing the action or the recipient of the action rather than the doer. Rule: (+): S + were + V3 (past participle) + (by + agent) Example: The coordinates were targeted by the HIMARS. (-): S + were + not + V3 (past participle) + (by + agent) Example: The coordinates were not targeted by the HIMARS. (?): Were + S + V3 (past participle) + (by + agent)? Example: Were the coordinates targeted by the HIMARS?
Anticipated Problems with Form - Students may struggle with the correct use of the passive voice and might inadvertently use active constructions instead (e.g., "The HIMARS targeted the coordinates"). - Students may confuse the structure and omit the auxiliary verb "were," leading to incorrect sentences (e.g., "The coordinates targeted by the HIMARS"). - There might be confusion about the correct placement of “by the agent” in passive constructions, which could impact clarity (e.g., incorrect order or omission). Solutions to Anticipated Problems with Form - Provide clear explanations of the passive voice, including examples that highlight the differences between active and passive constructions. Use visual aids or timelines to illustrate the concept. Engage students with concept-checking questions (CCQs), such as "Is the focus on the action or the actor?" Follow up with structured drills to practice identifying and transforming sentences. - Conduct targeted practice sessions focused on identifying the correct usage of auxiliary verbs in passive constructions. Reinforce instruction through controlled practice exercises, moving to freer practice where students create their own sentences.

Pronunciation is an essential component of grammar analysis, where clear pronunciation is critical for

effective communication. Specific stress patterns in acronyms and military terminology are crucial for intelligibility. For instance, cadets can drill the pronunciation of “HUMINT” (human intelligence) and “SIGINT” (signals intelligence) to reinforce correct articulation. Marianne Celce-Murcia and Diane Larsen-Freeman advise teachers to emphasize clear and concise speech while addressing common pronunciation issues associated with military expressions, such as the distinct sound patterns related to trisyllabic acronyms (Celce-Murcia and Diane Larsen-Freeman, 2016).

Example of Pronunciation part for grammar analysis:

Pronunciation Marker Sentence: "The coordinates were targeted by the HIMARS (High Mobility Artillery Rocket System)." Transcription in IPA: /ðə kə:ɪˈdɪnəts wɜː ˈtɑːɡɪtɪd baɪ ðə ˈhaɪ.mɑːrz/
Anticipated Problems with Pronunciation - Sentence stress: key words such as "targeted," "HIMARS," and "coordinates" receive primary stress. - Ss may mispronounce the phrase "were targeted" (the final /r/ in "were" connects smoothly to the initial /t/ in "targeted," resulting in a fluid transition: /wɜː ˈtɑːɡɪtɪd/. - Schwa Sounds: "the" is pronounced as /ðə/ before consonant sounds (like "coordinates"). Solutions to Problems with Pronunciation - Write the sentence on the board, mark linking, “bubble” stressed words, model and drill. - End Sound Practice: Identify any mispronounced endings and provide correct transcriptions above them (e.g., [ɪd] for "targeted"). Conduct drills that focus specifically on the sounds and endings to ensure clarity. - Distinguish schwa sounds on the board with a different colour or marker. Guide students in practicing the sentence with an emphasis on accurate pronunciation of schwa in unstressed syllables, enhancing their fluency.

An understanding of the **function** of language items within military contexts is of utmost importance. Military communication serves diverse purposes, such as operational orders, situation reports, or informal communications. For example, the meaning and tone of the phrase “Stand down” can vary drastically depending on its use by different personnel in various situations, altering its interpretation from a command to a signal to cease action. As mentioned by Larsen-Freeman understanding context is key to interpreting the function and meaning of specific terms in military discourse (Larsen-Freeman, 2018).

The meaning of military terminology often hinges on precise, context-dependent interpretations; hence, ambiguity can pose severe risks. For instance, distinguishing between terms related to casualties – such as “killed in action,” “wounded in action,” and “missing in action” – is essential. Furthermore, differentiating between a firefight and a planned military operation, as well as understanding the multifaceted meanings

of “target” within a military context, is crucial for effective communication. This aligns with Schneider’s observations about how terminology can vary in implications based on the situational context (Schneider’s, 2021).

Textbooks often provide scenarios illustrating this difference, such as the formal language used in an operational briefing versus the colloquial speech among peers during downtime. De Silva supports this by addressing the necessity of adapting language instruction to fit the specific communicative contexts encountered by military personnel (De Silva, 2020).

Additionally, the correct pronunciation of technical terms like “anti-tank guided missile” and “close air support” is essential to ensure safe and effective communication within military environments. Exercises from Thornbury that involve repeating terms can provide students with the necessary practice to master their pronunciation (Thornbury, 2017).

The distinction between written and spoken grammar is significant; it is essential to teach the differences between formal written orders and concise spoken instructions, such as stating, “... both teams should be back at the camp before last light at 1700 hours” (Mellor-Clark, Baker de Altamirano, 2009: 23). Ensuring clarity of concepts before introducing complex military terms – like “collateral damage” and “kinetic engagement” – is also vital in preventing misunderstandings, particularly with similar-sounding terms (e.g., “reconnaissance” and “recognition”) or those that carry multiple meanings depending on the context.

Regarding function and meaning, various grammatical structures serve distinct roles in military communication. The imperative mood typically indicates commands, while passive voice constructions often feature in official reports. Context can lend layers of meaning to succinct phrases, such as “The objective

was secured,” which may imply specific information contingent upon the situational context of the military operation. Providing scenarios where students must interpret such phrases in context can enrich their understanding of how.

Conclusion. This study highlights the importance of a structured approach to lesson preparation by military English teachers through the use of grammar analysis. By focusing on effective teaching methods adapted to the unique demands of military English, the research illustrates the critical role that grammar plays in ensuring transparent and accurate communication within the contexts of military planning, direct execution, and training exercises with foreign partners. The findings underscore the necessity of understanding the meaning, form, and pronunciation of military language, particularly emphasizing the use of passive voice, imperatives, and specialized terminology.

The study offers a comprehensive framework for enhancing cadets’ language proficiency through the teacher’s prior analysis of the grammatical material to be taught in practical lessons. By utilizing authentic military communication as a basis for learning, cadets gain insights into the practical application of grammar, developing essential skills to navigate effectively in real-world military situations.

Moreover, language analysis empowers teachers to prepare for student questions, fostering confidence and establishing them as knowledgeable authorities in the classroom. A solid understanding of language structures enables teachers to explain how to construct and utilize various language items, which is crucial for students’ comprehension and effective communication. Additionally, a systematic approach to error analysis equips teachers to provide specific, constructive feedback, aiding students in recognizing and correcting their mistakes.

BIBLIOGRAPHY

1. Chorna Y. Language analysis for CELTA and beyond Grade University. URL: <https://grade-university.com/blog/language-analysis-for-celta-and-beyond>
2. Harmer J. The Practice of English Language Teaching. Harlow : Longman, 2007. 246 p.
3. Fontaine L. Analyzing English grammar: A systemic functional introduction. Cambridge : Cambridge University Press, 2012. 16 p.
4. Celce-Murcia M., Brinton D., Snow A. Teaching English as a Second or Foreign Language. 4th ed. Boston, MA : Heinle ELT, 2014. 11 p.
5. Yule G. Explaining English grammar. Oxford : Oxford University Press, 1998. 12 p.
6. Baker A. Ship or sheep: An intermediate pronunciation course. 3rd ed. Cambridge : Cambridge University Press, 2013. 48 p.
7. Boyle C. Campaign : English for the military, teacher’s book 2. Macmillan, 2009. 10 p.
8. Mellor-Clark S., Baker de Altamirano Y. English for the military, student’s book 2. Macmillan, 2009. 23 p., P. 84–93.
9. Workman G. Concept questions and timelines. Chadburn Publishing, 2005. 22 p.
10. Cohen E. A. The United States Military and the Challenge of Change. Foreign Affairs. 2002. P. 123–129.
11. Hinkel E. Grammar and Composition : Strategies for Teachers and Learners. TESOL Quarterly. 2019. Vol. 53, No. 2. P. 27087–91.278.

12. Halliday M. A. K., Matthiessen C. *An Introduction to Functional Grammar*. London : Routledge, 2014. 69 p.
13. Schneider G. *Analyzing Grammar in Context : A Comparative Study of Academic Writing in Different Disciplines*. Linguistics and Education, 2021. 60 p.
14. Basturkmen H. *Developing Courses in English for Specific Purposes*. Language Teaching Research, 2018. P. 315–335.
15. Celce-Murcia M., Larsen-Freeman D. *The Grammar Book: An ESL / EFL Teacher's Course*. National Geographic Learning, 2016. 343 p.
16. Thornbury S. *How to Teach Grammar*. Pearson Education Limited, 2017. 63 p.
17. Biber D., Conrad S., Reppen R. *Corpus Linguistics: Investigating Language Structure and Use*. Cambridge : Cambridge University Press, 2020. 55 p.
18. Larsen-Freeman D. *Grammar : A Path to the Teaching of Language*. Language Teaching Research, 2018. P. 135–146.
19. De Silva A. *Language for Specific Purposes in Higher Education : A Grammar –Based Approach*. Journal of Academic Language and Learning, 2020. P. 56–72.

REFERENCES

1. Yulia Chorna. *Language analysis for CELTA and beyond*. Grade University. URL: <https://grade-university.com/blog/language-analysis-for-celta-and-beyond>
2. Harmer, J. (2007). *The Practice of English Language Teaching*. Harlow: Longman. 246.
3. Fontaine, L. (2012). *Analysing English grammar: A systemic functional introduction*. Cambridge University Press, 16.
4. Celce-Murcia, M., Brinton, D., & Snow, A. (2014). *Teaching English as a Second or Foreign Language* (4th ed.). Boston, MA: Heinle ELT. 11.
5. Yule, G. (1998). *Explaining English grammar*. Oxford University Press, 12.
6. Baker, A. (2013). *Ship or sheep: An intermediate pronunciation course* (3rd ed.). Cambridge University Press, 48.
7. Boyle, C. (2009). *Campaign: English for the military, teacher's book 2*. Macmillan, 10.
8. Mellor-Clark S., Baker de Altamirano Y. (2009). *English for the military, student's book 2*. Macmillan, 23, 84-93.
9. Workman, G. (2005). *Concept questions and timelines*. Chadburn Publishing, 22.
10. Cohen, E. A. (2002). "The United States Military and the Challenge of Change." *Foreign Affairs*, 81(5), 123-129.
11. Hinkel, E. (2019). "Grammar and Composition: Strategies for Teachers and Learners." *TESOL Quarterly*, 53(2), 270-278.
12. Halliday, M. A. K., & Matthiessen, C. (2014). *An Introduction to Functional Grammar*. Routledge, 69.
13. Schneider, G. (2021). "Analyzing Grammar in Context: A Comparative Study of Academic Writing in Different Disciplines." *Linguistics and Education*, 60.
14. Basturkmen, H. (2018). "Developing Courses in English for Specific Purposes." *Language Teaching Research*, 22(3), 315-335.
15. Celce-Murcia, M., & Larsen-Freeman, D. (2016). *The Grammar Book: An ESL/EFL Teacher's Course*. National Geographic Learning. 343.
16. Thornbury, S. (2017). *How to Teach Grammar*. Pearson Education Limited. 63 p.
17. Biber, D., Conrad, S., & Reppen, R. (2020). *Corpus Linguistics: Investigating Language Structure and Use*. Cambridge University Press. 55.
18. Larsen-Freeman, D. (2018). "Grammar: A Path to the Teaching of Language." *Language Teaching Research*, 22(2), 135-146.
19. De Silva, A. (2020). "Language for Specific Purposes in Higher Education: A Grammar-Based Approach." *Journal of Academic Language and Learning*, 14(1), 56-72.

Цао ЮЕ,*orcid.org/0009-0004-0116-5496**аспірантка кафедри педагогіки**Національного університету біоресурсів і природокористування України**(Київ, Україна) asp23-y.cao@nubip.edu.ua*

ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ФАХОВОЇ ПЕРЕДВИЩОЇ ОСВІТИ В УМОВАХ СТАЛОГО РОЗВИТКУ

У статті здійснено комплексний аналіз тенденцій розвитку фахової передвищої освіти (ФПО) в контексті викликів сталого розвитку як на глобальному рівні, так і в національних системах освіти. На основі порівняльного аналізу українського та китайського досвіду виокремлено ключові напрями модернізації ФПО: екологізація змісту освіти, цифрова трансформація, посилення міжсекторальної взаємодії, орієнтація на формування «зелених» і трансверсальних компетентностей. Окреслено концептуальні засади сталого розвитку, що впливають на трансформацію змісту, методів і стратегій професійної підготовки кадрів, зокрема в умовах впровадження Цілей сталого розвитку ООН до 2030 року. У процесі аналізу використано міждисциплінарний підхід, ураховано нормативні документи, результати сучасних педагогічних досліджень, освітні практики в Україні та КНР. Визначено, що українська система ФПО потребує системної інтеграції принципів сталості, розширення соціального партнерства, впровадження інноваційних освітніх моделей і цифрових рішень. У контексті китайського досвіду актуалізовано значення державного стратегування, STEM-орієнтації, регіональної диференціації та розвитку освітніх екосистем. Також звернено увагу на необхідність формування нової парадигми педагогічної культури, зорієнтованої на підготовку фахівців, здатних діяти відповідально в соціальному, екологічному та економічному вимірах. У межах дослідження підкреслюється роль міжнародної співпраці, академічної мобільності, інтернаціоналізації навчальних програм і проєктів як чинників, що посилюють здатність національних систем ФПО адаптуватися до глобальних трендів.

Наведено авторські рекомендації щодо модернізації фахової передвищої освіти у двох країнах із урахуванням їхніх освітніх традицій, інституційного потенціалу та глобальних викликів. Матеріали дослідження становлять науково-практичний інтерес для викладачів, управлінців освіти, дослідників, а також розробників стратегічних документів у сфері професійної освіти. Запропоновані висновки й рекомендації можуть слугувати основою для удосконалення політик і практик розвитку фахової передвищої освіти, що відповідає викликам сталого розвитку у XXI столітті.

Ключові слова: глобалізація, фахова передвища освіта, заклад освіти, якість освітніх програм, компетентність і конкурентоспроможність випускників, сталий розвиток.

