

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 88. ТОМ 1
ISSUE 88. VOLUME 1



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. 88. Том 1. – 388 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); **Галик В.М.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гук О.В.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гжесяк Ян** – доктор габілітований, надзвичайний професор кафедри (Державна вища професійна школа в Коніні, Польща); **Дутчак В.Г.** – доктор мистецтвознавства, професор (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника); **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 88. Volume 1. – 388 p.

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

Editorial board:

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

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

According to the Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine as of 28.12.2019 № 6143 (annex 4), the journal is included in the List of scientific professional editions of Ukraine (category “B”) on pedagogical sciences (A1 – Education Sciences, A2 – Pre-School Education, A3 – Primary Education, A4 – Secondary Education (with subject specializations), A5 – Vocational Education (with specializations), A6 – Special Education (with specializations)).

According to the Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine as of 17.03.2020 № 409 (annex 1), the journal is included in the List of scientific professional editions of Ukraine (category “B”) on philological sciences (B11 – Philology (with specializations)) and culture and arts (B2 – Design, B3 – Decorative Arts and Crafts, B4 – Fine Arts and Restoration, B5 – Musical Arts, B6 – Performing Arts, B12 – Cultural Studies and Museum Studies, B14 – Organization of Sociocultural Activities).

According to the Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine as of 30.11.2021 № 1290 (annex 3), the journal is included in the List of scientific professional editions of Ukraine (category “B”) on historical sciences (B9 – History and Archeology).

Registration of Print media entity «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

Юлія БОНДАР,
orcid.org/0000-0002-4411-0012
аспірантка кафедри історії
Національного університету кораблебудування імені адмірала Макарова
(Миколаїв, Україна) advocate.bondar@gmail.com

ПРОМИСЛОВІСТЬ УКРАЇНСЬКОЇ РСР (1946–1965 РР.) В ОЦІНЦІ ЗАХІДНОЇ РАДЯНОЛОГІЇ

Стаття присвячена детальному аналізу умов становлення та розвитку західної радянології в контексті дослідження промисловості Української РСР у повоєнне двадцятиріччя (1946–1965 рр.).

З'ясовано, що становлення радянології як науки відбувалося в умовах крайнього загострення відносин між СРСР і США, розгулу антикомунізму на Заході. У вивченні питань промислового розвитку післявоєнної доби західні радянологи досягли відомих успіхів. Західні вчені, на відміну радянських фахівців, значно частіше зверталися до вивчення інших, неекономічних реалій у дослідженні історії післявоєнної промисловості СРСР.

Встановлено, що історія американської радянології – це складний і суперечливий багаторічний шлях розвитку. Як наука, радянознавство склалося в першому повоєнному десятилітті, в умовах «холодної війни» та ядерного протистояння двох наддержав – США і Радянського Союзу, коли колишні союзники по антигітлерівській коаліції вбачали один в одному лише потенційного суперника, ворога, який силою нав'язував світові свою модель розвитку. Одночасно всередині самих Сполучених Штатів панувала політична концепція маккартизму, що увібрала в себе ідеологію крайнього антикомунізму й антирадянзму і вилилася в справжнє «полювання на відьом» щодо всього й усіх, хто симпатизував Радянському Союзу або просто публічно не висловлював до нього свого негативного ставлення. Жертвою маккартизму і федеральної кампанії з перевірки на політичну лояльність стали не тільки державні, політичні та громадські діячі, а й цілі партії, організації та установи, зокрема й університети. Маккартизм надовго перетворив їх із центрів свободи на притулок страху й покірності, пристосованості до мінливої ситуації та академічних досліджень під політичне замовлення. Холодна війна вимагала акцентування уваги науковців насамперед на негативних сторонах радянської політичної системи на противагу демократичним принципам, що панували у США. Так почала формуватися особлива методологія досліджень, що отримала незабаром назву тоталітарної радянології. Суть її зводилася до повної аналогії трьох тоталітарних режимів XX століття – фашистської Італії, нацистської Німеччини і радянського сталінізму. До них не підходив метод порівняльного аналізу, що діє стосовно країн демократичного світу, включно зі США. Їх слід було вивчати окремо, базуючись на загальноприйнятому на той час понятті тоталітаризму, особливих підходах і принципах дослідження. Що, своєю чергою, вже передбачало явно негативні оцінки та висновки.

Ключові слова: виробництво, економіка, історіографія, машинобудування, підприємство, повоєнна відбудова, промисловість, робітництво, техніка, УРСР.

Yuliia BONDAR,
orcid.org/0000-0002-4411-0012
PhD student at the Department of History
Admiral Makarov National University of Shipbuilding
(Mykolaiv, Ukraine) advocate.bondar@gmail.com

INDUSTRY OF THE UKRAINIAN SSR (1946–1965) IN THE ASSESSMENT OF WESTERN SOVIETOLOGY

This article presents a detailed analysis of the conditions for the establishment and development of Western Sovietology in the context of research on the industry of the Ukrainian SSR during the post-war two decades (1946–1965).

The study finds that the establishment of Sovietology as a scholarly discipline occurred against the backdrop of sharply deteriorating relations between the USSR and the United States as well as rampant anti-communism in the West. In examining the industrial development of the post-war period, Western Sovietologists made significant achievements. In contrast to their Soviet counterparts, Western researchers more frequently examined non-economic factors in their analyses of the history of the post-war industry in the USSR.

The history of American Sovietology represents a complex, contested and long-term trajectory of development. As a science, Sovietology emerged during the first post-war decade, shaped by the geopolitical realities of the Cold War and

the nuclear standoff between the two superpowers – the United States and the Soviet Union. This was the period when former allies in the anti-Hitler coalition came to perceive one another as potential rivals, adversaries imposing their own models of global development. Concurrently, the political concept of McCarthyism characterized by intense anti-communism and pronounced anti-Soviet sentiment dominated in the USA. This period resulted in a real “witch hunt” against anything and everyone who sympathized with the Soviet Union or simply did not publicly express their negative attitude toward it. McCarthyism and the federal campaign to enforce political conformity affected not only state, political, and public figures, but also entire political parties, organizations, and institutions – including universities. McCarthyism permanently transformed them from centres of freedom into refuges of fear and conformity, adaptability to changing situations, and researches aligned with national security objectives. Within the context of the Cold War, scholars were required to focus primarily on the negative aspects of the Soviet political system, as opposed to the democratic values promoted by the United States. This is how a special research methodology later termed as totalitarian Sovietology began to appear. Its essence was a complete analogy of the three totalitarian regimes of the twentieth century: Fascist Italy, Nazi Germany, and Soviet Stalinism. The method of comparative analysis, commonly employed in studies of democratic countries such as the United States, proved inapplicable in this context. They ought to have been studied independently, based on the generally accepted notion of totalitarianism at the time, employing special approaches, and research principles. Consequently, it implied clearly negative assessments and conclusions.

Key words: *production, economy, historiography, engineering, enterprise, post-war reconstruction, industry, workforce, technology, Ukrainian SSR.*

Постановка проблеми. Офіційне визнання Сполученими Штатами Радянського Союзу в 1933 р. спонукало виведення досліджень з історії СРСР на рівень державного завдання. Однак справжній початок системного вивчення радянської історії та дійсності покладено в період другої світової війни та ще активніше продовжилося після її закінчення. Втім вивчення колишнього союзника з антигітлерівської коаліції почалося як вивчення екзистенційного ворога та суперника. І якщо друга світова війна по суті заснувала радянологію як науку, то епоха «холодної війни», що прийшла їй на зміну, визначила методологію та напрямки радянологічних досліджень у США. Становлення радянології як науки відбувалося в умовах крайнього загострення відносин між СРСР і США, розгулу антикомунізму на Заході, маккартизму, своєрідної «охоти на відьом». Атмосферу, що склалася внаслідок цього у США, дослідник А. Майєр назвав «не інакше, як національна істерія» (Meyer, 1991: 129). Це, безумовно, позначилося максимально на характері тодішньої радянології, надавши їй яскраво виражену антикомуністичну спрямованість. Проте в той же час саме цей період, за визнанням переважної більшості радянологів, був найкращим, відзначеним максимальним її фінансуванням, як з урядових, так і приватних фондів, заснуванням найбільших радянологічних центрів, наукових періодичних видань, підготовки десятків та сотень фахівців-радянологів.

Аналіз досліджень. Серед наукових праць, які тотожні предмету нашого дослідження, слід виділити роботи Н. Лаас (Лаас, 2009), Ю. Лаєвської (Лаєвська, 2008) Д. Нефьодова (Нефьодов, 2018), Л. Таран (Таран, 1999).

Метою статті є аналіз умов становлення та розвитку західної радянології в контексті дослі-

дження промисловості Української РСР у повенне двадцятиріччя (1946–1965 рр.).

Виклад основного матеріалу. Можна з усією впевненістю констатувати, що до середини 1950-х років радянологія як наука сформувалася. Вона вже мала мережу академічних закладів, у яких готувалися майбутні наукові та викладацькі кадри, спеціалісти для урядових установ, де студентам пропонувалися різні навчальні курси з історії СРСР, економіки, політики, культури, мови. Радянологія мала достатню фінансову підтримку як із боку федеральної влади, так і приватних фондів. Визначились стратегічні напрями досліджень, системно сформувалася методологія науки, зміцнювалась матеріально-технічна база, розширювалися бібліотечні фонди першоджерел, розвивалася власна видавнича діяльність, створювалася мережа періодичних наукових видань. З відходом у минуле політики маккартизму зі сфери радянології йшов і страх як у викладачів, так і у студентів.

Для вивчення радянської історії та пояснення функціонування промисловості СРСР у зарубіжній історіографії широко використовувалися різні моделі (тоталітаризму, індустріального суспільства, політично нейтральної модернізації, командно-адміністративної системи, мобілізаційної економіки). Довгі роки після закінчення другої світової війни у західній науковій літературі концепція тоталітаризму була домінуючою, у тому числі й на сьогодні вона зберігає своє лідируюче місце у дослідженнях СРСР. У рамках цієї концепції зроблено детальний аналіз радянської промисловості зокрема й економіки загалом, що характеризувалася наприкінці 40-х рр. як модель «командної економіки», що стала одним із важливих положень радянології. Вся економічна плат-

форма, весь господарський базис Радянського Союзу підпорядковувалися положенням цієї моделі.

Оцінюючи наукову літературу про історію економічного розвитку СРСР, політику радянського керівництва воєнних та перших повоєнних років, слід зазначити взаємовплив радянської та зарубіжної історіографії. Так само як і радянські історики, західні автори об'єктивно вказують на грандіозні здобутки Радянського Союзу у відновленні повоєнної економіки, і насамперед промисловості. Як очевидний і стратегічно важливий успіх оцінювалося у західній історіографії дуже швидке відродження промисловості практично «з нуля». У перший рік мирного відновлення промисловості, як вважає Дж. Кіп, воно здійснювалося повільними темпами – раптове завершення програми ленд-лізу та нестача кваліфікованої робочої сили породжували проблеми. Однак, починаючи з 1946 р. прогресуючий процес відновлення вражає прискорився, дослідник констатує досягнення значних успіхів (Keep, 1995: 22).

Ряд зарубіжних дослідників позитивно оцінюють той факт, що війна, поряд з централізацією управління, не лише не обмежила використання інших нецентралізованих форм, а й надала більш широкі можливості для прояву ініціативи як сміливим, компетентним воєначальникам на фронті, так і господарським, ефективним менеджерам у тилу в промисловості. Збільшена в роки війни ступінь централізації економіки та мілітаризації робочої сили поступово послаблювалася, вважає Дж. Міллар (Millar, 1990: 287). Вчені акцентують увагу на цьому досвіді, який міг бути використаний у післявоєнний період. Водночас, так само, як і в радянській історіографії, у західній літературі традиційно наголошувалося на наступності воєнної та післявоєнної економічної політики.

Описуючи радянську економічну політику післявоєнного періоду, західні дослідники традиційно наголошують на домінуванні насильства та примусу. Командні засади в управлінні радянською економікою, констатує Т. Данмор, були виражені найяскравіше якраз у перше повоєнне десятиліття. (Dunmore, 1980: 97). Наприкінці 40-х – на початку 50-х років зберігалася впевненість, що система планування, що тільки складалася, найкращим чином виражає суспільні інтереси і здатна вирішувати стратегічні завдання. Це не могло не позначитися на виробництві. Адміністративно-командна система, яка спочатку вважалася придатною лише для надзвичайних воєнних умов, стала нормою. В економічному плані надцентралізація під час війни була першою та

необхідною умовою концентрації всіх сил та засобів для досягнення перемоги. Проте збереження подібної системи й у повоєнні роки явно не відповідало цілям подальшого розвитку економіки, особливо негативно позначалося на розвитку сільськогосподарства, галузях легкої та харчової промисловості, всієї системи сервісу та послуг (Dunmore, 1980: 99).

Однією з найважливіших тез західної історіографії є твердження про наступність довоєнної та післявоєнної економічної політики. У період відновлення, впливу «холодної війни» та гонки озброєння, вказує А. Ноув, економічна політика та організація промислового виробництва залишилися у передвоєнному стані. У Радянському Союзі, зазначає дослідник, економічний розвиток спирався на модель індустріалізації, що ґрунтувалася на принципах так званого накопичення, яке застосовувалося Сталіним починаючи з 1929 р. Система централізованого авторитарного планування, і навіть повна відсутність зацікавленості у прибутку із боку промислових підприємств діяли так, що додана вартість, отримана у сільському господарстві, реінвестувалася у промисловість. Базові сектори останньої були пріоритетними. Такий же розвиток сталінської моделі економічного зростання продовжився і в післявоєнний час (Nove, 1970: 289). Перемога у війні, приходять до висновку зазначені радянологи, призвела до відновлення того ж підходу до розвитку економіки, який визначився ще у довоєнні 30-ті роки – пріоритет важкої, переважно оборонної промисловості, збереження колгоспного ладу як джерела коштів на вирішення економічних проблем країни. Повторення пройденого – курсу на розвиток важкої промисловості – не лише мало вплив на соціальну політику, на життєвий рівень населення, а й передбачало відтворення довоєнних технологій в основних сферах виробництва. На десятиліття вперед зберігся курс на домінуючий розвиток важкої промисловості. Більше того, після закінчення війни її питома вага збільшилася. Що в результаті призвело до відставання СРСР у сфері науково-технічного прогресу.

У той самий час слід пам'ятати, що, як зазначалося вище, деякі західні фахівці з економічної історії СРСР поділяють висновок про помітну еволюцію радянської економічної системи у роки війни у напрямку раціоналізації, посилення ринкових засад і поступового обмеження ролі командно-мобілізаційних методів. У багатьох випадках відзначають не лише консервативні, а й реформістські аспекти соціально-економічного досвіду війни. Ключовий акцент робився у

тому, що війна не лише стимулювала сталінський абсолютизм і диктаторський стиль управління: перемога у війні допомогла вижити і зміцнити сталінському режиму, але й водночас сприяла формуванню переконань у необхідності ліквідації найбільш репресивних елементів системи, що було здійснено невдовзі після смерті Сталіна. До таких висновків приходять Ж. Сапір (Sapir, 1989: 282). Головна ідея, яку проводить Т. Данмор у дослідженні, присвяченому післявоєнному періоду сталінської економіки, полягає в тому, що навіть коли командна економіка СРСР досягла свого апогею, реальна економічна поведінка підприємств далеко не завжди і не в усьому визначалася командно-адміністративними директивами «зверху» (Dunmore, 1980: 112). У західній історіографії вказується, що, поряд із досягненнями у відновленні промисловості, у радянській економіці були серйозні недоліки та протиріччя, що згодом створили фундаментальні перешкоди. Наголошується на домінуванні екстенсивних факторів у відновленні промисловості в перше пововення п'ятиріччя та нездатність системи до інтенсифікації виробництва у 50-х рр. XX ст. (Schopflin, 1970: 137).

Таким чином, у вивченні питань промислового розвитку післявоєнної доби західні радянологи досягли відомих успіхів. Західні вчені, на відміну радянських фахівців, значно частіше зверталися до вивчення інших, неекономічних реалій у дослідженні історії післявоєнної промисловості СРСР. У той самий час слід зазначити використання іноземними вченими підходів і трактувань радянської історіографії. Справа не лише у широкому використанні радянських офіційних статистичних даних. Зарубіжні дослідники, відповідно до традицій радянської історіографії, нічим не обмежену роль відводили політичним чинникам, абсолютизували владні рішення. Першорядну увагу, яка далеко не завжди спиралася на серйозні джерела, приділяли західні автори особистій позиції тих чи інших радянських діячів. Положення, що висуваються в західній історіографії в цей період різні, іноді внутрішньо суперечливі.

З 60-х рр. з'явилися роботи монографічного характеру, в яких спостерігається зростання уваги до економічних проблем розвитку республік з урахуванням політичних, демографічних, релігійних аспектів. Необхідно констатувати, що західні дослідники порушували сюжети, вивченню яких не приділяли належної уваги радянські вчені. Якщо для радянської історіографії був характерний брак уваги до реальних проблем, перешкод науково-технічному прогресу, реалізації його

досягнень в економіці, відповідних прорахунків в економічній політиці, то в працях радянологів, хоч і вказувалося на визначні здобутки радянської науки й техніки, передусім у створенні ядерної зброї й ракет, домінувало бажання підкреслити насамперед недоліки здійснення науково-технічної політики.

Досить негативно оцінюється в західній радянології практика використання досягнень науково-технічного прогресу в економічній політиці СРСР у повоєнні роки через відставання економічних мотивів, незацікавленість керівників промислових підприємств, об'єктивну несприйнятливості командно-адміністративної системи до науково-технічного прогресу. Підкреслюється відставання СРСР у сфері технічного прогресу і якості промислової продукції (Nove, 1970: 168). СРСР робив безуспішні спроби, починаючи з 1928 р., наздогнати й перегнати капіталістичні країни не тому, що радянська наука виявилася безсилою, а тому, що не було організовано роботу по впровадженню наукових досягнень у виробництво (The Technological Level, 1977: 29). Оцінки західних вчених стану справ у царині науково-технічного прогресу привели до висновку про неефективність науково-технічної політики в рамках радянської командно-адміністративної системи. Радянологи доводили, що прогрес був відсутній або що він був неповноцінний. Рушійна сила науково-технічного прогресу, на думку Г. Шварца, полягала в прагненні радянського керівництва скопіювати, придбати або викрасти технології Заходу (Schwartz, 1965: 85). Розвитку останнього положення, проблемі запозичень, по суті плагіату західних технологій радянськими вченими присвячена книга шведського дослідника М. Сандберга (Sandberg, 1989). Посилаючись на видатних радянських учених, західні дослідники пишуть про те, що недовіра до радянських інженерів була головною причиною того, що внесок Радянського Союзу в розвиток принципів нових технологій був настільки незначним. Не рівень знань і таланту радянських учених, вказують радянологи, був тому причиною, а соціальні та політичні умови, в яких вони працювали. Ідеї радянських інженерів не отримували належної підтримки доти, доки вони не підтверджувалися західним досвідом.

Вельми плідним є дослідницький пошук у царині історії воєнної економіки Радянського Союзу, розпочатий британським дослідником М. Харрісоном (Harrison, 1985), що наслідував традиції школи А. Бергсона. Вагомий внесок у вивчення радянської економіки повоєнного часу зробив англійський вчений Т. Данмор (Dunmore,

1984). Вивченню промисловості СРСР, зокрема повоєнного періоду, присвячені публікації американського дослідника М. Вейцмана, французьких вчених Є. Залеського, Ж. Сапіра. Автори опублікованих у СРСР книг Д. Боффа, Г. Вернадський, Н. Верт, М. Геллер, А. Некрич, Д. Хоскінг представляють власні судження і відтворюють поширені положення західної історіографії щодо низки сюжетів відновлення радянської промисловості в повоєнне двадцятиріччя. Заслужують на серйозну увагу праці американської дослідниці С. Лінц, яка вивчає питання впливу другої світової війни на СРСР. Вона виступила редактором книги «Вплив Другої світової війни на Радянський Союз», яка представляє великий інтерес для вивчення економічних аспектів воєнної та повоєнної історії СРСР, з широким і авторитетним колом співавторів. Серед авторів антології – Ш. Фіцпатрік, Р. Гантер, В. Леонтьєв, А. Ноув, Дж. Міллар, Р. Слассер (The Impact of World War II, 1985).

Швидкісна гонка озброєнь із найскладнішою і вкрай дорогою зброєю в економіці Заходу створили сприятливі умови для виникнення гігантського ВПК, що постійно прагнув знищити обмеження для свого розвитку. У зарубіжній історіографії, представники якої значно раніше за радянських учених звернулися до проблеми радянського ВПК, вельми негативно оцінюється його масштабний розвиток у повоєнні роки, економічні наслідки цього процесу. Не беручи до уваги характер міжнародної обстановки в другій половині 40-х – на початку 50-х рр., економіст Г. Шварц пише про підпорядкування радянської економіки цілям політики експансії, про підготовку до війни, яка є вищою метою економіки СРСР (Schwartz, 1965: 131).

Одразу після війни, як підсумовують західні дослідники, у радянській промисловості почалося постійне непропорційне перекачування ресурсів у військовий сектор, бо біполярна світова система, що виникла, вимагала глобалізації великодержавних і військових інтересів обох наддержав. СРСР «занадто рано» став грати роль «світової держави»: виснажений у війні, він просто не мав у своєму розпорядженні потрібних для здійснення цієї мети коштів. Витрати Радянського Союзу на оборону, що почалися з другої світової війни, С. Лінц вважає непропорційними. За контрастом з економікою США, де продовження витрат на оборону в повоєнний період створювало робочі місця, забезпечувало додатковий національний дохід, тягар зростання витрат на оборону в радянській економіці (де рівень доходу фіксований на заданий планом період) в першу чергу проявився

у витісненні продовольчих і споживчих товарів. Дослідник вказує також на високу економічну ціну початку «холодної війни» для всіх радянських людей, підкреслює довготривалий характер (аж до 1980-х рр.) негативного впливу економічних наслідків другої світової війни та явищ, пов'язаних з гонкою озброєнь, на виробництво споживчих товарів у радянській економіці (The Impact of World War II, 1985: 34–35).

У той же час, у західній історіографії робляться спроби іншого підходу до проблеми створення радянського ВПК у повоєнні роки. Створення атомної бомби, вказує британський учений Д. Холловей, виявилось завданням, до вирішення якого сталінська командна економіка підходила якнайкраще. Цей проєкт нагадував найбільші будівельні проєкти 30-х рр. Це була «героїчна мета», на яку потрібно було мобілізувати ресурси всієї країни, включно з найкращими інженерами, керівниками виробництва, а також ув'язненими таборів. Проєкт став своєрідною комбінацією найкращого і найгіршого в радянському суспільстві – сповнених ентузіазму вчених та інженерів, які здобули освіту за радянської влади, та ув'язнених, які жили в нелюдських умовах. Автор використав раніше невідомі архівні документи, свідчення учасників описуваних подій. Розробляючи атомну бомбу, зазначив Д. Холловей, радянські вчені йшли слідами американців, а працюючи над водневою, вони йшли власним шляхом. У книзі містяться різноманітні відомості про історію створення радянської атомної промисловості, шанобливо згадуються керівники радянського військово-промислового комплексу: Б. Ванніков, А. Завенягін, В. Малишев, М. Первухін. Автор із певним ступенем розуміння констатував, що грандіозний розмах робіт і шалені темпи призводили неминуче до того, що не шкодували ні коштів, ні людей, ні тим паче природи. Командно-адміністративна система, здатна мобілізувати ресурси у величезному масштабі та спрямовувати їх на першочерговий проєкт, виявилася ефективною при створенні атомної індустрії. Створення атомної промисловості британський учений вважає чудовим подвигом, особливо для країни, економіка якої була зруйнована світовою війною і лежала в руїнах. Тим більше, як підкреслює радянолог, це був не єдиний високотехнологічний проєкт, що розроблявся в Радянському Союзі на той час (Holloway, 1980: 19).

Висновки. Таким чином, історія американської радянології – це складний і суперечливий багаторічний шлях розвитку. Як наука, радянознавство склалося в першому повоєнному десятилітті, в умовах «холодної війни» та ядерного протисто-

яння двох наддержав – США і Радянського Союзу, коли колишні союзники по антигітлерівській коаліції вбачали один в одному лише потенційного суперника, ворога, який силою нав'язував світові свою модель розвитку. Одночасно всередині самих Сполучених Штатів панувала політична концепція маккартизму, що увібрала в себе ідеологію крайнього антикомунізму й антирадянізму і вилилася в справжнє «полювання на відьом» щодо всього й усіх, хто симпатизував Радянському Союзу або просто публічно не висловлював до нього свого негативного ставлення. Жертвою маккартизму і федеральної кампанії з перевірки на політичну лояльність стали не тільки державні, політичні та громадські діячі, а й цілі партії, організації та установи, зокрема й університети. Маккартизм надовго перетворив їх із центрів свободи на притулок страху й покірності, пристосованості до мінливої ситуації та академічних досліджень під політичне замовлення.

Холодна війна вимагала акцентування уваги науковців насамперед на негативних сторонах радянської політичної системи на протигагу демократичним принципам, що панували у США. Так почала формуватися особлива методологія досліджень, що отримала незабаром назву тоталітарної радянології. Суть її зводилася до повної аналогії трьох тоталітарних режимів ХХ століття – фашистської Італії, нацистської Німеччини і радянського сталінізму. До них не підходив метод порівняльного аналізу, що діє стосовно країн демократичного світу, включно зі США. Їх слід було вивчати окремо, базуючись на загальноприйнятому на той час понятті тоталітаризму, особливих підходах і принципах дослідження. Що, своєю чергою, вже передбачало явно негативні оцінки та висновки.

Визначала обличчя тоталітарної повоєнної радянології політологія. Політологи так само, як і вчені інших дисциплін, включно з історією, відчували явну нестачу недоступних для них на той час партійних і державних документів. Коло джерел обмежувалося офіційно опублікованими матеріалами, книгами, пресою, спогадами та іншими публікаціями мігрантів із Радянського Союзу.

Тоталітарна модель стала не просто панівною, а й єдиною аж до кінця 1970-х – початку 1980-х років, коли низка радянологів уперше поставили під сумнів деякі з її постулатів. Радянологи, які пішли

за ними, а потім і разом із ними, здобули освіту в новій політичній атмосфері загальнонаціонального протесту проти в'єтнамської війни і пішли далі у своїй незгоді з тоталітарною моделлю аж до її повного неприйняття і протиставлення їй власної концепції. Так в американській радянології оформилася школа ревізйонізму.

Ревізйоністи поставили на чільне місце не політичну, а соціальну історію СРСР, вважаючи, що для того, щоб зрозуміти сутність радянської системи, треба насамперед вивчати не Сталіна і його оточення, а широкі соціальні верстви суспільства аж до місцевого рівня і те, як вони зі свого боку впливали на партійно-державний апарат, який ними керував. У своїх дослідженнях вони показали, що радянська система була надто слабкою і дуже примітивною, щоб бути тоталітарною, що вертикальна структура управління за лінією «згори донизу» далеко не завжди гарантувала виконання низовими її ланками того, що жорстко, військовою мовою наказували з центру, що навіть трагічні події 30-х років були не тільки сталінською «революцією згори», а й рухом «знизу». Інакше кажучи, ревізйоністи доводили, що саме радянське суспільство було не просто пасивною безформною людською масою, з якої Сталін і апарат ліпили потрібні їм політичні фігури, а й цілком реальною самостійною і доволі дієвою силою, до настроїв і побажань якої прислухався правлячий режим.

Звинувачуючи радянських істориків у необ'єктивному прочитанні архівних та інших документів і «партійному» трактуванні їхнього змісту, американські радянологи самі не далеко відійшли від такого роду суб'єктивності, одержуючи взаємовиключаючі висновки за одними й тими самими архівними документами.

Довгі й запеклі суперечки двох методологій не привели ні до витіснення будь-якої з них, ні до взаємоприйнятного консенсусу. Свої позиції і права на існування в потоці взаємних звинувачень, що іноді виходили за рамки наукової дискусії, активно відстоювали як ревізйоністи, так і прихильники тоталітарної ідеї. Самі американські вчені вважають, що боротьба двох концепцій, нехай навіть і в такій антагоністичній формі, лише сприяла пошуку істини і ніяк не означала початку її кінця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Dunmore T. Soviet Politics, 1945–53. London: Basingstoke, 1984. 167 p.
2. Dunmore T. The Stalinist Command Economy. The Soviet state apparatus and economic policy 1945–53. London: Palgrave Macmillan, 1980. 176 p.
3. Harrison M. Soviet Planning in Peace and War, 1938–1945. Cambridge, 1985. 329 p.

4. Holloway D. War, Militarism and the Soviets State. Harmondsworth, 1980. 38 p.
5. Keep J. Last of the Empires: A History of the Soviet Union 1945-1991. Oxford University Press, 1995. 382 p.
6. Лаас Н. О. Проблеми соціальної історії України другої половини 40-х – середини 60-х рр. XX ст. в англomовній історіографії: дис. ... канд. іст. наук: 07.00.06. К., 2009. 245 с.
7. Лаєвська Ю. В. Перетворення в економіці України в 1953–1964 рр.: історіографія проблеми: дис. ... канд. іст. наук: 07.00.06. Донецьк, 2008. 218 с.
8. Meyer A. Politics and Methodology in Soviet Studies. *Studies in Comparative Communism*. Vol. 24, No. 2 (June 1991). P. 127–136.
9. Millar J. The Soviet economic experiment. Urbana, Chicago: University of Illinois Press, 1990. 297 p.
10. Нефьодов Д. В. Робітництво УРСР повоєнного двадцятиріччя (1946–1965 рр.) в історіографії : монографія. Миколаїв : Ліон, 2018. 404 с.
11. Nove A. An Economic History of the U.S.S.R. London: Penguin, 1970. 448 p.
12. Sandberg M. Learning from capitalists: a study of Soviet assimilation of Western technology. Stockholm, 1989. 358 p.
13. Sapir J. Le système économique stalinien face a la guerre // *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 44 année, N. 2, 1989. PP. 273-297.
14. Schopflin G. The Soviet Union and Eastern Europe. London, 1970. New York, 1970. 226 p.
15. Schwartz H. The Soviet Economy since Stalin. Lippincott, 1965. 256 p.
16. Таран Л. В. Провідні тенденції світової історіографії в XX ст. та проблема кризи сучасної історичної науки. *Укр. іст. журн.* 1998. № 5. С. 30–39; 1999. № 1. С. 85–91.
17. The Impact of World War II on the Soviet Union / Ed. by S. J. Linz. Totowa: Rowman & Littlefield Publishers, 1985. 312 p.
18. The Technological Level Of Soviet Industry. Edited by Ronald Amann, Julian Cooper, and R. W. Davies, with the assistance of Hugh Jenkins. New Haven and London: Yale University Press, 1977. 575 p.

REFERENCES

1. Dunmore, T. (1984). Soviet Politics, 1945–53. London: Basingstoke. 167 p.
2. Dunmore, T. (1980). The Stalinist Command Economy. The Soviet state apparatus and economic policy 1945–53. London: Palgrave Macmillan. 176 p.
3. Harrison, M. (1985). Soviet Planning in Peace and War, 1938-1945. Cambridge. 329 p.
4. Holloway, D. (1980). War, Militarism and the Soviets State. Harmondsworth. 38 p.
5. Keep, J. (1995). Last of the Empires: A History of the Soviet Union 1945-1991. Oxford University Press. 382 p.
6. Laas, N. (2009). Problemy sotsialnoi istorii Ukrainy druhoi polovyny 40-kh – seredy 60-kh rr. XX st. v anhlomovnij istoriografii: dys. ... kand. ist. nauk: 07.00.06. [Problems of Social History of Ukraine in the Second Half of the 40s – Mid-60s of the Twentieth Century in English Historiography: dissertation for the Candidate of Historical Sciences: 07.00.06.] Kyiv. 245 s.
7. Laievska, Yu. (2008). Peretvorennia v ekonomitsi Ukrainy v 1953–1964 rr.: istoriografiiia problemy: dys. ... kand. ist. nauk: 07.00.06. [Transformations in the Economy of Ukraine in 1953-1964: Historiography of the Problem: dissertation for the Candidate of Historical Sciences 07.00.06.] Donetsk. 218 s.
8. Meyer, A. (1991, June). Politics and Methodology in Soviet Studies. *Studies in Comparative Communism*. Vol. 24, No. 2. P. 127–136.
9. Millar, J. (1990). The Soviet economic experiment. Urbana, Chicago: University of Illinois Press. 297 p.
10. Nefodov, D. (2018). Robitnytstvo URSR povoiennoho dvadtsiatyrichchia (1946–1965 rr.) v istoriografii [Labor of the Ukrainian SSR in the post-war twentieth century (1946–1965) in historiography]. Mykolaiv: Ilion [in Ukrainian].
11. Nove, A. (1970). An Economic History of the U.S.S.R. London: Penguin. 448 p.
12. Sandberg, M. (1989). Learning from capitalists: a study of Soviet assimilation of Western technology. Stockholm. 358 p.
13. Sapir, J. (1989, N. 2). Le système économique stalinien face a la guerre. *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 44 année. P. 273-297.
14. Schopflin, G. (1970). The Soviet Union and Eastern Europe. London, 1970. New York. 226 p.
15. Schwartz, H. (1965). The Soviet Economy since Stalin. Lippincott. 256 p.
16. Taran, L. (1999). Providni tendentsii svitovoi istoriografii v XXst. ta problema kryzy suchasnoi istorychnoi nauky. [Leading trends in world historiography in the twentieth century and the problem of the crisis of modern historical science]. *Ukr. ist. zhurn.* № 1. S. 85 – 91.
17. The Impact of World War II on the Soviet Union. (1985). Ed. by S. J. Linz. Totowa: Rowman & Littlefield Publishers. 312 p.
18. The Technological Level Of Soviet Industry. (1977). Edited by Ronald Amann, Julian Cooper, and R. W. Davies, with the assistance of Hugh Jenkins. New Haven and London: Yale University Press. 575 p.

Віталій БОНДАРЧУК,

orcid.org/0009-0006-3460-8542

кандидат історичних наук,

головний зберігач фондів Музею історії

Національного університету «Острозька академія»,

докторант кафедри філософії та культурного менеджменту

Національного університету «Острозька академія»

(Острог, Україна) *vitalii.bondarchuk@oa.edu.ua*

МУЗЕЙ ЯК ЦЕРКВА І ЦЕРКВА ЯК МУЗЕЙ: СПІВСТАВЛЯЮЧИ ІСТОРИЧНІ ДОСВІДИ Й СУЧАСНІ ПРАКТИКИ

Директор Бруклінського музею Дункан Фергюсон Камерон (Duncan F. Cameron) 1971 р. опублікував статтю «*The Museum, a Temple or the Forum*» («Музей – храм чи форум?»). Стаття стала не просто популярною, а фактично програмною. Її назву прихильники реформи музейної галузі зробили своєрідним лозунгом. Відтоді пройшло понад 50 років. За цей час обидві інституції пережили низку змін. Тому видається необхідним більш детально поглянути згадане твердження про протиставлення Церкви і музею і критично його переосмислити. Можливо обидві інституції навпаки зможуть щось почерпнути одна в одній? Відтак метою статті є вивчити проблему співіснування музею і Церкви як суспільних інституцій, визначити які досвіди і практики вони запозичують один у одного в своїй діяльності, які результати це принесло для них самих і їх аудиторій. Помітно, що означена проблема є надтериторіальною і охоплює чималий часовий відтінок. Отже для спроби її розв'язання варто поєднати напрацювання двох наук – історії і музеєзнавства. Міждисциплінарність дозволить знайти спільні ознаки і аспекти досліджуваної проблеми, навіть попри охоплення нею зовсім різних об'єктів. Відповідно і методи дослідження використовуються ті, що можна застосовувати у обох згаданих дисциплінах. Розрізнені у часі і просторі явища взаємодій між Церквою і музеєм дозволяють використати метод синтезу. У разі знаходження певних спільних для інституцій елементів – порівняльний метод. У результаті дослідження було встановлено, що в діяльності музею і Церкви можна знайти низку спільних рис, які проявляються у подібних принципах планування приміщень, культурно-освітніх практиках, схожості у соціальній політиці. Це піддає сумніву думку, постульовану в т. ч. у середовищі самих музейників, про те, що музей з Церквою нічого спільного мати не можуть. Водночас було встановлено, що взаємні контакти і запозичення Церквою і музеєм практик одне одного відбувалися не завжди з їхньої доброї волі. До цього їх стимулював або й змушував, переслідуючи свої власні цілі, інший соціальний інститут – держава. Цей примус часто приносив негативні як Церкві, так і музею наслідки.

Ключові слова: музей, Церква, храм, виставка, релігія, культурна політика.

Vitalii BONDARCHUK,

orcid.org/0009-0006-3460-8542

Candidate of Historical Science,

Chief Registrar of Ostroh Academy History Museum Collections,

Doctoral student at the Department of Philosophy and Cultural Management

The National University of Ostroh Academy

(Ostroh, Ukraine) *vitalii.bondarchuk@oa.edu.ua*

MUSEUM AS CHURCH AND CHURCH AS MUSEUM: COMPARING HISTORICAL EXPERIENCES AND MODERN PRACTICES

In 1971, the Brooklyn Museum's director, Duncan F. Cameron, published his seminal paper, entitled «*The Museum, a Temple or the Forum*». It is noteworthy that the article attained not merely a high degree of popularity, but also became programme. Advocates of museum sector reform have adopted the title as their own slogan. It is important to note that more than 50 years have elapsed since that time. During this period, both institutions have undergone a number of transformations. Consequently, a more thorough examination of the aforementioned statement regarding the opposition between the church and the museum is warranted. It is imperative to engage in a critical reevaluation of the statement. The potential for a reciprocal relationship between the two institutions is noteworthy, with the possibility of mutual benefit arising from the exchange of expertise. The objective of this article is to examine the symbiotic relationship between museums and churches as social institutions, with a focus on the experiences and practices that they borrow from each other in their respective activities. The analysis will explore the implications of this exchange for both the institutions themselves and their respective audiences. Clearly, this problem is supraterritorial and spans a considerable amount

of time by human standards. Therefore, in an attempt to solve it, it is necessary to combine the achievements of two sciences – history and museology. Interdisciplinarity facilitates the identification of common features and traits across disparate aspects of the problem under study, despite the heterogeneity of the objects under examination. Consequently, the research methodologies employed are of a general scientific nature, as they are applicable to both of these disciplines. The phenomenon of interactions between the church and the museum, which are dispersed in time and space, can be understood through the method of synthesis. In instances where the presence of specific elements common to institutions is identified, a comparative method is employed. The paper's findings indicate the presence of numerous common phenomena in the operations of museums and churches, manifesting in analogous premises, cultural and educational practices, and similarities in social policy. This finding does not refute the hypothesis proposed by museum professionals that the museum and the church should have no commonalities; rather, it introduces a degree of uncertainty regarding this assumption. Concurrently, it was determined that mutual contacts and the borrowing of practices by the church and the museum did not invariably occur of their own volition. These actions were either prompted or compelled by another social institution, the state, in pursuit of its own objectives. This coercion frequently resulted in adverse consequences for both the church and the museum.

Key words: museum, Church, temple, exhibition, religion, cultural policy.

Постановка проблеми. У ХХІ ст. наука зіткнулася з необхідністю переосмислити роль світських і релігійних інституцій у житті суспільства. Виявилося, що твердження про занепад релігії явно перебільшене, до того ж вона пройшла низку змін. А ось надії на науково-технічну революцію змінилася поширенням скепсису щодо неї. При цьому люди перестали довіряти багатьом галузям науки. Прихід до влади у США шляхом демократичних виборів історичних ревізіоністів разом з прихильниками антивакцинаторського руху тому яскраве свідчення. Тому виникає нагальна потреба у вивченні взаємодії інституцій, які є опозиційними за своєю суттю, проте у своїй діяльності змушені стикатися одна з одною. Такими, зокрема, є Церква і музей. Культові предмети Церкви є об'єктом зацікавлення музеїв, а одними з перших протомузеїв вважають античні храми. Показово, що вхід у приміщення першого музею у «класичному» їх розумінні – заснованого у ХVІІ ст. Ешмолівського музею в Оксфорді – стилізовано саме під античний храм. Важливим аспектом задекларованої проблеми є взаємостосунки Церкви і музеїв з іншими суспільними інституціями, особливо державою, що далеко не завжди були мирними. Вивчення цих питань може дати інформацію корисну для розв'язання вищезазначеної більш загальної проблеми взаємодії релігійних і світських інституцій.

Аналіз досліджень. Існуючу літературу і джерела у першу чергу можна розділити на академічні і ті, що такими не є. Складові другої групи не завжди мають таку необхідну науці характеристику як верифікованість. Проте її відсутність вповні компенсується різноманітністю і новизною фактографічного матеріалу. Показово, що до порівняння музею і Церкви вдаються не лише музейники, а й духовенство. Воно розкриває свою позицію як у особистих блогах (Тарасенко, 2009), так і у інтерв'ю для преси (Tomasetti, 2019). Самі

ЗМІ також періодично висвітлюють певні аспекти означеної теми у форматі статей (Farago, 2015; Bildhauer Balkenhol, 2012). При цьому слід відзначити, що в них можуть публікуватися журналісти, які спеціалізуються на темах культури і мистецтва. Окрему групу цього ж типу джерел складають сайти релігійних громад і організацій (KulturKirche2025; Kultur in Kirchen), а також ресурси присвячені релігійному життю (Лугай, 2016). Академічних джерел із задекларованої теми порівняно небагато. С. Руденко (Руденко, 2018: 92-96) вказуючи на проблему ідентичності музеїв проводить паралелі з Церквою, зокрема між групами монахів і музейників. У досвіді Церкви він також пропонує шукати вирішення проблем музею як інституції. Також варто згадати есе Брайана О'Доепті (Brian O'Doherty) (O'Doherty, 1986) і статтю Шанталь Муфф (Chantal Mouffe) (Муфф, 2016). Інші публікації, при чому як з українською, так і іноземною географією, переважно є так звані case study, де означені проблеми досліджуються без узагальнень, у контексті функціонування однієї організації чи приміщення (напр.: Moctezuma, 1998: 40-43; Arantes, 2019: 183-194).

Мета статті. Виходячи з фрагментарного вивчення науковцями означеної теми – дослідити особливості поглядів афілійованих і дотичних осіб на співіснування музею і Церкви як суспільних інституцій, визначити можливі вектори удосконалення співпраці між ними.

Виклад основного матеріалу. Насамперед, термінологічні уточнення. Церква (з великої літери) визначається як певне число людей об'єднаних однією вірою. Під словом церква (з малої літери) розуміємо культову споруду, яку використовують для заняття релігійними практиками.

Насправді науковці розглядаючи проблеми музеїв неодноразово намагаються вирішити їх шляхом проведення аналогій із Церквою. На

це вказує С. Руденко (Руденко, 2018: 92). Варто додати, що представники Церкви у своїх публікаціях також вдаються до рівно зворотнього (Hilles, 2024) при чому часом у категоричній формі у якій називають музей приміщенням для «зберігання старих, заплених реліквій з минулих часів» [тут і далі переклад мій – В. Б.].

Вивчення відповідних джерел показує, що зближення Церков і музеїв відбувається у різних сферах їхнього існування. Проте ступінь взаємності і специфіка цього зближення можуть мати свої особливості. Розпочати варто із «фізичної оболонки» обох інституцій – їхніх приміщень. Схожість, як метафоричну, так і реальну, між будівлями церков і музеїв помітила низка науковців і осіб дотичних до мистецтва. Ще 1976 р. Арт-критик Браян О'Дерті (Brian O'Doherty) випустив своє знакове есе «Inside the White Cube. The ideology of Gallery Space», що, якби його врешті переклали українською, могло б звучати як «Всередині Білого Кубу. Ідеологія простору галереї». У ньому він піддав критиці тодішні принципи побудови мистецьких галерей і порівняв їх з середньовічною церквою (O'Doherty, 1986: 15). Зрозуміло, що поняття галерея і музей не тотожні але саме у цьому аспекті (приміщення де відвідувачі оглядають колекції) думку сказану О'Дерті можна спокійно репроекувати на «храм муз».

Вже через 39 р., у 2015 р., інший арт-критик Джейсон Фараго (Jason Farago) констатував, що від відкритого 1935 р. першого модерного музею – Бергале в Гаазі і до сьогодні домінантним кольором у музейному приміщенні стає білий. Він же підтвердив, що музеї з точки зору архітектурних амбіцій є новими церквами при чому часто сумнівної якості (Farago, 2015).

Подібну думку висловлює Юлія Манукян у 2020 р. Вона відзначає: «архітектура багатьох музейних будівель настільки, яскрава і «єгоцентрична», настільки «квестова», що вже не важливо, що там експонується». Журналістка вказує, що сучасні будівлі музеїв, спроектованих архітекторами світового рівня, є архітектурними атракціонами, чия амбіційність перевершує колекції, які їх наповнюють. Вона ж цитує вченого Чарльза Дженкса, який називає такі музеї новими храмами але вказує, що ті хочуть бути не так ієрархічним деревом, як різомою. Одночасно дослідниця помічає у музейній архітектурі і зміни в інший бік – коли музейне приміщення будують опираючись на концепцію колекції. І наводить приклади: музеї Баухауса в Веймарі і Дессау (Манукян, 2020).

Схожість Церкви і музею не обмежується лише приміщеннями. На те, що відвідування галерей у

деякій мірі є імітацією релігійних ритуалів, вказував вищезгадний Фараго (Farago, 2015). На його думку, деякі практики пов'язані з музеями, також можна пов'язати з релігією: екскурсія – це паломництво, особливі ікони і особливі експонати виставляються окремо від інших для зручності «поклоніння».

Базуючись на своєму особистому досвіді праці в музеї дозволимо собі опонувати окремим аспектам цих тверджень. Музеї окрім дидактично-менторської моделі поведінки можуть своєму «вірянину» чи то пак відвідувачу пропонувати схему поведінки з куди більшою свободою – вільне відвідування. У музеї той сам вирішує, що і скільки йому дивитися. Показовий і ще один момент: в силу особливостей історичного розвитку термін «екскурсія» частіше вживається на пострадянському просторі. У музеях «Західного світу» більш вживаним є не «екскурсія», а «group tour» (групові тури) або «family tour» (сімейні тури), відповідно паралель з подорожжю до святих місць втрачається.

Тут варто дати слово самим музейникам. Її визнані у професійному середовищі представники були досить однозначними. Вони, говорячи про призначення своїх інституцій, вдавалися до порівняння з Церквою як прикладом максимально протилежної за своєю суттю музею. При чому робили це як у 1970-х (Duncan, 1971), так і в 2020 р. (Бад'йор, 2020). Однак як було вказано у попередніх абзацах музейники як мінімум є не проти того, щоб архітектори створювали музейні приміщення за принципами і подобою храмів. Постає питання: наскільки таку двоїстість можна звести до вибіркової раціональності, а не суперечливої непослідовності?

Відповідь можна спробувати отримати звернувшись до статті Шанталь Муфф «Музей у контексті радикальної демократії». Дослідниця вважає, що у XXI ст. музеї стають інкорпорованими у постфордистську економіку для якої межа між мистецтвом і рекламою розмита і нечітка, бо дозволяє акцентуючи на однаковості і нівелюючи індивідуальність конструювати «ідентичність споживача». І тут дійсно Церкви близькими до музеїв (саме з точки зору сучасного капіталізму), бо також конструюють ідентичність, що, правда вірянину. На думку Шанталь Муфф, традиційні декілька функцій музею зводяться фактично до однієї: для них відводиться роль центрів розваг. Це зокрема проявляється у організації виставок-блокбастерів і продажу сувенірів (Муфф, 2016). Зіставляючи назву знакової статті Дункана Кameron і тези Шанталь Муфф – музей може й пере-

став бути храмом, але замість форуму став радше торгово-розважальним центром. Рішення проблеми особисто Шанталь бачить у необхідності музеям змінити принципи своєї діяльності. Вона наполягає, що ті мають не боятися у своєму просторі давати слово сторонам з різними, навіть конфронтуючими позиціями. У якості прикладу дослідниця наводить Музей сучасного мистецтва в Барселоні, що своїм завданням поставив забезпечення простору для дискусій і висловлення різних точок зору (Муфф, 2016).

Викладений матеріал дозволяє зробити проміжний висновок: порівняння музейниками своєї установи із Церквою є непослідовним. Воно носить як негативні, так і позитивні конотації – в залежності від того, який з аспектів музейної діяльності порівнювали.

Варто поглянути на співіснування понять «музей» і «Церква» зі сторони церковників. Очевидно, що повністю музейною діяльністю Церква займатися не зможе, та й потреби у тому немає. А ось окремими її складовими – цілком. Наприклад, у німецькомовному середовищі присутній ще поки не досить окреслений термін «Kulturkirche» (Культурна церква). Він означає, що будівлі Церкви в т. ч. церкви використовуються для організації і проведення в них заходів пов'язаних із мистецтвом і (чи) соціальною підтримкою (див. напр: Kulturkirche 2025; Kultur in Kirchen). Одна з протестантських церков м. Кельн наголошує, що є «культурним майданчиком, який пропонує нові аспекти концертів, заходів, читань, комедії та кабаре, кіно та мистецтва» (KulturkircheKöln). Для потенційних орендарів детально розписано всі особливості і переваги приміщення церкви аж до наявного світлового і звукового обладнання. Священнослужителі, які опікуються церквами такого типу, вказують різні причини зміни їх ролі. Одна з них є цілком прикладна – необхідність знайти застосування церквам, що стоять порожні, бо вірян для них просто немає. Проте одночасно називають причини зовсім іншого типу: двохтисячолітні історичні зв'язки Церкви і культури й необхідність пастирського служіння (Tomasetti, 2019).

Дзеркальний випадок перетворення церкви на музей було зафіксовано на американському континенті – в Канаді. Там Монреальський музей образотворчих мистецтв (Montreal Museum of Fine Arts) придбав будівлю не функціонуючої з 2004 р. Об'єднаної Церкви Ерскіна і Американських пресвітеріанців (Erskine and American United Church). Приміщення церкви було відреставровано і одночасно суттєво перебудовано: у ньому з'явилися концертний зал на 400 місць і експозиційні зали

музею. Результатом стало те, що за 1 рік число відвідувачів музею зросло на 36 % (Canadian Museum, 2012). Але в музейній структурі приміщення церкви отримало свою нову назву – пов'язану з іменами спонсорів музею, а не історією церкви.

Церква за потреби може вдало вдаватися і до такого «класичного» для музеїв виду діяльності як виставкова. При чому іноді робить це так, що музейники відчують привід для занепокоєння. Доказом тому є конфлікт, що стався у 2012 р. із куратором Кароліною Христов-Бакарджієвою (Carolyn Christov-Bakargiev). Вона висловила претензії до місцевої католицької громади в м. Кассель (Kassel), що та дозволила на своїй дзвіниці розмістити одну з скульптур Стефана Балкенгола (Stephan Balkenhol). Будучи художнім керівником виставки-блокбастера «Documenta», яка мала проходити у цьому ж місті Кароліна вважала, що глядач може почати помилково ототожнювати ці дві дуже різні мистецькі події (Farago, 2015). Насправді під поверхнею особистої суперечки митців фактично крилося зіткнення світоглядів. У інтерв'ю (Vahland, 2012) присвяченому виставці кураторка поставила під сумнів давній принцип, що мистецтво має бути для людей і створюватися людьми. На її думку, собаки можуть голосувати, а культурним продуктом помідора є його сік. Натомість Стефан Банкенгол тоді ж вказував, що «Мистецтво створюється людьми для людей», а доктор Бурхгард Пройслер (Burghard Preusler) з єпархії Фульди [куди входить м. Кассель – В. Б.] не приховував, що скульптора запросили розмістити його творчість у церкві і на дзвіниці саме за те, що він «ставить людську фігуру в центр своєї творчості та шукає балансу між реальністю та поезією» (Bildhauer Balkenhol, 2012). Власне відкривав виставку саме фульдський єпископ (Stephan Balkenhol, 2012).

У доведенні власної позиції опонентам з допомогою не свого церковного, а чужого світського автора єпархія навіть не зважила, що може стати об'єктом критики з боку окремих її прихожан. Прихожани з Касселя ремствували, що ще одна скульптура Банкенгола, розміщена вже безпосередньо у храмі – Адам і Єва – були без фігових листків (Ärger wegen, 2012). Ця історія опонує думці про Церкву як негнучку, неадаптивну і самоізолювану. Єпархія Фульди і не думала приховувати (Kunst Raum, 2012), що свої мистецькі проекти показує глядачеві тоді ж коли це робить масштабна і популярна виставка «Documenta». Питання є це гармонійним доповненням чи простою експлуатацією чужої популярності залишається відкритим.

Варто зазначити, що в рамках діяльності «культурних церков» їх власникам доводиться вдаватися до кроку, який у випадку звичайного існування Церкви є, напевне, неможливим – закривати їх. Так, Церковний комітет Бременської євангелічної церкви рекомендував Церковному конгресу закрити відділ Культурної Церкви з 31 грудня 2023 р. Причина – брак фінансування (Kirchenausschuss empfiehlt, 2023). Згадуючи публікацію Шанталь Муфф бачимо, що спроби поєднання умовно «Церковного» і «музейного» елементів в умовах ринкового середовища закінчуються не завжди добрим результатом. Проте вони видаються значно «меншим злом» на фоні іншої принципової схеми – диктату і нав'язування цих взаємовідносин державою.

Щоб переконатися у цьому варто від сьогодення звернутися до історії і розглянути конкретний приклад антирелігійної політики влади СРСР. Для цього було використано інформацію з джерел із державних і особистих архівів. У м. Острог Рівненської обл. в 1962 р. приміщення Богоявленського собору передали місцевому краєзнавчому музею (Приватний архів Бондарчука, Рішення №444, Арк. 1). Станом вже на 1964 р., за словами одного з музейників, у соборі «все залишилося як було» – вивезли лише речі з дорогоцінних металів (ЦДІАК. Ф. 1686. Оп. 1. Спр. 257. Арк. 6). Більше того – остаточне право власності, а отже й відповідальність за будівлю, музей оформляти не поспішав аж поки на це прямо не вказала ревізія 1968р. (Приватний архів Бондарчука, Акт перевірки, Арк. 2, 3). Про виконання її зауважень директор музею Р. Ф. Руй повідомила листом, що датований ще пізніше – 1970 р. (Приватний архів Бондарчука, Лист директора Острозького, Арк. 1).

При цьому ще 1965 р. попередній директор цього музею – П. Андрухов їздив до Музею релігії і атеїзму в м. Ленінград оскільки щось подібне він хотів організувати у острозькому соборі й «ця ідея знайшла підтримку начальства» (ЦДІАК. Ф. 1686. Оп. 1. Спр. 257. Арк. 9). Останнє підтверджують і фотографії зняті під час цього візиту (Книга надходжень Музею історії НаУОА КН-2326, 2346). На них поряд з директором стоїть заввідділом агітації і пропаганди Острозького райкому Г. Деркач, що також їздив до Ленінграду. Однак навіть підтримка місцевого керівництва не дала змоги втілити план по створенню музею в соборі в життя. Можливо тому, що тодішній державі було досить аби в храмі не молилися.

Можемо зробити ще один проміжний висновок, що окремі негативні ефекти перетворення культових будівель у культурні в «західному світі» є не

порівнюваними з тією штучністю, з якою влада СРСР, віддавала під відповідальність музейникам, храми. Глибоко символічно, що негативний відгук на це знайшов відображення навіть у поезії. Поет Юрій Клен один зі своїх віршів присвячених антирелігійній політиці СРСР так і назвав «Не храм, а вже «музей»... (мався на увазі Володимирський собор в м. Київ): «Не храм, а вже «музей»/Фанфарять там полотнища червоні:/ «Релігія – це давні забобони...» (Клен, 1957: 78-79). Гостроту вірша не приховала навіть наявність лапок обабіч слова «музей».

Те, що втручання держави у стосунки й діяльність музею і Церкви може негативно працювати «в обидва боки» демонструє сучасна росія. Там, у 2023 р., напевне саму відому російську ікону – «Трійцю» Андрія Рубльова забрали у музею «Державна Третьяковська галерея» і передали Російській Православній Церкві. Зробили це за особистим розпорядженням диктатора владіміра путіна. Протести музейників і окремих священників про те, що пам'ятка XV ст. потребує постійного нагляду і температурно-вологісного режиму, який у церкві навряд чи можливий до уваги не взяли (Russia's most famous icon, 2023).

Отже, якщо на умовному «Заході» Церква і музей, хочуть чи ні, під дією ринкової економіки, мусять співіснувати одна з одним у різних формах і з неоднаковими результатами, а в недемократичних СРСР і росії все, що їм робити визначала/ає держава, то в сучасній Україні доводиться спостерігати вже третій вектор стосунків цих двох інституцій. Він окреслився на поч. 1990-х рр. у вигляді низки постанов спрямованих на реституцію культових будівель і церковного майна. Спершу 5 квітня 1991 р., тобто ще за радянської України, Радою міністрів було прийнято відповідну постанову. Далі, у 1992 і 1996 рр., Президенти України Л. Кравчук і Л. Кучма почергово видали укази, що стосувалися «повернення релігійним організаціям культового майна». Згодом законодавчі акти подібного змісту було прийнято і в 1998 та 2002 рр. Воно дійсно було повернуто: 3,6 тис. храмів і понад 10 тис. предметів культу (Рибачук, Білоус, 2003: 84-85). Результати вийшли суперечливим. З одного боку конфлікти щодо приміщень між музеями і Церквою фіксуються поодинокі. Тут варто згадати відновлення богослужінь у Трапезному храмі Національного заповідника «Софія Київська» (Лугай, 2016). Частіше музей і Церква ладнають між собою попередньо домовляючись про використання храмів. Відтак у Кирилівській і Андріївській церквах тієї ж «Софії Київської» богослужіння проводять щовихідного і у свята, у

Софіївському соборі на великі церковні і державні свята, а у трапезному храмі до і після відкриття експозиції.

Значно гіршим результатом закінчилася передача культових предметів (ікони, скульптура, хоругви і т. п.). Від того, що їх повернули Церкві музейного значення вони не втратили. Але держава не в повній мірі забезпечила (слід нагадати, що більшість музеїв України – державної або комунальної форми власності) інструменти в т. ч. фінансові, якими б ті могли контролювати, а то й набувати (шляхом викупу) предмети культу у Церкви тим самим перетворюючи їхній статус з предметів музейного значення на музейні предмети. Тому культурно й історично цінні артефакти, що могли б стати окрасою державної частини Музейного фонду України (а то й потрапити до Державного реєстру національного культурного надбання України) були втрачені в т. ч. через недбалість й невігластво священників і парафіян. Ті могли просто не знати про термін «температурно-вологісний режим зберігання», могли, замовивши у церкву нові, старовинні ікони винести у непристосовані для зберігання приміщення. В окремих випадках церковні громади продавали ікони для приватних колекціонерів – перехід до ринкових відносин дав свої плоди. Такі речі також включені до Музейного фонду України але його недержавної частини.

Проте співіснування Церкви і музею в сучасній Україні має і менш конфліктні випадки, радше навпаки – з високою суспільною користю. Священники вертаються до музеїв по допомогу у реставрації предметів культу, окремі з них дарують для цих установ. Слід згадати і про низку особистих ініціатив священників по заснуванню музеїв (Бенцал, 2020; Дмитрів, 2023; Івашин, 2012; Павлюк, 2018;). В окремих випадках вони реалізуються безпосередньо у їх церквах (Шпулак, 2021).

Висновки. Церква і музей декларують для себе загалом різні цілі діяльності і послуговуються у їх втіленні різними, часом навіть протилежними, принципами. Однак обидві інституції у першу чергу працюють з людьми, що є також громадянами держав, які можуть мати різні режими влади, а ще зазнають низки інших впливів. Через це в своїй діяльності Церква і музей починають частково переймати досвід і практики одне одного. Відповідно і обидві ці інституції починають порівнювати одна з одною. Загалом поганого у цьому нічого не має, бо навіть окремі конфліктні моменти у співіснуванні й зближенні Церкви і музею так чи інакше спонукають суспільний розвиток. Але обидві свою діяльність мусять узгоджувати з державами на території, яких і у правовому полі чийх вони існують. І надмірна або недостатня регуляція й втручання держав у цю діяльність може стати проблемою. При чому проблемою як для Церкви і музею порізно, так і для їх співіснування загалом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акт перевірки збереженості матеріальних цінностей бувшого Острозького Богоявленського собору, переданих краєзнавчому музею. (10 липня 1968). Приватний архів Бондарчука Олександра, Острог, Україна. 3 арк.
2. Бенцал І. У Шушківцях на Тернопільщині парафіяни облаштовують музей-трапезну. *Суспільне Тернопіль*. 13.03.2020. URL: <https://suspilne.media/ternopil/19388-u-suskivciah-na-ternopilsini-parafiani-oblastovuut-muzej-trapeznul> (дата звернення: 21.04.2024 р.).
3. Бадійор Д. Барбара Кіршенблатт-Джимблетт: «Музей XXI століття – це форум, а не храм». *LB.ua*. URL: https://lb.ua/culture/2020/07/14/461831_barbara_kirshenblattdzhimblett.html (дата звернення: 06.06.2025).
4. Дмитрів І. У передгір'ї Карпат священник створив музей старожитностей Бойківщини. *Українське слово*. 2023. 30 черв. 2023 р. URL: <https://shorturl.at/kUuxc> (дата звернення: 12.03.2024).
5. Івашин Я. На Прикарпатті діє єдиний музей, що розташований у резиденції священника. *Firtka. Агенція новин*. URL: <https://firtka.if.ua/blog/view/na-prikarpatti-die-ediniy-muzej-so-roztasovaniy-u-rezidencii-svasenika29189> (дата звернення: 12.03.2024).
6. Клен Ю. Не храм, а вже «музей»... *Твори*. Т. 2. Торонто: Фондація імені Юрія Клена, 1957. С. 78-79.
7. Книга надходжень Музею історії НаУОА, КН-2326, 2346.
8. Лист директора Острозького краєзнавчого музею Р. Руй до начальника Обласного управління культури М. Піщаного. (24 травня 1970). Приватний архів Бондарчука Олександра, Острог, Україна.
9. Лист О. Фрідріха до В. Леонтовича. (1965, 08 червня). *ЦДІАК України* (Центр. держ. іст. архів України). Ф. 1686. Оп. 1. Спр. 257. Арк. 6.
10. Лугай О. Церква і музей: чи можлива співпраця? *Релігія в Україні: міркуй разом із нами*. 23.02.2016. URL: https://www.religion.in.ua/zmi/ukrainian_zmi/31990-cerkva-i-muzej-chi-mozhliva-spivprasya.html (Дата звернення: 06.06.2025).
11. Манукян Ю. Музей XXI століття: небезпечне візіонерство? *Про|стір*. 09.09.2020. URL: <https://www.prostranstvo.media/uk/muzej-xxi-stolittya-nebezpechne-vizionerstvo-ru/> (дата звернення: 13.03.2025).
12. Муфф Шанталь Музей у контексті радикальної демократії. *Політична критика: видання на перетині політики, науки та культури*. [перекл. Лугай О. і Ломоносова Т.]. URL: <https://politkrytyka.org/2016/04/14/muzej-u-konteksti-radikalnoyi-demokratiyi/> (дата звернення: 29.04.2024 р.).

13. Павлюк О. Музей АТО у сільській школі створив священник. *Вісник+К*. URL : <https://visnyk.lutsk.ua/news/ukraine/regions/volyn/33010/> (дата звернення: 21.04.2024).
14. Рибачук М., Білоус О. Проблема реституції церковного майна. *Політичний менеджмент*. 2003. №3. С. 82-91.
15. Рішення №444 виконкому Острозької районної Ради депутатів трудящих. (09 листопада 1962). Приватний архів Бондарчука Олександра, Острог, Україна.
16. Руденко С. Б. Музей в Україні: актуальний стан і перспективи інституційного розвитку (на основі досвіду церкви). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. №1. С. 92-96. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2018_1_20 (дата звернення: 07.06.2025).
17. Тарасенко Віталій Церква і музей: два місяця такі подібні між собою і водночас різні (4 історії такі близькі і такі різні). *Духовні роздуми допомога у пізнанні Бога та мудрості життя*. 16.09.2009. URL: <https://www.rozdum.org.ua/?p=528> (дата звернення: 06.06.2025).
18. Шпулак Н. «Хотів показати, що таке війна»: священник з Хмельницького відкрив музей АТО/ООС у храмі. *Суспільне новини*. URL: <https://susplne.media/103332-hotiv-pokazati-so-take-vijna-svasenik-z-hmelnickogo-vidkriv-muzej-ato-u-hrami/> (дата звернення: 12.03.2024).
19. Arantes P. From the Museum-Temple to the Museum-Interface: A Case Study of the Virtual Museum Paço Das Artes. In: Marcus, A., Wang, W. (eds) *Design, User Experience, and Usability. Application Domains. HCI 2019. Lecture Notes in Computer Science*, Vol 11585. Springer, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-23538-3_14
20. Ärger wegen Nacktheit: Wieder Diskussion um Kunst in St. Elisabeth. *HNA*. 17.05.2012. URL: <https://www.hna.de/kassel/aerger-wegen-nacktheit-wieder-diskussion-kunst-elisabeth-2321569.html> (date of access: 06.06.2025).
21. Bildhauer Balkenhol wirft documenta-Chefin «Allmachtsgefuehle vor». *HNA*. 01.06.2012. URL: <https://www.hna.de/kultur/documenta/bildhauer-wirft-documenta-chefin-allmachtsgefuehle-2340824.html> (Date of access: 06.06.2025).
22. Canadian Museum in a Church / Provencher_Roy. *ArchDaily*. 09.11.2012. URL: <https://www.archdaily.com/291619/canadian-museum-in-a-church-provencher-roy-associates-architectes> (date of access: 13.03.2025).
23. Duncan F. Cameron The museum, a temple or the forum. *El museo transformador*. URL: <https://www.elmuseotransformador.org/wp-content/uploads/2021/06/The-Museum-A-Temple-or-the-forum.pdf> (date of access: 06.06.2025).
24. Farago J. Why museums are the new churches. *BBC.com*. 16 July 2015. URL: <https://www.bbc.com/culture/article/20150716-why-museums-are-the-new-churches> (date of access: 06.06.2025).
25. Hilles J. The church is a hospital for sinners not a museum for saints. *Biblical Christian Worldview Media Missionaries*. 26.08.2024. URL: <https://www.bcworldview.org/the-church-is-a-hospital-for-sinners-not-a-museum-for-saints/> (date of access: 07.06.2025).
26. Kirchengausschuss empfiehlt Aufgabe der Kulturkirche. *Bremische Evaangelische Kirche*. 05.05.2023. URL: <https://www.kirche-bremen.de/aktuelles/presse-service/nachrichten-details/kirchengausschuss-empfoehlt-aufgabe-der-kulturkirche/> (date of access: 13.03.2025).
27. Kultur in Kirchen URL: <https://kulturkirchen.com/> (Date of access: 06.06.2025).
28. KulturkircheKöln URL: https://www.kulturkirche-koeln.de/cont_2.lang_en.home.php (date of access: 06.06.2025).
29. KulturKirche2025 – Die Kirchen in der Kulturhauptstadtregion Chemnitz 2025. URL: <https://kulturkirche2025.de/> (date of access: 06.06.2025).
30. Kunst Raum Kirche. 30.05.2012 URL: https://www.kunstraumkirche.de/kunstraumkirche/2012-07-02_fuehere-docKIK-kunstprojekte.php (date of access: 06.06.2025).
31. Moctezuma E. «Reaching Beyond the Site: The Great Temple Museum in Mexico City». *Museum International*. 1998. 50 (2): 40–43. doi:10.1111/1468-0033.00147.
32. O'Doherty B. Inside the white cube: the ideology of the gallery space. Santa Monica : Lapis Pr, 1986. 91 p. URL: https://monoskop.org/images/2/29/ODoherty_Brian_Inside_the_White_Cube_The_Ideology_of_the_Gallery_Space_1986.pdf
33. Russia's most famous icon handed over from museum to church despite protests. *APNews*. 04.06.2023. URL: <https://apnews.com/article/russia-trinity-icon-rublev-moscow-cathedral-c78adcee0c929208013c9936f9969291> (date of access: 14.06.2025).
34. Stephan Balkenhol in Sankt Elisabeth Kassel. *Katolische Kirche Bistum Fulda*. 30.05.2012. URL: https://www.bistum-fulda.de/bistum_fulda/kunst_musik/kunst/ausstellungen/balkenhol/bpd_20120530_01_Stephan_Balkenhol_in_Sankt_Elisabeth_Kassel.php (date of access: 06.06.2025).
35. Tomasetti B. «Eine von möglichen Antworten auf die Sehnsucht der Menschen». *Domradio.de*. 29.08.2019. URL: <https://www.domradio.de/artikel/eine-von-moeglichen-antworten-auf-die-sehnsucht-der-menschen-was-ist-eigentlich-eine> (date of access: 06.06.2025).
36. Vahland K. Über die politische Intention der Erdbeere. *Süddeutsche.de*. 08.06.2012. URL: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/documenta-leiterin-carolyn-christov-bakargiev-ueber-die-politische-intention-der-erdbeere-1.1370514> (date of access: 06.06.2025).