Cao YUE,*orcid.org/0009-0004-0116-5496**postgraduate student of the Department of Pedagogy**National University of Bioresources and Nature Management of Ukraine**(Kyiv, Ukraine) asp23-y.cao@nubip.edu.ua*

TRENDS IN THE DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL HIGHER EDUCATION IN THE CONTEXT OF SUSTAINABLE DEVELOPMENT

The article presents a comprehensive analysis of the trends in the development of professional pre-higher education (PPHE) in the context of sustainable development challenges at both the global level and within national education systems. Based on a comparative analysis of the Ukrainian and Chinese experiences, the study identifies key directions for the modernization of PPHE: the greening of educational content, digital transformation, strengthening of cross-sectoral cooperation, and a focus on the development of green and transversal competencies. The conceptual foundations of sustainable development are outlined as influential factors in transforming the content, methods, and strategies of professional training, particularly within the framework of the United Nations Sustainable Development Goals (SDGs) set for 2030. The analysis is grounded in an interdisciplinary approach, taking into account regulatory frameworks, the results of contemporary pedagogical research, and current educational practices in Ukraine and China. It is established that the Ukrainian PPHE system requires systematic integration of sustainability principles, expansion of social partnerships, and the implementation of innovative educational models and digital solutions. In the context of China's experience, the importance of strategic state planning, STEM orientation, regional differentiation, and the development of educational ecosystems is emphasized. The study also highlights the need to form a new paradigm of pedagogical culture focused on preparing professionals capable of acting responsibly across social, environmental, and economic dimensions. It

underlines the role of international cooperation, academic mobility, and the internationalization of curricula and projects as key factors enhancing the capacity of national PPHE systems to adapt to global trends.

The article offers original recommendations for the modernization of professional pre-higher education in both countries, taking into account their educational traditions, institutional potential, and global challenges. The research findings are of scholarly and practical interest to educators, education administrators, researchers, and policymakers involved in the development of professional education. The proposed conclusions and recommendations may serve as a foundation for improving policies and practices in PPHE development that meet the challenges of sustainable development in the 21st century.

Key words: globalization, professional higher education, educational institution, quality of educational programs, competence and competitiveness of graduates, sustainable development.

Постановка проблеми. У сучасних умовах глобальних трансформацій, що зумовлені викликами сталого розвитку, фахова передвища освіта (ФПО) України зазнає суттєвих змін. Сталий розвиток як стратегічна парадигма ХХІ століття вимагає перегляду освітніх підходів, змісту, форм і методів професійної підготовки майбутніх фахівців. Особливої актуальності це набуває у сфері ФПО, яка є важливою ланкою у підготовці кваліфікованих кадрів для регіональних економік, галузей промисловості, соціальної сфери та інноваційного сектору.

Водночас системи фахової передвищої освіти України та КНР стикаються з низкою проблем: збереженням архаїчних підходів до освітнього процесу, недостатньою інтеграцією принципів сталого розвитку в освітні програми, обмеженими можливостями для формування екологічної, соціальної та економічної компетентностей у здобувачів освіти. З огляду на ці обставини нагальною є потреба у всебічному аналізі тенденцій розвитку ФПО в контексті реалізації Цілей сталого розвитку (ЦСР), визначених ООН, зокрема ЦСР 4 – «Забезпечення всеохоплюючої та справедливої якісної освіти і сприяння можливостям навчання впродовж усього життя для всіх».

У науковому дискурсі спостерігається щораз більший інтерес до досліджень, що поєднують проблематику освіти і сталого розвитку, однак питання специфіки трансформацій саме у фаховій передвищій освіті досі залишаються фрагментарними. Необхідно окреслити сучасні тренди, визначити освітні й управлінські виклики, а також запропонувати науково обґрунтовані шляхи інтеграції засад сталого розвитку у практику функціонування закладів фахової передвищої освіти (ЗФПО).

Тож актуальність дослідження зумовлена потребою у теоретичному й практичному осмисленні процесів модернізації фахової передвищої освіти в контексті глобальних цілей сталого розвитку, що має стати основою для формування нової освітньої політики, здатної забезпечити підготовку фахівців нового покоління – компетентних, відповідальних, адаптивних до змін і здатних діяти на засадах сталості.

Аналіз досліджень. У контексті реалізації глобальних стратегій сталого розвитку освіта розглядається як ключовий інструмент забезпечення довгострокових соціальних, економічних та екологічних змін. Згідно з базовими положеннями «Порядку денного сталого розвитку – 2030» (Transforming our world: the 2030 Agenda for Sustainable Development, 2015), освіта виступає не лише самостійною метою (ЦСР 4), а й умовою досягнення інших цілей сталого розвитку. Концепції, представлені в дослідженнях UNESCO («*可持 展教育: 路*», 2020), а також у роботі *Educational Ecosystems for Societal Transformation* (2018), підкреслюють важливість міждисциплінарного підходу, цифровізації, формування екологічної свідомості та залучення місцевих громад у процеси навчання. Особливої уваги надається необхідності переосмислення освітньої системи як частини ширшого суспільного устрою, орієнтованого на сталий розвиток, інновації й соціальну згуртованість.

Національні дослідження, здійснювані в Україні, поступово інтегрують глобальні настанови сталого розвитку в контекст професійної освіти. Зокрема, у праці І. Кузьміч (Кузьміч, 2022) підкреслено, що фахова передвища освіта (ФПО) має стратегічне значення для підготовки компетентних фахівців, здатних реалізовувати принципи сталого розвитку в реальному секторі економіки. Автор акцентує на важливості інтеграції екологічної, економічної та соціальної компонент у зміст підготовки, що вимагає системного оновлення освітніх стандартів і програм.

В. Кремень (Кремень, 2021) підкреслює, що сучасні цивілізаційні виклики, пов'язані з цифровізацією, глобалізацією та екологічною кризою, вимагають переосмислення ролі ФПО як ланки, що поєднує фундаментальну освіту з потребами ринку праці. У дослідженні Р. Курка (Курок, 2021) проаналізовано ключові тенденції розвитку ФПО в Україні, зокрема: посилення ролі дуальної освіти, адаптацію до цифрових викликів, зміщення акцентів на практикоорієнтовану підготовку. Однак автор наголошує, що принципи

сталого розвитку ще не набула системного відображення в освітньому процесі ЗФПО.

Значущим є документ Міністерства освіти і науки України – *Дорожня карта використання науки, технологій, інновацій для досягнення цілей сталого розвитку* (2023), у якому визначено стратегічні напрями трансформації освітньої політики відповідно до ЦСР. Документ закликає до глибокої інтеграції інноваційних підходів, STEM-освіти, цифрових платформ і принципів інклюзивності, що є актуальними і для сегменту ФПО.

У межах світової наукової думки особливе місце займає аналіз практик КНР. Китайська модель модернізації освіти, викладена у програмному документі *Модернізація освіти Китаю до 2035 року* (www.gov.cn), спирається на принципи екологічної безпеки, високих технологій і адаптивності освітніх систем. У роботах Тан Ін і Дін Хунвей (唐, 丁红卫, 2003), а також Тан Фейян (唐燕, 2017) акцентовано, що система вищої освіти КНР активно трансформується для поєднання академічної підготовки з глобальними імперативами сталого розвитку. Автори наголошують на необхідності формування «зелених» компетентностей у студентів та переосмислення ролі закладів вищої освіти як агентів соціальних змін. Дослідники У Цзян, Сунь Цзе та Ван Сін (伍江, 洁, 王信, 2016) окреслюють ключові виклики для китайської освіти в контексті сталості, зокрема обмеженість міждисциплінарних програм, потребу в оновленні педагогічних стратегій, а також неузгодженість між освітньою політикою і практикою. У роботі Го Чже та співавт. (郭哲, 2022) розглянуто особливості підготовки фахівців технічного профілю відповідно до вимог «зеленої» економіки, що надзвичайно актуально в контексті інженерної та технологічної освіти.

У контексті порівняльного аналізу України та КНР можна виділити кілька спільних і відмінних рис. Обидві країни визнають важливість сталого розвитку в освітній політиці, однак КНР демонструє більшу системність, масштабність і стратегічну наступність у впровадженні реформ. Україна зі свого боку перебуває на етапі адаптації світових практик до національних умов, що потребує глибшого наукового обґрунтування й послідовної реалізації політик сталого розвитку в системі ФПО.

Таким чином, проаналізовані джерела свідчать про наявність стійкої тенденції до трансформації освітніх систем під впливом глобальних цілей сталого розвитку, а також потребу в переосмисленні філософії й практики фахової передвищої освіти як в Україні й КНР, так і в міжнародному контексті.

Метою статті є розкриття основних тенденцій розвитку фахової передвищої освіти (ФПО) у контексті реалізації концепції сталого розвитку, аналіз українського й китайського досвіду трансформації освітніх систем відповідно до глобальних цивілізаційних викликів, зокрема екологічних, економічних і соціальних, а також окреслення стратегічних напрямів модернізації ФПО в Україні та КНР з урахуванням принципів сталості, інноваційності, інклюзивності й цифровізації.

Виклад основного матеріалу. Глобальна парадигма сталого розвитку, закріплена в «Порядку денному на період до 2030 року» (Agenda 2030), акцентує на трансформаційному потенціалі освіти як ключового механізму соціальних змін, екологічної відповідальності й економічної сталості (Transforming our world, 2015). Освіта розглядається не лише як засіб здобуття знань, а як платформа формування компетентностей сталого мислення.

У цьому контексті поняття «освітньої екосистеми» (Educational Ecosystems for Societal Transformation, 2018) передбачає гнучке, відкрито структуроване середовище, що поєднує формальну, неформальну й інформальну освіту на засадах міждисциплінарності, інклюзії та цифровізації. Україна і КНР, попри різні стартові умови, демонструють прагнення до формування таких екосистем.

Український досвід реформування ФПО в умовах сталого розвитку є значно складнішим через багатовимірність трансформаційних викликів – війна, демографічна криза, низький рівень фінансування, зміни ринку праці тощо. Водночас на державному рівні окреслено стратегічні орієнтири, зокрема в *«Дорожній карті використання науки, технологій, інновацій для досягнення цілей сталого розвитку»* (2023), яка вказує на необхідність оновлення освітніх стандартів з урахуванням принципів сталості.

Серед виявлених тенденцій нами виокремлено найважливіші.

1. **Модернізація змісту освіти** завдяки впровадженню наскрізних екологічних і соціальних компонентів (Кузьміч, 2022), особливо в спеціальностях, пов'язаних із сервісом, аграрним і технічним секторами.

2. **Зростання ролі цифрових технологій** у забезпеченні доступності й гнучкості освітнього процесу (Говоров, Шульга, 2023).

3. **Розширення співпраці з європейськими партнерами** та залучення до міжнародних освітніх проєктів у сфері сталого розвитку (Кремень, 2021).

Українська система, однак, поки що залишається фрагментарною, з нерівномірним впровадженням інновацій у закладах освіти. Бракує установлених механізмів інституційної автономії, системи внутрішнього контролю якості, сталої підтримки з боку держави й бізнесу.

КНР послідовно впроваджує концепцію сталого розвитку в систему вищої та фахової освіти, починаючи з 2000-х років, що підтверджується урядовими програмами на кшталт «Програми модернізації освіти Китаю до 2035 року» (2019), де освіта розглядається як основа «сталого, гармонійного та інноваційного суспільства» (www.gov.cn).

Назвемо ключові характеристики китайського підходу.

1. Інтеграція екологічної освіти у всі рівні ФПО (唐滢, 丁红卫, 2003; 伍江 та ін., 2016). Студенти паралельно з фаховими компетентностями набувають здатності оцінювати професійну діяльність крізь призму сталого розвитку.

2. Фокус на підготовці інженерно-технологічних кадрів, орієнтованих на зелену економіку й цифрові трансформації (郭哲 та ін., 2022). Програми розробляються з урахуванням запитів ринку, зокрема в межах партнерств із промисловими кластерами.

3. Цифровізація освітнього простору й інституційна автономія, які сприяють адаптивності системи до змін зовнішнього середовища.

Таким чином, китайська модель демонструє системну й урядово підтримувану модернізацію ФПО, яка поєднує стратегічне планування, практико-орієнтованість і цифрову інфраструктуру.

Порівняльний аналіз розкриття основних тенденцій розвитку фахової передвищої освіти (ФПО) у контексті реалізації концепції сталого розвитку України та КНР уможливив укладання таблиця через виокремлення спільного й відмінного (таблиця 1).

Таким чином, Україна, попри наявність окремих позитивних ініціатив, перебуває на етапі становлення такої системи та потребує нормативної, фінансової й управлінської підтримки для послідовної інтеграції принципів сталості в ФПО. Досвід КНР демонструє стратегічно вибудовану модель розвитку ФПО, у якій принципи сталого розвитку є не зовнішнім навантаженням, а фундаментальною основою освітньої політики. Розвиток співпраці з міжнародними організаціями, адаптація успішних закордонних практик та забезпечення міжсекторальної взаємодії можуть стати важливими чинниками прискорення цієї трансформації.

З огляду на здійснений аналіз розробимо рекомендації для України та КНР для виокремлення стратегічних напрямів модернізації ФПО.

Рекомендації для України

1. Розробити й імплементувати національну стратегію інтеграції принципів сталого розвитку у сферу ФПО. Ухвалити державну програму модернізації ФПО з акцентом на екологічну, соціальну й економічну сталість. Інтегрувати Цілі сталого розвитку в державні стандарти освіти, типові освітні програми, кваліфікаційні характеристики й навчальні плани. Створити міжвідомчий координаційний орган (МОН, Мінекономіки, Міндовкілля, Мінцифри) для управління впровадженням сталих освітніх практик у ФПО.

2. Розвивати зміст освіти через призму сталого розвитку. Увести до освітніх програм обов'язкові курси або модулі з питань сталого розвитку, сталого підприємництва, ресурсоефективності, кліматичних змін, етичного споживання тощо. Стимулювати розроблення інтердисциплінарних дисциплін, що формують у здобувачів системне бачення взаємозв'язків між екологією, економікою й соціумом. Створити національний банк освітніх ресурсів із відкритим доступом до дидактичних матеріалів, кейсів, бізнес-ігор, симуляцій.