REFERENCES

1. Akt perevirky zberezhenosti materialnykh tsinnostei buvshoho Ostrozkooho Bohoiavlenskoho soboru, peredanykh kraieznavchomu muzeiu [Act of inspection of the preservation of the material assets of the former Ostroh Epiphany Cathedral, transferred to the local history museum]. (1968, Lypen 10), (3 ark), Pryvatnyi arkhiv Bondarchuka Oleksandra, Ostroh, Ukraina. [in Ukrainian].
2. Bentsal I. (2020) U Shushkivtsiakh na Ternopilshchyni parafiiany oblashtovuiut muzei-trapeznu [In Shushkivtsi, Ternopil oblast, parishioners are setting up a refectory museum.]. *Suspilne Ternopil*. URL: <https://susplne.media/ternopil/19388-u-suskivcah-na-ternopilsini-parafiani-oblastovuut-muzej-trapeznu/> (data zvernennia: 21.04.2024 r.) [in Ukrainian].

3. Badior D. (2020) Barbara Kirshenblatt-Dzhymblett: «Muzei XXI stolittia - tse forum, a ne khram» [«A museum of the 21st century is a forum, not a temple»]. LB.ua. URL: https://lb.ua/culture/2020/07/14/461831_barbara_kirshenblattdzhimblett.html (data zvernennia: 06.06.2025) [in Ukrainian].
4. Dmytriv I. (2023) U peredhiri Karpat sviashchenyk stvoryv muzei starozhytnosti Boikivshchyny [In the foothills of the Carpathians the priest created a museum of the Boykivshchyna region antiquities.]. Ukrainske slovo. URL : <https://shorturl.at/kUuxc> (data zvernennia: 12.03.2024) [in Ukrainian].
5. Ivashyn Ya. (2012) Na Prykarpatti diie yedyni muzei, shcho roztashovanyi u rezydentsii sviashchenyka [The only museum in Prykarpattia is located in a priest's residence]. Firtka. Ahentsiia novyn. URL: <https://firtka.if.ua/blog/view/na-prikarpatti-die-ediniy-muzej-so-roztasovaniy-u-rezidencii-svasenika29189> (data zvernennia: 12.03.2024) [in Ukrainian].
6. Klen Yu. (1957) Ne khram, a vzhe «muzei»... [Not a temple, but a «museum»...] Tvory. T. 2. Toronto : Fundatsiia imeny Yurii Klena, S. 78-79 [in Ukrainian].
7. Knyha nadkhodzhen Muzeiu istorii Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia» [The Accession register of the Museum of History of the National University of Ostroh Academy], Inventory numbers KN-2326, 2346 [in Ukrainian].
8. *Lyst dyrektora Ostrozkoho kraieznavchoho muzeiu R. Rui do nachalnyka Oblasnoho upravlinnia kultury M. Pishchanoho* [Letter from the Director of the Ostroh local history museum R. Rui to the head of the Regional department of culture M. Pishchanyi]. (1970, 24 travnia). Pryvatnyi arkhiv Bondarchuka Oleksandra, Ostroh, Ukraina. [in Ukrainian].
9. *Lyst O. Fridrikha do V. Leontovycha* [Letter of O. Friedrich to V. Leontovich]. (1965, 22 chervnia). F. 1686. (Op. 1, Spr. 257, Ark. 9 zv.), Tsentralnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv Ukrainy, Kyiv, Ukraina. <https://archium.cdiak.archives.gov.ua/files/3187/> [in russian].
10. Luhai O. (2016) Tserkva i muzei: chy mozhlyva spivpratsia? [Church and museum: is cooperation possible?] Relihiia v Ukraini: mirkui razom iz namy. URL: https://www.religion.in.ua/zmi/ukrainian_zmi/31990-cerkva-i-muzej-chi-mozhliva-spivpratsia.html (data zvernennia: 06.06.2025) [in Ukrainian].
11. Manukian Yu. (2020) Muzei XXI stolittia: nebezpechne vizionerstvo? [The Museum of the Twenty-First Century: Dangerous Visionaryism?] Pro|stir. URL: <https://www.prostranstvo.media/uk/muzej-xxi-stolittya-nebezpechne-vizionerstvo-ru/> (data zvernennia: 13.03.2025).
12. Muff Shantal (2016) Muzei u konteksti radykalnoi demokratii [A museum in the context of radical democracy]. Politychna krytyka: vydannia na peretyni polityky, nauky ta kultury. [perekl. Luhai O. i Lomonosova T.]. URL: [https://politikrytyka.org/2016/04/14/muzej-u-konteksti-radikalnoyi-demokratyi/\(datazvernennia:29.04.2024r.\)](https://politikrytyka.org/2016/04/14/muzej-u-konteksti-radikalnoyi-demokratyi/(datazvernennia:29.04.2024r.)) [in Ukrainian].
13. Pavliuk O. (2018) Muzei ATO u silskii shkoli stvoryv sviashchennyk [An ATO museum in a village school was created by a priest]. Visnyk+K. URL: <https://visnyk.lutsk.ua/news/ukraine/regions/volyn/33010/> (data zvernennia: 21.04.2024) [in Ukrainian].
14. Rybachuk M., Bilous O. (2003) Problema restytutsii tserkovnoho maina. *Politychnyi menedzhment*. №3. S. 82-91. [in Ukrainian].
15. *Rishennia № 444 vykonkomu Ostrozkoi raionnoi Rady deputativ trudiashchykh* [Decision No. 444 of the Executive Committee of the Ostroh District Council of Workers' Deputies]. (1962, lystopada 9). Pryvatnyi arkhiv Bondarchuka Oleksandra, Ostroh, Ukraina. [in Ukrainian].
16. Rudenko S. B. (2018) Muzei v Ukraini: aktualnyi stan i perspektyvy instytutuinoho rozvytku (na osnovi dosvidu tserkvy) [Museums in Ukraine: current state and prospects for institutional development (based on the experience of the church)]. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv. №1. S. 92-96. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2018_1_20 (data zvernennia: 07.06.2025) [in Ukrainian].
17. Tarasenko V. (2009) Tserkva i muzei: dva mistsia taki podobni mizh soboiu i vodnochas rizni (4 istorii taki blyzki i taki rizni) [The church and the museum: two places so similar and yet different (4 stories so close and so different).]. Dukhovni rozdumy dopomoha u piznanni Boha ta mudrosti zhyttia. URL: <https://www.rozdum.org.ua/?p=528> (data zvernennia: 06.06.2025) [in Ukrainian].
18. Shpulak N. (2021) «Khotiv pokazaty, shcho take viina»: sviashchenyk z Khmelnytskoho vidkryv muzei ATO/OOS u khrami [«I wanted to show what war is like»: a priest from Khmelnytskyi opened an ATO/JFO museum in a church]. Suspilne novyny. URL: <https://suspilne.media/103332-hotiv-pokazati-so-take-vijna-svasenik-z-hmelnickogo-vidkriv-muzej-ato-u-hrami/> (data zvernennia: 12.03.2024) [in Ukrainian].
19. Arantes P. (2019) From the Museum-Temple to the Museum-Interface: A Case Study of the Virtual Museum Paço Das Artes. In: Marcus, A., Wang, W. (eds) Design, User Experience, and Usability. Application Domains. HCI 2019. Lecture Notes in Computer Science, Vol 11585. Springer, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-23538-3_14
20. Ärger wegen Nacktheit: Wieder Diskussion um Kunst in St. Elisabeth [Trouble over nudity: Discussion about art in St Elisabeth again] (2012). HNA. URL: <https://www.hna.de/kassel/aerger-wegen-nacktheit-wieder-diskussion-kunst-elisabeth-2321569.html> (date of access: 06.06.2025) [in German].
21. Bildhauer Balkenhol wirft documenta-Chefin «Allmachtsgefühle vor» [Sculptor Balkenhol accuses Documenta director of «feelings of omnipotence»] (2012). HNA. URL: <https://www.hna.de/kultur/documenta/bildhauer-wirft-documenta-chefin-allmachtsgefuehle-2340824.html> (date of access: 06.06.2025) [in German].
22. Canadian Museum in a Church / Provencher_Roy (2012). *ArchDaily*. URL: <https://www.archdaily.com/291619/canadian-museum-in-a-church-provencher-roy-associates-architectes> (date of access: 13.03.2025)
23. Duncan F. (1971) Cameron The museum, a temple or the forum. *El museo transformador*. URL: <https://www.elmuseotransformador.org/wp-content/uploads/2021/06/The-Museum-A-Temple-or-the-forum.pdf> (date of access: 06.06.2025)

24. Farago J. (2015) Why museums are the new churches. *BBC.com*. URL: <https://www.bbc.com/culture/article/20150716-why-museums-are-the-new-churches> (date of access: 06.06.2025)
25. Hilles J. (2024) The church is a hospital for sinners not a museum for saints. *Biblical Christian Worldview Media Missionaries*. URL: <https://www.bcworldview.org/the-church-is-a-hospital-for-sinners-not-a-museum-for-saints/> (date of access: 07.06.2025)
26. Kirchenausschuss empfiehlt Aufgabe der Kulturkirche [Church committee recommends abandoning the cultural church]. (2023) *Bremische Evangelische Kirche*. URL: <https://www.kirche-bremen.de/aktuelles/presse-service/nachrichten-details/kirchenausschuss-empfoehlt-aufgabe-der-kulturkirche/> (date of access: 13.03.2025) [in German].
27. Kultur in Kirchen [Culture in churches] URL: <https://kulturkirchen.com/> (date of access: 06.06.2025) [in German].
28. KulturkircheKöln [Culture ChurchCologne] URL: https://www.kulturkirche-koeln.de/cont_2.lang_en.home.php (date of access: 06.06.2025) [in German].
29. KulturKirche2025 – Die Kirchen in der Kulturhauptstadtregion Chemnitz 2025. [KulturKirche2025 – The churches in the Capital of Culture Region Chemnitz 2025] URL: <https://kulturkirche2025.de/> (date of access: 06.06.2025) [in German].
30. Kunst Raum Kirche. [Art Space Church] (2012) URL: https://www.kunstraumkirche.de/kunstraumkirche/2012-07-02_fruehere-docKIK-kunstprojekte.php (date of access: 06.06.2025) [in German].
31. Moctezuma, E. (1998) «Reaching Beyond the Site: The Great Temple Museum in Mexico City». *Museum International* 50 (2): 40–43. doi:10.1111/1468-0033.00147
32. O'Doherty B. Inside the white cube: the ideology of the gallery space. Santa Monica : Lapis Pr, 1986. 91 p. URL: https://monoskop.org/images/2/29/ODoherty_Brian_Inside_the_White_Cube_The_Ideology_of_the_Gallery_Space_1986.pdf
33. Russia's most famous icon handed over from museum to church despite protests. *AP News*. (2023) URL: <https://apnews.com/article/russia-trinity-icon-rublev-moscow-cathedral-c78adcee0c929208013c9936f9969291>
34. Stephan Balkenhol in Sankt Elisabeth Kassel. [Stephan Balkenhol in Sankt Elisabeth Kassel] *Katolische Kirche Bistum Fulda*. (2012) URL: https://www.bistum-fulda.de/bistum_fulda/kunst_musik/kunst/ausstellungen/balkenhol/bpd_20120530_01_Stephan_Balkenhol_in_Sankt_Elisabeth_Kassel.php (date of access: 06.06.2025) [in German].
35. Tomasetti B. (2019) «Eine von möglichen Antworten auf die Sehnsucht der Menschen». [«One of the possible answers to people's longing»] *Domradio.de*. URL: <https://www.domradio.de/artikel/eine-von-moeglichen-antworten-auf-die-sehnsucht-der-menschen-was-ist-eigentlich-eine> (date of access: 06.06.2025) [in German].
36. Vahland K. (2012) Über die politische Intention der Erdbeere. [On the political intention of the strawberry] *Süddeutsche.de*. URL: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/documenta-leiterin-carolyn-christov-bakargiev-ueber-die-politische-intention-der-erdbeere-1.1370514> (date of access: 06.06.2025) [in German].

UDC 94(469)"14/15"+341.65(091)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-3>

Anastasiia BUHRII,

orcid.org/0009-0009-5834-5750

PhD student at the Department of Ancient and Medieval History

V. N. Karazin Kharkiv National University

(Kharkiv, Ukraine) polshakova2022@gmail.com

BETWEEN TRADITION AND TRANSFORMATION: PARDON LETTERS OF DUARTE I (1433–1438) IN THE CONTEXT OF COLONIAL EMPIRE FORMATION

The author of the article examines royal pardon letters as a source for the study of everyday practices. The analysis focuses on clemency acts signed by Portuguese King Duarte I (1433–1438), as found in the royal chancery documents of the time. A total of 130 pardon letters have been identified, for which a specific classification has been developed, representing five distinct categories: permission to bear arms, fines, escape, exile, and absence of punishment (most commonly in cases of reconciliation between parties). The author emphasizes the gender dimension of these documents. For each category, alongside general observations, specific examples are provided that illustrate not only the legal system of mid-15th-century Portugal but also the structure and values of late medieval Portuguese society.

Against the background of the conducted research, data on the economic situation of the population are correlated with the amounts of fines. Particular attention is paid to the rhetoric employed in the context of petitions to the king seeking mitigation of the sentence for the accused.

The article also highlights the socio-political factor present in the decision-making process regarding pardon. Disloyalty to royal authority is punished more severely; even offensive words directed at a government official are considered a crime against the Crown.

Medieval practices such as carrying weapons or heraldic symbols – stemming from the state's inability to ensure individual protection – coexist in the chancery with the exile of accused persons to colonial territories for military service as a form of punishment.

The pardon letters thus emerge as a source that records the early mechanisms of integrating colonial space into the structures of the metropole – not only through conquest, but also via administrative and legal practice. The article demonstrates how, within a single generation of monarchy, colonial instruments began to penetrate domestic politics, reshaping concepts of justice and punishment while reflecting the social realities of the time.

Key words: pardon letters, chancery documents, Duarte I, Middle Ages, colonies.

Анастасія БУГРІЙ,

orcid.org/0009-0009-5834-5750

аспірант кафедри історії стародавнього світу та середніх віків

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

(Харків, Україна) polshakova2022@gmail.com

МІЖ ТРАДИЦІЄЮ І ТРАНСФОРМАЦІЄЮ: АКТИ ПОМИЛУВАННЯ ДУАРТЕ І (1433–1438) У КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ КОЛОНІАЛЬНОЇ ІМПЕРІЇ

Автор статті розглядає помилувальні грамоти як джерело повсякденних практик. Аналізуються помилувальні акти підписані португальським королем Дуарте І (1433–1438), що зустрічаються у документах королівської канцелярії того часу. Всього виявлено 130 грамот, для них складена спеціальна класифікація, яка представляє 5 окремих категорій: дозвіл на носіння зброї, штраф, втеча, вигнання, відсутність покарання (найчастіше за згодами сторін). Автор підкреслює гендерний фактор подібних документів. По кожній з категорій, крім загальної інформації, наведено приклади, що наочно відображають не лише правову систему Португалії середини XV століття, а й португальське суспільство пізнього середньовіччя.

На тлі проведеного дослідження, співвідносяться дані про економічне становище населення та суми штрафів. Звертається особлива увага на риторичну, що наводилася у контексті прохань до короля з метою пом'якшення вироку для звинуваченого.

Відображається також соціально-політичний чинник, присутній під час винесення рішення щодо помилування. Нелояльність до влади карається жорсткіше. Навіть ганебні слова в бік представника влади – це вже злочин проти Корони.

Середньовічні практики носіння з собою зброї або гербів, через неспроможність влади захистити людину спі-віснює у канцеляріях з випадками заслання звинувачених у якості покарання з метрополії до колоніальних володінь на військову службу.

Помилувальні грамоти постають як джерело, що фіксує ранні механізми інтеграції колоніального простору у структури метрополії – не лише через завоювання, а й через адміністративну та правову практику. Стаття демонструє, як у межах одного покоління монархії колоніальні інструменти почали проникати у внутрішню політику, впливаючи на концепти справедливості та покарання, відображаючи соціальні реалії тих часів.

Ключові слова: помилувальні грамоти, канцелярські документи, Дуарте I, Середньовіччя, колонії.

Problem Statement. In the study of everyday life history, every document serves as an important testimony of its time. Portuguese historians have often referred to royal pardon letters in the context of examining society during the reign of the Avis dynasty. However, the acts of clemency issued under King Duarte I remain largely unstudied. This period, though, is one of the most intriguing in the history of Portugal, representing a transitional phase from a medieval kingdom to a colonial empire.

Analysis of Research. When discussing the historiography of the subject, it is essential to note the emergence of a distinct field – the history of crime – which evolved from social history. The first steps in this direction were taken as early as the 1980s. Prominent scholars in this field include Paul Knepper and Anja Johansen, who in 2016 published a monograph titled *The Oxford Handbook of the History of Crime and Criminal Justice* (Knepper, Johansen, 2016).

As for the Portuguese medieval context specifically, several studies have focused on the history of crime to gain deeper insight into medieval society and everyday life. One such work is *Justice and Criminality in Medieval Portugal (1459–1481)* by Luís Miguel Duarte (Duarte, 1993).

Another significant source for this research, which will be cited throughout the article, is the work of Wilson Gomes titled *Crime in Portugal at the End of the Fifteenth Century: A Window into Medieval Society?* (Gomes, 2015) In it, the author analyzes data from 360 royal chancery documents issued during the early reign of King João II (1481–1483).

The aim of the article is to analyze the royal pardon letters of King Duarte I as a source that reflects the social realities of mid-15th-century Portugal.

Presentation of the Main Material. In this study, based on chancery documents related to crimes, the following classification was compiled: documents most frequently encountered as forms of sentence mitigation, as well as a separate section on the permission to bear arms:

1. Permission to bear arms (35 documents).
2. Fine (27 documents).
3. Escape (20 documents).
4. Exile (21 documents).

5. Remission of punishment (10 documents).

Additionally, 17 documents did not fit into this classification, as they represent exceptions. In total, 130 chancery documents from the reign of King Duarte I were analyzed (Dias, 2002).

Regarding the gender dimension, women appear as offenders in 9 of the examined documents. These are not related to permissions to bear arms or instances of pardons without punishment. Most often, women were convicted for immoral behavior or accusations of witchcraft.

Permission to bear arms were most frequently granted to individuals declared innocent but who feared retaliation. The chancery explicitly stated that weapons used for purposes other than self-defense would be confiscated.

Separate mention is made of cases where members of monastic communities received such permissions. Some monasteries leased out portions of their property, and in some cases, tenants refused to pay rent or even threatened the monastic representatives. Two such cases are recorded in Duarte's chancery: one involving a representative of the Monastery of São Vicente in Lisbon, and another concerning the Monastery of Santa Cruz in Coimbra (Dias, 2002: 439–440; 481–482).

It is also worth noting that among the documents not categorized within the main typology are cases in which individuals were granted the right to carry not weapons, but their heraldic arms as a form of protection. In the context of medieval society, noble lineage conferred both legal and social security, and the visibility of a family's coat of arms played a key role in affirming one's status and rights.

Fines. It is impossible to identify any consistent pattern in the payment of fines, as the amount for the same type of crime varied each time. The only constant is that all fines were allocated to the construction of monasteries.

At the same time, Luís Miguel Duarte notes that *«the king was sensitive to the argument of extreme poverty: the harshest punishments were mitigated, fines were reduced; and although we have no documentary evidence, it is easy to imagine that the chancery itself may have shown generosity in collecting the required sums»* (Duarte, 1993: 39–40).

Gomes also points out that poor individuals could be supported by their relatives, friends, or neighbors to pay the imposed fine (Gomes, 2015: 34). There are two vivid examples in the analyzed chancery records that support this. The first concerns the reduction of a fine: a man was originally required to pay 1500 white reals, but the amount was reduced by 500 (Dias, 2002: 80). The second case does not even concern a fine, but exile. A woman was sentenced to relocation to another city, but she could not afford it, and her mother filed an appeal on her behalf (Dias, 2002: 297).

It is important to mention the data provided by Martin Rheinheimer, who states that by the end of the Middle Ages, the majority of the population (between 60% and 80%) – both peasants and artisans – lived in conditions of fragile stability. Any unexpected event, such as a court case, could plunge them into poverty (Rheinheimer, 2009: 2–3).

Let us turn to the numbers. The average fine during the years 1433–1438 ranged from 500 to 1500 reals. Lower amounts were assigned either due to poverty or additional mitigating circumstances. On average, deception was punished with 200–300 reals, theft with 500, assault with 1000, and rape with 1500 reals. If the victim forgave the offender, the fine was reduced but not annulled. It should also be emphasized that the fines imposed on Jewish individuals were usually higher (Dias, 2002: 338).

What did these amounts represent in context? Luís Miguel Duarte notes that «while 4000 reals would not trouble a wealthy person, 300 reals could be an unbearable amount for a common laborer» (Duarte, 1993: 588). There are, however, exceptional cases in the sources, such as the sons of a farmer who were fined only 20 reals for beating a man – though this appears to be an exception rather than the rule (Dias, 2002: 436).

The rhetoric found in petitions remains consistent across years and reigning monarchs. Typically, to construct a charitable image of the accused, certain facts about them were omitted, while others were emphasized (Gomes, 2015: 27). For example, in one document, the focus is placed on the youth of a minor who fled with another man's wife (Dias, 2002: 293). The deceived husband stated that the mentioned Afonso was still a young man, not capable of bearing responsibility for the act, and that he believed his wife had approached Afonso herself and asked him to take her out of the city, after which he left her. The husband decided to forgive him for any wrongdoing, if there was any. Thus, taking the young age of the accused into account, he was freed from any punishment. At the same time, this example also shows how the supposed «victim» was discredited in the narrative.

One of the categories identified in this study is **prison escape**, and when it is mentioned in a petition for pardon, the act is typically presented in a diplomatic and mitigated manner. In such documents, it is often emphasized that the escapee did not break the prison bars and, in some cases, even returned the shackles afterward. For example, in chancery record no. 336, there is a case involving two sisters accused of witchcraft who were imprisoned (Dias, 2002: 227–228). During the jailer's lunch break, they simply walked out through the open gates. The most striking case, however, is found in document no. 663 (Dias, 2002: 490–491). It concerns a man who had been arrested without any formal accusation or complaint against him. While in prison, he prayed to the Holy Virgin Mary and, at midnight, discovered that his shackles had fallen off and the doors were open. A pardon was granted, with specific emphasis on the fact that he had not broken anything nor climbed over the walls. By contrast, if doors were broken or shackles taken away during an escape, the individual was required to pay a fine for the damage or lost property.

The primary justification for escape, as stated in many documents, was the fear of long-term imprisonment. This concern was sometimes regarded as legitimate – especially in the case of peasants, who faced significant economic losses due to prolonged detention.

It is also important to note that escapes frequently occurred while the accused awaited sentencing. Therefore, if no property was damaged during the escape, the fugitive could be granted a protective letter (usually valid for 10 to 15 days). During this period, the individual could not be arrested or harmed for the escape. Instead, they were expected to justify their actions within that time frame. If they failed to provide sufficient justification, punishment would follow.

Exile. This category includes both cases where individuals were expelled from their place of residence and cases in which a specific location was designated for the person to reside for a certain number of years. The sentence was pronounced publicly, and the person was driven out of the area with a rope around their neck. If exile involved relocation to a particular city, the individual was required to register in the city's official records. In this context, rhetoric related to military service in Ceuta begins to appear. Service in the colonies often served as a means to significantly reduce the duration of punishment. Most commonly, individuals sent there were inhabitants of the Alentejo region.

A separate aspect worth noting is the socio-political factor and its corresponding rhetoric in such cases. In some chancery records, it is stated that a murder committed "through treachery or deceit" is judged dif-

ferently and carries a more severe punishment. This refers to homicides regarded as acts of betrayal against the king or as crimes against the established political order. Several types of crimes could fall under this designation: the murder of a state official, the breaking of a peace agreement followed by killing, or a murder committed during a revolt or uprising. The chanceries also provide an illustrative example of punishment for defamation of authority. In the town of Moura (in the county of Alentejo), some residents filed a complaint against the alcaide (local judge) for injustices they had suffered at his hands (*Dias, 2002: 461*). However, all those who signed the complaint were punished with exile from the town. This happened because the wording of the complaint contained dishonorable language directed at the alcaide, a representative of royal authority.

Reconciliation between parties cannot be fully evaluated based on chancery documents alone. It

should be noted that when forgiveness is mentioned, it typically refers to a written statement of pardon. It is impossible to say with certainty that all such statements were made voluntarily and without pressure from the offenders.

Conclusions. Royal pardon letters serve as a multilayered historical source, clearly demonstrating both legal regulation and the social norms of mid-15th-century Portugal.

Summing up the points discussed above, we can conclude that the reign of Duarte I marked a transitional period in Portugal, bridging medieval kingship and the emergence of a colonial empire. Because in the royal chanceries of that time, both the inability of the authorities to protect the population – which forced people to request permission to carry weapons and take care of themselves – and, at the same time, the use of colonial territories as a space for «correction» or «social isolation» are emphasized.

BIBLIOGRAPHY

1. Chancelarias Portuguesas D. Duarte. Vol. III (1433–1435) / ed. J. J. A. Dias. Lisboa, 2002. 600 p.
2. Duarte L. M. A Justiça Medieval Portuguesa (inventário de dúvidas). *Cuadernos de Historia del Derecho*. 2004. № 11. P. 87–97.
3. Duarte L. M. D. Duarte. Requiem por um rei triste. Rio de Mouro: Círculo de Leitores, 2005. 318 p.
4. Duarte L. M. Justiça e Criminalidade no Portugal Medieval (1459–1481). Vol. I. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1993. 693 p.
5. Duarte L. M. Um luxo para um país pobre? A pena de morte no Portugal medieval. *Clio & Crimen*. 2007. № 4. P. 63–94.
6. Ferreira S. Preços, salários e níveis de vida em Portugal na Baixa Idade Média. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2014. 343 p.
7. Freitas J. G. O Estado em Portugal (séculos XII–XVI). Modernidades Medievais. Lisboa: Alétheia Editores, 2012. 230 p.
8. Gomes W. O crime em Portugal no final do século XV: uma janela para a sociedade medieval? : dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Estudos Medievais. Porto, 2015. 153 p.
9. Gonthier N. Le Châtiment du Crime au Moyen Âge: XII–XVI siècles. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 1998. 213 p.
10. Knepper P., Johansen A. The Oxford Handbook of the History of Crime and Criminal Justice. New York: Oxford University Press, 2016. 883 p.
11. Marques A. H. A Sociedade Medieval Portuguesa. Aspectos da Vida Quotidiana. 6ª ed. Lisboa: Esfera dos Livros, 2010. 352 p.
12. Moreno H. B. Alguns aspectos da marginalidade social, na cidade do Porto, nos fins da Idade Média. *Revista da Faculdade de Letras. História*. 1988. Vol. 5. P. 113–120.
13. Muchembled R. Uma História da Violência. Do Final da Idade Média aos Nossos Dias. Lisboa, 2014. 322 p.
14. Queirós I. Theudas e Mantheudas: a criminalidade feminina no reinado de D. João II através das cartas de perdão (1481–1485). Vol. I. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999. 124 p.
15. Rheinheimer M. Pobres, Mendigos y Vagabundos. La supervivencia en la necesidad, 1450–1850. Madrid: Siglo XXI, 2009. 237 p.

REFERENCES

1. Dias J. J. A., ed. (2002) Chancelarias Portuguesas D. Duarte. Vol. III (1433–1435) [Portuguese Chanceries D. Duarte. Vol. III (1433–1435)] Lisboa. 600 p. [in Portuguese]
2. Duarte L. M. (2004) A Justiça Medieval Portuguesa (inventário de dúvidas). [Medieval Portuguese Justice (Inventory of Doubts)] *Cuadernos de Historia del Derecho*. № 11. P. 87–97. [in Portuguese]
3. Duarte L. M. (2005) D. Duarte. Requiem por um rei triste. [D. Duarte. Requiem for a Sad King] Rio de Mouro: Círculo de Leitores. 318 p. [in Portuguese]
4. Duarte L. M. (1993) Justiça e Criminalidade no Portugal Medieval (1459–1481). [Justice and Criminality in Medieval Portugal (1459–1481)] Vol. I. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 693 p. [in Portuguese]
5. Duarte L. M. (2007) Um luxo para um país pobre? A pena de morte no Portugal medieval. [A Luxury for a Poor Country? The Death Penalty in Medieval Portugal] *Clio & Crimen*. № 4. P. 63–94. [in Portuguese]

6. Ferreira S. (2014) Preços, salários e níveis de vida em Portugal na Baixa Idade Média. [Prices, Wages and Living Standards in Portugal in the Late Middle Ages] Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 343 p. [in Portuguese]
7. Freitas J. G. (2012) O Estado em Portugal (séculos XII–XVI). Modernidades Medievais. [The State in Portugal (12th–16th Centuries). Medieval Modernities] Lisboa: Alétheia Editores. 230 p. [in Portuguese]
8. Gomes W. (2015) O crime em Portugal no final do século XV: uma janela para a sociedade medieva? [Crime in Portugal at the End of the 15th Century: A Window into Medieval Society?] : dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Estudos Medievais. Porto. 153 p. [in Portuguese]
9. Gonthier N. (1998) Le Châtiment du Crime au Moyen Âge: XII–XVI siècles. [The Punishment of Crime in the Middle Ages: 12th–16th Centuries] Rennes: Presses Universitaires de Rennes. 213 p. [in French]
10. Knepper P., Johansen A. The Oxford Handbook of the History of Crime and Criminal Justice. New York: Oxford University Press, 2016. 883 p.
11. Marques A. H. (2010) A Sociedade Medieval Portuguesa. Aspectos da Vida Quotidiana. [Medieval Portuguese Society: Aspects of Daily Life] 6^a ed. Lisboa: Esfera dos Livros. 352 p. [in Portuguese]
12. Moreno H. B. (1988) Alguns aspectos da marginalidade social, na cidade do Porto, nos fins da Idade Média. [Some Aspects of Social Marginality in the City of Porto at the End of the Middle Ages] *Revista da Faculdade de Letras. História*. Vol. 5. P. 113–120. [in Portuguese]
13. Muchembled R. (2014) Uma História da Violência. Do Final da Idade Média aos Nossos Dias. [A History of Violence: From the End of the Middle Ages to the Present Day] Lisboa. 322 p. [in Portuguese]
14. Queirós I. (1999) Theudas e Mantheudas: a criminalidade feminina no reinado de D. João II através das cartas de perdão (1481–1485). [Theudas and Mantheudas: Female Criminality in the Reign of King João II through the Pardons (1481–1485)] Vol. 1. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 124 p. [in Portuguese]
15. Rheinheimer M. (2009) Pobres, Mendigos y Vagabundos. La supervivencia en la necesidad, 1450–1850. [Poor, Beggars, and Vagabonds. Survival in Need, 1450–1850] Madrid: Siglo XXI. 237 p. [in Spanish]

Микола ГАЛІВ,

orcid.org/0000-0001-7068-3124

доктор педагогічних наук, професор,

професор кафедри історії України та правознавства

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) halivm@yahoo.com

Ростислав БУРДЯК,

orcid.org/0009-0009-3049-5685

аспірант кафедри всесвітньої історії та спеціальних історичних дисциплін

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) rostuslavburdyak@gmail.com

ПОЧАТКОВА ЗАГАЛЬНОВІЙСЬКОВА ПІДГОТОВКА В ЛИТОВСЬКІЙ РЕСПУБЛІЦІ (ПОЧАТОК ХХІ СТ.): РОЛЬ ЛИТОВСЬКОГО СТРІЛЕЦЬКОГО СОЮЗУ

У статті представлено результати дослідження форм і змісту початкової загальновійськової підготовки молоді у складі Литовського стрілецького союзу (ЛСС) на початку ХХІ ст. З'ясовано, що початкова загально-військова підготовка підлітків і юнацтва в Литві зосереджене передусім в руках ЛСС, діяльність якого керується спеціальним законом. Юні стрільці проходять підготовку за чотириетапною програмою, яка базується на прикладі кадетських військ Сполученого Королівства. Під час кожного етапу молоді люди здобувають теоретичні та практичні знання, вивчаючи основи військової справи, історію Литви і ЛСС, лідерство, громадянську позицію, здоровий спосіб життя, домедична допомога, орієнтування на місцевості тощо. Найбільш поширеною формою початкової загальновійськової підготовки і військово-патріотичного виховання юних стрільців є табори. ЛСС щороку організовує понад 50 різних літніх таборів, де проводять літо близько 5–6 тисяч молодих людей віком від 11 до 18 років. Тематика таборів варіюється: від освітніх, пізнавальних, спортивних, туристичних, орієнтаційних чи виживальних до тих, що призначені для парашутистів, автомобілістів, лідерів. Міжнародний характер має відомий литовський табір «Жальгіріс», котрий організовується ЛСС з 2007 р. Складовою частиною початкової загальновійськової підготовки юних стрільців стали щорічні навчання у закордонних навчальних центрах. На урядовому рівні між Литвою та Великою Британією укладено домовленості про початкову військову підготовку юних стрільців у британських військових центрах. Активну участь юні стрільці беруть у різноманітних командних змаганнях, найбільш відомими з яких є щорічні спортивні Ігри юних стрільців. Інтелектуальні формати підготовки юних стрільців репрезентуються лекціями та розробками проєктів з питань інформаційної безпеки, лідерства. Відділення юних стрільців практикують тактичні польові навчання, загартувальні випробування, змагання зі стрільби. Складовою частиною виховання юних стрільців є залучення їх до харитативної діяльності (зокрема й допомоги Україні у боротьбі з російською агресією), громадських проєктів, національно-патріотичних заходів. Значний акцент у виховній системі ЛСС припадає на самовиховання. Для відзначення успіхів, цілеспрямованості і активності юних стрільців використовується система нагород.

Ключові слова: початкова загальновійськова підготовка, російсько-українська війна, Литва, Литовський стрілецький союз, юні стрільці.

Mykola HALIV,

orcid.org/0000-0001-7068-3124

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,

Professor at the Department of Ukraine's History and Law

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) halivm@yahoo.com

Rostyslav BURDYAK,

orcid.org/0009-0009-3049-5685

Postgraduate student at the Department of the World History and Special Historical Disciplines

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

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

INITIAL GENERAL MILITARY TRAINING IN THE REPUBLIC OF LITHUANIA (EARLY 21ST CENTURY): THE ROLE OF THE LITHUANIAN RIFLE UNION

The article presents the results of a study of the forms and content of initial general military training of youth within the Lithuanian Rifle Union at the beginning of the 21st century. It was found that the initial general military training of adolescents and youth in Lithuania is concentrated primarily in the hands of the Lithuanian Rifle Union, the activities of which are governed by a special law. Young riflemen undergo training according to a four-stage program based on the example of the cadet forces of the United Kingdom. During each stage, young people acquire theoretical and practical knowledge, studying the basics of military affairs, the history of Lithuania and the LRU, leadership, civic position, a healthy lifestyle, first aid, orientation in the terrain, etc. The most common form of initial combined military training and military-patriotic education of young riflemen are camps. Every year, the Lithuanian Riflemen's Union organizes over 50 different summer camps, where about 5–6 thousand young people aged 11 to 18 spend their summer. The topics of the camps vary: from educational, cognitive, sports, tourist, orientation or survival to those intended for paratroopers, motorists, leaders. The famous Lithuanian camp "Žalgiris" has an international character, which has been organized by the Lithuanian Riflemen's Union since 2007. Annual training in foreign training centers has become an integral part of the initial combined military training of young riflemen. At the government level, agreements have been concluded between Lithuania and Great Britain on the initial military training of young riflemen in British military centers. Young shooters actively participate in various team competitions, the most famous of which are the annual sports games of young shooters. Intellectual formats of training young shooters are represented by lectures and development of projects on information security, leadership. Young shooters' departments practice tactical field exercises, hardening tests, shooting competitions. An integral part of the education of young shooters is their involvement in charitable activities (in particular, assistance to Ukraine in the fight against Russian aggression), public projects, national-patriotic events. A significant emphasis in the educational system of the LSU falls on self-education. A system of awards is used to celebrate the successes, determination and activity of young shooters.

Key words: initial combined arms training, Russian-Ukrainian war, Lithuania, Lithuanian Riflemen's Union, young shooters.

Постановка проблеми. Зі здобуттям незалежності країни Балтії відновили свої структури військового вишколу молоді, які діяли до Другої світової війни. Особливу увагу вони присвячують початковій загальновійськовій й підготовці підлітків і юнаків, яка часто відбувається під формою скаутського руху з виразним національним забарвленням. У зв'язку з агресивною, експансіоністською політикою Російської Федерації на пострадянському просторі, що особливо проявилось у тривалій російсько-українській війні, в країнах Балтії, зокрема Литовській Республіці посилили увагу до початкової загальновійськової підготовки молоді, надаючи всебічну підтримку відповідним організаціям, які ставлять за мету громадянське і військово-патріотичне виховання молоді. Вивчення досвіду Литовської Республіки у цій площині вважаємо необхідним для України з огляду на активні пошуки українських органів влади та громадських організацій шляхів удосконалення доармійської підготовки молоді.

Аналіз останніх досліджень. Досвід країн Балтії щодо військового виховання юнацтва наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. у загальних рисах окреслив Ю. Юзич (Юзич, 2020). Певні історичні аспекти формування системи довійськової підготовки школярів розкрито у працях М. Галіва, М. Фролова, В. Онищак (Галів, 2023; Галів, Фролов, Онищак, 2025). Завдання, форми, методи військово-патріотичного виховання молоді аналі-

зували Р. Рябокін та М. Рябокін (Рябокін, Рябокін, 2019), В. Заплатинський (Заплатинський, 2014), І. Бех, Л. Канішевська, Р. Малиношевський (Бех, Канішевська, Малиношевський, 2023; Військово-патріотичне виховання дітей, 2023) та ін. Актуальність питань початкової військової підготовки молоді в умовах російсько-української війни підкреслено у працях М. Галіва, В. Ільницького, О. Карпенко, Р. Бурдяка (Галів, Ільницький, 2023; Галів, Свійонтик, 2023; Галів, Ільницький, Карпенко, 2024; Галів, Гранд, 2024; Галів, Карпенко, 2024; Галів, Гранд, Бойчин, 2024) та ін.

Мета статті – представити результати дослідження форм і змісту початкової загальновійськової підготовки молоді у складі Литовського стрілецького союзу на початку ХХІ ст.

Виклад основного матеріалу. У Литві за підтримки держави активно діє Литовський стрілецький союз (Lietuvos šaulių sąjunga) (далі – ЛСС). Організація була створена 1919 р. і згодом стала частиною руху «лісових братів». Відновлення ЛСС відбулося у 1989 р. Вже через два роки – у січні 1991 р. – стрільці обороняли парламент країни під час спроби радянського режиму зупинити рух країни до незалежності. Відповідно до законодавства, ЛСС є третьою ланкою оборони Литви після добровільної Національної гвардії та Збройних сил. На 2020 р. 11 тис. стрільців були об'єднані в 10 полків, серед них багато відставних військових та учасників бойових дій. Значну час-

тину (від 50 до 70%) ЛСС становлять підлітки і юнаки 11–18 років у складі молодіжної структури «Юні стрільці» (Юзич, 2020).

Юні стрільці проходять підготовку за чотири-етапною програмою, яка базується на прикладі кадетських військ Сполученого Королівства (Pukertaitė, 2023: 6). Під час кожного етапу молоді люди здобувають теоретичні та практичні знання – основи військової справи, історію Литви, лідерство, громадянську позицію, здоровий спосіб життя, домедична допомога, орієнтування на місцевості. Після успішного складання іспиту на здобуття навичок вони отримують сертифікат та нашивку. Курси для юних стрільців проводяться в школах та частинах Збройних сил Литви, тому молодь має чудову можливість ознайомитися з військовою службою. З 2002 р. юні стрільці та школярі активно беруть участь у таборах, організованих ЛСС. Під час таборування молодь бере участь у пізнавальних походах історичними місцями Литви, набуває різних практичних навичок: кемпінгу, виживання на природі, знайомиться з елементами воєнного часу. Табори організовуються спільно з Литовською армією, Департаментом поліції, Службою пожежної охорони та рятування, Службою державної прикордонної охорони та іншими державними установами (Jaunieji šauliai, 2025). У 2024 р. табори відвідали близько 5 500 дітей. Було запроваджено навіть табори для литовців у США (Šauliškos stovyklos, 2024). Організація «Юні стрільці» має правову основу, оскільки діяльність ЛСС регулюється окремим законом, а керівник обирається парламентом і призначається Міністром оборони.

Структурно юні стрільці входять до складу 10 полків (загонів) ЛСС, які сформовані за територіальним принципом. Кожен загін ділиться на роти (не менше 57 осіб), взводи (не менше 18 осіб) і відділення (не менше 6 осіб). Керівником молодіжної організації є заступник голови ЛСС. Загони і менші структурні підрозділи очолюють лідери, які пройшли підготовку в «Юних стрільцях» та/або мають досвід служби у добровільчій Національній гвардії чи Збройних силах Литви. Якщо члени ЛСС складають присягу, то юні стрільці – урочисту обітницю, текст якої зафіксовано в Статуті ЛСС:

«Я, (ім'я, прізвище), стаючи юним стрільцем, клянусь у вашій присутності бути вірним Литовській державі, захищати та охороняти свободу і незалежність, територіальну цілісність та конституційний лад Литви.

Клянусь дотримуватися Конституції Литовської Республіки, Закону про Литовський

стрілецький союз, Статуту Литовського стрілецького союзу і Кодексу етики стрільців, інших законів, а також сумлінно виконувати обов'язки молодого стрільця та накази командирів.

Я обіцяю поважати права людини, захищати довірені мені таємниці і майно, піклуватися про добробут Литовської Республіки та її народу, а також поводитися всюди так, як личить чесному, дисциплінованому та хороброму юному стрільцеві» (Lietuvos Šaulių Sąjungos Statutas, 2024).

ЛСС постійно проводить пошук кандидатур на вакансії керівників для юних стрільців. Особлива увага надається вчителям, членам ЛСС, волонтерам, солдатам запасу. Ця діяльність оплачується з фондів ЛСС й залежить, зокрема, від кількості дітей, з якими доведеться працювати (у розрахунку – 25 євро за дитину). Звісно, для провідників загонів юних стрільців ставляться певні вимоги: закінчення педагогіко-психологічного курсу (причому надається можливість пройти курс за кошти ЛСС); наявність ліцензії на підприємницьку діяльність або свідоцтва про індивідуальну діяльність; відсутність судимостей; наявність умінь проводити заняття, бажання працювати з молоддю, вдосконалюватися тощо. Для тренувань юних стрільців слід знаходити час – по 2 години двічі на тиждень (Ieškome, 2025).

Часто загони юних стрільців очолюють колишні військові, солдати або офіцери запасу. Для прикладу на командир загону юних стрільців у гімназії ім. Владаса Путвіса-Путвінскіса у м. Шаукенай Пауліне Палюкане та його заступник Евалдас Палюкас мали досвід військової служби (Pukertaitė, 2024: 12–13). Майор литовської армії Гінтарас Клічюс ще у 2014 р очолив відділення юних стрільців в гімназії Алітуса Путінай (Kličius, 2020: 23).

Для координації діяльності юних стрільців й забезпечення репрезентативності їхньої думки створено Раду юних стрільців ЛСС, яка складається із заступника командира ЛРУ, який є командиром юних стрільців, а також та командирів юних стрільців усіх десяти загонів. Командирів загонів, відповідно до Статуту, призначає командир Литовської спілки стрільців за рекомендацією командирів відділень відповідних загонів. Крім того, у межах кожного загону діє окрема Рада юних стрільців, яка складаються з командира загону та одного представника (юного стрільця) від кожної роти. Головна мета цих структур – залучити юних стрільців до процесу організації їхньої діяльності, надати молоді можливість подавати пропозиції та

зауваження щодо покращення діяльності юних стрільців та інших питань, пов'язаних з діяльністю організації (Pukertaitė, 2021: 6). Безумовно, існування рад є проявом впровадження демократичних принципів у парамілітарну організацію, й водночас засобом залучення юних стрільців до співвідповідальності за проведені заходи.

Найбільш поширеною формою початкової загальновійськової підготовки і військово-патріотичного виховання юних стрільців є табори. ЛСС щороку організовує понад 50 різних літніх таборів, де проводять літо близько 6 тисяч молодих людей віком від 11 до 18 років. Більшість таборів призначені для юних стрільців, які хочуть здобути певний рівень підготовки, оскільки навчання юних стрільців проводиться за чотириетапною освітньою програмою: перший і другий етапи є більш вступними, третій орієнтований на підготовку лідерів, а останній, четвертий – найскладніший, і трактується як етап вступу до лав дорослих стрільців. Тематика таборів варіюється: від освітніх, пізнавальних, спортивних, туристичних, орієнтаційних чи виживальних до тих, що призначені для парашутистів, автомобілістів, лідерів (Jaunųjų šaulių vasara, 2023: 4).

Щороку в Литві діє табір IV ступеня, де найкращі юні стрільці з усієї країни проходять останній етап підготовки і складають відповідний іспит. Так, 2–11 липня 2021 р. ЛСС організувала такий табір на базі механізованого піхотного батальйону ім. князя Вайдота. Звісно, у таборі брали участь лише юні стрільці, які пройшли перші три етапи програми, й тепер мали продемонструвати лідерські якості та відповідальність під час виконання завдань. Учасники табору випробували воєнізовану смугу перешкод, а також брали участь в історичній вікторині, присвяченій литовській державності часів князя Міндовга. Загалом в цьому таборі взяли участь 85 юних стрільців, з яких 57 осіб успішно завершили IV рівень та отримали відповідні сертифікати (Petryla, 2021: 5–6).

Впродовж 20–23 квітня 2022 р. табір IV ступеня функціонував на базі мотопіхотного батальйону ім. великого князя литовського Кейстута Збройних силі Литви. У таборі взяли участь 84 юних стрільця з усіх десяти команд/загонів ЛСС. Перший день таборування був присвячений оцінці знань, другий – вишколу, третій – вивченню топографії та застосуванню отриманих теоретичних знань на лісистих територіях. Десять найкращих стрільців (п'ять хлопців і стільки ж дівчат) було відібрано для участі в міжнародному таборі учасників парамілітарних організацій у Великій Британії (Atrinkti, 2022: 12–13).

У 2023 р. табір організовано на базі артилерійського батальйону ім. бригадного генерала Мотеюса Печюльоніса. Понад 70 % юних стрільців, які брали участь у таборі, успішно склали іспит IV ступеня та були нагороджені почесними нашивками на формі. За словами Т. Венскунаса, заступника командира ЛСС та командира юних стрільців, табір IV ступеня вимагає багато сили, кмітливості та вміння працювати в команді. Тут збираються лідери свого покоління з усіх команд ЛСС. Кожен крок юних стрільців протягом дев'ятиденного табору контролюється та оцінюється інструкторами: одна з цілей – об'єднати рівень підготовки юних стрільців, адже юнаки з різних команд повинні навчитися працювати разом, як єдиний загін. З цього приводу учасниця табору Котрина Думбляускайте зауважила: «Найголовніше, чого я навчилася, – це терпіння та командна робота, коли потрібно миритися та приймати різні думки... Нам також довелося навчитися швидко приймати рішення в критичних ситуаціях, не губитися та не здаватися, якщо не вдається виконати завдання» (Jaunųjų šaulių vasara, 2023: 6). Відзначимо, що після проходження IV етапу, досягнення повноліття та завершення бойових стрільб юним стрільцям може бути зарахований курс базових стрілецьких навичок. Після успішного складання іспиту з навичок вони отримують сертифікат та нашивку (Jaunųjų šaulių vasara, 2023: 6).

Одним із найбільш унікальних є музично-інструментальний табір юних стрільців у Жемайтії. «Ми запрошуємо до цього табору не лише юних стрільців, а й усіх дітей з нашого регіону, які займаються музикою. Оскільки табір для юних стрільців також проводиться одночасно, ми сподіваємося заразити їх духом стрільців з надією, що в майбутньому вони приєднаються до лав нашого національного оркестру» (Jaunųjų šaulių vasara, 2023: 4), – зазначила у 2023 р. Аушра Рушкене, викладачка неформальної освіти 8-го стрілецького полку Жемайтії. Власне літо 2023 р. у музично-інструментальному таборі провели 40 обдарованих дітей різного віку (серед них були ті, які вже склали присягу юних стрільців, і ті, що вперше потрапили до табору). Звісно, дітей знайомили з топографією, виживанням в польових умовах, наданням першої медичної допомоги, основами військової тактики, історією Литви та ЛСС. Проте найбільше уваги присвячували заняттям музикою (Jaunųjų šaulių vasara, 2023: 4).

Певні табори можуть концентруватися на виконанні однієї програми. Зокрема влітку 1923 р. табір юних стрільців в Молетському районі зосереджувався на підготовці до розвідувальної діяль-

ності. Після майже тижневого таборування юні стрільці 10-го загону ім. короля Міндовга повернулися додому з нашивками «Юний розвідник» на стрілецькій формі. До табору приймали юнаків і дівчат, які вже пройшли другий етап програми підготовки юних стрільців. Керівник табору Андрюс Шмайліс зазначив: «Табір юних скаутів – це не відпочинковий табір, це навчальний курс, де молоді надається можливість розвивати лідерські якості, вчитися дисципліні, відповідальності, а також долати себе та не здаватися, приймати рішення» (Jaunųjų šaulių vasara, 2023: 4).

Серед найбільш екстремальних є парашутний табір. Так, улітку 2021 р. парашутний табір відбувся на аеродромі ім. Я. Кумпкіявічуса в Шеркшненай, де 40 юних стрільців взяли участь у тренуваннях. Юні стрільці здійснили загалом 2 стрибки з висоти 800–900 метрів. За словами командира 8-го загону Юліуса Свірушіса, до табору було відібрано мотивовану та активну молодь, а запрошення до участі в парашутному таборі стало своєрідним стимулом для активної стрілецької діяльності (Petryla, 2021b: 7). У червні 2023 р. юні стрільці з різних команд ЛСС зібралися на аеродромі Поціонай у Прієнайському районі, щоб ознайомитися з принципами парашутного спорту. ЛСС організовує тренувальний табір з парашутного спорту, щоб мотивувати активних, комунікабельних юних стрільців, які пройшли всі чотири етапи підготовки. Перед стрибком молодь прослуховує теоретичну частину курсу стрибків з парашутом, яку викладає досвідчений інструктор, навчається безпечній поведінці, а отримані теоретичні знання перевіряються під час практичних занять на симуляторі парашутної системи. І лише після цього стрільців допускають до стрибків, беручи до уваги погодні умови (під час дощу і вітру стрибки не відбуваються) (Jaunųjų šaulių vasara, 2023: 5).

Не менш важкими вважаються табори з виживання. Для прикладу, 26 липня 2021 р. в Аукштайтійському національному парку було відкрито чотириденний табір виживання для юних стрільців. У ньому взяли участь 40 стрільців віком 12–18 років 1-го стрілецького загону ім. офіцера ЛСС Антанаса Юозапавічюса, які виконували завдання під керівництвом десяти інструкторів. Учасників табору поділили на чотири вікові групи, диференціювавши для них складність завдань. Загалом вони виконували такі завдання: підйом та спуск, підготовка порома, переміщення; розведення вогню, фільтрація води, кип'ятіння води; основи орієнтування, прокладання маршрутів, переміщення по азимуту, визначення напрямку

на північ без компаса; перша допомога, приготування їжі в польових умовах (Petryla, 2021b: 7).

Таборування відбувається не лише влітку, але й під час канікул в інші пори року. Так, під час весняних вакацій 2023 р. понад 700 школярів побували у стрілецьких таборах. Деякі юні стрільці готувалися та вдосконалювали свої знання у вступних таборах, щоб, коли настане час, здобути I, II або III рівень, інші ж прагнули вдосконалити свої навички у спеціалізованому лідерстві і спорті, топографії та радистському бою, стрільбі й спортивному орієнтуванні (Pukertaitė, 2023: 6). Юні стрільці опановували вміння встановлювати намети, розводити багаття, зав'язувати вузли, збирати комплекти для виживання і не загубитися в лісі чи інших природних умовах, стріляти з пневматичної зброї, маскуватися (завдання «стати невидимим»), користуватися картою, компасом та визначати азимут. Командирські компетенції юних стрільців формуються в таборах лідерства. Учасники табору, організованого 9-м загonom стрільців ім. Пранаса Саладжюса, стверджували, що цінність таборів лідерства пов'язана перш за все з тим, що кожен учасник табору може сам собі відповісти на питання, чого йому ще бракує, перш ніж стати справжнім лідером. Деякі з них проявляли лідерські якості в екстремальних ситуаціях, інші – у спорті (Pukertaitė, 2023: 6–7).

Міжнародний характер має відомий литовський табір «Жальгіріс», котрий організовується ЛСС з 2007 р. Для прикладу, у липні 2017 р. в таборі взяли участь понад 130 учасників: 45 юних стрільців, 4 студенти Кадетського ліцею ім. генерала Повіласа Плехавічюса, 20 представників з Латвії, 25 з Естонії, 16 з Польщі, 8 з України. Щороку ЛСС тісно співпрацює з Військовою академією ім. генерала Йонаса Жемайтіса, тому юних стрільців навчають курсанти. У 2017 р. 16 курсантів третього курсу Військової академії виконували обов'язки інструкторів у таборі та ділилися своїм досвідом і знаннями. Табір був відкритий для дисциплінованих, мотивованих та зразкових юних стрільців віком 15–18 років з усіх десяти загонів ЛСС, які завершили III та IV етапи юнацької стрілецької підготовки (Kilpys, 2017: 14–15).

Під час пандемії табір «Жальгіріс» не функціонував, однак незабаром відновив діяльність. Улітку 2022 р. табір проводився на базі батальйону логістики ім. князя Вайдота й характеризувався інтернаціональним складом. Не змогли взяти участь курсанти з Великої Британії, однак прибули гості з України (близько 30 кадетів із Київського військового ліцею ім. Івана Богуна), Латвії, Естонії, Польщі. Загалом у таборуванні

взяли участь близько 200 дітей, вивчаючи військову тактику, способи евакуації поранених. Для українських ліцеїстів було організовано триденну мандрівку Литвою (Pukertaitė, 2022c: 8, 10).

Улітку 2023 р. табір «Жальгіріс», що міститься на базі артилерійського батальйону ім. бригадного генерала Мотеюса Печюльоніса (м. Паюріс), пропонував учасникам шестиденну програму. Участь в таборі взяли члени молодіжних і воєнізованих організацій із сусідніх балтійських країн, а також українці – курсанти з Київського, Луганського та Львівського військових ліцеїв. Під час навчання таборити вдосконалювали знання з топографії та надання першої медичної допомоги, брали участь у стрільбах, виконували різні тактичні завдання та навчалися правилам виживання на природі. Крім того, програма включала дозвілля, спортивні змагання та ігрові тренування, пізнавальні поїздки. Розділившись на чотири групи учасники табору щодня змінювали свої заняття. Юних стрільців у таборі навіть відвідав Президент Литовської Республіки Гітанас Науседа з дружиною Діаною (Kilpys, 2023: 9–10).

Складовою частиною початкової загальновійськової підготовки юних стрільців стали щорічні *навчання у закордонних навчальних центрах*. На урядовому рівні між Литвою та Великою Британією укладено домовленості про початкову військову підготовку юних стрільців у британських військових центрах. Улітку 2022 р. десять юних стрільців під керівництвом заступника командира ЛСС Тадаса Венскунаса побували у Великій Британії, де брали участь в табірних заняттях разом із представниками інших країн. Юні стрільці мали можливість спробувати стрільбу з кадетської зброї (гвинтівка GP), продемонструвати вміння евакуювати пораненого з охопленої димом будівлі. Протягом другого тижня табору було організовано два гірські походи, відвідування замків, вугільних і соляних шахт (Pukertaitė, 2022a: 12–13).

16–26 липня 1923 р. група юних стрільців з десяти загонів ЛСС здобували досвід у Навчальному центрі кадетів Британської армії разом з британськими кадетами та однолітками з пов'язаних воєнізованих організацій Естонії, Латвії та Польщі. Відбір учасників для закордонного «відрядження» здійснював відділ громадянської освіти ЛСС. Юних стрільців делегували їхні загони, відтак вони писали мотиваційні листи, аргументовано пояснюючи, чому саме вони гідні поїхати до міжнародного табору, розповідали про себе та представляли свої досягнення в організації. З кожним кандидатом працівники відділу громадянської освіти

ЛСС проводили співбесіду англійською мовою (Britų armijos kadetų, 2023: 4).

Табір юних стрільців в Британії отримав назву «Балтійська гвардія 2023». Головна мета полягала у розвитку навичок командної роботи – молодь з різних країн працювала у змішаних командах, розділених на секції по десять осіб. Керівниками всіх секцій були юні стрільці, які проявляли ініціативу та демонстрували лідерство. У 12-денному таборі «Балтійська гвардія 2023» молодь мала можливість ознайомитися та випробувати системи зброї, що використовуються у Великій Британії. Стрілецькі вправи проводилися як у приміщенні, так і на відкритому повітрі. Смуги перешкод та польові тактичні вправи вимагали багато навичок, де юнакам довелося перевірити свої навички маскування, лідерства, спостереження та патрулювання, побудови карт та евакуації поранених. Ці завдання були розроблені не лише для перевірки базових військових навичок курсантів, але й, що найважливіше, командної роботи, лідерства та здатності домовлятися в багатомовній команді та виконувати завдання вчасно. Учасники табору також ознайомилися з найновішими науковими досягненнями та їх застосуванням у військовій справі. Вони мали можливість взяти участь у практичному семінарі «Кібербезпека на першому місці», щоб оцінити загрози кібервійни та методи ведення технологічної боротьби. Крім того, учасники табору плавали на каяках, грали в пейнтбол, відвідували найвідоміші місця та музеї Лондона. Зрештою, звання «Найкращий курсант» було присуджено юному стрільцеві Армандасу Чепурні з 5-го загону стрільців ім. Альфонсо Сметони. Найкращим курсантом литовської делегації став молодий стрілець Раполас Віскайтис із 2-го загону ім. Вітовта Великого (Britų armijos kadetų, 2023: 4).

Крім таборів формами діяльності юних стрільців є участь у *різноманітних змагальних і навчальних (зокрема, лекційних) заходах*. Найвідомішими є щорічні Ігри юних стрільців, започатковані ще у 1990-х рр. Наприкінці травня 2023 р. на кемпінгу «Балсая» в Акмянському районі Литви відбулися ювілейні XXV Ігри юних стрільців. Учасники ігор змагалися в літньому біатлоні, стріляючи з малокаліберних гвинтівок. Відтак брали участь в стрільбі з пневматичної гвинтівки, спортивному орієнтуванні, подоланні смуги перешкод, плаванні на надувних човнах, шикунанні команд тощо. Більшість заходів були розроблені таким чином, що перемога визначалася спільними зусиллями команд а не індивідуальними здібностями учасників. Єдиним винятком були змагання зі стрільби, які відбувалися на поліцейському стрільбищі в

Тельшай. Переможцем XXV Ігор юних стрільців став 8-й загін Жемайтійських стрільців, друге місце посіли члени 4-го загону Сувалкійських стрільців, а третє – юні стрільці 1-ї команди ім. офіцера ЛСС Антанаса Юозапавічюса (Kilpys, 2023: 8–11).

Інтелектуальні формати підготовки юних стрільців репрезентуються численними заходами. Так, 7–9 квітня 2017 р. Студентська спілка литовських стрільців «Saja» організувала другу «Асамблею юних стрільців» у м. Каунас. Юні стрільці з семи загонів прослухали дві лекції на теми інформаційної безпеки, а також розробляли проекти збереження зв'язків юних стрільців зі своїми загонами після здобуття IV рівня і закінчення середньої школи (Antroji, 2017: 20–21). Наприкінці серпня 2021 р. «Saja» разом з Радою юних стрільців організувала збори, під час яких молодь обох організацій обговорювала, аналізувала, розробляла і проектувала стратегію розвитку ЛСС на наступні десять років (Valentukevičius, 2021: 4).

Повномасштабна агресія Росії проти України стала об'єктом особливого зацікавлення інструкторів і лекторів ЛСС, які викладали юним стрільцям військову справу з урахуванням українського досвіду. Для прикладу, 4–6 листопада 2022 р. в Кадетському ліцеї ім. генерала П. Плехавічюса відбулися збори юних стрільців, під час яких лектори розповіли про нові технології та види озброєння, які використовуються на війні в Україні, а також закликали присутніх підтримувати українців у боротьбі з путінською агресією. Можливості використання дронів для розвідки і в бойових діях окреслив представник Литовської асоціації користувачів безпілотних літальних апаратів Антанас Гедвілас. Крім того, юні стрільці прослухали лекції з питань інформаційної безпеки в інтернеті, боротьби з дезінформацією, а також представили власні проекти щодо протидії ворожим наративам (Kinderytė, 2022: 16–17).

Деякі роти, взводи та відділення практикують *гартувальні випробування* для юних стрільців. Зокрема, командири відділення юних стрільців гімназії ім. Владаса Путвіса-Путвінскіса у м. Шаукенай П. Палюкане та Е. Палюкас узимку 2024 р. організували для членів загону випробування «Радість холодної води». Ватажки загону та юні стрільці різного віку за сприятливих погодних умов у військовому одязі із рюкзаками на плечах занурювали в широку ополонку на річці, долаючи декілька метрів у холодній воді. «Мета цієї вправи – зрозуміти, чого очікувати, якщо ви несподівано зламаєтеся, ступаючи на лід, і як себе поводити. Під час тренування стрілець ознайомився з тим, як заспокоїтися, звикнути до води,

стабілізувати дихання та запобігти паніці. Він мав відповісти на запитання про те, як він зможе контролювати свої думки та мислити в екстремальних умовах» (Pukertaitė, 2024: 14), – зазначив заступник командира загону Е. Палюкас. Звісно випробування відбувалося під наглядом інструкторів, батьків, медичних працівників.

Різні загони юних стрільців проводять *тактичні польові навчання*, одним із елементів яких є пейнтбол. Так, у квітні 2024 р. група юних стрільців гімназії «АЖУОЛОС» м. Варена у «таборі вихідного дня» (багатофункціональному навчальному центрі) в Марцинконісі вивчали тактику індивідуального пересування на полі бою, бойове шиккування, безшумні сигнали керування, подолання перешкод, реагування на обстріл, захоплення засідки, «прочісування території», планування дій команди після отримання різних завдань тощо. Крім того, відбулося заняття з тактичної медицини. Серед завдань були вправи з перев'язки ампутованих кінцівок, тампонування вогнепальних поранень, виявлення переломів тазу, зупинка масивної кровотечі за допомогою джгутів, відгодальне заповнення картки пораненого та підготовка до евакуації. Завдання ускладнювалося змодельованим тактичним середовищем: темрява, погодні небезпеки, обстріли, стогони поранених (Balcevičiūtė, 2024: 12).

До програми тактичних польових навчань входив й марш-орієнтування, який давав змогу юним стрільцям перевірити на практиці свої теоретичні знання з топографії. Опівночі вони розпочали нічний марш, під час якого подолали майже два десятки кілометрів. Орієнтувалися в темряві без допомоги телефонів, знаходили зазначені місця за заданими координатами, використовували радіостанції для проведення медичної евакуації, вчасно повідомляли про свої контакти до штабу. «Такі табори дуже потрібні, адже практика особливо важлива та необхідна для того, щоб мати не лише теоретичні, а й практичні знання та навички. Різноманітність завдань давала можливість не лише навчатися та практикуватися у звичайних ситуаціях, опанувати стрілецькі позиції, а й вийти із зони комфорту та перевірити себе» (Balcevičiūtė, 2024: 12), – зазначила Ієва Уселіте, викладачка неформальної освіти 1-го загону стрільців ЛСС.

Традицію завершувати навчальний рік польовими навчання сформували юні стрільці Вільнюської 1005-ї стрілецької роти «Залізний вовк» 10-ї дивізії стрільців ім. короля Міндовга. Навчання щороку відбуваються під назвою «Залізний стрілець». 7–9 червня 2024 р. вони проходили в Неменчинських лісах. Навчання «Залізний стрі-

лець-24» були покликані закріпити знання молодих стрільців, отримані під час ротної підготовки, у практичних заняттях. Юні стрільці виконували низку завдань, під час вони вдосконалили знання у сфері військового вишколу, починаючи від підготовки похідного спорядження, адаптації камуфляжу до змін навколишнього середовища, спілкування за допомогою безшумних сигналів управління, і закінчуючи переховуванням у лісі в очікуванні наказу командира. Марші і ночівлі у лісі під сильним дощем, ігрові атаки на бази супротивники, евакуація поранених «з поля бою», харчування сухпайками – ці випробовування юні стрільці проходили під керівництвом Габріеле Налівайкайте, викладачки неформальної освіти та командир 1005-ї стрілецької роти «Залізний вовк» (Kaniukaite, 2024: 14–15).

Змагання зі стрільби також стали невід'ємною частиною програми початкової військової підготовки юних стрільців. Для прикладу, у 2020 р. на стрільбищі в Амері юні стрільці загону ім. офіцера ЛСС Антанаса Юозапавічюса взли учаться у змаганнях «Добрий стрілець». В змаганнях взяли участь 40 команд (по чотири стрільці в кожній), яких поділили на дві вікові групи: 11–14 та 15–18 років. Вони змагалися у стрільбі з карабіну CZ-455 LUX (з оптичним прицілом і без нього), пневматичної гвинтівки, пістолета GAMO, спортивного лука. Переможцем у віковій групі 11–14 років стала команда відділу базової освіти гімназії Владаса Міронаса в Алові, а у віковій групі 15–18 років – команда гімназії «Ажуолас» м. Варена (Karnilaite, 2020: 6).

В умовах пандемії COVID-19 (2020–2022) юній стрільці дещо згорнули активність, часто спілкуючись з командирами онлайн. Здебільшого вони вивчали теоретичні аспекти топографії (Nalivaikaite, 2021: 17). Однак у 2021 р. з урахування санітарних вимог уже проводили певні заходи, зокрема й *красназничого характеру*. Так, під час великодніх канікул викладач неформальної освіти 2-го загону ім. Вітовта Великого Айдас Жиделіс організував красназничу мандрівку вулицями м. Каунас та околицями. Відділення юних стрільців пройшли до 30 км., зокрема відвідали експозицію військової техніки Військового музею Вітовта Великого у Каунаської фортеці (Ekskursijos ir žygiai, 2021: 19).

Складовою частиною виховання юних стрільців є залучення їх до *харитативної діяльності*, зокрема надання соціальної допомоги тим, хто її потребує. Для прикладу, юні стрільці гімназії «Жидікай Марія Печкаускайте» упродовж тривалого часу надають допомогу мешканцям будинків

для людей похилого віку «Кальварія» та «Плінкшай» у Жемайтії. Вони регулярно проводять «Акцію доброти», під час якої збирають серед навколишніх фермерів для літніх людей овочі та фрукти (Vežbickaitė, 2023: 22–23).