Таблиця 1

Порівняльний аналіз розвитку фахової передвищої освіти в Україні та КНР: спільне й відмінне

Критерій	Україна	КНР
Державна політика	Ситуативна, з обмеженим впливом на практичну реалізацію	Централізована, довгострокова, орієнтована на результат
Інтеграція ЦСР в освіту	Частково інтегрована в окремі освітні програми	Системна, починаючи з початкової школи
Практико-орієнтованість ФПО	Середня: слабкі зв'язки з роботодавцями	Висока: партнерство з бізнесом, дуальна освіта
Цифровізація	Розвивається системно, з опорою на ініціативи Міністерства цифрової трансформації України	Стратегічно підтримується урядом, наявні потужні платформи
Формування екосистеми сталого розвитку	У процесі формування, потребує інституційного зміцнення	Так, із мультиакторною участю

3. *Зміцнити потенціал викладацьких кадрів.* Провести перепідготовку педагогічних працівників ФПО з питань сталого розвитку, цифрової грамотності, інноваційних методів навчання. Запровадити систему модульного підвищення кваліфікації з акцентом на проєктно-орієнтоване навчання, ESG-культуру, навчання через практику. Створити мережу регіональних центрів сталого розвитку освіти, що координуватимуть науково-методичну підтримку викладачів.

4. *Розширити цифровізацію як інструмент сталого управління ФПО.* Розробити цифрову платформу сталого розвитку ФПО, що об'єднуватиме аналітику, кейси, освітні курси, систему моніторингу. Упровадити зелені IT-рішення в управлінні ЗФПО (віртуальні лабораторії, е-навчання, хмарні сервіси з низьким енергоспоживанням). Забезпечити цифрову інклюзію здобувачів освіти та викладачів у сільській місцевості й регіонах з недостатньою інфраструктурою.

5. *Стимулювати партнерство з бізнесом, громадами й міжнародними донорами.* Укласти тристоронні угоди про співпрацю (ЗФПО – громада – бізнес) у рамках проєктів сталого розвитку. Упровадити моделі подвійної освіти з елементами реального виробництва, сталих практик ведення бізнесу. Брати участь у програмах технічної допомоги (EU4Skills, Erasmus+, Horizon Europe, GIZ тощо) з метою залучення ресурсів для реформування ФПО.

6. *Здійснювати системний моніторинг ефективності інтеграції сталого розвитку.* Визначити ключові індикатори сталого розвитку ФПО (екологічні, соціальні, економічні, інституційні). Увести щорічну звітність ЗФПО про внесок у досягнення ЦСР (екологічні ініціативи, соціальні проєкти, інклюзивність, цифровізація). Залучати стейкхолдерів (студентів, роботодавців, громади) до оцінювання освітніх змін і спільного формування напрямів розвитку.

Презентовані рекомендації спрямовані на те, щоб українська система ФПО перетворилася на активного суб'єкта сталого розвитку, здатного формувати компетентних, свідомих, мобільних фахівців, готових діяти в умовах глобальних викликів і сталого економічного зростання.

Рекомендації для КНР

1. *Поглибити інтеграцію освіти для сталого розвитку (ОСР) у фахову підготовку.* Розширити впровадження ESD (Education for Sustainable Development) у стандарти професійної підготовки через міжгалузеві компетентності (зелені навички, циркулярна економіка, соціальне підприємництво). Створити індикатори вимірювання рівня сталості

освітнього середовища ЗФПО включно з екологічними, соціальними й управлінськими аспектами.

2. *Удосконалити освітні програми з урахуванням сталих інновацій.* Стимулювати розвиток STEAM-програм з орієнтацією на сталий розвиток, smart-технології, зелена інженерія, енергоефективність. Запровадити кафедри «сталого підприємництва» при коледжах і технікумах для формування мислення відповідального бізнесу.

3. *Посилити інклюзивність фахової освіти у сільських і віддалених районах.* Розробити програми «зеленої інклюзії» для малозабезпечених студентів, етнічних меншин, жінок у STEM-галузях. Забезпечити бюджетну підтримку для місцевих ЗФПО, що впроваджують практики сталого розвитку на рівні громади.

4. *Зміцнити міжнародну співпрацю у сфері сталого професійного навчання.* Поглибити участь КНР у глобальних ініціативах UNESCO, UNEVOC, UNEP, ILO Greening TVET, зокрема щодо обміну кращими практиками. Ініціювати створення регіонального освітнього консорціуму країн Азії для просування ESD у професійній освіті.

5. *Активізувати участь бізнесу в екоорієнтованій підготовці кадрів.* Запровадити індустріально-освітні альянси для розроблення спільних «зелених освітніх програм» та «зеленої практики». Надати податкові стимули підприємствам, які інвестують у підготовку студентів ЗФПО в галузях сталої економіки.

6. *Розвивати цифрові екосистеми освіти для сталого розвитку.* Модернізувати платформи МООС, e-learning, VR/AR-лабораторій із вивченням тематики ЦСР, кліматичних змін, енергоефективності. Розробити національний онлайн-ресурс «Green Skills China» для студентів і викладачів ЗФПО.

7. *Посилити науково-дослідницьку діяльність у сфері сталого розвитку ФПО.* Підтримати створення дослідницьких центрів сталого розвитку у ЗФПО, які поєднують освіту, науку, інновації й трансфер технологій. Запровадити грантову підтримку освітніх експериментів із застосуванням «зелених» інструментів в освітньому процесі.

Рекомендації для КНР спрямовані на підвищення ефективності освітньої політики в галузі фахової передвищої освіти через подальшу інтеграцію компонентів сталого розвитку, збереження глобального лідерства в цифровізації освіти та підтримку гармонійного розвитку між економікою, суспільством і природним середовищем.

Відобразимо попередньо представлений матеріал у структурованій таблиці 2.

Таблиця 2

Порівняльна таблиця «Україна – КНР: світові тенденції й рекомендації»

Аспекти	Україна	Китай	Світові тенденції	Рекомендації
<i>Модернізація змісту освіти</i>	Обмежене впровадження принципів сталого розвитку, початкові кроки в екологізації програм	Активне впровадження екологічних та цифрових компонентів, STEM-орієнтація	Орієнтація на «зелені» компетентності, цифровізація, інтеграція міждисциплінарних підходів	Розширення екологічного компоненту в програмах, активне впровадження цифрових технологій та STEM
<i>Цифрова трансформація</i>	Розвиток цифрових рішень відбувається повільно, нестача інфраструктури	Державна підтримка, широке застосування цифрових технологій у навчанні	Використання EdTech, дистанційного навчання, цифрових платформ	Забезпечити інвестиції у цифрову інфраструктуру, стимулювати розробку онлайн-курсів і ресурсів
<i>Соціальне партнерство</i>	Недостатній рівень взаємодії між навчальними закладами та бізнесом	Розвинена система партнерств із промисловістю, науковими центрами	Активна співпраця між освітою, бізнесом та громадськістю	Розвивати механізми співпраці університетів із підприємствами та громадськими організаціями
<i>Інтернаціоналізація освіти</i>	Обмежена мобільність студентів та викладачів, нестача програм міжнародної співпраці	Залучення іноземних студентів, участь у глобальних проєктах та академічній мобільності	Глобалізація освіти, академічна мобільність, спільні освітні програми	Підвищувати міжнародну співпрацю, розвивати програми обміну та подвійні дипломи
<i>Формування компетентностей</i>	Переважають професійні навички, недостатньо уваги трансверсальним і «зеленим» компетентностям	Орієнтація на комплексний розвиток професійних, цифрових та екологічних компетентностей	Підготовка фахівців із міждисциплінарними компетентностями, акцент на сталому розвитку	Включати у навчальні плани модулі з розвитку «зелених», цифрових і соціальних компетентностей
<i>Стратегічне планування</i>	Відсутність цілісної державної стратегії модернізації фахової передвищої освіти	Державне стратегічне планування до 2035 року, чітке регулювання освіти	Орієнтація на національні стратегії сталого розвитку та освіти	Розробити та впровадити державні стратегії розвитку фахової передвищої освіти з урахуванням сталого розвитку
<i>Педагогічна культура</i>	Потребує оновлення, інтеграції принципів сталого розвитку і нових методик	Поширення нових педагогічних практик, розвиток педагогів з акцентом на інновації	Застосування інноваційних методів навчання, орієнтованих на розвиток критичного мислення	Проводити тренінги та підвищення кваліфікації викладачів із впровадження сталих і інноваційних педагогічних практик

Висновки. Проведений порівняльний аналіз системи фахової передвищої освіти України та КНР у контексті імплементації принципів сталого розвитку дозволяє сформулювати низку узагальнень і висновків. Обидві країни визнають освіту ключовим інструментом досягнення Цілей сталого розвитку, однак відмінність полягає в рівні системності реалізації цієї мети. КНР демонструє цілісну державну політику, спрямовану на інтеграцію ідей сталості у всі рівні освіти, зокрема у фахову передвищу освіту, тоді як Україна перебуває на етапі нормативно-декларативного оформлення й локальних ініціатив.

Система КНР забезпечує послідовне впровадження компетентнісного підходу, зосередженого на інтеграції екологічних, соціальних і цифрових компонентів у професійну підготовку. В Україні ж такі елементи мають фрагментарний характер і часто не входять до обов'язкових складових освітніх програм.

В Україні система ФПО потребує посилення автономії, розбудови партнерських зв'язків, забезпечення кадрового й матеріально-технічного потенціалу. У КНР активно функціонують автономні, гнучкі й ресурсно забезпечені освітні заклади, які тісно співпрацюють з бізнесом, місцевими громадами, дослідницькими центрами.

В українському контексті цифровізація хоч і активно розвивається, але потребує систематизації, нормативної підтримки й усунення цифрової нерівності між регіонами й закладами. КНР успішно інтегрує цифрові технології в управління освітою, освітній процес, моніторинг якості, що сприяє його адаптивності до викликів сучасності.

Україна має значний потенціал у контексті використання міжнародного досвіду, зокрема й китайського, для побудови власної моделі сталого розвитку фахової передвищої освіти. Актуальним є впровадження інтегрованої державної політики,

яка б узгоджувала економічні, екологічні, освітні й соціальні чинники в єдину екосистему.

Отже, розвиток фахової передвищої освіти в умовах сталого розвитку є не лише вимогою сучасності, а й передумовою формування інноваційної економіки, конкурентного ринку праці й

соціально відповідального суспільства. Для України особливо важливим є імплементація національної дорожньої карти з урахуванням кращих закордонних практик, яка забезпечить поступове, але незворотне впровадження принципів сталого розвитку в усі аспекти функціонування ФПО.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Говоров Є., Шульга О. Аналіз стану професійної освіти України в умовах сьогодення. *Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка. Серія: педагогічні науки*. 2023. № 24 (180). С. 3–9.
2. Дорожня карта використання науки, технологій, інновацій для досягнення цілей сталого розвитку, ухвалена колегією Міністерства освіти і науки України протокол від 22.12.2023 № 3. URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/news/2024/01/03/Dorozhnya.karta.vykoryst.nauky.tekhnolohiy.ta.innovatsiy-03.01.2024-1.1.pdf>
3. Кремень В. Г. Фахова передвища та професійна освіта в контексті загальноцивілізаційних змін. *Фахова передвища та професійна освіта: теорія, методологія, практика: матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції* (м. Київ, 14 квітня 2021 р.). Київ, 2021. С. 4–10.
4. Кузьміч І. Особливості розвитку фахової передвищої освіти в умовах сталого розвитку суспільства. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика (серія: Педагогічні науки)*. 2022. № 1 (70). С. 49–60. <https://doi.org/10.28925/1609-8595.2022.1.5>
5. Курок Р. Тенденції розвитку фахової передвищої освіти в сучасних умовах. *Професійна педагогіка*. 2021. № 1 (22). С. 41–48. URL: <https://doi.org/10.32835/2707-3092.2021.22.41-48>
6. Моделювання професійної підготовки фахівців в умовах євроінтеграційних процесів: монографія за ред. С. С. Вітвицької. Житомир: Вид. О. О. Євенок, 2019. 304 с.
7. Модернізація освіти Китаю до 2035 року : www.gov.cn URL: http://www.gov.cn/zhengce/2019-02/23/content_5367987.htm
8. Educational Ecosystems for Societal Transformation. 2018. URL: <https://futuref.org/educationfutures>
9. Sustainable Development – What Is It? Definition, History, Evolution, Importance And Examples. 2020, 26 May. URL: <https://youmatter.world/en/definition/definitions-sustainable-development-sustainability>
10. Transforming our world: the 2030 Agenda for Sustainable Development. 2015. URL: <https://sustainabledevelopment.un.org/post2015>
11. 可持续发展教育: 路线图. UNESCO. 65 p. URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000382407>
12. 唐 滢, 丁红卫. 可持续发展与高等教育若干问题. *Journal of sou thwest jiaot ong university (Social Sciences)*. 2003. 第 4 卷 第 3 期. URL: <https://core.ac.uk/download/323941859.pdf>
13. 唐飞燕. 中国高等教育可持续发展研究综述. *高等建筑教育* 2017. Vol. 26Issue (5). P. 1–5. DOI: 10.11835/j.issn.1005-2909.2017.05.001
14. 伍江, 孙洁, 王信. 我国高校可持续发展教育的挑战、对策及展望. *中国环境管理*. 2016. Vol. 8. Issue (2). P. 67–72. URL: <http://zghjgl.ijournal.cn/html/zghjgl/2016/2/20160215.htm>
15. 郭哲, 徐立辉, 王孙禺. 面向可持续发展教育的工程科技人才需求特质与培养趋向研究. *中国工程科学*. 2022. Vol. 24. Issue (2). P. 179–188. DOI: 10.15302/J-SSCAE-2022.02.016

REFERENCES

1. Hovorov, Ye. & Shulha, O. (2023). Analiz stanu profesiinoi osvity Ukrainy v umovakh sohodennia [Analysis of the state of vocational education in Ukraine in today's conditions]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Chernihivskiy kolehium» imeni T. H. Shevchenka. Serii: pedahohichni nauky*, 24 (180). 3–9. [in Ukrainian].
2. Dorozhnia karta vykorystannia nauky, tekhnolohii, innovatsii dlia dosiahnennia tsilei staloho rozvytku [Roadmap for using science, technology, and innovation to achieve sustainable development goals], ukhvalena kolehiieiu Ministerstva osvity i nauky Ukrainy protokol vid 22.12.2023 № 3. URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/news/2024/01/03/Dorozhnya.karta.vykoryst.nauky.tekhnolohiy.ta.innovatsiy-03.01.2024-1.1.pdf> [in Ukrainian].
3. Kremen, V. H. (2021). Fakhova peredvyshcha ta profesiina osvita v konteksti zahalnotsyvilizatsiinykh zmin [Professional higher education and vocational education in the context of general civilizational changes]. *Fakhova peredvyshcha ta profesiina osvita: teoriia, metodolohiia, praktyka: materialy II Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii* (m. Kyiv, 14 kvitnia 2021 r.). 4–10. [in Ukrainian].
4. Kuzmich, I. (2022). Osoblyvosti rozvytku fakhovoi peredvyshchoi osvity v umovakh staloho rozvytku suspilstva [Peculiarities of the development of professional pre-higher education in the context of sustainable development of society]. *Neperervna profesiina osvita: teoriia i praktyka (seriia: Pedahohichni nauky)*, 1 (70). 49–60. <https://doi.org/10.28925/1609-8595.2022.1.5> [in Ukrainian].
5. Kurok, R. (2021). Tendentsii rozvytku fakhovoi peredvyshchoi osvity v suchasnykh umovakh [Trends in the development of professional pre-higher education in modern conditions]. *Profesiina pedahohika*, 1 (22). 41–48. URL: <https://doi.org/10.32835/2707-3092.2021.22.41-48> [in Ukrainian].
6. Modeliuvannia profesiinoi pidhotovky fakhivtsiv v umovakh yevrointehratsiinykh protsesiv [Modeling of professional training of specialists in the context of European integration processes] (2019): monohrafiia za red. S. S. Vitvitskoi. Zhytomyr: Vyd. O. O. Yevenok. 304. [in Ukrainian].