Важливо, що від початку російсько-української війни юні стрільці брали активну участь у заходах ЛСС, спрямованих на допомогу Україні. Підтримка України розпочалася у 2014 р. Однак, 9 травня 2016 р. наказом командира ЛСС буда створена Групи підтримки України, на яку покладено такі завдання: організовувати і координувати збір та передачу підтримки народу України; допомагати доглядати за пораненими українськими солдатами, які лікуються в Литві; організовувати зустрічі з українськими солдатами; зміцнювати та підтримувати зв'язки з українськими організаціями, що надають підтримку українським солдатам; співпрацювати з державними, муніципальними установами та органами, а також неурядовими організаціями з питань надання підтримки Україні; організовувати та проводити літні табори для дітей військовослужбовців, а також інші програми неформальної освіти, що сприяють громадянській освіті української молоді (Lietuvos šaulių sąjungos paramos Ukrainai, 2025). У журналі «Трімітас» («Труба») неодноразово лунали заклики до стрільців допомагати українцям. Зокрема, у 2020 р. йшлося про підтримку українських дітей, для яких збирали матеріальну допомогу, а також наводилася коротка історія наданої з боку литовських стрільців підтримки для українців в умовах війни (Prisidėkime, 2020: 6–7).

Керівництво ЛСС активно залучає юних стрільців до *громадських проєктів*. Так, у вересні 2020 р. в Литві відбувся Європейський тиждень спорту, якотрий позначився проведенням певних спортивних заходів у кожному місті і селі країни. Активну участь у заходах взяли юні стрільці, причому не лише як спортсмени, але і волонтери-організатори. А юні стрільці з Алітуського повіту взяли участь у змаганні на базі батальйону уланів ім. великої княгині Біруте, долаючи військову смугу перешкод, відому під назвою «Стежка уланів» (Šauliai kviečia, 2020: 5).

Активну участь юні стрільці *беруть у патріотичних заходах*, причому не лише на Батьківщині, але й за кордоном. Так, у 2012 р. група юних стрільців з 9-ї роти Рокішкіса взяла участь в екскурсії та відвідала місця поховання литовських добровольців-партизанів 1919–1920 та 1945 рр., які загинули в боях за свободу та незалежність Литви, розташовані на території Латвійської Республіки: село Червонка, міста Субате, Швенте

та Асаре. Відзначимо, що поблизу с. Червонка у 1945 р. загинуло близько 100 партизанів, які потрапили до оточення радянськими військами. Юні стрільці запустили в річку Даугаву дубові вінки, прикрашені триколірними стрічками та свічками, а також паперові кораблики, що символізували воїнів-добровольців. На місцях поховання партизанів та воїнів-добровольців юні стрільці поклали квіти та запалили свічки біля пам'ятників, вшанували загиблих хвилиною мовчання (Istorijos pamoka, 2012: 7). Таке ж вшанування заплановане і на 2025 рік.

Улітку 2014 р. юні стрільці з Лаукви організували велосипедну мандрівку, присвячену Дню вшанування партизанів, єдності армії та суспільства. Вона проходила за таким маршрутом: Лаукува–Бучай–Шяудува–Пікайчяй–Більйоняй–Аукштагіре–Медвегаліс–Пожере–Лаукува. Подолавши 40 км., юні стрільці відвідали пам'ятники, встановлені на згадку про загиблих партизанів, віддали шану героям, які боролися та загинули за свободу, та записали їхні імена (Šemetaitė, 2014: 12).

Значний акцент у виховній системі ЛСС припадає на самовиховання. Фахівці організації для допомоги молоді у 2021 р. розробили серію відеофільмів під загальною назвою «Зміцни свою волю і тіло!». Одна з авторок проекту Ігле Раманаускайте, обґрунтовуючи доцільність такого кроку, наголосила: «Щоб людина була готова до національного опору, вона повинна розвинути почуття опору та стійкості до повсякденних впливів життя, які повністю обмежують свободу вибору людини та пригнічують усвідомленість і критичне ставлення. Імпульсивні рішення, навіюваність та лояльність сьогодні стають цінностями, що диктуються бізнесом. Це створює пасивно мислячий, покірний, вразливий та чутливий до моди характер серед молоді з комфортною та складною життєвою орієнтацією. Сьогодні ми можемо виділити найбільш відсутню та необхідну якість, яка балансує між людськими імпульсами, спокусами та наполегливими прагненнями та вольовими рішеннями. Це саморегуляція. Самодисципліна. Самоконтроль» (Ramanauskaitė, 2021: 8–9). Відтак для юних стрільців на каналі «YouTube» було опубліковано три відеофільми: «Що таке саморегуляція?», «Як випалюються мозок?» та «Як подолати труднощі?».

Зважаючи на загрози національній безпеці у зв'язку з російсько-українською війною, ЛСС виступила ініціатором *впровадження до програм загальноосвітніх шкіл навчального курсу «Громадянська і національна оборона»* (на рівні 9 класу)

(Pedagogų vasaros kursai, 2024). Експеримент проходив у 10 школах, відтак 17 жовтня 2022 р. цей проект представили Президенту Литовської Республіки Гітанасу Науседі. «Безпека нашої держави може бути гарантована, коли кожен громадянин піклується про неї. Тому якісна освіта, яка інтегрує громадянське та патріотичне виховання, є невід'ємною передумовою забезпечення національної безпеки. Особливо в сучасному геополітичному контексті ми повинні прагнути до всебічної громадянської освіти» (Pilietiškuo, 2020: 2–3), – зазначив Президент Литви. Курс проводили стрільці, резервісти та військовослужбовці професійної військової служби, зокрема навчаючи дітей практиці виживання в польових умовах.

Звісно, в організації «Юні стрільці» існує *система відзнак і нагород*. За минулі кілька років система нагороджень юних стрільців набула більш урочистих форм. Починаючи з 2022 р. з нагоди Дня відновлення Незалежності (11 березня) відбувається вшанування юних стрільців, які відзначилися зразковою службою, великою мотивацією та відданістю стрілецькій справі. Відбіркова комісія ЛСС подає заявки до оціночної комісії, детально описуючи юних стрільців, котрі найбільше відзначилися у стрілецькій діяльності. Комісія враховує досягнення, мотивацію та розвиток стрілецьких навичок юних стрільців. У 2023 р. найкращими юними стрільцями стали Роберт Корольов (3-й Західний (морський) загін), Алекс Барткус (4-й загін Сувалкійських стрільців) та Герда Чекаускайте (7-й загін ім. великого князя литовського Кейстута). Після нагородження А. Барткус, зокрема, промовив: «Служіння Батьківщині для мене – честь, я пишаюся тим, що ношу форму, я пишаюся тим, що бачу постійно зростаючі ряди молоді в Сувалкії, їхню радість від участі в різних заходах. Ми всі працюємо заради однієї мети – заради блага Батьківщини!» (Ardovanoti jauniejį šauliai, 2022: 3). У 2024 р. комісія визнала найкращими таких юних стрільців: 1) Габріелюс Шлекас, юний стрілець 5-го стрілецького загону ім. Альфонсо Сметони, 2) Пауліна Юодвалките із 9-ї команди юних стрільців ім. полковника Пранаса Саладжюса, 3) Ругіле Дабульските із 10-ї команди юних стрільців ім. короля Міндовга. Цих юних стрільців особисто привітав та вручив подяки й символічні подарунки від керівника ЛСС заступник керівника спілки та командир юних стрільців Тадас Венскунас (Šitkauskaitė, 2023: 7).

Висновки. Отже, початкова загальновійськова підготовка підлітків і юнацтва в Литві зосереджена передусім в руках Литовського стрілецького союзу. Юні стрільці (вік 11–18 років) проходять

підготовку за чотириетапною програмою, яка базується на прикладі кадетських військ Сполученого Королівства. Під час кожного етапу молоді люди здобувають теоретичні та практичні знання, вивчаючи основи військової справи, історію Литви і ЛСС, лідерство, громадянську позицію, здоровий спосіб життя, домедична допомога, орієнтування на місцевості тощо. Найбільш поширеною формою початкової загальновійськової підготовки і військово-патріотичного виховання юних стрільців є табори. ЛСС щороку організовує понад 50 різних літніх таборів, де проводять літо близько 5–6 тисяч молодих людей. Тематика таборів варіюється: від освітніх, пізнавальних, спортивних, туристичних, орієнтаційних чи виживальних до тих, що призначені для парашутистів, автомобілістів, лідерів. Міжнародний характер має відомий литовський табір «Жальгіріс», котрий організовується ЛСС з 2007 р. Складовою частиною початкової загальновійськової підготовки юних стрільців стали щорічні навчання у закордонних

навчальних центрах. На урядовому рівні між Литвою та Великою Британією укладено домовленості про початкову військову підготовку юних стрільців у британських військових центрах. Активну участь юні стрільці беруть у різноманітних командних змаганнях, найбільш відомими з яких є щорічні спортивні Ігри юних стрільців. Інтелектуальні формати підготовки юних стрільців репрезентуються лекціями та розробками проєктів з питань інформаційної безпеки, лідерства. Відділення юних стрільців практикують тактичні польові навчання, загартувальні випробування, змагання зі стрільби. Складовою частиною виховання юних стрільців є залучення їх до харитативної діяльності (зокрема й допомоги Україні у боротьбі з російською агресією), громадських проєктів, національно-патріотичних заходів. Значний акцент у виховній системі ЛСС припадає на самовиховання. Для відзначення успіхів, цілеспрямованості і активності юних стрільців використовується система відзнак і нагород.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бех І. Д., Канишевська Л. В., Малиношевський Р. В. Стратегія військово-патріотичного виховання дітей та молоді в системі освіти України: реалії та орієнтовні позиції. *Вісник Національної академії педагогічних наук України*. 2023. Вип. 5(2). С. 1–7. DOI: 10.37472/v.naes.2023.5202
2. *Військово-патріотичне виховання дітей та учнівської молоді в системі освіти України: стратегічні напрями* / за ред. І. Д. Бека, Р. В. Малиношевського. Івано-Франківськ: НАІР, 2023. 32 с.
3. Галів М. Початкова військова підготовка учнів у Нижньогайській середній школі (1950–1980-ті рр.). *Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи. Том XV: Наукові пошуки в контексті викликів і конфліктів* / [Ред.: Я. Іжесяк, І. Зимомря, В. Ільницький]. Конін – Ужгород – Перемишль – Херсон: Посвіт, 2023. С. 15–18.
4. Галів М., Гранд М. «Русский мир» проти України: коротка деконструкція новітньої російської геополітичної доктрини. *Проблеми гуманітарних наук. Серія Історія*. 2024. Спецвипуск. С. 172–177. DOI: 10.24919/2312-2595.spes.16
5. Галів М., Гранд М., Бойчин Р. Початок повномасштабної війни Росії проти України у висвітленні польського інформаційного порталу «Nowa Europa Wschodnia» (лютий-березень 2022 р.). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 72. Т. 1. С. 52–60. DOI: 10.24919/2308-4863/72-1-7
6. Галів М., Ільницький В. Характер сучасної російсько-української війни (2014–2023): вітчизняний історіографічний дискурс. *Проблеми гуманітарних наук. Серія: Історія*. 2023. Вип. 13/55. С. 47–73. DOI: 10.24919/2312-2595.13/55.283164
7. Галів М., Ільницький В., Карпенко О. Проблематика геноциду Росії щодо українців в українських засобах масової інформації (2022 – 2024). *Новітня доба*. 2024. Вип. 12. С. 75–96. DOI: 10.33402/nd.2024-12-75-96
8. Галів М., Карпенко О. Викрадення українських дітей російськими окупантами (2022–2024): за матеріалами вітчизняних мас-медіа. *Проблеми гуманітарних наук. Серія Історія*. 2024. Спецвипуск. С. 62–76. DOI: 10.24919/2312-2595.spes.5
9. Галів М., Свйонтик О. Освіта як складова національної безпеки України в умовах сучасної російсько-української війни: правові засади, проблеми, досвід і завдання. *Молодь і ринок*. 2023. № 3 (211). С. 25–31. DOI: 10.24919/2308-4634.2023.277194
10. Галів М., Фролов М., Оніщак В. Початкова загальновійськова підготовка в Україні (кінець XX – початок XXI ст.): нормативно-правове забезпечення. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 86. Том 1. С. 29–40.
11. Заплатинський В.М. Аналіз підготовки школярів та студентів з питань безпеки, здоров'я та цивільного захисту в Україні та зміни змісту в зв'язку із виникненням військових загроз. *Науковий вісник Академії муніципального управління. Серія «Техніка»*. 2014. Вип. 2 (8). С. 32–42.
12. Рябокін Р.М., Рябокін М.В. Форми та методи роботи військово-патріотичного виховання в НСОУ Пласт. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2019. Вип. 6. С. 232–243.
13. Юзич Ю. Військове виховання юнацтва у країнах НАТО. А що в Україні? *Реанімаційний пакет реформ*. 2020. URL: <https://rpr.org.ua/news/viys-kove-vykhovannia-iunatstva-u-krainakh-nato-a-shcho-v-ukraini/>
14. Apdovanoti jauniej šauliai. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2022. № 3 (1360). Р. 3. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2022/07/Trimitas_Nr3_2022.pdf

15. Antroji Jaunųjų šaulių asamblėja Kaune. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2017. № 2 (1311). P. 20–21. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2018/04/Trimitas_2017_Nr2.pdf
16. Atrinkti į Jungtinę Karalystę vyksiantys jaunieji šauliai. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2022. № 4 (1361). P. 12–13. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2022/07/Trimitas_Nr4_2022.pdf
17. Balcevičiūtė B. Varėnos „Ažuolo“ gimnazijos jaunieji šauliai savaitgalį leido taktinėse pratybose. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2024. № 4 (1384). P. 12–13. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2024/12/Trimitas4_compressed-2.pdf
18. Britų armijos kadetų stovykloje. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2023. № 8 (1376). P. 4–7. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2023/12/Trimitas_rugpjutis_2023_compressed.pdf
19. Ekskursijos ir žygiai – jaunųjų šaulių ritmu. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2021. № 4 (1348). P. 19. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2021/07/Trimitas_Nr4_2021.pdf
20. Ieškome jaunųjų šaulių būrelių vadovų! 2025. URL: <https://www.sauliusajunga.lt/tapk-burelio-vadovu/>
21. Istorijos pamoka – ne iš vadovėlio. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2012. № 3 (1281). P. 7. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2018/04/trimitas_birzelis-2-2012.pdf
22. Jaunieji šauliai. 2025. URL: <https://www.sauliusajunga.lt/jaunieji-sauliai/>
23. Jaunųjų šaulių būrelyje – gyvybiškai svarbios žinios, varžybose – puikūs pasiekimai. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2022. № 5 (1362). P. 3. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2022/07/Trimitas_Nr5_2022.pdf
24. Jaunųjų šaulių vasara. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2023. № 7 (1375). P. 4–7. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2023/12/Trimitas_liepa_2023_compressed.pdf
25. Kaniukaitė V. Su vilkiška dvasia. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2024. № 6 (1386). P. 14–15. URL: <https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2024/12/202406trimitas.pdf>
26. Karnilaitė G. Šaudymo varžybos „Geras šaulys 2020“. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2020. № 10 (1344). P. 6–7. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2020/11/Trimitas_spalis_2020.pdf
27. Kilpys V. „Žalgiris 2017“. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2017. № 4 (1313). P. 14–15. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2018/04/Trimitas_2017_Nr4.pdf
28. Kilpys V. Jaunųjų šaulių žaidynėse derėjo disciplina ir šėlionės. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2022. № 6 (1363). P. 4–7. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2022/07/Trimitas_Nr6_2022.pdf
29. Kilpys V. XXV jaunųjų šaulių žaidynės: pergale aplanko tuos, kurie yra vieningi. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2023a. № 6 (1374). P. 8–11. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2023/08/Trimitas_birzelis_2023.pdf
30. Kilpys V. Stovykla „Žalgiris“: tarptautinis, sukarintas ir be galo įdomus. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2023b. № 8 (1376). P. 8–10. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2023/12/Trimitas_rugpjutis_2023_compressed.pdf
31. Kinderytė K. Jaunųjų šaulių asamblėja – galimybė tobulėti. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2022. № 11 (1368). P. 16–17. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2023/01/Trimitas_Nr11_2022.pdf
32. Kličius G. Iššūkių nebijome. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2020. № 1 (1335). P. 23. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2020/05/Trimitas_sausis.pdf
33. Lietuvos šaulių sąjungos paramos Ukrainai. (2025). URL: <https://www.sauliusajunga.lt/lietuvos-sauliu-sajungos-paramos-ukrainai-grupe/>
34. Lietuvos Šaulių Sąjungos Statutas (Patvirtinta Lietuvos Respublikos Vyriausybės 2024 m. balandžio 24 d. nutarimu Nr. 284). URL: <https://www.e-tar.lt/portal/lt/legalAct/e8ad730002cd11efbcbf318996800a8>
35. Nalivaikaitė G. Topografija: mieste, miške ir gyvenime. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2021. № 5 (1349). P. 16–17. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2021/07/Trimitas_Nr5_2021.pdf
36. Pedagogų vasaros kursai «Pilietis ir šalies gynyba» įkvėpė mokytojus skleisti pilietiškumo idėjas. 2024. URL: https://kam.lt/mppd_naujienos/pedagogu-vasaros-kursai-pilietis-ir-salies-gynyba-ikvepe-mokytojus-skleisti-pilietiskumo-idejas/
37. Petryla M. Jaunųjų šaulių stovyklose – lyderystės ugdymas. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2021a. № 7 (1351). P. 5–7. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2021/09/Trimitas_Nr7_2021.pdf
38. Petryla M. Vasarą – daugiau nei pusšimtis stovyklų. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2021b. № 8 (1352). P. 6–7. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2021/12/Trimitas_Nr8_2021.pdf
39. Pilietiškumo ir gynybos įgūdžių mokymai plečia. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2022. № 10 (1367). P. 2–3. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2022/11/Trimitas_Nr10_2022.pdf
40. Prisidėkime prie paramos Ukrainos vaikams! *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2020. № 2 (1336). P. 6–7. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2020/05/Trimitas_sausis.pdf
41. Pukertaitė D. Jaunieji šauliai Jungtinėje Karalystėje. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2022a. № 7 (1364). P. 12–13. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2022/11/Trimitas_Nr7_2022-1.pdf
42. Pukertaitė D. Stovykla, kurioje gaudė varikliai. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2022b. № 8 (1365). P. 7. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2022/11/Trimitas_Nr8_2022-1.pdf
43. Pukertaitė D. Tarptautinė sukarinta stovykla „Žalgiris 2022“: daug veiksmo, juoko ir bendrystės. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2022c. № 8 (1365). P. 8–11. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2022/11/Trimitas_Nr8_2022-1.pdf
44. Pukertaitė D. „Šaltos eketės džiaugsmas“ – iššūkis drąsiesiems. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2024. № 1 (1381). P. 12–17. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2024/03/1_Trimitas_2024.pdf
45. Pukertaitė D. Jaunųjų šaulių taryba – jaunimo balsas. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2021. № 3 (1347). P. 6–7. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2021/07/Trimitas_Nr3_2021.pdf

46. Pukertaitė D. Pavasario atostogos – jaunųjų šaulių stovyklose | Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas. 2023. № 4 (1372). P. 6–7. https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2023/05/Trimitas_balandis_2023.pdf
47. Ramanauskaitė E. Edukaciniai vaizdo įrašai „Stiprink valią ir kūną!“ jauniems šauliams. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2021. № 3 (1347). P. 8–9. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2021/07/Trimitas_Nr3_2021.pdf
48. Šauliai kviečia Lietuvą sportuoti. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2020. № 10 (1344). P. 5. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2020/11/Trimitas_spalis_2020.pdf
49. Šauliškos stovyklos jaunimui nuo Lietuvos iki JAV. 2024. URL: https://www.sauliusajunga.lt/sauliskos-stovyklos-jaunimui-nuo-lietuvos-iki-jav/?utm_source=chatgpt.com
50. Šemetaitė A. Riedėti per Lietuvą smagu. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2014. № 4. P. 12. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2018/04/trimitas_rugsejis_2014.pdf
51. Šitkauskaitė G. “K11: padėkos ir dėmesys jauniems šauliams”. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2023. № 3 (1371). P. 6–7. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2023/05/Trimitas_kovas_2023.pdf
52. Šitkauskaitė G. Rikiuotės konkursas – darbas, disciplina ir kūrybiškumas. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2024. № 2 (1382). P. 12–13.
53. Valentukevičius L. Jaunųjų šaulių asamblėja. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2021. № 9 (1353). P. 4–5. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2021/12/Trimitas_Nr9_2021.pdf
54. Vežbickaitė E. Geras žodis ir dėmesys – geriausias vaistas nuo visų ligų. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*. 2023. № 10 (1378). P. 22–23. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2023/12/Trimitas_spalis_2023.pdf

REFERENCES

1. Bekh, I. D., Kanishevska, L. V., & Malynoshkevskiy, R. V. (2023). Stratehiia viiskovo-patriotichnoho vykhovannia ditei ta molodi v systemi osvity Ukrainy: realii ta orientoivni pozysii [Strategy of military-patriotic education of children and youth in the education system of Ukraine: realities and indicative positions]. *Visnyk Natsionalnoi akademii pedahohichnykh nauk Ukrainy*, 5(2), 1–7. DOI: 10.37472/v.naes.2023.5202 [in Ukrainian].
2. Viiskovo-patriotichne vykhovannia ditei ta uchnivskoi molodi v systemi osvity Ukrainy: stratehichni napriamy. (2023). [Military-patriotic education of children and students in the education system of Ukraine: strategic directions] / Ed. I. D Bekh, R. V. Malynoshkevskiy. Ivano-Frankivsk: NAIR, 32 s. [in Ukrainian].
3. Haliv, M. (2023). Pochatkova viiskova pidhotovka uchniv u Nyzhnohaivskii serednii shkoli (1950–1980-ti rr.). *Rozvytok suchasnoi osvity i nauky: rezultaty, problemy, perspektyvy. Tom XV: Naukovi poshuky v konteksti vyklykiv i konfliktiv* / Ed.: Ya. Gzhesiak, I. Zymomria, V. Ilnytskyi. Konin – Uzhhorod – Peremyshl – Kherson: Posvit, 15–18. [in Ukrainian].
4. Haliv, M., & Grand, M. (2024). «Russkyi mir» proty Ukrainy: korotka dekonstruktsiia novitnoi rosiiskoi heopolitychnoi doktryny [«Russian world» against Ukraine: a brief deconstruction of the newest Russian geopolitical doctrine]. *Problemy humanitarnykh nauk. Serii Istorii, Spetsvypusk – Problems of the humanities. Series: History, Special Issue*, 172–177. DOI: 10.24919/2312-2595.spec.16 [in Ukrainian].
5. Haliv, M., Grand, M., & Boychyn, R. (2024). Pochatok povnomasshtabnoi viiny Rosii proty Ukrainy u vysvitleni polskoho informatsiinoho portalu «Nowa Europa Wschodnia» (liuty-berezen 2022 r.) [The beginning of a full-scale war of Russia against Ukraine according to the Polish information portal “Nowa Europa Wschodnia” (February – March 2022)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Current issues in the humanities*, 72(1). 52–60. DOI: 10.24919/2308-4863/72-1-7 [in Ukrainian].
6. Haliv, M., & Ilnytskyi, V. (2023). Kharakter suchasnoi rosiisko-ukrainskoi viiny (2014 – 2023): vitchyzniani istoriohrafichni dyskurs [The Nature of the Modern Russian-Ukrainian War (2014 – 2023): Ukrainian Historiographical Discourse]. *Problemy humanitarnykh nauk. Serii: Istorii – Problems of the humanities. Series: History*, 13/55, 47–73. [in Ukrainian].
7. Haliv, M., Ilnytskyi, V., & Karpenko, O. (2024). Problematyka henotsydu Rosii shchodo ukrainsiv v ukrainskykh zasobakh masovoi informatsii (2022 – 2024) [The issue of Russian genocide against Ukrainians in the Ukrainian media (2022 – 2024)]. *Novitnia doba*, 12, 75–96. [in Ukrainian].
8. Haliv, M., & Karpenko, O. (2024). Vykradennia ukrainskykh ditei rosiiskymy okupantamy (2022 – 2024): za materialamy vitchyznianiakh mas-media [Kidnapping of Ukrainian children by Russian occupants (2022 – 2024): according to the materials of the Ukrainian media]. *Problemy humanitarnykh nauk. Serii Istorii, Spetsvypusk – Problems of the humanities. Series: History, Special Issue*, 62–76. DOI: 10.24919/2312-2595.spec.5 [in Ukrainian].
9. Haliv, M., & Sviontyk, O. (2023). Osvita yak skladova natsionalnoi bezpeky Ukrainy v umovakh suchasnoi rosiysko-ukrainskoi viiny: pravovi zasady, problemy, dosvid i zavdannia [Education as a component of Ukraine’s national security in the conditions of the modern Russian-Ukrainian war: legal principles, problems, experience and tasks]. *Molod i rynok – Youth & market*, 3 (211), 25–31. DOI: 10.24919/2308-4634.2023.277194 [in Ukrainian].
10. Haliv, M., Frolov, M., & Onyshchak, V. (2025). Pochatkova zahalnoviiskova pidhotovka v Ukraini (kinets XX – pochatok XXI st.): normativno-pravove zabezpechennia [Initial combined military training in Ukraine (late 20th – early 21st centuries): regulatory and legal support]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Current issues in the humanities*, 86 (1), 29–40. [in Ukrainian].
11. Zaplatynskyi, V. M. (2024). Analiz pidhotovky shkoliariv ta studentiv z pytan bezpeky, zdorovia ta tsyvilnoho zakhystu v Ukraini ta zminy zmistu v zviazku iz vynykenniam viiskovykh zahroz [Analysis of the Training of Schoolchildren and Students on Security, Health and Civil Defense in Ukraine and Changes in Content in Connection with the Emergence of Military Threats]. *Naukovyi visnyk Akademii munitsypalnoho upravlinnia. Serii «Tekhnika»*, 2 (8), 32–42. [in Ukrainian].

12. Riabokin, R. M., & Riabokin, M. V. (2019). Formy ta metody roboty viiskovo-patriotichnoho vykhovannia v NSOU Plast [Forms and methods of military-patriotic education in the NSOU Plast]. *Dukhovnist osobystosti: metodolohiia, teoriia i praktyka*, 6, 232–243. [in Ukrainian].
13. Yuzych, Yu. (2020). Viiskove vykhovannia yunatstva u krainakh NATO. A shcho v Ukraini? [Military education of youth in NATO countries. What about in Ukraine?]. *Reanimatsiinyi paket reform*. URL: <https://rpr.org.ua/news/viys-kove-vykhovannia-iunatstva-u-krainakh-nato-a-shcho-v-ukraini/> [in Ukrainian].
14. Apdovanoti jaunieji šauliai. (2022). [Awarded young riflemen]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 3 (1360), 3. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2022/07/Trimitas_Nr3_2022.pdf [in Lithuanian].
15. Antroji Jaunųjų šaulių asamblėja Kaune. (2017). [Second Jaunųjų šaulių asamblėja Kaune]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 2 (1311), 20–21. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2018/04/Trimitas_2017_Nr2.pdf
16. Atrinkti į Jungtinę Karalystę vyksiantys jaunieji šauliai. (2022). [Young shooters selected for the United Kingdom]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 4 (1361), 12–13. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2022/07/Trimitas_Nr4_2022.pdf [in Lithuanian].
17. Balcevičiūtė, B. (2024). Varėnos “Ažuolo” gimnazijos jaunieji šauliai savaitgalį leido taktinėse pratybose [Young riflemen of Varėna “Ažuolo” gymnasium spent the weekend in tactical exercises]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 4 (1384), 12–13. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2024/12/Trimitas4_compressed-2.pdf [in Lithuanian].
18. Britų armijos kadetų stovykloje. (2023). [At the British Army Cadet Camp]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 8 (1376), 4–7. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2023/12/Trimitas_rugpjutis_2023_compressed.pdf [in Lithuanian].
19. Ekskursijos ir žygiai – jaunųjų šaulių ritmu. (2021). [Excursions and hikes - to the rhythm of young riflemen]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 4 (1348), 19. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2021/07/Trimitas_Nr4_2021.pdf [in Lithuanian].
20. Ieškome jaunųjų šaulių būrelių vadovų! (2025). [We are looking for leaders of young riflemen's groups!]. URL: <https://www.sauliusajunga.lt/tapk-burelio-vadovu/> [in Lithuanian].
21. Istorijos pamoka – ne iš vadovėlio. (2012). [History lesson – not from the textbook]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 3 (1281), 7. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2018/04/trimitas_birzelis_-2-2012.pdf [in Lithuanian].
22. Jaunieji šauliai. (2025). [Young Riflemen]. URL: <https://www.sauliusajunga.lt/jaunieji-sauliai/> [in Lithuanian].
23. Jaunųjų šaulių būrelyje – gyvybiškai svarbios žinios, varžybose – puikūs pasiekimai. (2022). [Young riflemen's group – vital knowledge, excellent achievements in competitions]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 5 (1362), 3. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2022/07/Trimitas_Nr5_2022.pdf [in Lithuanian].
24. Jaunųjų šaulių vasara. (2023). [Summer of Young Riflemen]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 7 (1375), 4–7. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2023/12/Trimitas_liepa_2023_compressed.pdf [in Lithuanian].
25. Kaniukaitė, V. (2024). Su vilkiška dvasia [With a wolf spirit]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 6 (1386), 14–15. URL: <https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2024/12/202406trimitas.pdf> [in Lithuanian].
26. Karnilaitė, G. (2020). Šaudymo varžybos “Geras šaulys 2020” [Shooting competition “Good shooter 2020”]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 10 (1344), 6–7. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2020/11/Trimitas_spalis_2020.pdf [in Lithuanian].
27. Kilpys, V. (2017). “Žalgiris 2017” [“Žalgiris 2017”]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 4 (1313), 14–15. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2018/04/Trimitas_2017_Nr4.pdf [in Lithuanian].
28. Kilpys, V. (2022). Jaunųjų šaulių žaidynėse derėjo disciplina ir šėlionės [Discipline and fun were combined in the Young Riflemen's Games]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 6 (1363), 4–7. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2022/07/Trimitas_Nr6_2022.pdf [in Lithuanian].
29. Kilpys, V. (2023a). XXV jaunųjų šaulių žaidynės: pergalė aplanko tuos, kurie yra vieningi [XXV Young shooters' games: victory comes to those who are united]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 6 (1374), 8–11. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2023/08/Trimitas_birzelis_2023.pdf [in Lithuanian].
30. Kilpys, V. (2023b). Stovykla „Žalgiris“: tarptautinis, sukarintas ir be galo įdomus [Camp “Žalgiris”: international, militarized and extremely interesting]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 8 (1376), 8–10. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2023/12/Trimitas_rugpjutis_2023_compressed.pdf [in Lithuanian].
31. Kinderytė, K. (2022). Jaunųjų šaulių asamblėja – galimybė tobulėti [Young Riflemen's Assembly – an opportunity to improve]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 11 (1368), 16–17. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2023/01/Trimitas_Nr11_2022.pdf [in Lithuanian].
32. Kličius, G. (2020). Iššūkių nebijome [We are not afraid of challenges]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 1 (1335), 23. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2020/05/Trimitas_sausis.pdf [in Lithuanian].
33. Lietuvos šaulių sąjungos paramos Ukrainai. (2025). [Lithuanian Riflemen's Union Support to Ukraine]. URL: <https://www.sauliusajunga.lt/lietuvis-sauliu-sajungos-paramos-ukrainai-grupe/> [in Lithuanian].
34. Lietuvos Šaulių Sąjungos Statutas (Patvirtinta Lietuvos Respublikos Vyriausybės 2024 m. balandžio 24 d. nutarimu Nr. 284). (2024). [Lithuanian Riflemen's Union Statute (Approved by the Government of the Republic of Lithuania of April 24, 2024 Resolution No. 284)]. URL: <https://www.e-tar.lt/portal/lt/legalAct/e8adf30002cd11efbcbfb318996800a8> [in Lithuanian].
35. Nalivaikaitė, G. (2021). Topografija: mieste, miške ir gyvenime [Topography: in the city, forest and life]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 5 (1349), 16–17. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2021/07/Trimitas_Nr5_2021.pdf [in Lithuanian].
36. Pedagogų vasaros kursai “Pilietis ir šalies gynyba” įkvėpė mokytojus skleisti pilietiškumo idėjas. (2024). [The summer courses for teachers “Citizen and National Defense” inspired teachers to spread the ideas of citizenship]. URL: <https://www.sauliusajunga.lt/pilietis-ir-salies-gynyba/>

kam.lt/mppd_naujienos/pedagogu-vasaros-kursai-pilietis-ir-salies-gynyba-ikvepe-mokytojus-skleisti-pilietiskumo-idejas/ [in Lithuanian].

37. Petryla, M. (2021a). Jaunųjų šaulių stovyklose – lyderystės ugdymas [Leadership development in young rifle camps]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 7 (1351), 5–7. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2021/09/Trimitas_Nr7_2021.pdf [in Lithuanian].

38. Petryla, M. (2021b). Vasarą – daugiau nei pusšimtis stovyklų [More than half a dozen camps in the summer]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 8 (1352), 6–7. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2021/12/Trimitas_Nr8_2021.pdf [in Lithuanian].

39. Pilietiško ir gynybos įgūdžių mokymai plečia. (2022). [Citizenship and defense skills training expands]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 10 (1367), 2–3. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2022/11/Trimitas_Nr10_2022.pdf [in Lithuanian].

40. Prisidėkime prie paramos Ukrainos vaikams! (2020). [Let's contribute to supporting Ukrainian children!]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 2 (1336), 6–7. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2020/05/Trimitas_sausis.pdf [in Lithuanian].

41. Pukertaitė, D. (2022a). Jaunieji šauliai Jungtinėje Karalystėje [Young Riflemen in the United Kingdom]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 7 (1364), 12–13. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2022/11/Trimitas_Nr7_2022-1.pdf [in Lithuanian].

42. Pukertaitė, D. (2022b). Stovykla, kurioje gaudė varikliai [The Camp Where Engines Roared]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 8 (1365), 7. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2022/11/Trimitas_Nr8_2022-1.pdf [in Lithuanian].