7. Modernizatsiia osvity Kytaiu do 2035 roku [Modernizing China's Education by 2035] : www.gov.cn URL: http://www.gov.cn/zhengce/2019-02/23/content_5367987.htm [in Ukrainian].
8. Educational Ecosystems for Societal Transformation (2018). URL: <https://futuref.org/educationfutures> [in English]
9. Sustainable Development – What Is It? Definition, History, Evolution, Importance And Examples. (2020). URL: <https://youmatter.world/en/definition/definitions-sustainable-development-sustainability> [in English]
10. Transforming our world: the 2030 Agenda for Sustainable Development. (2015). URL: <https://sustainabledevelopment.un.org/post2015> [in English]
11. 可持续发展教育: 路线图. UNESCO. 65 r. URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000382407> [in Chinese]
12. 唐 滢, 丁红卫. 可持续发展与高等教育若干问题. Journal of southwest jiaotong university (Social Sciences). (2003), 第 4 卷 第 3 期. URL: <https://core.ac.uk/download/323941859.pdf> [in Chinese]
13. 唐飞燕. 中国高等教育可持续发展研究综述. 高等建筑教育 (2017), 26Issue (5). 1–5. DOI: 10.11835/j.issn.1005-2909.2017.05.001 [in Chinese]
14. 伍江, 孙洁, 王信. 我国高校可持续发展教育的挑战、对策及展望. 中国环境管理. (2016). 8. (2). 67–72. URL: <http://zghjgl.ijournal.cn/html/zghjgl/2016/2/20160215.htm> [in Chinese]
15. 郭哲, 徐立辉, 王孙禹. 面向可持续发展教育的工程科技人才需求特质与培养趋向研究. 中国工程科学. (2022). 24. (2). 179–188. DOI: 10.15302/J-SSCAE-2022.02.016 [in Chinese]

ПОВІДОМЛЕННЯ

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-52>

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) assomobile@ukr.net

Мирон ЧЕЛЯДА,

orcid.org/0009-0004-7238-280X

аспірант кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) myron_che@ukr.net

ІІІ МИСТЕЦЬКИЙ ФОРУМ ДРОГОБИЧЧИНИ: ВИКЛИКИ СЬОГОДЕННЯ

Мистецький форум Дрогобиччини – подія, яка протягом трьох (Душний, Перший...; Душний & Чорний, 2024: 304–307; Душний & Чорний, 2024: 167–173) років акумулює здобутки мистецької освіти регіону у реаліях сьогодення, розкриваючи нові горизонти музичного мистецтва та сприяючи збереженні та примноженні культурного надбання.

25 березня 2025 року відбувся ІІІ Мистецький форум Дрогобиччини (ІІІ Мистецький..., 2025). Організатором події виступила кафедра музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки й навчально-наукова лабораторія мистецької освіти факультету початкової освіти та мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Співорганізатор – Львівське обласне відділення Національної Всеукраїнської музичної спілки.

На відкритті форуму із привітанням від ректорату виступив проректор з наукової роботи Франкового Університету, професор Микола Пантюк. Вітання учасникам, гостям та організаторам форуму висловив декан факультету початкової освіти та мистецтва, доцент Іван Кутняк.

ІІІ форум має свої особливості та нововведення, серед яких – низка присвят: 90-річчю від дня народження Анатолія Онуфрієнка; 75-річчю від дня народження Віктора Чумака; 75-річчю заснування Львівської баянної школи; 20-річчю науково-мистецького проекту «Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва». На адресу оргкомітету надійшли привітання від міжнародної мистецької спільноти:

– заслуженого діяча мистецтв України, професора Одеської національної музичної академії

імені А. Нежданової **Віктора Власова** (США), випускника класу Михайла Оберюхтіна у Львівській консерваторії;

– завідувача відділу гри на акордеоні та органі, диригента камерного оркестру Консерваторії ім. Яна Левослава Беллу, викладача Академії мистецтв у Банській Бистриці **Ігоря Влаха** (Словаччина), випускника класу Анатолія Онуфрієнка у Львівській консерваторії;

– професора-радника Середньої музичної школи ім. І. Роньгова **Володимира Балика** (Хорватія), випускника класу Михайла Оберюхтіна у Львівській консерваторії;

– віце-президента «Confédération Mondiale de l'Accordéon», директора Британського коледжу акордеоністів, професора **Раймонда Боделла** (Велика Британія);

– професора Литовської академії музики і театру, художнього керівника Асоціації акордеоністів Литви **Едуардаса Габніса** (Литва);

– віце-президента Міжнародної асоціації музичних шкіл «Con Anima», директора Міжнародного конкурсу акордеоністів «Concord of Sounds» **Сподріса Качанса** (Латвія).

Вийшовши за рамки регіоналістики, ІІІ Мистецький форум охопив представництво Львівської, Івано-Франківської, Волинської, Миколаївської областей та м. Київ, тим самим, отримавши по праву статус Всеукраїнського. Симбіоз поєднання сягає початкової мистецької освіти та закладів загальної середньої освіти, фахової передвищої (музичні коледжі, коледжі культури та мистецтв) і вищої (університети, музичні академії) освіти, професійні колективи викладачів навчальних закладів та солістів мистецьких установ.

Перша частина форуму – презентація діяльності навчальних закладів «Мистецька освіта у викликах сьогодення» була репрезентована:

– директоркою КЗ ЛОР «Бориславський мистецький ліцей» **Ольгою Громик** розкрито освітньо-мистецьку складову ліцею у світлі музичного та хореографічного мистецтва, міжнародної партнерської співпраці, майбутнього бачення закладу у річці популяризації феномену;

– заступницею директора з навчально-виховної роботи Опорного закладу загальної середньої освіти І–ІІІ ст. ім. о. Михайла Вербицького с. Стрілки **Вірою Мицак** унаочнено діяльність закладу, його особливості у мистецькому спрямуванні через навчально-виховну основу загального мистецького розвитку школярів в опануванні гри на сопілці, розмаїтості колективного музикування (фольклорний ансамбль «Гайда») тощо;

– директоркою Воледоброштанської початкової школи (с. Воля-Доброштанська, Яворівського р-ну) **Тетяною Харович** виокремлено палітру діяльності закладу, його навчальну, виховну, волонтерську та культурно-просвітницьку діяльність з формування шкільництва у реаліях сьогодення;

– директором КЗ «Великолюбінська школа мистецтв», заслуженим працівником культури України **Мар'яном Паньківим** було обгрунтовано навчально-виховну, творчо-виконавську та міжнародну діяльність, матеріально-технічну базу, програмне забезпечення, тощо;

– директоркою Городоцької музичної школи **Зоряною Дунас**, проілюстровано історичну основу розвитку та формування мистецького осередку краю, його викладацький потенціал, розвиток колективного музикування, культурну комунікацію, виконавське надбання, тощо;

– директором Рава-Руської музичної школи ім. Євгенії Зарицької **Валерієм Самбульським** виокремлено пріоритети діяльності школи та її історично-культурне значення для регіону, програмне та матеріально-технічне забезпечення, напрацювання у концертному та конкурсно-фестивальному напрямках, міжнародну співпрацю, волонтерство;

– заступницею директора з навчальної частини Київської дитячої школи мистецтв № 6 ім. Германа Жуковського, викладачкою-методисткою **Оксаною Сергієнко** обгрунтовано діяльність школи у контексті сьогодення, розкрито палітру напрямків навчання та виховання учнівської молоді, проілюстровано музикування учнівських та викладацьких колективів, здобутки солістів, ансамблів та оркестрів, співпрацю з відомими виконавцями, тощо;

– директором Самбірського фахового коледжу культури і мистецтв **Романом Красняком** унаочнено здобутки коледжу, відкриття нових напрямів та спеціальностей, популяризацію коледжу через конкурсно-фестивальні імпрези й розмаїту концертну діяльність, тощо.

Концертна програма (III Мистецький ... Ч. 1) стала утвердженням фахової підготовки у закладах мистецької та середньої освіти, розкрила гроно інструментального надбання у сольному та колективному музикуванні. Своє мистецтво демонстрували учні *Луцької музичної школи № 3*: бандурист Володимир Каліш (клас Лесі Старенкової, клас вокалу Руслани Місюрко) виконав композицію П. Свіста на сл. С. Олексюк «П'ять загадок про козаків»; піаністка Кароліна Марчук (клас Людмили Герасимчук) вразила виконанням «Експромту» Л. Шукайло; емоційне піднесення глядацькій залі подарував ансамбль народної музики «Волиняни» під керівництвом Тетяни Жилюк та Анатолія Марценюка, які у сплетінні народного співу й інструментального супроводу з елементами театралізованих танцювальних ескізів виконали композицію «Ой заграйте музики!».

Незабутнє враження створив фольклорний ансамбль «Гайда» із *Опорного ЗЗСО І–ІІІ ступенів ім. о. Михайла Вербицького із с. Стрілки (Самбірський район)* під керівництвом Ярослава Мицака. Колектив запропонував два номери: перший – ансамбль сопілкарів під супровід акордеона виконав «В'язанку українських народних пісень»; другий – ансамбль народних інструментів (сопілки, скрипки, акордеон, басоля) презентував «Стрілківські коломийки».

Вразив своїм мистецтвом гри на різноманітних музичних інструментах *Бориславський мистецький ліцей*, який розпочав своє повноцінне функціонування (!) тільки з 1 вересня 2024 року. Під супровід гітари Павла Кордиша, вокальну композицію Л. Коена в українській версії Б. Базима «Алилуя» подарувала учениця Аделія Шоп'як (клас вокалу Миколи Баранецького). Юний цимбаліст Самуїл Мись (клас Андрія Мацьківа, концертмейстер Роман Стахнів) виконав Варіації на тему української народної пісні «Їхав козак за Дунай» В. Дмитренка а Соломія Сорочинська (клас Романа Стахніва) вразила технічним виконанням «Пісні» на фортепіано. Дитячий інструментальний ансамбль ліцею під керівництвом Павла Кордиша став справжнім відкриттям форуму, а трепетне виконання твору свого наставника «Прогулянка маленьких митців» на довго залишиться у серцях глядачів.

Болехівська дитяча школа мистецтв була представлена вже відомим Дрогобиччині юним

трубачем Святославом Сказиком, у виконанні якого прозвучав «Романтичний вечір» О. Кимлик. Наступний вихованець-баритоніст Захар Каби-нець розкрився як музикант в процесі виконання «Кумпарсити» Х. Ернана & М. Родригерса. Обидва учні навчаються у класі Назарія Ковалю, концертмейстер Оксана Дубик. Відкриттям форуму став наймолодший учасник концерту, скрипаль Максим Федорович (клас Христини Іваник, концертмейстер Оксана Дубик), який артистично виконав «Безкінечні бугі» П. Мартіна. Вправність гри поліфонічних взірців на прикладі «Маленької прелюдії № 8» (F-dur) Й. С. Баха продемонстрував піаніст Арсеній Стельмах (клас Оксани Дубик).

Дашавська дитяча музична школа ім. Ф. Колесси була презентована піаністом Мар'яном Плячковським (клас Ірини Шайноги), у виконанні якого «Ноктюрн» М. Калачевського прозвучав у нових барвах музичного перевтілення. **Стрийську дитячу музичну школу ім. О. Нижанківського** представили два учні-піаністи: Максим Серкес, вихованець Оксани Загорянської майстерно виконав твір О. Білаша в аранжуванні М. Шентюрк «Два кольори»; неймовірною технічною майстерністю, артистизмом та образно-емоційним наповненням зачарував Ярослав Берездецький (клас Наталії Нев'ядомської) під час виконання «Вітрогонів» О. Нижанківського.

Палітру інструментальної музики подарувала **Городоцька музична школа**. Музика контрастів звучала у виконанні піаністів Софії Цебак («Народний танець» М. Скорика) та Данила Сулиги («Ноктюрн» Р. Лісової), вихованців Ольги Михайлецької. Клас духових інструментів (викладач Степан Солтис) представили Ростислав Хижак (саксофон) із композицією «Острів Канталупе» Г. Хенкока та квартет духовиків із твором «Експрес бугі» А. Жульєва. Камерний дует у складі Софії Дунас (кларнет) та Дарини Дмитришин (скрипка), подарував слухачам чарівне виконання української народної пісні в обробці О. Новицького «Ой там за лісочком» (викладачі Степан Солтис та Наталія Каландяк, концертмейстер Роман Чорненький). Учніський вокально-інструментальний ансамбль під керівництвом Романа Чорненького надихав присутніх виконанням «Оберегу» С. Вакарчука та композиції з репертуару гурту «Не ждали» «А в Україну йде весна».