43. Pukertaitė, D. (2022c). Tarptautinė sukarinta stovykla “Žalgiris 2022”: daug veiksmo, juoko ir bendrystės [International Paramilitary Camp “Žalgiris 2022”: Lots of Action, Laughter and Fellowship]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 8 (1365), 8–11. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2022/11/Trimitas_Nr8_2022-1.pdf [in Lithuanian].

44. Pukertaitė, D. (2024). “Šaltos eketės džiaugsmas” – iššūkis drąsiausiems [“The joy of a cold winter” – a challenge for the bravest]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 1 (1381), 12–17. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2024/03/1_Trimitas_2024.pdf [in Lithuanian].

45. Pukertaitė, D. (2021). Jaunųjų šaulių taryba – jaunimo balsas [Young Riflemen's Council – the voice of youth]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 3 (1347), 6–7. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2021/07/Trimitas_Nr3_2021.pdf [in Lithuanian].

46. Pukertaitė, D. (2023). Pavasario atostogos – jaunųjų šaulių stovyklose [Spring vacation – in the camps of young shooters]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 4 (1372), 6–7. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2023/05/Trimitas_balandis_2023.pdf [in Lithuanian].

47. Ramanauskaitė, E. (2021). Edukaciniai vaizdo įrašai “Stiprink valią ir kūną!” jauniems šauliams [Educational videos “Strengthen your will and body!” for young shooters]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 3 (1347), 8–9. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2021/07/Trimitas_Nr3_2021.pdf [in Lithuanian].

48. Šauliai kviečia Lietuvą sportuoti. (2020). [Shooters invite Lithuania to exercise]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 10 (1344), 5. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2020/11/Trimitas_spalis_2020.pdf [in Lithuanian].

49. Šauliškos stovyklos jaunimui nuo Lietuvos iki JAV. (2024). [Shooters' camps for youth from Lithuania to the USA]. URL: https://www.sauliusajunga.lt/sauliskos-stovyklos-jaunimui-nuo-lietuvos-iki-jav/?utm_source=chatgpt.com [in Lithuanian].

50. Šemetaitė, A. (2014). Riedėti per Lietuvą smagu [Rolling across Lithuania is fun]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 4, 12. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2018/04/trimitas_rugsejis_2014.pdf [in Lithuanian].

51. Šitkauskaitė, G. (2023). “K11: padėkos ir dėmesys jauniems šauliams” [“K11: thanks and attention to young shooters”]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 3 (1371), 6–7. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2023/05/Trimitas_kovas_2023.pdf [in Lithuanian].

52. Šitkauskaitė, G. (2024). Rikiuotės konkursas – darbas, disciplina ir kūrybiškumas [Line-up competition – work, discipline and creativity]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 2 (1382), 12–13. [in Lithuanian].

53. Valentukevičius, L. (2021). Jaunųjų šaulių asamblėja [Young shooters' assembly]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 9 (1353), 4–5. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2021/12/Trimitas_Nr9_2021.pdf [in Lithuanian].

54. Vežbickaitė, E. (2023). Geras žodis ir dėmesys – geriausias vaistas nuo visų ligų [A kind word and attention are the best medicine for all diseases]. *Trimitas. Lietuvos šaulių žurnalas*, 10 (1378), 22–23. URL: https://www.sauliusajunga.lt/wp-content/uploads/2023/12/Trimitas_spalis_2023.pdf [in Lithuanian].

УДК 27-766-051(73:55)“18”

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-5>

Оксана ГОРБАЧИК,

orcid.org/0000-0001-6671-2025

кандидатка історичних наук,

доцентка кафедри всесвітньої історії та спеціальних історичних дисциплін
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) oksa7803@gmail.com

Владислав ОЧЕРЕТЯНИЙ,

orcid.org/0000-0002-0360-7532

доктор філософії (галузь знань гуманітарні науки),

викладач кафедри історії та права України

Черкаського державного технологічного університету
(Черкаси, Україна) ocheret97@gmail.com

ДІЯЛЬНІСТЬ АМЕРИКАНСЬКИХ ХРИСТИЯНСЬКИХ МІСІОНЕРІВ У ПЕРСІЇ В XIX СТОЛІТТІ

Метою дослідження є з'ясування особливостей релігійної, освітянської та медичної діяльності американських християнських місіонерів у Персії в XIX столітті та виявлення їхнього впливу на формування соціокультурних змін і розвиток американо-перських міждержавних відносин.

Методологія дослідження базується на історичному та системному підходах, що дозволяють комплексно проаналізувати діяльність американських християнських місіонерів у Персії в XIX столітті. Застосовуватимуться порівняльно-історичний та проблемно-хронологічний методи для вивчення еволюції релігійної, освітянської та медичної діяльності місіонерів. Контент-аналіз джерельних матеріалів та наукової літератури дозволить виявити причинно-наслідкові зв'язки та оцінити вплив місіонерської роботи на місцеве населення та розвиток міждержавних відносин між США та Персією.

Наукова новизна дослідження полягає в комплексному аналізі релігійної, освітянської та медичної діяльності американських християнських місіонерів у Персії XIX століття, а також у виявленні їхньої ролі як неофіційних агентів впливу, що сприяли формуванню основ для подальших американо-перських міждержавних контактів.

Висновки. Діяльність американських християнських місіонерів у Персії в XIX столітті мала багатовимірний характер і значущий вплив як на іранське суспільство, так і на формування перших контактів між США та Іраном. Зосереджуючись на релігійній роботі серед християнських меншин місіонери не тільки навітали до протестантизму, скільки стимулювали модернізацію церковного життя, запроваджуючи західні методи організації, богословської освіти та публічного служіння. Їхня освітня діяльність включала заснування шкіл, де навчання проводилося англійською мовою та за західними стандартами, що сприяло формуванню нового прошарку освіченої місцевої еліти. Водночас медичні місії відкривали лікарні й амбулаторії, поширюючи сучасні медичні знання й практики, що підвищувало рівень довіри до місіонерів серед місцевого населення. Усе це сприяло появі перших постійних міждержавних зв'язків між Персією та США, оскільки місіонери фактично стали культурними посередниками, які знайомили іранське суспільство із західною цивілізацією, закладаючи підґрунтя для подальшого політичного та економічного діалогу.

Ключові слова: Персія, Сполучені Штати, місіонери, християнство, пресвітеріанство.

Oksana HORBACHYK,

orcid.org/0000-0001-6671-2025

PhD (History),

Associate Professor at the Department of the World History and Special Historical Disciplines
Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) oksa7803@gmail.com

Vladyslav OCHERETIANYI,

orcid.org/0000-0002-0360-7532

Doctor of Philosophy (field of study humanities),

Lecturer at the Department of History and Law of Ukraine

Cherkasy State Technological University
(Cherkasy, Ukraine) ocheret97@gmail.com

THE ACTIVITIES OF AMERICAN CHRISTIAN MISSIONARIES IN PERSIA IN THE 19TH CENTURY

The purpose of the study is to identify the characteristics of the religious, educational, and medical activities of American Christian missionaries in Persia in the 19th century and to reveal their influence on the formation of sociocultural changes and the development of American-Persian interstate relations.

The research methodology is based on historical and systemic approaches that allow for a comprehensive analysis of the activities of American Christian missionaries in Persia in the 19th century. Comparative-historical and problem-chronological methods will be used to study the evolution of the religious, educational, and medical activities of missionaries. Content analysis of source materials and scientific literature will reveal causal relationships and assess the impact of missionary work on the local population and the development of interstate relations between the United States and Persia.

The scientific novelty of the study lies in a comprehensive analysis of the religious, educational, and medical activities of American Christian missionaries in Persia in the 19th century, as well as in identifying their role as unofficial agents of influence who contributed to the formation of the foundations for further American-Persian interstate contacts.

Conclusions. *The activities of American Christian missionaries in Persia in the 19th century were multidimensional and had a significant impact on both Iranian society and the formation of the first contacts between the United States and Iran. Focusing on religious work among Christian minorities, missionaries did not so much convert people to Protestantism as stimulate the modernization of church life by introducing Western methods of organization, theological education, and public ministry. Their educational activities included the establishment of schools where instruction was conducted in English and according to Western standards, which contributed to the formation of a new stratum of educated local elites. At the same time, medical missions opened hospitals and clinics, spreading modern medical knowledge and practices, which increased the level of trust in missionaries among the local population. All this contributed to the emergence of the first permanent intergovernmental ties between Persia and the United States, as missionaries effectively became cultural intermediaries who introduced Iranian society to Western civilization, laying the foundation for further political and economic dialogue.*

Key words: *Persia, United States, missionaries, Christianity, Presbyterianism.*

Постановка проблеми. У добу, коли Персія перебувала в пошуках модернізації та намагалася зберегти суверенітет між двома імперіями – Британською та Російською, – поява американських місіонерів стала прикладом нової, нетрадиційної форми іноземної присутності. Вони не лише поширювали протестантське вчення серед місцевих християнських меншин, а й здійснювали значну освітянську та медичну роботу. Завдяки відкриттю шкіл і лікарень, місіонери зробили внесок у розвиток грамотності, поширення знань та базової медичної допомоги в регіонах, які мали обмежений доступ до сучасної інфраструктури. Водночас їхня діяльність сприяла формуванню першого іміджу США на Середньому Сході як держави, яка не діє колоніальними методами, а демонструє інтерес до гуманітарного служіння. Це мало непрямий, але відчутний вплив на формування ранніх американо-перських контактів і підґрунтя для міждержавного діалогу в подальші десятиліття. Таким чином, вивчення місіонерського руху дозволяє краще зрозуміти складну взаємодію релігії, освіти, медицини й зовнішньої політики у контексті глобальних трансформацій XIX століття та є важливим для осмислення витоків культурної дипломатії, що набуває особливої актуальності у сучасному світі.

Аналіз досліджень. Історіографія діяльності американських християнських місіонерів у Пер-

сії XIX століття охоплює широкий спектр досліджень, зокрема в англomовній та іранській наукових традиціях. Американські історики, як-от Джеймс Ф. Гуд – професор історії в Університеті Гранд-Веллі (Goode, 1984), Метью К. Шенноном – доцент історії в Університеті Еморі та Генрі (Shannon, 2023) та молода науковиця Наталі Кідвелл з Канзаського університету (Kidwell, 2020), зосереджуються на ролі місіонерів у модернізації Ірану, розвитку освіти, медицини та поширенні протестантизму серед християнських меншин, насамперед асирійців та вірмен. Вони розглядають місіонерську присутність як частину ширшої стратегії «м'якої сили» США в регіоні.

Іранські дослідники, серед яких вирізняються Ях'я Армаджані (Armajani, 2015) та Мансур Сулеймані (Soleimani, 1980) більш критично оцінюють діяльність місіонерів. У їхніх працях місіонерство подається як складник культурного імперіалізму, що, попри модернізаційні елементи, сприяв зростанню зовнішнього впливу на традиційне перське суспільство та провокував конфлікти між мусульманським населенням і місцевими християнами.

В українській історіографії ця тема представлена фрагментарно. Окремі згадки трапляються в контексті досліджень історії США, релігійної дипломатії чи східної політики. Низка науковців розглядають місіонерство як прояв неоколоніальних практик у релігійній оболонці, хоча спеціалі-

зовані студії на цю тему відсутні. Отже, проблема потребує подальшого комплексного осмислення в українській академічній традиції.

Мета статті – з'ясування особливостей релігійної, освітньої та медичної діяльності американських християнських місіонерів у Персії в XIX столітті та виявлення їхнього впливу на формування соціокультурних змін і розвиток американо-перських міждержавних відносин.

Виклад основного матеріалу. Починаючи з XIX століття й особливо у період епохи імперіалізму європейці та американці експортували свої політичні, економічні та культурні моделі в різні частини світу. Виняткову активність у цьому напрямку проявляли християнські місіонери, які почали започатковувати свої місії в регіоні Середнього та Близького Сходу (Shannon, 2023). Місіонери реагували на євангельське відродження початку XIX століття, яке заклиало американських протестантів проповідувати Євангеліє всьому людству (Azad, 2013: 192).

Водночас, іранські реформатори та освітяни, в роки правління династії Каджарів (1789–1925), розглядали західну освіченість як засіб «оборонного розвитку». Щоби протистояти натиску Європи, монархії Близького Сходу намагалися розвивати національні інституції та культивувати нові колективні ідентичності, і цей проєкт передбачав переосмислення традиційних моделей освіти (Shannon, 2023).

Наймасштабнішу місіонерську роботу в Персії проводили протестанти: пресвітеріани зі Сполучених Штатів та англікани з Великої Британії. Їхні плани були полегшені завдяки перекладу Біблії перською мовою. Переклад Нового Заповіту, який став основою для всіх подальших зусиль, був підготовлений англійцем, членом Британського місіонерського товариства, Генрі Мартіном у співпраці з персом Мірзою Саєдом Алі Ханом із Ширазу (Armajani, 2015). Мартін поставив собі за головну мету навернення мусульман. Враховуючи, що за ісламським законом таке навернення каралося смертю, він не мав великого успіху. Проте, він став першою людиною, яка переклала Новий Заповіт перською мовою. Цю роботу він завершив у 1812 році, через рік після прибуття у Персію та незадовго до своєї смерті від хвороби, яка часто вражала іноземних місіонерів у близькосхідному регіоні (Aslan, 2022). Згодом були зроблені інші переклади, і в 1895 році Британське та іноземне біблійне товариство опублікувало переклад усіх попередніх текстів шотландським місіонером Робертом Брюсом; ця версія досі вважається стандартною (Armajani, 2015).

Американська місіонерська діяльність в Ірані розпочалася в грудні 1830 року, коли перші американські місіонери Гаррісон Грей, Елі Сміт і Тімоті Дуайт, під прапором пресвітеріанської місії, прибули до Азербайджану (раніше іранської території) і досліджували цю місцевість для Бостонської Американської ради уповноважених з питань закордонних місій (АРУПЗМ) (Azad, 2013: 192). Жоден американський місіонер раніше не наважувався вирушати так далеко на схід; на схід від Константинополя не було жодного американця і дуже мало представників західної культури. Щоб уникнути зайвої уваги, Дуайт і Сміт одягалися в халати і носили тюрбани. Вони ділили між собою одного в'ючного коня і часом були змушені їсти хліб, випечений на висушеному коров'ячому гною, який кишів паразитами. Сміт захворів на холеру і двічі був на межі смерті. Однак їхні страждання виправдалися, коли в Урмії вони несподівано виявили велику громаду християн, які зустріли їх з розпростертими обіймами (Aslan, 2022).

У своєму звіті до АРУПЗМ Сміт і Дуайт висловили оптимізм і повідомили, що умови в Урмії та околицях є надзвичайно сприятливими для створення місії. Вони не тільки виявили, що там проживає приблизно 125 000 асирійців, але й визнали їх достатньо християнськими (за західними реформатськими стандартами), й при цьому доволі відмінними, щоб уникнути будь-яких стосунків з римо-католицькими місіонерами, які вже діяли в цьому регіоні. Це швидко принесло цим християнам назву «протестанти Сходу». Крім того, у згаданому звіті Сміт і Дуайт зазначили, що ця група перебуває в безпосередній небезпеці бути зведеною з правильного шляху хитрими і активними місіонерами з Риму. Також ними було відзначено, що Урміє нещодавно було спустошене масовим спалахом холери, яка призвела до загибелі майже половини мешканців цього району. Така ситуація, на їхню думку, робила це місце ідеальним для початку медичної місії (Kidwell, 2020: 19).

Інструкції, надані цим першопрохідцям, з усього переліку, особливо наголошували на двох наступних завданнях: (1) «Переконати людей, що вони прийшли до них без наміру позбавити їх релігійних привілеїв або підпорядкувати їх будь-якій іноземній церковній владі»; (2) «Допомогти Несторіанській церкві, з Божою милістю, чинити значний вплив на духовне відродження Азії» (Historical sketch of the missions..., 1903: 16).

Врешті у 1832 році вищезгаданими місіонерами була створена база для діяльності цієї ради. Робота багатьох інших, які прибували їм на зміну,

тривала до 1934 року, до того часу, коли перський уряд запровадив правила, які різко обмежили характер їхньої освітньої діяльності в Ірані (Mansoori, 1986).

Впродовж 1830-х – 1870-х років пресвітеріанські місіонери працювали над створенням основ для християнської церкви в Ірані. Їм довелося подолати численні труднощі, включаючи байдуже ставлення до їхніх зусиль з боку перського уряду (Mansoori, 1986). У 1834 році представникам Американської ради вдалося створити свою місію в Урмії, в регіоні північно-західного Ірану. Зокрема, місія, очолювана Джастіном Перкінсом, була адресована виключно християнам Церкви Сходу, відомих як християнська конфесія несторіан. Серед перших місіонерів цієї місії також був лікар на ім'я Асаель Грант (Rzerka, 2024). Їхня євангельська робота проводилася головним чином серед несторіанських християн у північній частині Персії. Місіонери досягли певного успіху, і в період між 1870 і 1934 роками сфера їхньої діяльності розширилася. Місійні станції були відкриті в Тегерані, Тебрізі, Хамадані, Керманшаху, Казвіні, Решті та Мешхеді (Mansoori, 1986).

Вважається, що американські церковні місіонери були першою іноземною групою, яка принесла західну освіту до Ірану (Soleimani, 1980: 4). Власне, одним з найважливіших результатів місіонерської праці було створення вражаючої системи освіти від початкової до вищої школи в країні, яка не мала світської освіти. Згодом деякі випускники місіонерських шкіл стали відомими в перському парламенті. Інші стали провідними іранськими юристами, лікарями та інженерами (Mansoori, 1986).

18 січня 1836 року розпочала свою діяльність перша сучасна школа в Ірані, правда лише із сімома учнями (Soleimani, 1980: 4). Місіонерські школи надали першу можливість для освіти жінок в Персії, створивши систему шкіл, що включала коледж для жінок в Тегерані (Mansoori, 1986). У майбутньому Американська пресвітеріанська місія заснувала в Тегерані дві школи, одну в 1872 році для хлопчиків, а іншу в 1896 році для дівчаток (A History of Muslim Philosophy..., 2015). «Нові школи», які запроваджувалися місіонерами в Ірані були пристосовані до різних соціально-релігійних контекстів, надавали освіту рідною мовою (з основною метою навчання грамоти), були досить привабливими для тогочасних іранців і на початку XX століття (Shannon, 2023).

Важливою складовою місіонерської діяльності в Ірані були сучасні медичні практики. Перші з медичних місіонерів прибули до Урмії в 1835 році.

Поступово їх кількість збільшувалася, і побіжно було побудовано кілька лікарень (Mansoori, 1986).

Першим місіонером-лікарем, який побудував сучасну лікарню в Персії був доктор Джозеф Пламб Кокран (Mansoori, 1986) американський пресвітеріанський місіонер і син місіонера, який народився в Ірані. Завершивши медичне навчання в Сполучених Штатах, він повернувся до країни свого народження та зайнявся просуванням медичного лікування серед місцевого населення (Rzerka, 2024). Кокран вільно володів перською, турецькою, курдською та ассирійською мовами. Коли він помер в Урмії в 1905 році, на його похороні було присутні понад 10 000 людей (Potts, 2020). Та, насамперед, він був відомим засновником Американського медичного центру в Урмії в 1878 році. Цей медичний центр можна вважати першим медичним навчальним закладом в тогочасному Ірані. Студенти медичного факультету після п'яти років теоретичної та практичної підготовки отримували ступінь доктора філософії з медицини (Paуva, 2020).

Якраз історія пресвітеріанських шпиталів в Ірані починається з лікарні, відкритої за безпосередньої участі Дж. П. Кокрана в Урмії в 1882 році під назвою Вестмінстерська лікарня. Госпіталь став поштовхом для активізації роботи серед мусульман (курдів, персів та турків), а його діяльність збіглася з хвилею реформ в галузі охорони здоров'я, підготовлених іранським монархом Насер ад-Дін Шахом (1846–1896). Робота, започаткована Кокраном, сприймається як приклад західного впливу на іранську медицину. Збудована в районі, недалеко від турецького (на той час османського) кордону, лікарня була розграбована під час Першої світової війни й знову відкрита в 1922 році. Не слід вважати, що ця лікарня була типовою, радше її характер сформуливали «транскордонні пацієнти». Так само можемо характеризувати і єдину лікарню, якою керували лютеранські місіонери. Лютеранська місія «Схід», заснована в 1910 році, забезпечувала євангелізаційну та медичну роботу серед курдів у Суджбулаку (нині Махабад), і під керівництвом лікаря Германа Шалька місія змогла відкрити свою лікарню (Rzerka, 2024).

Першою жінкою-лікарем у Персії була американська місіонерка міс Мері Бредфорд (Mansoori, 1986). Вона прибула у Тебріз у 1888 році (Wilson, 1896: 259), де під час епідемії холери безбоязно займалася лікуванням людей, в той час коли всі європейці покинули місто. Телеграфні контори були закриті, як і банки та готелі. До цього героїчного вчинку місцевий духівник був запеклим воро-

гом усіх місіонерських операцій. Та коли він важко захворів на цю страшну хворобу, то покликав докторку Бредфорд. Вона без вагань відгукнулася на його прохання, і завдяки її догляду духівник одужав (Woman: Her Position..., 1903). Згадується ще один випадок з її медичної практики коли вона мала пацієнта – хлопчика, який народився калікою і досяг шістнадцятирічного віку, але міг пересуватися лише на руках і ногах. Завдяки організованому нею тривалому курсу місцевого електролізування через деякий час він зміг ходити прямо, хоча й залишався горбатим; до того ж він навчився читати і став палітурником (Wilson, 1896: 263).

Медичні місії стали популярними саме в другій половині XIX століття. Незважаючи на деякі заперечення проти медичної роботи, визнання медицини як невід’ємної частини євангелізаційної роботи започаткувало неминучий процес поступового переходу від протестантських місій, зосереджених на спасінні, до місій з більшою турботою про гуманітарну допомогу. Такий процес передбачав постійні обговорення місіонерами цілей створення та управління лікарнями, а також значення їхньої роботи (Rzepka, 2024).

Значна увага у місіонерській діяльності приділялася проповідуванню Євангелія Ісуса Христа. Робота розпочалася серед асирійських християн (Асирійська церква Сходу) району Урмія на північному заході Ірану. Сподівання місіонерів полягали в тому, що старі церкви Сходу можуть бути відроджені, щоби знову, як у Середньовіччі, стати потужними і ревними агентами місії. У результаті в 1855 році в Резаї та його околицях виникло кілька протестантських конгрегацій (Evangelical Presbyterian Church..., 2025).

До 1862 року було створено перше пресвітеріанство, або Пресвітеріанська рада іноземних місій, а в 1872 році пресвітеріанська діяльність розпочалася в Тегерані. Згодом їхня багатовимірна діяльність та станції були розширені до Тебрізу (1873), Хамадану (1880), Решти (1906), Казвіну (1906), Керманшаху (1910) та Мешхеду (1911) та частин Курдистану, Кавказу й Вірменії. Вони заснували школи, лікарні та євангельську церкву. Таким чином, американські місіонери займалися місіонерською та іншою благодійною діяльністю в багатьох частинах Ірану (Azad, 2013: 192). Усі ці пресвітеріанські установи, здебільшого розташовувалися у північній частині Ірану та, вочевидь, підтримували тісні контакти з представниками іранського уряду та іншими релігійними організаціями (Rzepka, 2024).

Хоча місіонери досягли успіху в освітній та медичній діяльності, вони не досягли своєї голов-

ної мети, яка полягала в євангелізації не тільки Персії, а й усієї Азії. Попри все їхні школи, коледжі та лікарні сприяли поширенню західних ідеалів (Mansoori, 1986).

Важко уникнути політичних чи імперських конотацій протестантських місій. Порівняно з іншими країнами, такими як, наприклад, Індія, ситуація в Ірані була іншою. Іран ніколи не був офіційно колонізованим. Як наслідок, поява місіонерів, особливо американців, не була чітко пов’язана з політичними амбіціями країни, яку вони представляли. Таким чином, соціальна активність місій була визнана різними іранськими урядами. Проте, це не слід тлумачити як аполітичну позицію протестантів в Ірані. Натомість варто пам’ятати про різні аспекти західного впливу в Ірані та активну позицію деяких іранців, які сприймали іноземні ідеї (Rzepka, 2024).

У спрощеній для розуміння формі результатів їхньої місіонерської медичної діяльності – фізичне зцілення місцевого населення почасти призвело до духовного оновлення. Це означало, що мусульмани, а також представники інших релігійних груп, що проживали в Ірані, лікувалися в лікарнях та одночасно проходили євангелізацію. Таким чином, розповіді про навернення або принаймні спроби навернути пацієнтів до християнства становили найбільшу частину місіонерських звітів як загальної історії медичних місій. Однак навернення, яке розумілося не лише як релігійна категорія, а й як переорієнтація та модифікація світогляду, не обов’язково мало означати відмову від ісламу (чи інших вірувань). Швидше, це означало деякі модифікації та зміни в практиках, включаючи релігію, які відповідали розумінню та сприйняттю того, що сприймалося як сучасне (Rzepka, 2024).

На загал американські християнські місіонери під час своєї роботи з надання медичної допомоги, освіти та наставництва створили сприятливе враження про американців в Ірані (Soleimani, 1980: 4). Вони зробили значний внесок у впровадження в Ірані деяких елементів західної культури, особливо в галузі освіти та медицини (Mansoori, 1986). Тому можемо вважати що саме діяльність американських місіонерів заклала підвалини для розвитку американо-іранських взаємин.

Ще в 1856 році Іран і Сполучені Штати уклали мирний і торговельний договір у Константинополі. Проте впродовж наступної чверті століття жоден з урядів не зробив ніяких кроків для його виконання. Бажання укласти договір виходило головно від Ірану, який прагнув отримати військово-морську підтримку проти британців у

Перській затоці. Сполучені Штати спочатку не розглядали можливість обміну дипломатами та призначення консулів, як це передбачав договір. Але до 1880-х років ситуація змінилася. Під тиском швидко зростаючої економіки Сполучені Штати робили кілька нерішучих кроків за межі Західної півкулі. Розмови про закордонну торгівлю ставали дедалі частішими. У той же час в Ірані в роки тривалого правління Насера ед-Діна Шаха (1848–96) ситуація стабілізувалася. Дві шахські поїздки до Європи (у 1873 і 1878 роках) переконали шаха розширити контакти із Заходом. Згодом, один за одним, в Тегерані з'явилися дипломатичні представництва Австрії, США та Німеччини. Занепокоєння Ірану щодо недавньої експансії Росії в Центральній Азії та відповідної загрози північно-східному кордону країни спонукало іранський уряд з великими надіями прийняти американське посольство (Goode, 1984: 100).

До того часу, як Сполучені Штати встановили дипломатичні відносини з Іраном у червні 1883 року, там перебувало шістдесят американських місіонерів, включаючи членів їхніх сімей. У наступному їхня кількість продовжувала зростати (Goode, 1984: 100).

Висновки. Діяльність американських християнських місіонерів у Персії в XIX столітті мала багатовимірний характер і значущий вплив як на іранське суспільство, так і на формування перших контактів між США та Іраном. Зосереджуючись на релігійній роботі серед християнських меншин місіонери не стільки наvertали до протестантизму, скільки стимулювали модернізацію церковного життя, запроваджуючи західні методи організації, богословської освіти та публічного служіння. Їхня освітня діяльність включала заснування шкіл, де навчання проводилося англійською мовою та за західними стандартами, що сприяло формуванню нового прошарку освіченої місцевої еліти. Водночас медичні місії відкривали лікарні й амбулаторії, поширюючи сучасні медичні знання й практики, що підвищувало рівень довіри до місіонерів серед місцевого населення. Усе це сприяло появі перших постійних міждержавних зв'язків між Персією та США, оскільки місіонери фактично стали культурними посередниками, які знайомили іранське суспільство із західною цивілізацією, закладаючи підґрунтя для подальшого політичного та економічного діалогу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. A History of Muslim Philosophy. Volume 2, Book 8. Edited and Introduced by: M. M. SHARIF. Director of the Institute of Islamic Culture, Lahore Pakistan. Chapter 77: Renaissance in Iran: General. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2015. URL: <https://al-islam.org/history-muslim-philosophy-volume-2-book-8/chapter-77-renaissance-iran-general#comment-0> (Last accessed: 02.07.2025).
2. Armajani, Yahya. Christian Missions in Persia. Published December 15, 1991. URL: <https://www.iranicaonline.org/articles/christianity-viii/> (Last accessed: 25.06.2025).
3. Aslan, Reza. Persia's first American missionaries. Published October 10, 2022. URL: <https://www.christiancentury.org/features/persia-s-first-american-missionaries> (Last accessed: 28.06.2025).
4. Azad, Abul Kalam. The Legacy of the American Presbyterian Mission in Iran. *Journal of the Asiatic Society of Bangladesh (Hum.)* 58 (1), 191-205, 2013. URL: https://www.researchgate.net/publication/326984883_THE_LEGACY_OF_THE_AMERICAN_PRESBYTERIAN_MISSION_IN_IRAN
5. Evangelical Presbyterian Church of Iran. URL: <https://www.oikoumene.org/member-churches/evangelical-presbyterian-church-of-iran> (Last accessed: 03.07.2025).
6. Goode, James F. A. Good Start: The First American Mission to Iran, 1883-1885. *The Muslim World*, vol. 74, no. 2, 100–118, April 1984. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1478-1913.1984.tb03275.x>
7. Historical sketch of the missions in India. Under the care of the board of Foreign Missions of the Presbyterian Church by C. A. R. Janvier. 1903. URL: https://openlibrary.org/books/OL22882094M/Historical_sketch_of_the_missions_in_India. (Last accessed: 01.07.2025).
8. Kidwell, Natalie. Presbyterians in Persia: Christianity, Cooperation, and Control in Building the Mission at Orumiyeh. Department of History, University of Kansas. 2020. <https://kuscholarworks.ku.edu/entities/publication/601697b1-c49d-4bc5-b16d-384a8344a2a8> (Last accessed: 05.07.2025).
9. Mansoori, Ahmad. American missionaries in Iran, 1834-1934. Issue Date 1986. URL: <https://cardinalsolar.bsu.edu/items/3ef79eba-75c6-496e-b776-02bf6f878d9b> (Last accessed: 05.07.2025).
10. Payva, Saeed. Challenges of Higher Education in Iran. Published: May 15, 2020. URL: <https://iran1400.org/content/challenges-of-higher-education-in-iran/> (Last accessed: 08.07.2025).
11. Potts, Daniel. Before 'Coup 53,' the US and Iran were old friends. Published: August 19, 2020. URL: <https://theconversation.com/before-coup-53-the-us-and-iran-were-old-friends-144770>
12. Rzepka, Marcin. Protestant Medical Missions in Iran: Negotiating Religion and Modernity in Mission Hospitals. *Religions* 2024, 15(2), 145. URL: <https://www.mdpi.com/2077-1444/15/2/145>
13. Shannon, Matthew. Christian missionaries and the foundation of modern schools in Iran between the 1830s and 1910s. Print Publication Date: 15 Feb 2023. URL: <https://brill.com/display/book/9789004526907/BP000005.xml>

14. Soleimani, Mansoor. The Educational Impact of American Church Missionaries on the Educational Programs of Iran (1834-1925 C.E.). University of the Pacific, Dissertation. (1980). URL: https://scholarlycommons.pacific.edu/uop_etds/3445/

15. Wilson, Samuel Graham. Persia : western mission. Published: Philadelphia : Presbyterian Board of Publication and Sabbath school Work, 1896. URL: <https://archive.org/details/persiawesternmis00wilsuoft>

16. Woman: Her Position, Influence, and Achievement Throughout the Civilized World. Designed and arranged by William C. King. 1903. King-Richardson Company, 667 p. URL: <https://historyswomen.com/miscellaneous-articles/woman-in-worldwide-missions/> (Last accessed: 04.07.2025).

REFERENCES

1. A History of Muslim Philosophy. (2015). Volume 2, Book 8. Edited and Introduced by: M. M. SHARIF. Director of the Institute of Islamic Culture, Lahore Pakistan. Chapter 77: Renaissance in Iran: General. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2015. URL: <https://al-islam.org/history-muslim-philosophy-volume-2-book-8/chapter-77-renaissance-iran-general#comment-0>

2. Armajani, Yahya. (1991). Christian Missions in Persia. Published December 15, 1991. URL: <https://www.iranicaonline.org/articles/christianity-viii/>

3. Aslan, Reza. (2022). Persia's first American missionaries. Published October 10, 2022. URL: <https://www.christiancentury.org/features/persia-s-first-american-missionaries>

4. Azad, Abul Kalam. (2013). The Legacy of the American Presbyterian Mission in Iran. *Journal of the Asiatic Society of Bangladesh* (Hum.) 58 (1), 191-205, 2013. URL: https://www.researchgate.net/publication/326984883_THE_LEGACY_OF_THE_AMERICAN_PRESBYTERIAN_MISSION_IN_IRAN

5. Evangelical Presbyterian Church of Iran. URL: <https://www.oikoumene.org/member-churches/evangelical-presbyterian-church-of-iran>

6. Goode, James F. A. (1984). Good Start: The First American Mission to Iran, 1883-. 1885. *The Muslim World*. Vol. 74, no. 2, 100-118. April 1984. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1478-1913.1984.tb03275.x>

7. Historical sketch of the missions in India. Under the care of the board of Foreign Missions of the Presbyterian Church by C. A. R. Janvier. (1903). URL: https://openlibrary.org/books/OL22882094M/Historical_sketch_of_the_missions_in_India

8. Kidwell, Natalie. (2020). Presbyterians in Persia: Christianity, Cooperation, and Control in Building the Mission at Orumiyeh. Department of History, University of Kansas. 2020. URL: <https://kuscholarworks.ku.edu/entities/publication/601697b1-c49d-4bc5-b16d-384a8344a2a8>

9. Mansoori, Ahmad. (1986). American missionaries in Iran, 1834-1934. Issue Date 1986. URL: <https://cardinalscholar.bsu.edu/items/3ef79eba-75c6-496e-b776-02bf6f878d9b>

10. Payva, Saeed. (2020). Challenges of Higher Education in Iran. Published: May 15, 2020. URL: <https://iran1400.org/content/challenges-of-higher-education-in-iran/>

11. Potts, Daniel. (2020). Before 'Coup 53,' the US and Iran were old friends. Published: August 19, 2020. URL: <https://theconversation.com/before-coup-53-the-us-and-iran-were-old-friends-144770>

12. Rzepka, Marcin. (2024). Protestant Medical Missions in Iran: Negotiating Religion and Modernity in Mission Hospitals. *Religions* 2024, 15(2), 145. URL: <https://www.mdpi.com/2077-1444/15/2/145>

13. Shannon, Matthew. (2023). Christian missionaries and the foundation of modern schools in Iran between the 1830s and 1910s. Print Publication Date: 15 Feb 2023. URL: <https://brill.com/display/book/9789004526907/BP000005.xml>

14. Soleimani, Mansoor. (1980). The Educational Impact of American Church Missionaries on the Educational Programs of Iran (1834-1925 C.E.). University of the Pacific, Dissertation. 1980. URL: https://scholarlycommons.pacific.edu/uop_etds/3445/

15. Wilson, Samuel Graham. (1896). Persia : western mission. Published: Philadelphia : Presbyterian Board of Publication and Sabbath school Work, 1896. URL: <https://archive.org/details/persiawesternmis00wilsuoft>

16. Woman: Her Position, Influence, and Achievement Throughout the Civilized World. Designed and arranged by William C. King. (1903). King-Richardson Company, 667 p. URL: <https://historyswomen.com/miscellaneous-articles/woman-in-worldwide-missions/>

УДК 332.15:2-523.6:2-788-055.2“1940/1980”
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-6>

Вікторія ГОРДІЙЧУК,

orcid.org/0009-0002-9406-8657

аспірантка кафедри всесвітньої історії

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) *vikgordiy@gmail.com*

ГОСПОДАРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ КОРЕЦЬКОГО СВЯТО-ТРОЇЦЬКОГО ЖІНОЧОГО МОНАСТІРЯ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ 1940-Х – ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ 1980-Х РР.