Колективне музикування представила **Раваруська музична школа ім. Є. Зарицької**. Своє мистецтво дарували ансамбль скрипалів (керівник Андрій Березовський) та ансамбль гітаристів «Бриньчик» (керівник Богдан Кожушко). У їхньому виконанні звучав «Марш Клоунів»

О. Крут та «Кубинський танець» А. Бельдинського в аранжуванні Б. Кожушка.

Фінальним акордом першої концертної частини став виступ Естрадного оркестру **Самбірського фахового коледжу культури і мистецтв** (III Мистецький ... Ч. 2) під керівництвом Генріха Мельнаровича. У виконанні оркестру прозвучала відома джазова композиція П. Кларка «Dinosaur Strut». Пісенна естрада була представлена творами «Червона рута» В. Івасюка та «Ой у лузі червона калина» С. Чарнецького в аранжуванні О. Баженова. Оркестру та його керівнику прищеплена неймовірна харизматичність створення естрадного колориту та його витонченого інтерпретування, здатність своїм виконавством захоплювати, дивувати та надихати.

Друга частина – Концерт-презентація виконавської майстерності студентів та викладачів кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки (III Мистецький ... концерт). Музична багатогранність вплетена у гроно виконавського розмаїття, стала домінуючою демонстрацією творчих надбань кафедри.

Палітру фортепіанної музики представили студентки Анна Ковальчук та Христина Кос, вихованки класу доценти Уляни Молчко. У їхньому виконанні звучали «Прелюд gis-moll» Миколи Фоменка та «З мого щоденника» Нестора Нижанківського. Піаністка Ліана Борик (клас доценти Олександри Німилович) виконала «Прелюд № 2 D-dur» Миколи Дремлюги, а у фортепіанному дуеті зі своєю наставницею звучала легендарна композиція Тараса Петриненка в аранжуванні Максима Канке «Україна».

Клас доцента Володимира Салія представлений гітаристом Назаром Зельманом, у виконанні якого звучала композиція «Danza Del Altiplano» Лео Брауера та контрабасистом Олегом Мисівим (провідний концертмейстер, кандидат мистецтвознавства Наталія Сторонська) із твором «Елегія пам'яті Шевченка» Миколи Лисенка. Концерт a-moll для двох скрипок Антоніо Вівальді виконали дует скрипальок у складі Галини Горностай та Наталії Іваськів (клас доцента Юрія Чорного, провідний концертмейстер, кандидат мистецтвознавства Наталія Сторонська). Виконання каверу на пісню «Стефанія» гурту «Kalush Orchestra» інструментальним тріо у складі Лесі Блищак (скрипка), Наталі Сторонської (фортепіано) та Олега Мисіва (контрабас) стало цікавим експериментом камерного ансамблевого виконавства.

Клас духових інструментів представили саксофоніст Василь Білинський «Концертним соло № 5» Жана Сінжеле та кларнетист Ростислав Зварич із

«Lamento» Люїджі Бассі (клас доцента Романа Михаця, провідний концертмейстер, доктор філософії Олена Дмитрієва). Бандуристка Христина Ванькович виконала «Колискову» Марини Круть, а вокально-інструментальний ансамбль у складі Діани Хай (саксофон) та бандуристок Христини Ванькович, Іванки Стасевич, Ольги Желіховської, Марти Болюк (клас доцента Оксани Бобечко) твір «Думи мої» з репертуару Артема Пивоварова в аранжуванні Любові Вівчарик.

Клас доцента Валерія Шафети представили баяніст Размік Багдасарян із твором «Ronde Express» Андре Астьєра та дуєт акордеоністів у складі Михайла Труха та Миколи Кулика із Вальсом-мюзетом «Доміно» Луїса Феррарі. «Веселий вікенд» Віктора Губанова звучав у виконанні інструментального квартету: Любомир Григор'єв (баян), Назар Зельман (гітара), Валерій Шафета (фортепіано), Юрій Дякунчак (контрабас).

Новизною концертної програми стало прем'єрне виконання баяністом Ростиславом Чворсюком (клас професора Андрія Душного) «Сюїти» для баяна у 4-х чч. (I ч. «Ніч»; II ч. «Атака»; III ч. «Молитва»; IV ч. «Остання битва») (III Мистецький ... Ч. 3), молодої львівської композиторки Аніти Полончик, написаної на основі подій 24 лютого 2022 року. Ростислав – перший виконавець Сюїти! Важливо підкреслити, на прем'єрне виконання було запрошено авторку, що стало відповідальним моментом у передачі художньо-образного змісту музики та драматургії твору. Виконавська редакція циклу здійснена Ростиславом.

Третя частина – Всеукраїнський фестиваль «День баяна та акордеона у Дрогобичі (III Мистецький ... Ч. 2), традиційна подія в українському баянно-акордеонному мистецтві яка проводиться із 2013 року в кінці березня у різних творчих інституціях та навчальних закладах України. Ініціатором фестивального марафону виступив сучасний український композитор, баяніст та диригент Володимир Рунчак.

Цьогорічна фестивальна імпреза (у сплетінні присвят видатним постатям), була репрезентована випускниками класу Анатолія Онуфрієнка та Віктора Чумака, а відтак – представниками Львівської баянно-акордеонної школи крізь призму часу у діяннях учнів та послідовників.

Відкрив фестивальну програму Ансамбль народної музики «Українські візерунки» із Дрогобицького музичного фахового коледжу ім. В. Барвінського під керівництвом заслуженого артиста естрадного мистецтва України Василя Гамара. З вітальним словом до учасників звернувся син Віктора Чумака, директор коледжу та баяніст колек-

тиву Юрій Чумак, який привітав учасників форуму та подякував усім присутнім за пам'ять про свого батька. Ансамбль майстерно виконав відомі твори Василя Попадюка «Віночок українських народних мелодій» та «Українську фантазію».

Внук Віктора Чумака, викладач коледжу Барвінського Віталій Салій, виконав легендарний твір свого дідуся – Варіації на тему лемківської народної пісні «Кедь ми прийшла карта». Студенти коледжу Лев Овсяник (клас Юрія Чумака), Володимир Гаман (клас Василя Гамара), тріо: Володимир Гаман, Богдан Зварич, Дмитро Череватий (клас Віталія Салія) виконали твори Франка Анжеліса («Ритмічна коробочка»; II–III чч. з Сюїти «Брель-Бах») та Ед Ширана у аранжуванні Разміка Багдасаряна «Share of you».

Цікавим творчим експериментом викладачів та випускників Франкового Університету став вокально-інструментальний ансамбль у складі Наталі Сторонської (фортепіано), Лесі Бличак (скрипка), Валерія Шафети (акордеон), Юрія Дякунчака (контрабас), Наталії Дзєндзерович (вокал). Легендарна пісня Миколи Мозгового на слова Вадима Крищенка в аранжуванні Разміка Багдасаряна «Матіола» із витонченим виконавським інтонуванням глибоко запала в серця гостей форуму.

Своє мистецтво гри на баяні демонстрували брати Мар'ян та Юрій Іліяші із Старосамбірської школи мистецтв (клас Валентини Савчак). У їхньому виконанні звучали українські народні пісні «А я все дивлюся, де моя Маруся» та «Била мене мати» в обробці Ярослава Іваніни.

Постійними учасниками мистецьких подій у Дрогобичі є вихованці Дашавської дитячої музичної школи ім. Ф. Колесси класу Ігоря Куртого. Цього року свою вправність демонстрували Яна Багрій, Максим Косаренко, Андрій Когут, Захар Блажко та Назар Цан. Звучали твори Світлани Соколик («Троїсті музики»), Анатолія Марценюка («Country fox», «Сліпий дощ», «Коломийка»), українська народна пісня в обробці Олександра Іванька «Їхали козаки».

Систематично беруть участь у творчо-виконавському житті Дрогобича учні Іванни Мельник із Перегінської дитячої школи мистецтв (Івано-Франківська обл.). Ансамбль акордеоністів виконав українську народну пісню в аранжуванні Катерини Шелельо «Засвітали козаченьки», а акордеоністка Лілія Марко – «Мав я раз дівчоньку» в обробці Мирослава Романишина.

Творчість для баяна Анатолія Марценюка – затребувана музикантами та навчальними закладами різного рівня у реаліях сьогодення. На форумі, була представлена палітра його музики

для дітей (обробки українських народних пісень «Ішов козак потайком», «Їхав козак на війноньку», «Ой джигуне, джигуне»; П'єса в стилі кантрі «Ой там на горі»; «Кухарочка»; редакція «Каруселі» Альберта Фоссена) у виконанні вихованців його класу та Тетяни Жилюк із Луцької музичної школи № 3 (Волинська обл.) Іллі Більчука, Богдана Мельничука, Юрія Плевака, Назара Речуна, дуету – Юрій Плевако та Назар Речун й тріо – Богдан Мельничук, Ілля Більчук та Тимофій Коваль.

Світові хіти, серед яких «The Final Countdown» з репертуару гурту «Europe» та «Palladio» Карла Дженкінса вправно передавалися у звуках ансамблю «Каприз» із Рава-Руської музичної школи ім. Є. Зарицької під керівництвом Андрія Іванюри.

Розмаїття викладацьких вокально-інструментальних ансамблів дає можливість відстежувати розвиток та популяризацію феномену. Так, ансамбль «Окрилені» Городоцької музичної школи під керівництвом Віри Цебак запропонував вокальні композиції «Я – Україна» Олексія Потапенка та Насі Камєнських і українську народну пісню «Ішло дівча лучками». Натомість ансамбль «Любисток» Великолюбінської школи мистецтв під керівництвом заслуженого працівника культури України Мар'яна Паньківа й диригентки Ольги Паньків розкрив свій потенціал у творах «За Вас ... і Україну» Оксани Герасименко до слів Лариси Маковей й українській народній пісні «Порізаний пальчик».

Інструментальний ансамбль викладачів Бориславського мистецького ліцею виконав «Циганяску» в аранжуванні Ігоря Ломаги та Миколи Михаця. Інструментальний дует у складі Тамари Мамедової (домра) та Оксани Сергієнко (баян) із Київської дитячої школи мистецтв № 6 ім. Г. Жуковського подарували слухачам «Український сувенір» Євгена Тростянянського та Сергія Грінченка.

Самбірський фаховий коледж культури і мистецтв представили викладачі: Микола Головчак, із авторським твором-присвятою Віктору Чумаку «Краківська сюїта» (І ч. «Кава з поцілунками», II ч.

«Колискова», III ч. «Краківський момент»); дует акордеоністів-баяністів у складі Ярослава Лішковича та Миколи Головчака із виконанням III ч. «Гроза» Концерту № 2, g-moll («Літо») із Циклу концертів «Чотири пори року» Антоніо Вівальді.

Незабутнє враження художньої інтерпретації твору Ярослава Олексіва «Романс для тебе» із витонченим інтонуванням у кожній ноті, надовго запам'ятається у виконанні студента Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка, лауреата *Trophée Mondiale de l'Accordéon* Сергія Сапунка (клас заслуженого діяча мистецтв України Ярослава Олексіва).

Іспанські фольклорні мотиви із тяжінням до ритмічних модифікацій танго (у спектрі наслідування А. П'яццоллі), чітко простежуються у творі Горки Хермоси «Anantango» у майстерному виконанні Ростислава Чворсюка, лауреата *International Open Trophée Mondiale de l'Accordéon*, студента класу професора Андрія Душного.

Родзинкою III Мистецького форуму Дрогобиччини став виступ гостей із Миколаївського фахового коледжу культури і мистецтв. Інструментальний квартет (Микола Морозинський, Інна Морозинська, Анастасія Мунтян, Іван Полянський) та Оркестр народних інструментів «Південна рапсодія» під керівництвом та батутою Інни Морозинської демонстрували високий рівень виконавства, професійне володіння звуковими фабулами, художньо-образним перевтіленням із наповненістю емоційного та артистичного компонентів (III Мистецький ... Ч. 3). Оригінальна музика Миколи Морозинського («Танець вітру», «Танго нічного міста», «Веснянка») наповнена сучасними техніками, тяжіє до неофольклоризму із притаманною модерністю музичної мови. Композиція «Від Баха до Бітлс», ефектна музична подорож крізь призму часу зі смаком стилізованих перевтілень та динамічних контрастів у грайливій виконавській манері є притаманною творчому колективу у емоціо-наповненому художньо-образному змісті.



І знову про новизну – творча співпраця Ростислава Чворсюка, через спільне виконання (у якості соліста) легендарного твору Рішара Гальяно «Танго для Клод» для двох баянів та оркестру стало насправду подією! Так, тандем – Ростислав Чворсюк та Микола Морозинський у супроводі оркестру «Південна рапсодія» втілює задум взаємної виконавської співпраці. Музиканти ефектно смакували музичну мову крізь призму виконавського інтонування, взаємодії *соліст – оркестр – диригент* та майстерності виконавської манери й артистичної естетики кожного учасника.

Пам'ятне фото учасників форуму

Таким чином, III Мистецький форум Дрогобиччини із Всеукраїнською участю дав можливість:

- виявити конструктивні шляхи навчання та виховання молодого покоління музикантів, комунікацію у сольному та колективному музикуванні, багатогранність інструментального тембрового поєднання;
- розкрити репертуарну палітру української музики та естрадної пісні, творів сучасних композиторів, класичного надбання у спектрі різних інструментів, каверів, привнесення у репертуарне розмаїття світових хітів, варіювання в аранжуванні та переосмисленні авторського тексту;
- унаочнити взаємодію творчого симбіозу *учень – викладач* на концертній естраді як приклад для наслідування;
- довести взаємообмін досвідом через комунікацію засобами музики та музичного мистецтва, творчого спілкування та культурно-естетичного наповнення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Душний А. Перший мистецький форум Дрогобиччини. URL: <https://dspu.edu.ua/news/pershyj-mysteckyj-forum-drogobychchyny/>
2. Душний А., Чорний Ю. II мистецький форум Дрогобиччини: виклики та перспективи. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [ред.-упоряд. М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 76. Том 2. С. 304–307. URL: http://www.apfn-journal.in.ua/archive/76_2024/part_2/51.pdf
3. Душний А., Чорний Ю. Мистецький форум Дрогобиччини 2024. *Музичне мистецтво ХХІ століття: історія, теорія, практика: зб. матер. та тез IX міжнар. наук.-практ. конф. (ДДПУ ім. І. Франка, 10 травня 2024)* / [Ред.-упоряд. А. Душний]. Дрогобич: Посвіт, 2024. С. 167–173. URL: <http://www.ir.dspu.edu.ua/jspui/handle/123456789/3619>
4. III Мистецький форум Дрогобиччини (25 березня 2025): програма. Дрогобич: Посвіт, 2025. 12 с.
5. III Мистецький форум Дрогобиччини (25/03/2025): концерт (фрагмент) кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=QFv1HxfBpGo&t=27s>
6. III Мистецький форум Дрогобиччини (25/03/2025): Частина 1. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Rx5FZ5UT0sY>
7. III Мистецький форум Дрогобиччини (25/03/2025): Частина 2. URL: https://www.youtube.com/watch?v=dj43TtF_1yI
8. III Мистецький форум Дрогобиччини (25/03/2025): Частина 3. URL: https://www.youtube.com/watch?v=cxx_O-pYkDI&t=1822s

REFERENCES

1. Dushniy, A. *Pershyi mystetskyi forum Drohobychchyny* [The First Art Forum of Drohobych Region]. URL: <https://dspu.edu.ua/news/pershyj-mysteckyj-forum-drogobychchyny/> [in Ukrainian]
2. Dushniy, A. & Chorniy, Y. (2024). *II mystetskyi forum Drohobychchyny: vyklyky ta perspektvy* [The Second Art Forum of Drohobych Region: Challenges and Prospects]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka* / [red.-uporiad. M. Pantiuk, A. Dushniy, V. Ilnytskyi, I. Zymomria]. Drohobych: Vydavnychiy dim «Helvetyka». Vyp. 76. Tom 2. Pp. 304–307. URL: http://www.apfn-journal.in.ua/archive/76_2024/part_2/51.pdf [in Ukrainian]
3. Dushniy, A. & Chorniy, Y. (2024). *Mystetskyi forum Drohobychchyny 2024* [Art Forum of Drohobych Region 2024]. *Muzychne mystetstvo XXI stolittia: istoriia, teoriia, praktyka: zb. mater. ta tez IX mizhnar. nauk.-prakt. konf. (DDPU im. I. Franka, 10 travnia 2024)* / [Red.-uporiad. A. Dushniy]. Drohobych: Posvit, 2024. Pp. 167–173. URL: <http://www.ir.dspu.edu.ua/jspui/handle/123456789/3619> [in Ukrainian]
4. *III Mystetskyi forum Drohobychchyny (25 bereznia 2025)* [III Art Forum of Drohobych Region]: *prohrama*. Drohobych: Posvit, 2025. 12 s. [in Ukrainian]
5. *III Mystetskyi forum Drohobychchyny* [III Art Forum of Drohobych Region] (25/03/2025): *kontsert (frahment) kafedry muzychno-teoretychnykh dysytsplin ta instrumentalnoi pidhotovky Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=QFv1HxfBpGo&t=27s> [in Ukrainian]
6. *III Mystetskyi forum Drohobychchyny* [III Art Forum of Drohobych Region] (25/03/2025): Chastyna 1. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Rx5FZ5UT0sY> [in Ukrainian]
7. *III Mystetskyi forum Drohobychchyny* [III Art Forum of Drohobych Region] (25/03/2025): Chastyna 2. URL: https://www.youtube.com/watch?v=dj43TtF_1yI [in Ukrainian]
8. *III Mystetskyi forum Drohobychchyny* [III Art Forum of Drohobych Region] (25/03/2025): Chastyna 3. URL: https://www.youtube.com/watch?v=cxx_O-pYkDI&t=1822s [in Ukrainian]

Василь ІЛЬНИЦЬКИЙ,

orcid.org/0000-0002-4969-052X

*доктор історичних наук, професор,
завідувач кафедри історії України*

*Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) vilnickiy@gmail.com*

Галина ГРИЦЕНКО,

orcid.org/0000-0002-7047-5664

кандидат історичних наук,

*доцент кафедри всесвітньої історії та спеціальних історичних дисциплін
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) grysenko84@gmail.com*

ГЕНОЦИДНІ ВІЙНИ РОСІЯН¹

(Рецензія на монографію: Дорошко М. Геноцидні війни Леніна – Сталіна – Путіна в Україні. Київ : Ніка-Центр, 2024. 272 с. ISBN 978-966-521-799-2)

Вивчення проблематики геноцидних війн, проведених російською державою проти українського народу впродовж XX – початку XXI століття, є надзвичайно актуальним особливо в контексті сучасної російсько-української війни. Системне насильство, етнічні чистки, масові репресії та голодомори, організовані більшовицьким і сталінським режимами, мають виразне продовження в агресивній політиці путінської Росії. Історична тяглість геноцидної практики з боку кремлівських лідерів – від Леніна і Сталіна до Путіна – засвідчує не лише незмінність імперських амбіцій, але й усталену стратегію знищення української нації як політичного, культурного та історичного суб'єкта.

У світлі спроб міжнародної спільноти кваліфікувати дії Росії в Україні як геноцид, постає необхідність глибшого історико-політичного аналізу послідовності злочинів, які становлять загрозу не лише для України, а й для міжнародної системи безпеки. Дослідження цього питання сприяє усвідомленню глибинних причин сучасної війни та необхідності глобального осуду і притягнення до відповідальності виконавців геноцидної політики.

У 2024 році побачила світ монографія українського історика Миколи Дорошка «Геноцидні війни Леніна – Сталіна – Путіна в Україні», яка комплексно осмислює питання російського імперіалізму та його геноцидного впливу на україн-

ський народ упродовж XX – початку XXI століття. Автор розгортає широку панораму насильницької політики, реалізованої більшовицькою, сталінською та сучасною путінською Росією, використовуючи широкий інструментарій та послуговуючись багатим джерельним матеріалом.

Монографія складається із передмови автора та двох великих логічно структурованих частин, у яких простежується еволюція геноцидної політики Росії щодо України.

У передмові історик окреслює актуальність дослідження проблеми геноциду в контексті сучасних військових конфліктів і масових злочинів. М. Дорошко окреслює концепцію геноцидних війн як системної політики Росії щодо України, починаючи з більшовицької окупації до сучасності. Автор наголошує на важливості розширення понятійного апарату, вводячи дефініції «геноцидна війна» та «геноцидна політика», які дають змогу точніше описувати явища, пов'язані зі свідомим і системним знищенням цілих спільнот. У передмові також визначено мету дослідження – проаналізувати історичні приклади, класифікувати форми геноцидної практики та звернути увагу на загрози її повторення в сучасному світі. Автор переконаний, що «всі ці війни можна вважати геноцидними, тобто такими, що спрямовані на знищення української державності та української політичної нації» (с. 19).

Перша частина книги «Геноцидні війни Леніна-Сталіна в УСРР: причини і наслідки» має

¹ Дорошко М. Геноцидні війни Леніна – Сталіна – Путіна в Україні. Київ : Ніка-Центр, 2024. 272 с. ISBN 978-966-521-799-2

чітко виражену антиімперську і антирадянську риторику, в якій автор обґрунтовано демонструє, що встановлення радянської влади в Україні було не лише політичним актом анексії, а й початком цілеспрямованої антиукраїнської політики, спрямованої на фізичне, культурне та духовне знищення українців.

Історик детально аналізує агресію більшовицького режиму проти Української Народної Республіки. Йдеться не лише про військові дії, а й про спроби ідеологічного та адміністративного підкорення українців. Важливим висновком є те, що «Ідеологічною основою збройної агресії стало нове обґрунтування більшовицькими теоретиками принципу права народів на самовизначення» (с. 39).

Історик цілком закономірно показує, що з перших днів більшовицької окупації застосовувалися методи терору, репресій, розстрілів, депортацій і вилучення ресурсів з метою підризу національного спротиву. У центрі авторської уваги – не лише хронологія подій, але й ідеологічна основа геноцидної політики: М. Дорошко виразно показує, як марксистсько-ленінська ідеологія у російському імперському виконанні трансформувалася в антиукраїнський терор.

Особливої уваги заслуговує аналіз руйнування державних інституцій УНР, знищення української еліти, церкви та мови як інструментів національної ідентичності. Історик пов'язує ці дії із запланованим насильницьким злиттям України з більшовицькою Росією та підготовкою ґрунту для майбутніх масових репресій і голодомору.

Відзначимо змістове наповнення розділу про Голодомор 1932–1933 рр. і цілком об'єктивне його трактування як цілеспрямованого акту геноциду, що є важливою частиною дослідження злочинної політики радянської влади щодо українського селянства. Автор розглядає Голодомор не лише як трагедію, спричинену економічними прорахунками, а як детально спланований та реалізований акт геноциду проти української нації.

Розділ добре структурований: спочатку окреслюється політичний контекст початку 1930-х років, зокрема політика колективізації та репресій проти «куркулів», далі подається аналіз механізмів вилучення продовольства, блокування сіл, а також документальні свідчення про масштабність голоду. Автор переконливо доводить, що дії радянської влади мали всі ознаки геноциду. Зокрема, роблячи узагальнення: «Сталінські емісари в Україні – В. Молотов, Л. Каганович, П. Постишев, Я. Яковлев (Епштейн) разом з С. Косіором, В. Чубарем та іншими представниками партійно-державної верхівки УСРР – сві-

домо прирекли мільйони українських селян на мученицьку смерть» (с. 90).

Попри це, в дослідженні наголошується, що після здобуття незалежності Україна систематично працює над донесенням правди про Голодомор до світової спільноти. Особливу увагу автор приділяє питанню міжнародної рецепції: перелічуються країни, які визнали Голодомор геноцидом, зокрема Канада, США та інші.

Однією з головних переваг розділу є чітке пояснення причин, через які саме українці стали практично основною мішенню радянських репресій. Автор акцентує увагу на страху радянської влади перед українським національним рухом, потенціалом української еліти та прагненням народу до незалежності. Обґрунтовується ідея, що комуністичний режим бачив у незалежній українській культурі, мові та національній самосвідомості загрозу своїй владі: «Це означає, що Голодомор 1932–1933 рр., радянська політика асиміляції з русифікацією як основним засобом денационалізації України мали чітке й однозначне спрямування – «остаточне вирішення українського питання» (с. 122).

На особливу увагу заслуговує друга частина монографії «Еволюція політики РФ щодо України: від територіальних претензій до геноцидної війни», що є глибокою і комплексною спробою аналізу політики Російської Федерації щодо України від початку 1990-х років до широкомасштабного вторгнення 2022 році.

Так, у розділі «Єльцинсько-путінська імперська політика РФ щодо України в 1991–2014 роках» автор висвітлює етапи політики Російської Федерації щодо України в період від проголошення її незалежності у 1991 році до початку відкритої агресії у 2014. Особливу увагу приділено імперським амбіціям, які послідовно реалізовувались у зовнішній політиці Росії – спочатку за президентства Бориса Єльцина, а потім у значно більш агресивній формі – Володимира Путіна. Автор простежує, як від 1990-х до початку 2000-х років Росія намагалася підкорити Україну через «газовий батіг» та інформаційний вплив, не вдаючись до відкритої агресії. Історик переконливо демонструє, що політика РФ не була реакцією на зовнішні загрози, як це подає російська пропаганда, а навпаки – стратегічно вибудовувалась як наступальна. Саме ця логіка і призвела до анексії Криму та розпалювання війни на Донбасі в 2014 році. Професор М. Дорошко показує, як ідеологічні наративи, якими послуговується путінський режим, перегукуються з риторикою більшовиків і сталіністів, вказуючи на глибоку історичну тяглість у ставленні до України як до об'єкта експансії та колонізації, проводячи відповідні паралелі.

Особливо важливим є розділ, присвячений аналізу сучасної російсько-української війни (з 2014 року) як логічного продовження імперської політики Кремля, від анексії Криму до широкомасштабного вторгнення. Автор наголошує, що війна Путіна – це не лише територіальна агресія, але і цілеспрямована спроба фізичного й культурного винищення українського народу, що виявляється у масових вбивствах цивільного населення, депортаціях, руйнуванні інфраструктури, нищенні пам'яток, а також у програмній риториці «денацифікації» – як формі заперечення самого права України на існування. Автор наголошує, що російська агресивна політика, спрямована на знищення державного суверенітету України, здійснюється поступово, починаючись від першого до третього етапу, «залежно від воєнних і політичних ресурсів, воєнно-політичної обстановки та міжнародної ситуації... та приєднання території України до російської держави у тій чи іншій формі» (с. 200).

Значну увагу автор приділив дослідженню гібридної війни. Розділ «Гібридна війна РФ проти України у 2014–2022 роках та її наслідки» становить одну з ключових частин рецензованої монографії, що присвячена аналізу злочинної політики Росії проти України в історичному і сучасному контексті. Автор у стислій, але надзвичайно насиченій формі розкриває суть гібридної агресії як нового типу війни, що поєднує військові дії, інформаційні операції, кібератаки, економічний тиск і політичну дестабілізацію.

Розділ також розкриває наслідки гібридної війни – як безпосередні (військові втрати, гуманітарна катастрофа, економічна шкода), так і довготривалі (порушення європейської безпекової архітектури, зміцнення української національної ідентичності, посилення міжнародної підтримки України). При цьому автор вважає, що основними складовими гібридної війни стали запровадження інформаційної та диверсійної операцій на території Криму, агресивні антиукраїнські стереотипи ворожого сприйняття всього українського як «нацистсько-бандерівського» тощо (с. 201).

Уважаємо особливо цінною спробу історика окреслити уроки російських геноцидних війн для України і світу. М. Дорошко намагається осмислити глибинні історичні й політичні причини, що стоять за багаторазовим, системним вчиненням геноциду з боку російської держави, а також сформулювати висновки, які можуть бути корисними не лише Україні, але й усьому світу. Світ, який не засудив достатньо радянські геноциди, зіштовхнувся з новою хвилею російської агресії. Водночас єдність міжнародної спільноти та рішуча

протидія таким режимам є запорукою безпеки й стабільності. При цьому цілком погоджуємося із думкою професора Миколи Дорошка, що основним запобіжником, а отже, гарантом безпеки, територіальної цілісності і суверенітету України, мають стати її збройні сили, звільнена від російсько-імперських псевдоісторичних міфів і напашувань національна пам'ять, а також українська помісна Церква, незалежна від Москви (с. 261).