Особливість організації господарського життя Корецького Свято-Троїцького жіночого монастиря його матеріального забезпечення в радянський період представляє великий інтерес для дослідників. За цей період монастир виявився для державної влади «міцним горішком», що пережив сповна антирелігійний тиск радянської влади, який проявився спочатку у конфіскації земельних угідь та приміщень, а згодом у поступовому їх поверненні. Попри складні умови функціонування в радянській дійсності, монастир економічно вистояв та примножив свої доходи. Величезне значення для господарсько-економічної стабільності святині мали поштові перекази та посилки, що надходили на адресу обителі. Саме вони становили значну частину грошового та матеріального прибутку. Також важливими джерелами монастирських надходжень були: продаж свічок та просфор, проведення богослужінь, реалізація виробів золотошвейного мистецтва, пожертви від вірян. Значні доходи забезпечували монастирю міцне фінансове становище, створювало можливість для подальшого економічного зростання. Основні витрати йшли на утримання черниць, ремонт та благоустрій обителі, проведення польових робіт, сплати податків тощо. Після активної антирелігійної кампанії на середину 1960-х р. Корецький Свято-Троїцький жіночий монастир залишився одним із небагатьох діючих на території УРСР. Державна влада здійснювала суворий контроль за діяльністю монастиря, особливо перевірявся облік коштів та пожертв, які надходили в монастир, подавалися регулярні фінансово-господарські звіти. Для вирішення господарсько-побутових питань, були потрібні попередні узгодження та дозвіл влади.

Від характеру державно-церковних відносин, що змінювалися в даний період від співробітництва до гострих суперечок, залежала площа земельних володінь. Монастирські угіддя використовувалися для посіву зернових, городніх культур, пасовища, пасіки та саду. У господарстві обителі культивувалося давнє ремесло – золотошвейне мистецтво. Монастир відіграв важливу роль в господарсько-економічному житті краю, так і держави взагалі.

У статті використанні раніше невідомі та маловідомі документи і матеріали Державного архіву Рівненської області та спогади сучасників.

Ключові слова: монастир, черниці, господарська діяльність, прибутки, видатки, земельні угіддя, влада.

Viktoriia HORDIICHUK,

orcid.org/0009-0002-9406-8657

PhD Student at the Department of World History

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *vikgordiy@gmail.com*

ECONOMIC ACTIVITIES OF THE KORETS HOLY TRINITY CONVENT IN THE SECOND HALF OF THE 1940S – THE SECOND HALF OF THE 1980S

The organization of the economic life and material support of the Korets Holy Trinity Convent during the Soviet period is of significant interest to researchers. During these decades, the convent proved to be a “tough nut to crack” for the Soviet authorities, enduring and withstanding the full force of anti-religious pressure. This pressure initially manifested in the confiscation of land and property and was later followed by a gradual return of some assets. Despite the challenging conditions of functioning under the Soviet regime, the convent managed not only to survive economically but also to increase its income.

A key factor in ensuring the economic and financial stability of the convent was the continuous inflow of postal money transfers and parcels addressed to the community. These comprised a substantial share of both its monetary and material income. Other vital sources of revenue included the sale of candles and prosphora, the performance of religious services, the production and sale of gold embroidery, and donations from the faithful. The significant income secured the convent's solid financial standing and provided opportunities for further economic growth.

Major expenditures were directed toward the upkeep of the nuns, the repair and maintenance of the convent premises, agricultural work, and tax payments, among others. Following an intense wave of anti-religious campaigns by the mid-

1960s, the Korets Holy Trinity Convent remained one of the few functioning convents in the Ukrainian SSR. The state exercised strict control over the monastery's activities, particularly financial accounting and the receipt of donations, requiring regular financial and economic reporting. Any decisions regarding everyday management and household matters had to be pre-approved by the authorities.

The extent of the monastery's landholdings during this period was directly influenced by the nature of state-church relations, which fluctuated from cooperation to sharp confrontation. The monastic lands were used for cultivating grain and vegetable crops, as well as for pastures, beekeeping, and orchards. Within the convent's economy, an ancient craft—gold embroidery—was actively preserved and practiced. The convent played a significant role not only in the economic life of the local region but also within the broader economic framework of the state.

This article draws on previously unknown or little-known documents and materials from the State Archive of Rivne Oblast, as well as personal recollections of contemporaries.

Key words: convent, nuns, economic activity, income, expenditures, landholdings, authorities.

Постановка проблеми. Серед актуальних питань у дослідженні історії монастиря відіграє їх господарська діяльність. У радянський період перед монастирем, як частини традиційного релігійного середовища, постали численні виклики, пов'язані з функціонування у нових політичних, економічних умовах. Обитель намагалася вести свою господарську діяльність та самозберегтися, враховуючи внутрішні та зовнішні виклики.

Аналіз досліджень. У вітчизняній історіографії на сьогодні відсутні публікації, присвячені господарській діяльності Корецького монастиря в зазначений період. В загальному контексті розвитку монастирського господарства показано в праці П. Киричевського (Киричевський, 2013). Питання господарської діяльності частково знайшли відображення у статтях А. Павловського (Павловський, 1990), М. Василюшина (Василюшин, 2003).

Мета статті – дослідити особливості господарської діяльності Корецького Свято-Троїцького жіночого монастиря у радянський період, оцінювання їх результатів, а також показати ресурси економічної стійкості.

Виклад основного матеріалу. Післявоєнний час для Корецького монастиря був періодом відновлення господарства та відбудови святини. За свідченнями очевидців, на територію обителі упала одна бомба, проте монастирський комплекс будівель майже не постраждав. Лише було знищено багато плодових дерев у монастирському саду. Для поновлення саду, ченці Почаївської лаври подарували Корецькій обителі дві сотні фруктових саджанців (Кудрявцев, 2012).

У післявоєнні роки монастирю належало більше 42,25 га землі, куди входили: орні землі, сінокоси, великий город і сад. Для власних потреб монастир на 1945 р. тримав 8 коней, 6 корів, 3 телиці, 2 свиней, 5 поросят, 12 овець, вівці, кури, 50 вуликів бджіл, 1 молотилку, 1 культиватор, 4 плуги і 2 борін (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 11. Спр. 1). На орних землях сіяли пшеницю, ячмінь,

жито, просо, овес, косили та молотили зернові вручну. Як зауважив дослідник Володимир Борщевич: «В порівнянні з господарським становищем інших чернечих громад в перші повоєнні роки, тут була найбільш стабільна господарська ситуація» (Борщевич, 2010: 410).

За післявоєнний період монастир ніяких нових побудов чи добудов не проводив. З 1947 р. всім забудовам проведений дрібний, поточний чи капітальний ремонт. За перше післявоєнне десятиріччя на ці роботи затрачено 400 тис. крб., із яких у 1955 р. 150 тис. виділила патріархія, 50 тис. крб. єпископ (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 11. Спр. 573. Арк. 2).

Постанова РНК СРСР № 130-463с від 29 травня 1946 р. «Про православні монастирі», врегулювала юридичний та економічний статус монастиря, визначила норми оподаткування, закріпила земельні наділи, якими монастир фактично користувався.

Постановою Ради Міністрів УРСР № 1414-73 від 16 серпня 1946 р. встановлений сільськогосподарський податок, в свою чергу, давала можливість державі вирішувати продовольче питання. За нормами поставок продуктів тваринництва і землеробства монастир прирівнювався до підсобних господарств державних підприємств і організацій.

Господарство монастиря здавали державі по встановлених річних нормах (з 1 голови великої рогатої худоби – по 23,1 кг; – з 1 голови свиней – по 49,5 кг) м'ясо у живій вазі, молоко. Норма здачі молока становила 619 л. з 1 корови і 309,5 л з 1 первістки. У 1947 р. держава отримала від монастирського господарства – 272 кг м'яса, 3 325 л молока і 10,5 кг шерсті, 5 200 кг зерна, 520 кг овочів, 2 160 кг картоплі (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 11. Спр. 19. Арк. 58).

За інформацією уповноваженого у справах релігійних культів у Рівненській області П. Дубовика на березень 1948 р., у Корецькому монастирі проживало 119 насельниць, було 59 га землі (37 га

орної, 3 га сінокоосу, 4 га пасовища, 3 га городів, 2 га саду, 4 га присадибної ділянки, кущі і дороги займали 6 га (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 11. Спр. 19. Арк. 70). У господарстві монастиря налічувалося 12 корів, 3 телиці, 9 коней, 10 овець, 5 свиней та 35 курок. Із господарського реманенту використовували: 3 вози, молотарку, культиватор, віялку, 4 плуги, 2 борін, 5 кіс, 30 серпів. Прибуток за богослужіння у 1947 р. становив 9 342 крб., від продажу свічок отримано 46 905 крб. із сільського господарства – 70 тис. крб. (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 11. Спр. 19. Арк. 173).

У 1953 р. була змінена форма оподаткування землі, замість диференційованого податку був встановлений єдиний сільськогосподарський податок, згідно з яким значно зменшувались платежі.

Незважаючи на посилений фінансово-господарський тиск радянської влади на монастирі у 1950-х рр., у Корецької обителі зростали прибутки. Так, прибуток від церковних приношень у 1950 р. становив 321 тис. крб., у 1958 р. – 373 811 крб. (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 11. Спр. 426. Арк. 34).

У період активної хрущовської антирелігійної компанії відчутно зменшилися прибутки обителі. У 1962 р. загальна сума фінансових надходжень у Корецький жіночий монастир становила 17 959 крб. в тому числі поштові перекази становили 4 503 крб. (25%) (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 11. Спр. 573. Арк. 46). Прибуток монастиря за 1965 р. становив 26 148 крб. (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 11. Спр. 573. Арк. 130).

У 1960 р. монастир сплатив прибутковий податок 12 370 крб. (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 11. Спр. 573. Арк. 34). Основну частину своїх прибутків в цей період монастир отримував від проведення богослужінь, продажу свічок та просфор.

Починаючи з кінця 1960-х рр. у зв'язку з ліберальнішим підходом держави щодо церковної політики, відбувалося зростання прибутків у монастирі. Так, наприклад 1968 р. – 70 952 крб. (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 168. Арк. 6). 1972 р. – 93 382 крб, 1975 р. – 115 607 крб. (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 244. Арк. 6), 1979 р. – 150 745,92 крб. (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 295. Арк. 8). 1980 р. – 189 500 крб. (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 295. Арк. 9), а вже у 1990 р. – поступило 496 021,54 крб. (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 31. Спр. 49. Арк. 13).

Упродовж 1954–1956 рр. Корецький монастир отримав 452 перекази на суму 11 3 087 крб., і 495 посилок. Інспектор по культах в Рівненській

обл. Л. П. Стукало радив комісії з дотримання законодавства про культу, що «потрібно глибше вивчити причини збільшення грошових надходжень у монастир і прийняти діючі заходи для їх зниження» (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 11. Спр. 244. Арк. 22).

Вагому частину прибутків монастиря становили поштові перекази. Так, у 1968 р. – 47 163 крб. (66, 47%); 1972 р. – 44 416 крб. (47,56%) (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 244. Арк. 31); 1975 р. – 44 556 крб. (38,54%) (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 244. Арк. 6), 1979 р. – 76 580 крб. (50,80%); 1980 р. – 96 700 крб. (51,02%). 1990 р. – 234 513,28 крб. (47,27%) (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 31. Спр. 49. Арк. 9). Основний дохід обитель отримувала за рахунок поштових переказів і посилок. Фінанси надходили із різних куточків Радянського Союзу (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 244. Арк. 7). Співвідношення доходів, в т. ч. переказів та витрат монастиря наведені у таблиці 1.

Окрему статтю доходів становили посилки. За 1974 р. обитель отримала 1 014 шт., загальною вагою – 8 109 кг., у 1975 р. – 1000 шт, загальною вагою – 1 850 кг; 1977 р. – 1 250 шт., загальною вагою 6 250 кг (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 244. Арк. 31), 1985 р. – 1 395 шт., вагою – 6 975 кг. (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 31. Спр. 49. Арк. 11).

Корецький райвиконком вивчав фінансово-господарську діяльність монастиря перш за все шляхом аналізу свідчень щорічних звітів монастиря про надходження і витрати, грошових переказів. З відділення зв'язку отримувалися свідчення про грошові перекази і посилки. Щомісячно проводився облік кількості грошових надходжень та посилок на адресу монастиря. Міськвиконком разом з фінансовими органами періодично проводив перевірку обліку і зберігання готівки у монастирі (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 11. Спр. 244. Арк. 18).

Прибутки монастиря, що складалися із перерахованих джерел, використовували для благоустрою монастиря, утримання насельниць, ремонт та утримання приміщень, закупівлю свічок, муки для проскур, витрати на земельні угіддя та проведення с/г робіт, сплати податків, відрахування у Фонд миру та охорони пам'яток історії і культури, дитячий фонд, на журнали, газети, канцелярію, духовну літературу тощо (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 31. Спр. 53. Арк. 7; Оп. 12. Спр. 142. Арк. 15).

Річні загальні видатки інколи перевищували загальні прибутки за рахунок залишків грошей з попередніх років. Наприклад, видатки за 1965 р. становили 24 307 крб. (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12.

Таблиця 1

**Таблиця співвідношення доходів та витрат Корецького
Свято-Троїцького жіночого монастиря (1960-х–1990 рр.)**

Доходи та витрати Корецького Свято-Троїцького жіночого монастиря	1962 р.	1965 р.	1975 р.	1980 р.	1990 р.
Загальні доходи монастиря (крб.)	17 959	26 148	115 607	189 500	496 021,54
Отримані перекази (крб.)	4 503	17 458 (в т.ч. особисто вручені)	44 556	96 700	234 513,28
Загальні витрати монастиря (крб.)	15 732	24 307	119 853	138 121,33	500 348,13

Спр. 142. Арк. 7), 1968 р. – 89 677 крб. (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 168. Арк. 7), 1975 р. – 119 853 крб. (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 244. Арк. 6), 1980 р. – 138 121,33 крб. (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 295. Арк. 9), 1990 р. – 500 348,13 крб. (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 31. Спр. 49. Арк. 12).

Місцева влада звітувала перед вищими державними органами, що для збільшення своїх доходів керівництво монастиря вміло використовує приїзд духовенства: Екзарха України Філарета, митрополитів, архієпископів. Ці події залучали в монастир велику кількість вірян (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 244. Арк. 20).

У повсякденній господарській діяльності черниці доглядали за підсобним господарством, пасікою та садом, працювали на земельних угіддях, проводили будівельно-реставраційні роботи в поєднанні зі щоденною молитвою та богослужінням. Кожна повсякденна справа в монастирі набувала особливого глибокого духовного значення.

Родзинкою господарської діяльності Корецького жіночого монастиря було золотошвейне мистецтво. Крізь призму часу монахині зберегли і продовжили давню традицію золотошвейного рукоділля: виготовлення митр, хрестів, архієрейських і священницьких обладунків. Черниці вишивали церковні ризи та ікони. Вони чудово володіли вишиванням, використовуючи для створюваних виробів срібні та золоті нитки, каміння, бісер. Вироби вражали своєю майстерністю, акуратністю та красою, а тому користувалися попитом. Кошти від реалізації йшли на монастирські потреби та благоустрій обителі. Від реалізації робіт у 1960 р. черниці заробили 34 088 крб, від швейної роботи – 4720 крб. (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 11. Спр. 573. Арк. 33), 1962 р. – 180 крб. (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 11. Спр. 573. Арк. 48), 1965 р. – 1 120 крб. (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 11. Спр. 573. Арк. 130), 1968 р. – 1 тис. крб. (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 168. Арк. 8). Основним заняттям у Великодній піст було виготовлення писанок як на замовлення, так і власних потреб.

Місцеві органи влади інформували, що сама ігуменя старалася привернути на свою сторону вище духовенство шляхом вручення подарунків: митр і облачення, які виготовляють монахині. «Крім того, проводиться ремонт плащаниць і виготовлення воскових пасхальних яєць, прикрашених кольоровим бісером. Ігуменя заперечує існування будь-якої майстерні, проте в 1977 р. для потреб ризниці по статті видатків витрачено 2 тис. крб. Ми попереджали ігуменю про припинення ремесла або отримання офіційного дозволу на відкриття майстерні» (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 244. Арк. 28).

У монастирі по індивідуальним замовленням архієреїв виготовляли митри, облачення, а також подарункові пасхальні яйця із воску, прикрашені кольоровим бісером (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 11. Спр. 244. Арк. 18). Отже, дохід монастир також отримував від реалізації виробів золотошвейного мистецтва (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 244. Арк. 18).

У Корецькому жіночому монастирі обласною владою була проведена інвентаризація земельної площі, що знаходилася у користуванні. Згідно рішення Рівненського міжміського бюро інвентаризації, затвердженого Корецькою міською Радою депутатів трудящих № 81 від 16.12.1953 р., вся монастирська земельна площа складала – 49 622,6 га, під сад – 28 266,9 га, город – 7 922,2 га, а вся площа монастиря включно з будовами становила – 60,71 га. Виконком Рівненської обласної ради трудящих ... прийняв рішення № 1041 від 13 грудня 1958 р. встановити землекористування монастирю в розмірі 4 га, іншу площу 51,75 га вилучити і передати суміжним колгоспам (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 11. Спр. 573. Арк. 22).

На прийняте рішення монастир звернувся з скаргою до облвиконкому. В результаті проведеної перевірки на скаргу Корецького монастиря встановлено наступне: в урочищі Шитня знаходиться в його користуванні – 55,75 га землі, в тому числі орної – 46 га, сінокосу – 2,25 га, вигону – 2,25 га, городу – 1 га, чагарники – 2,75 га, сад – 0,5 га,

будівлі – 0,5 га, дороги – 0,5 га (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 11. Спр. 573. Арк. 22). Вказану площу землі монастир використовував для підсобного сільськогосподарства. Вся орна площа засіяна зерновими та овочевими культурами.

Для обробітку землі обитель мала весь необхідний сільськогосподарський інвентар і худобу. На хуторі завжди проживало 18–20 монахинь в трьох житлових будинках, які доглядали за худобою та виконували всі роботи пов'язані з господарством. На період сільськогосподарських робіт з прополювання і збирання врожаю на хутір з монастиря направлялись всі працездатні. Посторонні особи в роботі підсобного господарства тимчасово чи постійно на роботу не залучались (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 573. Арк. 22). Монастир за рахунок підсобного сільськогосподарства повністю забезпечував себе хлібом, овочами та іншими продуктами харчування.

Постановою № 1159 від 12 жовтня 1958 р. в п. 17 в монастиря було вилучено 75 га землі. Тією ж постановою для монастиря було затверджено 4 га землі, в число якої ввійшли територія монастирського саду та невеликий город. А фактично у користуванні було 2,88 га землі (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 280. Арк. 4).

Виконком Корецької районної ради трудящих 23 березня 1959 р. № 139-а прийняв рішення: передати 55,75 га бувшого підсобного господарства Корецького монастиря у тимчасове користування колгоспу «Зоря», Гвіздівської сільради – 8,75 га; колгоспу «Дружба» Морозівської сільради – 30 га; Корецькому міськвиконкому під індивідуальні городи робітників і службовців – 17 га. Цим же рішенням п. 2 в монастиря вилучено 3,16 га землі і передано Корецький середній школі. На рішення Корецького міськвиконкому, монастир звернувся з письмовою скаргою до облвиконкому. Після розгляду скарги, облвиконком залишив рішення міськвиконкому без змін (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 11. Спр. 573. Арк. 24).

Ігуменя Людмила (1958–1970 рр.) повідомляла місцеві органи влади: «у квітні 1961 р. у монастиря був вилучений монастирський сад 2,88 га та присадибна ділянка 0,66 га, які передані в користування Корецький школі, хоча ніякої бумажки на це не отримували» (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 8. Спр. 1881. Арк. 12).

У монастирському саду була пасіка на 36 вуликів, парники з розсадою, сарай для збереження сіна і соломи, город площею 2,5 га (Киричевський, 2013: 108).

Рішенням Рівненської обласної Ради трудящих у 1961 р. за монастирем залишився сад пло-

щею – 0,46 га (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 11. Спр. 573. Арк. 24).

У річному звіті за 1961 р. ігуменя Людмила (1958–1970 рр.) зазначала: «У теперішній час у монастиря нема «ні пяді» присадибної землі, що створює для насельниць дуже важке становище, кожен картоплину потрібно купувати на базарі» (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 280. Арк. 4). Унаслідок проведеної антирелігійної компанії у 1964 р. у Корецького монастиря практично відібрали всю землю.

У березні 1966 р. питання про повернення присадибної землі було порушено монастирем перед облвиконком, але ніякої відповіді не надходило. Вже у 1967 р. райвиконком повернув монастирю 0,42 га фруктового саду, на якому розмістилися господарські побудови, корівник-конюшня, силосна яма (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 280. Арк. 5).

Монахині монастиря працювали в сусідніх колгоспах – новокорецькому «Ленінський шлях» та старокорецькому ім. Сталіна. У колгоспі «Ленінський шлях» у 1964 р. працювало 26 черниць, з них 19 чол. – щоденно. За цей рік монахині виробили 3141 трудоднів і заробили 750,7 крб. і 318 крб. прогресивки, а всього їм було виплачено 1 069,5 крб. (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 11. Спр. 573. Арк. 113).

У 1968 р. у колгоспі постійно чи тимчасово працювало – 38 чол., заробили – 2 746 крб. (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 168. Арк. 8). Протягом 1975 р. у колгоспі постійно чи періодично працювало 35 чол., черниці заробили 1 762 крб. (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 244. Арк. 6), у 1979 р. – заробили 2 473,09 крб. (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 295. Арк. 8), у 1990 р. заробили – 1 608,73 крб. (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 31. Спр. 49. Арк. 13).

У 1964 р. голова колгоспу «Ленінський шлях» на вироблені трудодні видав монахиням Корецького жіночого монастиря для харчування овочі – 1600 кг огірків, 1700 кг капусти і 200 кг помідорів. Згодом керівництво колгоспу пояснювало обласному уповноваженому, що огірки були перезрілі, а капуста потріскана. Крім того, з дозволу бригадира 3-ї бригади, члена КПРС П. Устименка, насельницям монастиря було видано гички для монастирських корів з півтора гектара плантації цукрових буряків (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 11. Спр. 573. Арк. 113).

Результатом зросту матеріального благополуччя стало проведення ремонтно-реставраційних робіт монастирських комплексів. В 1960 р. на ремонт храму, монастирських будівель, побудову стіни з цегляними стовпами на кам'яному фундаменті

навколо монастиря витрачено 39 181 крб.; на оплату праці працівникам та художнику видано 4 тис. крб.; розпис стелі Теплої церкви, намалювання ікони Покрова над алтарем, дворазева покраска покрівлі всіх побудов монастиря становила 5 543 крб. Загальна сума витрат – 50 597 крб. (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 11. Спр. 573. Арк. 32).

Майже щорічно у монастирських комплексах проводились ремонтно-реставраційні роботи: зовнішній та внутрішній ремонт дзвіниці, пофарбований дах, посріблені куполи, відреставровано іконостасний живопис ззовні дзвіниці; зовнішній ремонт житлового корпусу № 1 (1966 р., 1968 р.) (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 162. Арк. 3).

Пік ремонтної активності припав на 1970-ті – початок 1980-х рр. Упродовж 1969–1970 рр. проведений зовнішній капітальний ремонт у храмі Святої Трійці покрівлі та фасадів, фарбування масляною, позолочені 9 хрестів і куполів храму. У 1971 р. в храмі Різдва Предтечі і Хрестителя Господнього Іонна здійснений ремонт покрівлі, позолочені 3 куполи храму, покрівля була пофарбована масляною краскою. А у 1972 р. зроблений зовнішній ремонт храму. Упродовж 1973–1975 рр. проведено внутрішнє фарбування храму, ремонти житлових приміщень, ремонт покрівлі, стіни фасадів. У 1976 р. здійснена реставрація дзвіниці, позолота хрестів і куполів, побудована нова котельня та теплиця (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 244. Арк. 16). Упродовж 1972–1980 рр. були здійснені реставраційні різьби старих і виготовлення нових кіотів під ікони для обох храмів і їх позолота.

Водночас у другій половині 1970-х – упродовж 1980-х рр. основний акцент був звернутий на господарську інфраструктуру. У цей час були побудовані господарський сарай і гараж, а також цегляна стіна-огорожа з східної і західної сторони монастиря по лінії охоронної зони (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 31. Спр. 49. Арк. 4). Проведений зовнішній поточний ремонт, фарбувальні роботи, ремонти житлових приміщень та покрівлі, стіни фасадів. У 1989 р. побудовано приміщення оздоровчого комплексу та овочесховища, необхідна територія заасфальтована. У 1990 р. вівтарна частина храму перекрита оцинкованою бляхою та проведена реставрація позолоти 3-х куполів храму, пробурена скважина, замінено зовнішні і внутрішні мережі водопроводу з нержавіючих труб (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 31. Спр. 53. Арк. 3–4; 5).

Уповноважений Ради по справах релігії при Раді Міністрів СРСР по Рівненській області Г. Личковаха звітував 28.02. 1977 р. перед вищим

керівництвом, що настоятелька монастиря Наталія (1970–2006 рр.) самовільно організувала у другій церкві реставраційні майстерні, створила з монахинь бригаду реставраторів, найняла по договору керівника бригади різчика по дереву Федорчука Івана Васильовича, який проживає с. Іванівка Корецького району і вони проводили ремонтні роботи. «Мною дана вказівка призупинити ремонтні роботи, так як вони проводяться з порушенням встановленого закону» (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 244. Арк. 13). Майже всі реставраційні роботи в монастирі черниці та священники проводили самостійно (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 149. Арк. 2).

Для потреб монастиря через патріархію ігумена Наталія прагнула придбати вантажну машину, мотивуючи тим, що жінкам – монахиням важко справлятися з кіньми. Крім того вказувала на те, що не зручно перевезти вугілля. Придбання машини дало б можливість возити монахинь на роботу, а також привозити їм гарячу їжу. Ігумена запевняла, що з придбанням машини коней продадуть (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 244. Арк. 16).

Наприкінці 1972 р. монастир придбав легковий автомобіль «Волгу» гаЗ-24. У 1977 р. монастирю було передано із Троице-Сергіївської лаври вантажний автомобіль.

У документах з конторолою за діяльністю Корецького жіночого монастиря за 1977 р. зазначено: «Ігумена приділяє увагу зв'язкам із Закарпатським і Ризьким монастирями, Почаєвською лаврою перш за все з метою укріплення господарської бази. Наприклад, у 1977 р. із Закарпатського монастиря було привезено дві корови на автомашині, отриманій від Московської патріархії. Раніше місцева влада інформувала раду про те, що отримання вантажівки не бажане, так як це призведе до активізації і укріплення матеріальної бази монастиря (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 244. Арк. 28). У 1980 р. власний легковий автомобіль «Волгу» подарував монастирю Патріарх Пімен.

До 1981 р. монастир мав 0,42 га фруктових садів, повернутого Корецьким міськвиконком у 1967 р., а в 1981 р. монастирю було повернута інша частина саду, на якому розмістилися господарські будівлі монастиря: амбар, котельня, баня-прахля, хлібопекарня, корівник, силосна яма (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 31. Спр. 49. Арк. 4). Лише після рішення Рівненського облвиконкому № 65 від 18 лютого 1986 р. про взяття Корецького жіночого монастиря на облік як пам'ятки архітектури, монастирю був повернутий фруктовий сад 1,01 га (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 31. Спр. 53. Арк. 5), який

на той час заріс самосівом. Місця де були вирвані дерева для встановлення навчально-виробничих ділянок, засадили фруктовими деревами (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 8. Спр. 1881. Арк. 13).

Однією із проблем монастиря у 1980-х рр. було отримання пічного побутового палива, так як кількість відпущеного палива недостатня. Так наприклад, на 1985 р. монастирю було виділено пічного побутового палива в I кварталі – 15 т., в II кварталі – 10 т., в III кварталі – 10 т., IV кварталі – 15 т., паливної мазути в IV кварталі – 50 т. В опалювальній системі не було умов для використання мазути. Влада рекомендувала питання постачання топлива вирішувати через патріархію (ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 31. Спр. 49. Арк. 9).

Черниці обителі продовжували утримувати індивідуальне господарство, виконували зобов'язання перед державою з виробництва і здачі м'яса. Так, у 1989 р. обитель здала державі більше 8-ми тонн м'яса. У підсобному господарстві утримували 4 корови, 50 свиней, птицю тощо (Павловський, 1990: 4).

У другій половині 1980-х рр. в часи перебування відбулася лібералізація суспільного життя, що мало неабиякий вплив на поживлення релігійних процесів. Велике значення для Корецької обителі мало відзначення 1000-ліття Хрещення Русі. Задля цього монастир став одним із осередків святкування ювілею і цим приваблював прочан, які жертвували кошти на релігійну громаду черниць та відповідні її потреби. До того ж, на честь знаменної події святкова Всенощна відбувалася за особливим чинопослідуванням, написаним до ювілею. Обитель стала провідним осередком пра-

вославного руху у регіоні та взірцем господарського устрою у всій патріархії.

Висновок. Отже, розвиток монастирського господарства в радянський період визначала церковно-релігійна політика державної влади. В рамках марксистської доктрини атеїстична влада намагалась зруйнувати господарську основу монастиря шляхом обмеження прибутків. До початку активної антирелігійної кампанії, істотну частину монастирського доходу забезпечували земельні угіддя. Вилучення з користування землі та саду, негативно вплинули на розвиток традиційної гілки економічно-господарської діяльності монастиря – землеробства та садівництва.

Обитель мала право самостійно розпоряджатися своїми доходами, хоча при цьому діяла в умовах державного контролю та звітності. У період перебування умови для здійснення господарської діяльності стали більш сприятливими.

На зміцнення господарського та матеріального становища Корецького жіночого монастиря вплинула добродійна підтримка, повага вірян. Вагому частину прибутків монастир отримував за рахунок переказів, посилок та пожертв, котрі складали чималу суму від надходжень.

Значні прибутки від богослужбової та господарської діяльності дозволили провести ремонтно-реставраційні та будівельні роботи в монастирі.

Не дивлячись на всі постанови радянської влади, докладені зусилля на обмеження фінансово-господарської діяльності, Корецька обитель наростила свою господарську спроможність, продовжила давні традиції золотошвейного мистецтва, а головне – не припинялося щоденне молитовне служіння.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Борщевіч В. Структура прибутків, майновий стан кліриків Волинсько-Рівненської єпархії 40 – 50-х рр. XX ст. *Наукові записки. Збірник праць молодих вчених та аспірантів. Луцьк*. 2010. . URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/71552/33-Borshchevych.pdf?sequence=1> (дата звернення : 23. 04. 2025).
2. Василюшин М. Господиня намоленого місця. *Вісті Корецьчини*. 2003. 12 вересня. С. 1–2.
3. Державний архів Рівненської області. (далі – ДАРО) Ф. Р-204. Оп. 8. Спр. 1881. 177 арк.
4. ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 11. Спр. 1. 177 арк.
5. ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 11. Спр. 19. 173 арк.
6. ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 11. Спр. 92. 144 арк.
7. ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 11. Спр. 116. 315 арк.
8. ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 11. Спр. 244. 24 арк.
9. ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 11. Спр. 426. 185 арк.
10. ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 11. Спр. 573. 131 арк.
11. ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 142. 251 арк.
12. ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 149. 32 арк.
13. ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 162. 35 арк.
14. ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 168. 21 арк.
15. ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 244. 37 арк.
16. ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 280. 21 арк.
17. ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 12. Спр. 295. 18 арк.
18. ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 31. Спр. 49. 217 арк.

19. ДАРО. Ф. Р-204. Оп. 31. Спр. 53. 18 арк.
20. Киричевський П. Господарська діяльність православних монастирів на західноукраїнських землях у 40-х–60-х рр. XX ст. *Краєзнавство*. 2013. № 1. С. 103–111.
21. Кудрявцев Л. Православна перлина Волині. *Релігія в Україні*. 2012. URL: https://www.religion.in.ua/zmi/ukrainian_zmi/17632-pravoslavna-perlina-volini.html (дата звернення : 26.04.2025).
22. Павловський А. Так живе обитель. *Жовтневі зорі*. 1990. 18 лютого. С. 4.