Імпонують об'єктивні висновки, що відповідають поставленим у дослідженні завданням, відображають наукову новизну роботи. У висновках

історик замислюється над питанням неминучості війни Росії проти України, доводить, що широкомасштабна агресія 2022 року є не просто політичним прорахунком або волюнтаризмом Путіна, а глибоко закоріненою закономірністю російської історії, яка століттями базувалася на експансії, колонізації та уніфікації. Вона тягнеться від Кримської війни, придушення польських повстань, штучного голоду в Україні, депортацій кримських татар і до 2014 року. Всі ці події – прояви одного й того ж самого явища: імперії, яка не може існувати без поневолення інших народів.

Український опір – це не лише боротьба за територіальну цілісність, але і за право бути собою, вирватись із зашморгу «руського мира», зруйнувати хибне уявлення про «єдиний народ» і прокласти шлях до свободи для інших поневолених народів.

Вважаємо, що монографія буде мати продовження оскільки російсько-українська війна триває та виявляються нові геноцидні практики росіян у ній. Саме тому хотілося б порекомендувати автору у майбутньому виданні подавати іменний та географічний покажчики, що звісно, полегшує читачу роботу з книгою.

Отже, монографія є вагомим внеском у дослідження історії геноцидної політики Росії проти України. Вона актуалізує історичну пам'ять і надає ґрунтовні підстави для наукової й політичної оцінки злочинів проти українського народу у ХХ–ХХІ ст. Професор М. Дорошко підкреслює, що всі ці війни спрямовані на знищення української державності та політичної нації. Дослідження спонукає до роздумів про ціну, яку українці заплатили за збереження національної ідентичності, а також нагадує про небезпеку тоталітаризму в будь-яких його проявах.

Без сумніву, книга матиме цінність не лише для фахових істориків, науковців, викладачів, студентів, краєзнавців, а передовсім (на що, зрештою, й розраховує автор) для пересічного читача, кому не байдужа історія рідного краю.

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ

Олег ПЕТРЕЧКО

РИТУАЛ, МІФ І РЕЛІГІЙНА ФУНКЦІЯ ЛУПЕРКАЛІЙ У СТАРОДАВНЬОМУ РИМІ..... 4

Дмитро ПРИБИТОК

СОЦІАЛЬНИЙ СТАТУС ЖІНОК У ВЕЛИКОМУ КНЯЗІВСТВІ ЛИТОВСЬКОМУ
В КОНТЕКСТІ ЛИТОВСЬКИХ СТАТУТІВ XVI СТОЛІТТЯ..... 10

Леррі РОНАЙ

СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ В УГОРЩИНІ МІЖ ДВОМА СВІТОВИМИ ВІЙНАМИ..... 15

Наталія САЛТАН, Олександр САЛТАН

«БУДУЮЧИ НОВУ УКРАЇНСЬКУ НАЦІОНАЛЬНУ ШКОЛУ, МИ ПОВИННІ ВЕРНУТИ НАШИМ
ДІТЯМ БОГА, ДО ЯКОГО ЇХ НЕ ПУСКАЛИ БІЛЬШОВИКИ...» ПРОЄКТ ЗАКОНУ БОЖОГО
ДЛЯ НАРОДНИХ ШКІЛ ХАРКОВА, 1941–1942 РР..... 23

Михайло ТИМОШИК

НАГОРОДИ В КОНТЕКСТІ МІЖНАРОДНИХ КОНФЛІКТІВ: АНАЛІЗ ВИКОРИСТАННЯ
НАГОРОД ДЛЯ ВРЕГУЛЮВАННЯ СУПЕРЕЧОК ТА ЗМІЦНЕННЯ МИРУ..... 32

Іван ШЕВЧУК

ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ВИБІР УКРАЇНИ В УМОВАХ ВІЙНИ З РОСІЄЮ:
ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ІНТЕГРАЦІЇ..... 39

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Оксана САРНАВСЬКА, Тетяна КОБЕРСЬКА, Тамара ШАДЮК

БРЕНДИНГ ГРОМАДСЬКИХ ОРГАНІЗАЦІЙ У КОНТЕКСТІ ЦИФРОВОЇ КУЛЬТУРИ І ДИЗАЙНУ.... 43

Артем САХ

ТИПОГРАФІКА УКРАЇНСЬКОГО ПЛАКАТА: ІСТОРИЧНА РЕТРОСПЕКТИВА
ТА СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ..... 52

Василь СЕМКОВИЧ

ПАРАДИГМА РОЗВИТКУ ХОРОВОЇ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ ТРЕТЬОГО
ПЕРІОДУ (1960-ТІ – КІНЕЦЬ XX СТОЛІТТЯ) НА ПРИКЛАДІ АКАПЕЛЬНИХ СИМФОНІЙ
ЛЕСІ ДИЧКО ТА ЄВГЕНА СТАНКОВИЧА..... 61

Тан Гао СІЦЗЯ

СОЦІАЛЬНА ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ МИСТЕЦТВА ТА «ДУХОВНІ ЛАНДШАФТИ»
ТВОРЧОСТІ ЛЕЙ ЛЯНА..... 67

Олена СКВОРЦОВА

СУЧАСНІ МОДИФІКАЦІЇ АКАДЕМІЧНОГО ВОКАЛУ В НАЦІОНАЛЬНОМУ
ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРІ..... 74

Вікторія СОЛОГУБ

МУЗИКА ЯК ФОРМА КОГНІТИВНОГО ДОСВІДУ: МЕЖА МІЖ ЕМОЦІЄЮ ТА РОЗУМОМ..... 80

Наталія СТОЛЯРЧУК, Володимир ЖИГЛО, Владислав МИЛЕНЬКИЙ

АНАЛІЗ ВПЛИВУ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА СУЧАСНІ МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ
В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ..... 86

Олексій СТРОНСЬКИЙ, Леся РОМАНЮК

МУЗИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОЕЗІЙ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ СУЧАСНИМИ УКРАЇНСЬКИМИ
КОМПОЗИТОРАМИ (НА ПРИКЛАДІ ЦИКЛУ «МОЯ ПІСНЯ» МИРОСЛАВА ВОЛИНСЬКОГО)..... 95

Sun HU, Alla RUBANKA

RESEARCH ON THE APPLICATION OF THE CREATIVE WISDOM OF TRADITIONAL CHINESE
WATER WHEELS IN THE DESIGN OF DAILY NECESSITIES..... 102

Цянь СЮЙ

СТАНОВЛЕННЯ ГІТАРНОЇ ШКОЛИ У КИТАЇ: ШЛЯХ ЧЕН ЧЖІ..... 110

Анжелика ТАТАРНИКОВА, Денис РУДИЙ МУЗИЧНИЙ ТЕАТР ХХІ СТОЛІТТЯ: МІЖ КАНОНОМ І НОВІТНІМИ ТЕХНОЛОГІЯМИ.....	116
Максим ТЕРЕХОВ ДОСВІД ЗБЕРЕЖЕННЯ МОНУМЕНТАЛЬНОГО ЖИВОПИСУ ЛЬВІВСЬКОЇ СЕЦЕСІЇ КІНЦЯ ХІХ СТОЛІТТЯ.....	122
Петро ТИЩУК, Руслан ГАЛИШИЧ ТРАНСФОРМАЦІЯ ХУДОЖНЬО-РЕКЛАМНОГО ОБРАЗУ В ДИЗАЙНІ ВІТРИН І ВИВІСОК ЛЬВОВА.....	128
Денис ТКАЧЕНКО, Олена ВАСИЛЬЄВА, Михайло АСТАНІН ЕВОЛЮЦІЯ СТИЛІВ UI-ДИЗАЙНУ МОБІЛЬНИХ ЗАСТОСУНКІВ.....	136
Лін ТЯНЬ ТРАНСФОРМАЦІЯ МУЗИЧНИХ ЖАНРІВ ПІД ВПЛИВОМ ЦИФРОВИХ МЕДІА В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ.....	144
Оксана ФЕДОРКІВ, Олександра КАЧМАР, Володимир ЖИГЛО РОЛЬ ІННОВАЦІЙ У ПІДВИЩЕННІ КОНКУРЕНТОСПРОМОЖНОСТІ КУЛЬТУРНИХ ІНСТИТУЦІЙ УКРАЇНИ.....	152
Stanislav KHARA GENERATIVE AI TECHNOLOGIES IN PHOTOGRAPHY AND VIDEO RECORDING OF WEDDING EVENTS.....	160
Кирило ХАРІТОНЦЕВ ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ ТИПОЛОГІЧНИХ КОНСТАНТ УКРАЇНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ОДЯГУ.....	168
Тамара ЧЕРНЯВСЬКА МИСТЕЦЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ НА ПРИКЛАДІ ПРОЄКТУ 2025 РОКУ «ЖІНКА. МАТИ. БЕРЕГІНЯ».....	173
Валерій ШАФЕТА, Василь ГАМАР, Андрій ДУШНИЙ ФЕНОМЕН ДЖАЗУ В ІСТОРИЧНОМУ АСПЕКТІ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ТА КУЛЬТУРИ (ПЕРША ПОЛОВИНА ХХ СТ.).....	180
Віктор ШОСТАК, Таміла ПРИГОДА-ДОНЕЦЬ, Дмитро КОРЧМАРЧУК КРЕАТИВНІ ІНДУСТРІЇ, ОСОБЛИВОСТІ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОЄКТУВАННЯ ТА КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ В УМОВАХ РОСІЙСЬКОЇ АГРЕСІЇ.....	187
Людмила ШУМСЬКА, Микола ШУМСЬКИЙ ПРОФЕСІЙНО-КОМПЕТЕНТІСНА ПАРАДИГМА ВИЩОЇ ДИРИГЕНТСЬКОЇ ОСВІТИ.....	194
У ЮЙСЮАНЬ ФОРТЕПІАННИЙ КОНЦЕРТ ФРАНСІСА ПУЛЕНКА: ДІАЛОГ ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНОСТІ.....	201
Лі ЮНЧУНЬ СТАНОВЛЕННЯ Ю ХУЕЮНА ЯК ДОСЛІДНИКА ТА КОМПОЗИТОРА.....	208

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Олександр ПІСКУНОВ, Вікторія РОМАН МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ НАВЧАННЯ ВИКОРИСТАННЮ ЕВФЕМІЗМІВ ТА ДИСФЕМІЗМІВ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ ПЕРЕКЛАДАЧІВ.....	214
Олена ПОЛОВИНКО, Ольга КАЛІНІЧЕНКО, Тетяна СКОРБАЧ ВПЛИВ БІЛІНГВАЛЬНОГО НАВЧАННЯ НА ФОРМУВАННЯ МОВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ.....	221
Світлана ПОЛЮГА ЧАСТИНОМОВНА ПРИРОДА ЧИСЛІВНИКІВ І ЗАЙМЕННИКІВ: ІСТОРИКО-ЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ.....	226
Наталія РОМАНЕНКО, Ольга ЯНИШИН, Наталія БАБАК ГАЛУЗЕВА ТЕРМІНОЛОГІЯ В АНГЛОМОВНОМУ ВІЙСЬКОВОМУ ДИСКУРСІ: ЛІНГВОПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ (НА МАТЕРІАЛІ КОМУНІКАЦІЇ ПІДРОЗДІЛІВ СІЛ СПЕЦІАЛЬНИХ ОПЕРАЦІЙ)	231

Jamila Rufat RUSTAMOVA DIVERGENT APPROACHES TO THE CONCEPTUALIZATION OF THE ‘COMPLEX SENTENCE’ IN TURKIC LINGUISTICS.....	239
Маргарита СЕДАКОВА ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ТЕРМІНІВ СФЕРИ БАЛЬНИХ ТАНЦІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	247
Богдан СОКОЛОВ ЛІНГВОКОГНІТИВНЕ МОДЕЛЮВАННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ: СУЧАСНІ ПІДХОДИ І МЕТОДОЛОГІЧНІ ВИКЛИКИ.....	251
Марта СТЕЛЬМАХ ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ СМЕРТІ У РУБАІ ОМАРА ХАЙЯМА	257
Kateryna TURIANYTSIA, Enike NAD-KOLOZHVARİ LINGUISTIC FEATURES IN CHILDREN’S LITERATURE: A COMPARATIVE ANALYSIS OF LEWIS CARROLL’S <i>ALICE’S ADVENTURES IN WONDERLAND</i> AND L. FRANK BAUM’S <i>THE WONDERFUL WIZARD OF OZ</i>	262
Петро ФРИЗ ІМПРОВІЗАЦІЯ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ЛЕКСИКИ В СУЧАСНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ.....	268
Oksana KHALABUZAR, Oksana DUBROVA ON THE ESSENCE AND IMPORTANCE OF THE DISCIPLINE “HISTORY OF THE LANGUAGE”..	273
Ольга ЧАПЛЯ СЕМАСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ВИДАВНИЧОГО ЗНАКА ФРАНЦУЗЬКОГО ВИДАВНИЦТВА «ЛЯРУС» («LAROUSSE») ТА ЙОГО СУЧАСНІ МОДИФІКАЦІЇ.....	281

ПЕДАГОГІКА

Марина СЕМЕНКОВА, Анастасія МАСЛУН ЗАСТОСУВАННЯ МЕТОДУ КОМУНІКАТИВНИХ ЗАВДАНЬ ДЛЯ РОЗВИТКУ МОВНИХ КОМПЕТЕНЦІЙ СЛУХАЧІВ ВВНЗ.....	287
Олена СТЕПАНЕНКО ПОЛІКУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР У НОВІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ШКОЛІ (ТВОРЧИЙ ПРОЄКТ ОСВІТЯН ДНІПРОПЕТРОВЩИНИ).....	295
Наталія ФРЕГАН, Анастасія МАСЛУН РОЗВИТОК КОМУНІКАТИВНИХ НАВИЧОК ЗА ДОПОМОГОЮ ПІДХОДУ DOGME.....	301
Олена ХАРЧУК, Наталія ПАХОТА МОТИВАЦІЯ ТА ЛОЯЛЬНІСТЬ ПРАЦІВНИКІВ У КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЯХ: МЕТОДИ ТА ПРАКТИЧНІ ПІДХОДИ.....	308
Світлана ЦЮРА, Михайло МАТКОВСЬКИЙ ПСИХОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СУБ’ЄКТНОСТІ СТУДЕНТА: РОЗУМІННЯ, СТАВЛЕННЯ.....	315
Анастасія ЧАБАН АВТЕНТИЧНИЙ ВІДЕОКОНТЕНТ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ЛІНГВОСОЦІОКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ В ІСПАНСЬКОМОВНОМУ ДІАЛОГІЧНОМУ МОВЛЕННІ У МАЙБУТНІХ ФІЛОЛОГІВ.....	321
Міншен ЧЖЕН ОСОБЛИВОСТІ МОДЕРНІЗАЦІЇ ПРОФЕСІЙНО-ТЕХНІЧНОЇ ОСВІТИ В КНР У ХХІ СТОЛІТТІ.....	327
Liliia SHOLUDKO GRAMMAR IN ACTION: TEACHING ENGLISH TO MILITARY CADETS THROUGH GRAMMAR ANALYSIS.....	334
Цао ЮЕ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ФАХОВОЇ ПЕРЕДВИЩОЇ ОСВІТИ В УМОВАХ СТАЛОГО РОЗВИТКУ.....	340

ПОВІДОМЛЕННЯ

Андрій ДУШНИЙ, Мирон ЧЕЛЯДА ІІІ МИСТЕЦЬКИЙ ФОРУМ ДРОГОБИЧЧИНИ: ВИКЛИКИ СЬОГОДЕННЯ.....	348

РЕЦЕНЗІЇ

Василь ІЛЬНИЦЬКИЙ, Галина ГРИЦЕНКО ГЕНОЦИДНІ ВІЙНИ РОСІЯН (Рецензія на монографію: Дорошко М. Геноцидні війни Леніна – Сталіна – Путіна в Україні. Київ : Ніка-Центр, 2024. 272 с. ISBN 978-966-521-799-2).....	354

CONTENTS

HISTORY

Oleg PETRECHKO

RITUAL, MYTH AND RELIGIOUS FUNCTION OF THE LUPERCALIA IN ANCIENT ROME.....4

Dmytro PRYBYTOK

SOCIAL STATUS OF WOMEN IN THE GRAND DUCT OF LITHUANIA
IN THE CONTEXT OF LITHUANIAN STATUTES OF THE 16TH CENTURY.....10

Lerri RONAI

SOCIAL LIFE IN HUNGARY BETWEEN THE TWO WORLD WARS..... 15

Nataliia SALTAN, Oleksandr SALTAN

“BUILDING A NEW UKRAINIAN NATIONAL SCHOOL, WE MUST RETURN
TO OUR CHILDREN GOD, TO WHOM THE BOLSHEVIKS DID NOT LET THEM IN...”
DRAFT OF THE LAW OF GOD FOR THE NATIONAL SCHOOLS OF KHARKIV, 1941–1942.....23

Mykhailo TYMOSHYK

AWARDS IN THE CONTEXT OF INTERNATIONAL CONFLICTS: ANALYZING THE USE
OF AWARDS FOR DISPUTE RESOLUTION AND PEACEBUILDING.....32

Ivan SHEVCHUK

UKRAINE’S EUROPEAN CHOICE IN THE CONTEXT OF THE WAR
WITH RUSSIA: CHALLENGES AND PROSPECTS FOR INTEGRATION.....39

ART STUDIES

Oksana SARNAVSKA, Tetyana KOBERSKA, Tamara SHADYUK

BRANDING OF CIVIL ORGANIZATIONS IN THE CONTEXT OF DIGITAL CULTURE AND DESIGN.....43

Artem SAKH

TYPOGRAPHY OF THE UKRAINIAN POSTER: HISTORICAL RETROSPECT
AND MODERN TRENDS..... 52

Vasyl SEMKOVYCH

PARADIGM OF CHORAL COMPOSITION DEVELOPMENT IN THE THIRD PERIOD
(1960S–LATE 20TH CENTURY): A CAPPELLA SYMPHONIES BY LESIA DYCHKO
AND YEVHEN STANKOVYCH.....61

Tang Gao SIJIA

THE SOCIAL RESPONSIBILITY OF ART AND THE ‘SPIRITUAL LANDSCAPES’
IN LEI LIANG’S CREATIVE WORK.....67

Olena SKVORTSOVA

MODERN MODIFICATIONS OF THE ACADEMIC VOCAL IN THE NATIONAL ARTISTIC SPACE ...74

Victoria SOLOGUB

MUSIC AS A FORM OF COGNITIVE EXPERIENCE: THE BOUNDARY BETWEEN EMOTION
AND REASON.....80

Nataliia STOLIARCHUK, Volodymyr ZHUHLO, Vladyslav MILENKYI

ANALYSIS OF THE IMPACT OF INNOVATIVE TECHNOLOGIES ON CONTEMPORARY ART
PRACTICES IN UKRAINIAN CULTURE.....86

Oleksiy STRONSKYI, Lesia ROMANIUK

MUSICAL INTERPRETATION OF POEMS BY OLEKSANDR OLES BY MODERN UKRAINIAN
COMPOSERS (ON THE EXAMPLE OF THE CYCLE “MY SONG” BY MYROSLAV VOLYNSKYI)...95

Sun HU, Alla RUBANKA

RESEARCH ON THE APPLICATION OF THE CREATIVE WISDOM OF TRADITIONAL CHINESE
WATER WHEELS IN THE DESIGN OF DAILY NECESSITIES.....102

Qian XU

THE FORMATION OF THE GUITAR SCHOOL IN CHINA: THE WAY OF CHEN ZHI.....110

Angelika TATARNIKOVA, Denys RUDYI MUSICAL THEATRE OF THE 21ST CENTURY: BETWEEN CANON AND TECHNOLOGICAL INNOVATION.....	116
Maksym TEREKHOV EXPERIENCE OF PRESERVING MONUMENTAL PAINTING OF LVIV SECESSION AT THE END OF THE NINETEENTH CENTURY.....	122
Petro TYSHCHUK, Ruslan HALYSHYCH TRANSFORMATION OF ARTISTIC AND ADVERTISING IMAGERY IN THE DESIGN OF SHOP WINDOWS AND SIGNBOARDS OF LVIV.....	128
Denys TKACHENKO, Olena VASYLIEVA, Mykhailo ASTANIN MOBILE UI DESIGN: A HISTORICAL RETROSPECTIVE AND COMPARATIVE ANALYSIS OF KEY STYLES.....	136
Lin TIAN TRANSFORMATION OF MUSICAL GENRES UNDER THE INFLUENCE OF DIGITAL MEDIA IN CONTEMPORARY UKRAINIAN ART.....	144
Oksana FEDORKIV, Oleksandra KACHMAR, Volodymyr ZHUHLO THE ROLE OF INNOVATION IN INCREASING THE COMPETITIVENESS OF CULTURAL INSTITUTIONS IN UKRAINE.....	152
Stanislav KHARA GENERATIVE AI TECHNOLOGIES IN PHOTOGRAPHY AND VIDEO RECORDING OF WEDDING EVENTS.....	160
Kyrylo KHARITONTSEV DIFFERENTIATION OF TYPOLOGICAL CONSTANTS OF UKRAINIAN NATIONAL CLOTHING.....	168
Tamara CHERNIAVSKA ARTISTIC INTERPRETATION THROUGH THE LENS OF THE 2025 PROJECT “WOMAN. MOTHER. GUARDIAN”.....	173
Valeriy SHAFETA, Vasyl GAMAR, Andriy DUSHNIY THE PHENOMENON OF JAZZ IN THE HISTORICAL ASPECT OF UKRAINIAN MUSICAL ART AND CULTURE (THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY).....	180
Viktor SHOSTAK, Tamila PRIHODA-DONETS, Dmytro KORCHMARCHUK CREATIVE INDUSTRIES, SOCIO-CULTURAL DESIGN FEATURES, AND CULTURAL POLICY IN THE CONTEXT OF RUSSIAN AGGRESSION.....	187
Lyudmila SHUMSKA, Mykola SHUMSKYI PROFESSIONAL COMPETENCE PARADIGM OF HIGHER CONDUCTING EDUCATION.....	194
Wu YUXUAN FRANCIS POULENC’S PIANO CONCERT: A DIALOGUE OF TRADITION WITH MODERNITY....	201
Li YONGCHUN THE FORMATION OF YU HUIYONG AS A RESEARCHER AND COMPOSER.....	208

LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES

Oleksandr PISKUNOV, Viktoriia ROMAN METHODOLOGICAL FOUNDATIONS FOR TEACHING EUPHEMISMS AND DYSPEMISMS IN TRANSLATOR TRAINING.....	214
Olena POLOVYNKO, Olha KALINICHENKO, Tetiana SKORBACH THE IMPACT OF BILINGUAL TEACHING ON THE FORMATION OF STUDENTS’ LANGUAGE COMPETENCE DURING THE STUDY OF THE UKRAINIAN LANGUAGE FOR PROFESSIONAL PURPOSES.....	221
Svitlana POLIUHA THE GRAMMATICAL STATUS OF NUMERALS AND PRONOUNS: A HISTORICAL-LINGUISTIC ASPECT.....	226
Nataliia ROMANENKO, Olha YANYSHYN, Nataliia BABAK SPECIALIZED TERMINOLOGY IN ENGLISH MILITARY DISCOURSE: A LINGUO-TRANSLATION ANALYSIS (BASED ON COMMUNICATION OF SPECIAL OPERATIONS FORCES UNITS).....	231
Jamila Rufat RUSTAMOVA DIVERGENT APPROACHES TO THE CONCEPTUALIZATION OF THE ‘COMPLEX SENTENCE’ IN TURKIC LINGUISTICS.....	239

Marharyta SIEDAKOVA PECULIARITIES OF TRANSLATING ENGLISH TERMS OF BALLROOM DANCING INTO UKRAINIAN.....	247
Bohdan SOKOLOV LINGUISTIC MODELING OF IDENTITY: MODERN APPROACHES AND METHODOLOGICAL CHALLENGES.....	251
Marta STELMAKH VERBALIZATION OF THE CONCEPT OF DEATH IN THE RUBAY OF OMAR KHAYAM.....	257
Kateryna TURANYTSIA, Enike NAD-KOLOZHARI LINGUISTIC FEATURES IN CHILDREN'S LITERATURE: A COMPARATIVE ANALYSIS OF LEWIS CARROLL'S <i>ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND</i> AND L. FRANK BAUM'S <i>THE WONDERFUL WIZARD OF OZ</i>	262
Petro FRYZ IMPROVISATION AS A MEANS OF DEVELOPING VOCABULARY IN CONTEMPORARY CHOREOGRAPHY.....	268
Oksana KHALABUZAR, Oksana DUBROVA ON THE ESSENCE AND IMPORTANCE OF THE DISCIPLINE "HISTORY OF THE LANGUAGE".....	273
Olga CHAPLYA SEMASIOLOGICAL ASPECT OF THE PUBLISHING MARK OF THE FRENCH PUBLISHING HOUSE "LAROUSSE" AND ITS MODERN MODIFICATIONS.....	281

PEDAGOGY

Maryna SEMENKOVA, Anastasiia MASLUN APPLICATION OF THE METHOD OF COMMUNICATIVE TASKS FOR THE DEVELOPMENT OF MILITARY STUDENTS LANGUAGE COMPETENCES.....	287
Olena STEPANENKO MULTICULTURAL SPACE IN THE NEW UKRAINIAN SCHOOL (A CREATIVE PROJECT BY EDUCATORS FROM DNIPROPETROVSK OBLAST).....	295
Nataliia FREHAN, Anastasiia MASLUN DEVELOPING COMMUNICATIVE SKILLS THROUGH THE DOGME APPROACH.....	301
Olena KHARCHUK, Nataliia PAKHOTA MOTIVATION AND LOYALTY OF EMPLOYEES IN THE CREATIVE INDUSTRIES: METHODS AND PRACTICAL APPROACHES.....	308
Svitlana TSYURA, Mykhailo MATKOVSKIY PSYCHOLOGICAL FEATURES OF STUDENT'S SUBJECTIVITY: UNDERSTANDING, ATTITUDE.....	315
Anastasiia CHABAN AUTHENTIC VIDEO CONTENT AS A MEANS OF DEVELOPING LINGUOSOCIOCULTURAL COMPETENCE IN SPANISH-LANGUAGE DIALOGIC SPEECH AMONG FUTURE PHILOLOGISTS	321
Mingsheng ZHENG PECULIARITIES OF MODERNIZATION OF VOCATIONAL AND TECHNICAL EDUCATION IN THE PRC IN THE 21 ST CENTURY.....	327
Liliia SHOLUDKO GRAMMAR IN ACTION: TEACHING ENGLISH TO MILITARY CADETS THROUGH GRAMMAR ANALYSIS.....	334
Cao YUE TRENDS IN THE DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL HIGHER EDUCATION IN THE CONTEXT OF SUSTAINABLE DEVELOPMENT.....	340

NOTICE

Andrii DUSHNYI, Myron CHELIADA III ART FORUM OF DROHOBYCH: TODAY'S CHALLENGES.....	348

REVIEWS

Vasyl ILNYTSKYI, Halyna HRYTSENKO GENOCIDAL WARS OF RUSSIANS (Review of the monograph: Doroshko M. Genocide Wars of Lenin – Stalin – Putin in Ukraine. Kyiv: Nika-Center, 2024. 272 p. ISBN 978-966-521-799-2).....	354

НОТАТКИ

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ
ГУМАНІТАРНИХ НАУК**

**HUMANITIES SCIENCE
CURRENT ISSUES**

**ВИПУСК 87. ТОМ 3
ISSUE 87. VOLUME 3**

Редактори-упорядники

Микола Пантюк

Андрій Душний

Василь Ільницький

Іван Зимомря

Здано до набору 09.06.2025 р. Підписано до друку 27.06.2025 р.

Гарнітура Times New Roman. Формат 64×84/8.

Друк офсетний. Папір офсетний.

Ум. друк. арк. 42,31. Зам. № 0725/598. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1

Телефони: +38 (095) 934-48-28, +38 (097) 723-06-08

E-mail: mailbox@helvetica.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 7623 від 22.06.2022 р.