REFERENCES

1. Borshchevych V. (2010). Struktura prybukiv, mainovy stan klirykiv Volynsko-Rivnenskoï ieparkhii 40–50-kh rr. XX st. [Structure of income and property status of clergy in the Volyn-Rivne diocese in the 1940s–1950s]. *Naukovi zapysky. Zbirnyk prats molodykh vchenykh ta aspirantiv – Scientific Notes. Collection of Works of Young Scholars and Postgraduates*, Lutsk. Retrieved from <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/71552/33-Borshchevych.pdf?sequence=1> (accessed: 23.04.2025). [in Ukrainian].
2. Vasylyshyn M. (2003, September 12). Hospodynja namolenoho mistia [The caretaker of the consecrated place]. *Visti Korechchyny*, 1–2. [in Ukrainian].
3. Derzhavnyi arkhiv Rivnenskoï oblasti (DARO) [State Archive of Rivne Oblast]. F. R-204. Op. 8. Spr. 1881. 177 ark. [in Ukrainian].
4. Derzhavnyi arkhiv Rivnenskoï oblasti (DARO) [State Archive of Rivne Oblast]. F. R-204. Op. 11. Spr. 1. 177 ark. [in Ukrainian].
5. Derzhavnyi arkhiv Rivnenskoï oblasti (DARO) [State Archive of Rivne Oblast]. F. R-204. Op. 11. Spr. 19. 173 ark. [in Ukrainian].
6. Derzhavnyi arkhiv Rivnenskoï oblasti (DARO) [State Archive of Rivne Oblast]. F. R-204. Op. 11. Spr. 92. 144 ark. [in Ukrainian].
7. Derzhavnyi arkhiv Rivnenskoï oblasti (DARO) [State Archive of Rivne Oblast]. F. R-204. Op. 11. Spr. 116. 315 ark. [in Ukrainian].
8. Derzhavnyi arkhiv Rivnenskoï oblasti (DARO) [State Archive of Rivne Oblast]. F. R-204. Op. 11. Spr. 244. 24 ark. [in Ukrainian].
9. Derzhavnyi arkhiv Rivnenskoï oblasti (DARO) [State Archive of Rivne Oblast]. F. R-204. Op. 11. Spr. 426. 185 ark. [in Ukrainian].
10. Derzhavnyi arkhiv Rivnenskoï oblasti (DARO) [State Archive of Rivne Oblast]. F. R-204. Op. 11. Spr. 573. 131 ark. [in Ukrainian].
11. Derzhavnyi arkhiv Rivnenskoï oblasti (DARO) [State Archive of Rivne Oblast]. F. R-204. Op. 12. Spr. 142. 251 ark. [in Ukrainian].
12. Derzhavnyi arkhiv Rivnenskoï oblasti (DARO) [State Archive of Rivne Oblast]. F. R-204. Op. 12. Spr. 149. 32 ark. [in Ukrainian].
13. Derzhavnyi arkhiv Rivnenskoï oblasti (DARO) [State Archive of Rivne Oblast]. F. R-204. Op. 12. Spr. 162. 35 ark. [in Ukrainian].
14. Derzhavnyi arkhiv Rivnenskoï oblasti (DARO) [State Archive of Rivne Oblast]. F. R-204. Op. 12. Spr. 168. 21 ark. [in Ukrainian].
15. Derzhavnyi arkhiv Rivnenskoï oblasti (DARO) [State Archive of Rivne Oblast]. F. R-204. Op. 12. Spr. 244. 37 ark. [in Ukrainian].
16. Derzhavnyi arkhiv Rivnenskoï oblasti (DARO) [State Archive of Rivne Oblast]. F. R-204. Op. 12. Spr. 280. 21 ark. [in Ukrainian].
17. Derzhavnyi arkhiv Rivnenskoï oblasti (DARO) [State Archive of Rivne Oblast]. F. R-204. Op. 12. Spr. 295. 18 ark. [in Ukrainian].
18. Derzhavnyi arkhiv Rivnenskoï oblasti (DARO) [State Archive of Rivne Oblast]. F. R-204. Op. 31. Spr. 49. 217 ark. [in Ukrainian].
19. Derzhavnyi arkhiv Rivnenskoï oblasti (DARO) [State Archive of Rivne Oblast]. F. R-204. Op. 31. Spr. 53. 18 ark. [in Ukrainian].
20. Kyrychevskyi P. (2013). Hospodarska diialnist pravoslavnykh monastyriv na zakhidnoukrainskykh zemliakh u 40-kh–60-kh rr. XX st. [Economic activity of Orthodox monasteries in the Western Ukrainian territories in the 1940s–1960s]. *Kraieznavstvo*, 1, 103–111. [in Ukrainian].
21. Kudriavtsev L. (2012). Pravoslavna perlyna Volyni [The Orthodox pearl of Volyn]. *Relihiia v Ukraini*. Retrieved from https://www.religion.in.ua/zmi/ukrainian_zmi/17632-pravoslavna-perlina-volini.html (accessed: 26.04.2025). [in Ukrainian].
22. Pavlovskyi A. (1990, February 18). Tak zhyve obyitel [This is how the convent lives]. *Zhovtnevi zori*, 4. [in Ukrainian].

Sevinj Mirnizam AZIMOVA,orcid.org/0009-0004-8012-4413

PhD at the Department of Theatre, Cinema, and Television

Institute of Architecture and Arts of the Azerbaijan National Academy of Science

(Baku, Azerbaijan) sevincek.sevinc@gmail.com

EXAMPLES OF WORLD LITERATURE IN AZERBAIJANI ANIMATION CINEMA

Azerbaijani animation cinema, from its inception, has placed considerable emphasis on the adaptation of literary works. In addition to local examples of oral folk literature and written texts, works from world literature have periodically attracted the attention of animation creators. Azerbaijani animators have engaged with both the written and oral folk literary traditions of the peoples of the former USSR as well as other global cultures. In doing so, they have contributed to the enrichment and diversification of Azerbaijani animation cinema. The exchange of cultural experiences and the incorporation of literary elements from other nations have their roots in the oral traditions of the people. The characters, symbols, and motifs found in the myths and folktales of one culture are frequently reflected in the myths of another, albeit in different forms. This ancient tradition of cultural exchange has subsequently been integrated into written texts and other artistic expressions.

This article posits that animation cinema is particularly rooted in these "traditions of sharing," emphasizing that animation provides ample opportunities to draw from both oral and written literary works of various cultures. Azerbaijani animators, by referencing the folktales of Eastern peoples, as well as Arabic, Turkish, Russian, Japanese, and European literary traditions, have produced a diverse array of fascinating films. Common themes such as patriotism, humanism, secularism, and peace pervade the adapted works, suggesting that the chosen texts were not arbitrarily selected. The article explores the interconnections between Azerbaijani animation cinema and world oral and written literature, with particular focus on films inspired by the folk tales of diverse nations and the works of prominent foreign writers. Through the analysis of specific Azerbaijani animated films, the author underscores the significant role of foreign literature in the development of national animation cinema, and stresses the importance of preserving these connections in the future.

Key words: Azerbaijan, animation, oral folk literature, world literature, adaptation, poetry, prose.

Севіндж Мірнізам гизи АЗИМОВА,orcid.org/0009-0004-8012-4413

аспірант кафедри театру, кіно та телебачення

Інституту архітектури та мистецтв Національної академії наук Азербайджану

(Баку, Азербайджан) sevincek.sevinc@gmail.com

ПРИКЛАДИ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ В АЗЕРБАЙДЖАНСЬКОМУ АНІМАЦІЙНОМУ КІНО

Азербайджанське анімаційне кіно з моменту свого створення приділяло значну увагу адаптації літературних творів. Окрім місцевих зразків усної народної літератури та письмових текстів, твори світової літератури періодично привертати увагу творців анімації. Азербайджанські аніматори взаємодіяли як з письмовими, так і з усними народними літературними традиціями народів колишнього СРСР, а також інших світових культур. Роблячи це, вони сприяли збагаченню та диверсифікації азербайджанського анімаційного кіно. Обмін культурним досвідом та включення літературних елементів інших народів мають своє коріння в усних традиціях народу. Персонажі, символи та мотиви, що зустрічаються в міфах і народних казках однієї культури, часто відображаються в міфах іншої, хоча й у різних формах. Ця давня традиція культурного обміну згодом була інтегрована в письмові тексти та інші художні вирази.

У цій статті стверджується, що анімаційне кіно особливо вкорінене в цих «традиціях обміну», підкреслюючи, що анімація надає широкі можливості для використання як усних, так і письмових літературних творів різних культур. Азербайджанські аніматори, посилаючись на народні казки східних народів, а також арабську, турецьку, російську, японську та європейську літературні традиції, створили різноманітний спектр захопливих фільмів. Спільні теми, такі як патріотизм, гуманізм, секуляризм та мир, пронизують адаптовані твори, що свідчить про те, що обрані тексти не були випадковим вибором. У статті досліджується взаємозв'язок між азербайджанським анімаційним кіно та світовою усною та письмовою літературою, з особливим акцентом на фільмах, натхненних народними казками різних народів, та творах видатних іноземних письменників. Завдяки

аналізу конкретних азербайджанських анімаційних фільмів автор підкреслює значну роль іноземної літератури в розвитку національного анімаційного кіно та наголошує на важливості збереження цих зв'язків у майбутньому.

Ключові слова: Азербайджан, анімація, усна народна література, світова література, адаптація, поезія, проза.

Introduction. The oral literature of global cultures has evolved in an interconnected and mutually influential manner. Fairy tales that share common themes or serve similar ideological purposes appear across various oral literary traditions. Thus, through reciprocal influence and cultural exchange, societies have cultivated shared artistic and narrative traditions. As a result, myths created by one culture can often be observed in the folklore of another, albeit in varying forms. For instance, the ancient Greeks adapted the myth of the Sphinx from Egyptian mythology. The enigmatic creature, with the body of a lion and the head of a human, challenges individuals with riddles, a motif also present in Egyptian myth. Similarly, many cultures' folktales feature recurring characters such as the cruel stepmother and the beautiful orphaned girl. Kings in these tales often have three sons and three daughters, with the youngest son being the bravest and the youngest daughter being the most beautiful, among other consistent archetypes.

Animation cinema plays an indispensable role in bringing these folktales and myths to life on screen. Where else could the boundless potential of human imagination be more vividly realized than through animation?

The ancient cultures of various peoples are characterized by both their originality and their interrelationship with the cultures of other nations. The stories, narratives, and religious texts shared across cultures also exhibit striking similarities. World cultures have drawn extensively from one another's written literature, particularly in the domains of theatre, cinema, and television. Animation cinema has played a pivotal role in the representation, interpretation, and dissemination of both oral and written literary traditions.

Like the first feature films, the initial animation films were also based on short narratives. The plot of the film *Fantasmagorie*, released in 1908 by the French pioneer of animation, Émile Cohl, was grounded in dramaturgy. This film, which lasted only four minutes, followed a unified plot line.

Degree of Problem Elaboration. Azerbaijani animation cinema has not been subject to substantial research from the Soviet era to the present day. Unfortunately, animation cinema, a specific area of cinematography, has largely remained outside the focus of film researchers and critics. Recently, there has been growing interest in the study of animation

cinema, and some valuable work, albeit limited, has begun to emerge in this field.

In this regard, the works of Aydın Kazımzadeh, such as *The Chronicle of Azerbaijani Cinema (Azərbaycan Kino Sənaməsi)* (Əbdülrəhmanlı), and Nariman Abdurrahmanli's three-volume *History of Azerbaijani Cinema Art (Azərbaycan Kino Sənəti Tarixi)* (Kazımzadə, 2020) contain factual information about the history of Azerbaijani animation cinema and brief commentaries on the films' content.

It is important to highlight that only in the 2017 and 2018 publications of the book *Azerbaijani Animation (Azərbaycan Animasiyası)* (Azərbaycan animasiyası, 2018) in Prague and Baku, respectively, has the author of this article discussed the adaptation of foreign literary works in Azerbaijani animation cinema.

However, since Azerbaijani animation cinema as a whole has not been studied at the necessary level, the topic of the adaptation of world literature in national animation cinema has also not been explored. This subject is being addressed for the first time in this article.

Objectives and Tasks. The main objective of the article is to investigate the connections between Azerbaijani animation cinema and world literature, to determine the place and significance of the adapted works in national cinema, to assess the relevance of the selected themes, and to create an overall picture of the examples of world literature within Azerbaijani animation cinema. The tasks to be accomplished are as follows:

1. To identify the examples of world literature adapted in Azerbaijani animation cinema and subject them to analysis.
2. To examine the thematic scope and ideological direction of the animated films and determine the impact of these works on national consciousness.
3. To analyze the artistic and aesthetic characteristics of the oral and written world literature examples that has been adapted for the screen.

Research Methods. The article primarily employs a historical-chronological analysis method. The adaptations of foreign literary examples in Azerbaijani cinema are examined in historical sequence, with attention paid to the socio-political context of the periods in which the films were produced.

Additionally, a comparative analysis method is used to contrast the content of the adapted films with

the original texts, comparing the interpretations of the directors with the authors' original ideas. This approach highlights both the similarities and differences in the creative approaches to the ideological resolution of the works.

Furthermore, a semantic analysis method is utilized to examine the core content of the adapted works in Azerbaijani animation cinema, analyzing the ideological and moral messages within both oral and written literature and assessing the impact these works have on Azerbaijani audiences.

Main Body. Since the early days of Azerbaijani animation cinema, directors have begun to utilize the possibilities offered by literature. They not only adapted national folktales but also drew from the oral folk literature of other nations. The first animated feature film produced in Azerbaijan, *Abbas's Misfortune* (1935), was based on a folk tale (Kazımda, 2020: 641). Directors understood that fairy tales were among the best sources for creating animated films. Therefore, Azerbaijani animators, alongside working with national folktales and the works of local writers, also drew upon the fairy tales of other peoples and the works of foreign writers.

Adaptation of World Oral Literature Examples

In 1941, preparations for the film *The Adventures of Sindbad the Sailor* commenced at the *Azerfilm* studio in Baku. This film, based on the renowned Arabic fairy tale, was intended to be a sound film. However, due to the onset of the Great Patriotic War (1941–1945), the production was left incomplete (Kazımda, 2020: 642).

Several decades later, in 1992, Azerbaijani animation filmmakers revisited themes from the *One Thousand and One Nights* collection. That year, Firangiz Gurbanova produced the film *Jinniye Meymune* ("The Genie Monkey") under the commission of the *Belarus Animation Center* studio (Azərbaycan animasiyası, 2018: 144). The commission for the film had been received by the Belarusians from the Germans. The task at hand was to create an animation almanac focusing on Eastern themes that could encompass the animation works of the Soviet republics.

The Genie Monkey was based on the tale *The Story of Shah Shahrman, His Son Qamar-az-Zaman, and the Princess Budur* from the *One Thousand and One Nights* collection. This narrative revolves around the Indian prince Qamar-az-Zaman and the Chinese princess Sitt Budur, who are the object of affection of two genies, Meymune and Dakhnash. These two genies engage in a dispute over which of the two young individuals is more beautiful. To settle their dispute, Dakhnash uses a spell to bring Princess

Budur and Qamar-az-Zaman together in their sleep. The grotesque genie Gashgash transforms into a donkey and bites the young lovers. Subsequently, the youths awaken in turn, see each other, and fall in love. The conflict culminates in the triumph of the genie Meymune, who forces Dakhnash to return the Chinese beauty to her homeland. Once the protagonists awaken, they yearn for one another and embark on a quest to reunite. Their journey is fraught with various adventures, but ultimately, the lovers are reunited.

In her cinematic interpretation, Firangiz Gurbanova shifts the focus from the young lovers to the genies themselves. Meymune, for example, must relinquish her love for the young man and consents to be drawn into the dark realm of the genie Dakhnash. The director employs a rich Eastern aesthetic, incorporating iconic figures from the *One Thousand and One Nights* tales, such as kings, jesters-monkeys, dancers, and genies, all of which are prominently featured in the film. As a result, the film thoroughly embodies the spirit of an Eastern fairy tale.

In 2002, Azerbaijani animators turned to an ancient Turkish legend and produced the film *Torpaq* ("Land") (Kazımda, 2020: 686). The film was directed by Rafis İsmayilov, with the screenplay written by Aydin Dadashov. The central theme of the film emphasizes the immense value of every stone and even a handful of soil in one's homeland, portraying them as more precious than anything else. Unfortunately, it appears that the film has not been preserved, according to the information available.

The Artistic Interpretation of Russian Literary Works in Azerbaijani Animation Cinema

Azerbaijani animation cinema first engaged with the literary works of other nations in 1982, with the production of the film *The Chest* (Kazımda, 2020: 658). This animation was based on a script written by the Russian children's writer and poet Yuri Koval, inspired by his own song (1 Rustam Ich). The film tells the story of Ivan, who sits inside a chest with its lid closed. The key to the chest is in Ivan's possession. Ivan peeks through a small hole in the chest. Various animals approach the mysterious chest and attempt to open it. They are perplexed as to how the chest could be closed if the key is in Ivan's possession. Only at the conclusion of the film does it become clear that the chest has no bottom. This film, produced as Vahid Talibov's graduation project, features a song performed by soviet actors. Through this simple narrative, the filmmakers aim to convey the message that individuals often spend excessive time pondering trivial and inconsequential matters. Scholars may conduct extensive research, propose

complex theories, but the ultimate answer is often exceedingly simple.

Another film based on a work of foreign literature is *The Adventures of Ijon Tichy* (1985) (3, p. 665). Directed by soviet producer, the film is inspired by *The Star Diaries of Ijon Tichy*. This science fiction work by the renowned Polish writer Stanisław Lem recounts the adventures of his celebrated character, the space explorer and astronaut Ijon Tichy (Talada ev). Lem's characters oscillate between the grotesque and the serious, and the author frequently employs biting irony. While parodying the conventions of science fiction, he simultaneously engages with profound scientific questions. Among the other fictional figures Lem created for the *Diaries* is the encyclopedic scholar Professor Tarantoga.

The work was first published on December 27, 1953, in the weekly *Lycie Literackie* under the title *Galactic Tales: The Adventures of the Famous Space Traveler Ijon Tichy The 23rd Voyage*. The final story in the series, *Ijon Tichy's Last Voyage*, appeared in 1996 in the German edition of *Playboy*. The work was first translated into Russian in 1959 and was published in the journal *Science and Religion* under the title *The Twenty-First Voyage*.

In *The Adventures of Ijon Tichy*, the protagonists, Ijon Tichy and the encyclopedic scholar Professor Tarantoga, arrive on a strange planet aboard their flying saucers. Together, they travel to Interepia, persistently inquiring about the elusive "sipulki". On this planet, the inhabitants are utterly unlike any creatures known on Earth, and their methods of consuming food are equally peculiar. The travelers encounter beings with three legs, others with four arms, and at one point, a strange aquatic creature swallows Ijon Tichy. Inside the creature's stomach, he encounters a figure dressed in red. Ultimately, Ijon Tichy discovers the mysterious entity known as the "sipulki" and, narrowly escaping the pursuit of bizarre creatures, manages to return to his flying saucer. This animated film, which captivated children at the time, effectively sparked their imagination about celestial bodies, space, and the galaxy.

The film's visual design was masterfully executed by the talented artist, animator, and director Elchin Akhundov. Reflecting on the production, G. Tishchenko later remarked: "To be honest, at the outset... I was uncertain whether I could inspire the artists in Baku to approach the task of creating a science fiction film with genuine creativity. Fortunately, my concerns proved unfounded. The Azerbaijani artists enthusiastically embraced this project, which was entirely new to them. While working on the film, Elchin read many of soviet actor's works. It was Elchin who envisioned the

appearances of Professor Tarantoga, the charismatic star zoologist from Formalhaut University, the giant Kurdl, and, of course, the film's main character, Ijon Tichy" (Azərbaycan animasiyası, 2018: 284).

In 1987, G. Tishchenko – also recognized as a writer in the former USSR and Russia – produced the film *It Will Resonate* at the *Azerbaijanfilm* studio, based on his own short story *The Heritage* (Kazımzadə, 2003). Created using a mixed eclair technique, the film explored existential concerns about humanity's future.

The creators of the film, which espouses a global and universal concept, issue a grave warning regarding the potential annihilation of humanity through the deployment of chemical weapons. The film, commencing with footage of warfare, underscores the notion that wars are the primary catalyst for the manifold calamities afflicting humanity. This 35-minute production maintains a persistent atmosphere of tension throughout its duration. The principal roles are portrayed by F. Manafov, N. Georgieva, and J. Shahmuradov.

As the film progresses, the prescience exhibited by its creators becomes particularly striking; it inevitably evokes recollections of the recent and severe Covid-19 pandemic. The depiction of medical personnel clad in protective suits interacting with infected individuals, animals, and birds, as well as the mass burials of deceased individuals, engenders a profound emotional response from the audience.

The narrative of the film is as follows: a group of historian-scientists undertakes an expedition to the seabed to examine a shipwreck that has long lain submerged. During this period, an earthquake occurs on the island, precipitating the detonation of a chemical weapon. Consequently, a virulent and deadly virus is unleashed, resulting in the widespread mortality of all living creatures, including humans, animals, birds, and fish.

In an interview granted to Rashid Agamaliev in the summer of 2017, Gennady Tishchenko offered the following remarks regarding the film: "I composed the story 'Inheritance' in 1970, during a period characterized by pervasive anxiety and alarm worldwide, as the Americans had submerged 11,000 warheads filled with nerve-paralyzing gases near the Bahamas. The Gulf Stream flowed in close proximity. In the event of a leak from this lethal arsenal, the toxin would have disseminated throughout the Atlantic Ocean, eventually reaching the shores of Western Europe and the Soviet Union.

At the precise juncture when I embarked upon the production of the film 'Echo Will Resound,' the Chernobyl disaster transpired. My objective was to

alert the public and contribute to the prevention of such catastrophic events – yet suddenly, it all became a reality.

The film was subsequently suspended. The authorities sought to obscure the magnitude of the Chernobyl tragedy, and drawing attention to the mortal danger of radiation was tantamount to obstruction. While the film was in abeyance, I undertook multiple journeys to Moscow and revised the screenplay on five or six occasions. Employing every conceivable strategy, I succeeded in procuring footage from the State Film Fund depicting mutants in Hiroshima and bacteriological warfare in Korea (from the mid-twentieth century). At that time, the absence of the internet and video recorders necessitated sourcing such harrowing archival material exclusively from cinematic reels.

Regrettably, we were compelled to minimize the allusions to the perils of radiation sickness and the mutations induced by radiation exposure. The Soviet populace remained largely unaware that, prior to Chernobyl, similar incidents – albeit on a smaller scale – had occurred both within the Soviet Union and abroad” (Azərbaycan animasiyası, 2018: 288).

Tishchenko further recollects the formidable challenges inherent in producing a science fiction film with minimal financial resources and in the absence of advanced computer-generated effects, utilizing instead an innovative technique: “The actors portrayed their respective characters, and we filmed them using inexpensive black-and-white sound technical film. Subsequently, this footage, featuring the actors against a black velvet backdrop, was placed on an animation stand- used as a projector – and the actors were traced frame by frame. (This technique was referred to as rotoscoping)” (Azərbaycan animasiyası, 2018: 292).

In 2008, the film *Echo Will Resound*, which had been invited to an international festival, underwent re-editing. Experts were compelled to undertake the painstaking restoration of the film frame by frame in order to rejuvenate its visual aesthetic.

Japanese Poetry in Azerbaijani Animated Cinema

The animated film *The Chrysanthemum Leaf*, produced in 1989 by “Azerbaijanfilm,” distinguishes itself through its unique stylistic approach and thematic content [5]. Drawing upon motifs from the haikus of renowned Japanese poets, the film poetically explores universal and perennial themes such as life, death, aging, youth, love, and separation. The most celebrated haikus of poets including Matsuo Basho, Naito Joso, Morikawa Kyoriku, Kikaku, Yosa Buson, and Katsuai Issho are recited within the film. Following each haiku, the audience

is presented with visual interpretations crafted by the filmmakers. These portrayals are devoid of dialogue; rather, the film communicates through the semiotics of color, movement, facial expressions, gestures, and meticulous detail.

In the film, following the lines by Naito Joso – “and across the fields and mountains, the snow quietly stole everything; in the blink of an eye, all was left empty” – we see a woman dressed in red shaking a tree amid a white snowy landscape. As the snow cascades from the tree, the woman’s red dress gradually turns white; shortly thereafter, the woman herself disappears from the screen, vanishing entirely. As snow, a motif symbolizing the passage of time, continues to fall, the woman’s red dress, her hair, indeed everything, becomes whitened, and her attire takes on the appearance of a pure white shroud. In the end, only the snow remains.

In *The Chrysanthemum Leaf*, the imagery of wind, rain, and snow is particularly striking. The scenes evoke a profound impression: two women playing music beneath a curtain billowing in the wind; a man, lost in thought, holding a paintbrush; a spider weaving its web on the far side of a window; a woman combs her long hair before a mirror; and women who, after opening their umbrellas in the rain, transform into butterflies. One memorable scene depicts a Japanese man counting his gold coins. At that moment, children playing outside enter the room, chasing and capturing a brilliant butterfly. The man’s gold coins now appear dim and lackluster.

One of the film’s frequently employed motifs is the mirror. The mirror, the comb, and the woman constitute inseparable images. The expressions of the characters are sorrowful and austere, with only the children displaying a sense of joy. The director skillfully conveys the poetic mood through evocative details: spider webs, sailboats, rain, wind, butterflies, umbrellas, mirrors, combs, and autumn leaves drifting in the air. The film concludes on an optimistic note: as spring arrives, the colorless dress of a young woman standing in the rain gradually turns red as it is drenched by the rain.

The film bears a resemblance to contemporary Japanese anime. The characters are Japanese, as are the houses and the furnishings within them, all rendered in the Japanese style and imbued with a distinctly Japanese spirit. The film enchants the viewer with the magic of haikus, transporting them to distant Japan. The accompanying music is also traditional Japanese folk music.

Arif Maharramov not only wrote the screenplay for the film but also served as one of its principal designers. The second designer was Yelena Golubeva.

The film, while conveying the spirit of Japanese poetry to the audience, simultaneously fosters an appreciation for Japanese verse through its visual imagery.

Aydin Kazimzadeh, writing about *The Chrysanthemum Leaf* in his book *The Chronicle of Cinema*, aptly observes: "The authors have crafted this cinematic work, which contemplates the meaning of life, love, and death, using laconic and emotionally expressive artistic devices. In the film, thought, imagery, and sound merge into a unified flow of information. However, this information is intended less for intellectual reflection than for evoking emotion, stirring the spirit, and eliciting empathy" (Kazimzade, 2020: 671).

The Screen Representation of Aesop's Works in Azerbaijani Animation

Azerbaijani animators have also turned to the texts of the legendary Aesop, producing the children's film *The House in the Field*, based on his wise fables (Kazimzade, 2020: 666). Created in 1986 with a screenplay by Sabir Rustamkhanli (based on Aesop's fable) and directed by Hafiz Akbarov, *The House in the Field* features animal characters (Mənim balaca Şahzadəm). The film is highly significant in terms of both its thematic content and its continued relevance today. It presents to young viewers a comparative portrayal of the lives of two mice. Their ways of life differ markedly: one life like a thief in the basement of a grand house in the city, subsisting on leftovers from the owners' table or food it has stolen. Although it enjoys delicious and varied meals, its existence is perpetually fraught with danger, and it knows no peace, day or night.

The other mouse resides freely in the vast, boundless fields. It procures its sustenance directly from nature and refrains from stealing from others. It harbors no fear of anyone. These two mice encounter each other in the open countryside. The mouse, which stealthily lives within a household, pilfering food from its owners, comes across the mouse that is gathering wheat in the fields. The wheat-gathering mouse extends an invitation to the city mouse to visit its home. Upon observing the field mouse's diet, the city mouse notes that it exclusively consumes wheat, with no familiarity with sugar, baklava, or cheese. Persuading the field mouse to accompany it to the city, the city mouse presents its large residence, boasting of its life there with its neighbors.

They experience numerous adventures. At times, they evade the pursuit of a cat, and at other moments, they navigate through perilous traps. They gaze longingly at the poisoned food that the household owners have left for them. For several days, they

subsist on the wheat brought by the field mouse. Eventually, the field mouse becomes disenchanted with city life. It declares, "The wheat on the road is preferable to the cheese in the trap," and sets out for the countryside, reclaiming its free existence.

The city mouse, living as a thief in another's home, fails to realize that by indulging in the sumptuous food, it is jeopardizing its own life, consuming meals with apprehension and uncertainty, pondering whether the food is poisoned. The contrasting lives of these two mice offer a valuable and thought-provoking lesson, and provide a substantial response to the modern debate of "urban versus rural life." The moral conveyed to young viewers is that wheat earned through honest, lawful means is far superior to the finest food obtained through theft.

In the animated film *Talada Ev* (House on the Hill), created using animation techniques, G. Tishchenko, the animator, discusses the production methods employed in the film. He emphasizes that, "In several scenes, we utilized the technique of 'total depiction of movement in animation.' In this method, not only the characters but also every element within the frame (including backgrounds) is drawn and divided into discrete moments of movement. Given the labor-intensive nature of this process, the film's creators were compelled to refrain from using this technique in the majority of scenes."

The "Little Prince" in Azerbaijani Animation

The most recent engagement of Azerbaijani animators with world children's literature occurred in 2019 with the production of *My Little Prince* by the "Azanfilm" studio. Based on the renowned French author Antoine de Saint-Exupéry's *The Little Prince*, this film is of interest not only to juvenile audiences but also to adults. The film also incorporates elements from the 2014 documentary *Sirr*.

The screenplay for *My Little Prince* was written by Ismail Iman, and the essence of the original work has been largely preserved in the film. The animators successfully adapted the narrative of the original text into the 31.7-minute animation. The film incorporates paintings by the artist Maryam Alakbarli, created with oil paints, which are dedicated to *The Little Prince* and are featured within the animated sequences. As a result, the artist's reflections and emotions regarding Saint-Exupéry's *The Little Prince*, depicted through a 3D animation style, have resulted in the creation of a novel stylistic approach.

Commissioned by the Ministry of Culture of the Republic of Azerbaijan and directed by Arif Maharramov at the "Azanfilm" studio, the film has participated in various international film festivals, including the "8th Universal Kids" in Turkey, the

"13th International Children's Film Festival" in Bangladesh, the "12th Lahore International Children's Film Festival" in Pakistan, the "3rd Lucerna Youth and Children" festival abroad, and the "I Animafilm" festival in Baku. It was awarded the "BRIGHT FUTURE" nomination at the "8th Seoul Guro International Kids Film Festival" in South Korea.

Conclusion. As demonstrated, Azerbaijani animators have engaged with both national and global folklore traditions, as well as the works of internationally acclaimed authors. It is hoped

that in the future, further masterpieces of world literature will be incorporated into Azerbaijani animated cinema. This approach will enable young viewers to become familiar not only with national traditions but also with the oral and written literatures of other cultures. Animation cinema has the potential to play a significant role in promoting and disseminating children's literature. Writing screenplays based on foreign children's literary works and creating new films is therefore a crucial endeavor.

BIBLIOGRAPHY

1. Azərbaycan animasiyası. Bakı: Peri Film. 2018. 400 s.
2. Əbdülrəhmanlı N. Azərbaycan Kino Sənəti Tarixi. 3 cildə. Cild 2. Bakı: 2020. 592 s.
3. Kazımlı A. Azərbaycan Kino salnaməsi. Bakı: Şərq-Qərb, 2020. 768 s.
4. Kazımlı A. Azərbaycan kinosu, I, Filmlərin izahlı kataloqu, Bakı: 2003. 239 s.
5. Əks-səda doğuracaq. 1987. URL: <https://www.bing.com/>
6. Xrizantema yarpağı (1989) (youtube.com). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=yFDRDGscr4M>
7. Mənim balaca şahzadəm. 2019. animasiya filmi. URL: https://www.youtube.com/watch?v=81D_wV9oKYg
8. "Mənim balaca Şahzadəm" animasiya filmi beynəlxalq festivalda qalib oldu. URL: <https://lent.az/xeber/medeniyyet/>
9. Talada ev URL: <https://www.youtube.com/watch?v=XoIny0pYD8w>
10. Rustam Ich URL: https://www.youtube.com/@rustamich4477/videos?app=desktop&view=0&sort=dd&shelf_id=2
11. Sandığın sirri. 1982. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=c9aLEpfNqwx>

REFERENCES

1. Azərbaycan animasiyası (2018). [Azerbaijani animation]. Bakı: Peri Film. 400 s. [in Azerbaijani].
2. Əbdülrəhmanlı N. (2020). Azərbaycan Kino Sənəti Tarixi [History of Azerbaijani Cinema Art]. 3 cildə. Cild 2. Bakı: 592 s. [in Azerbaijani].
3. Kazımlı A. (2020). Azərbaycan Kino salnaməsi [Azerbaijani Cinema Chronicle]. Bakı: Şərq-Qərb, 768 s. [in Azerbaijani].
4. Kazımlı A. (2003). Azərbaycan kinosu. I. Filmlərin izahlı kataloqu [Azerbaijani cinema. I. Explanatory catalog of films]. Bakı: 239 s. [in Azerbaijani].
5. Əks-səda doğuracaq (1987). [It will cause an echo]. URL: <https://www.bing.com/> [in Azerbaijani].
6. Xrizantema yarpağı (1989). [Chrysanthemum leaf]. Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=yFDRDGscr4M> [in Azerbaijani].
7. Mənim balaca şahzadəm (2019). [My little prince]. – animasiya filmi. URL: https://www.youtube.com/watch?v=81D_wV9oKYg [in Azerbaijani].
8. "Mənim balaca Şahzadəm" animasiya filmi beynəlxalq festivalda qalib oldu (1987) ["My Little Prince" animated film won at the international festival]. URL: <https://lent.az/xeber/medeniyyet/> [in Azerbaijani].
9. Talada ev (1986). [House in the Field]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=XoIny0pYD8w> [in Azerbaijani].
10. Rustam Ich (1983). [Rustam Ich]. URL: https://www.youtube.com/@rustamich4477/videos?app=desktop&view=0&sort=dd&shelf_id=2 [in Azerbaijani].
11. Sandığın sirri (1982). [The Secret of the Chest]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=c9aLEpfNqwx> [in Azerbaijani].

УДК 82-2:81'42(=161.2)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-8>

Іван БІЛАШ,

orcid.org/0000-0002-2728-8097

*аспірант кафедри акторського мистецтва та режисури драми
Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенко-Карого
(Київ, Україна) IvanBilash.work@gmail.com*

МОВНА МАНІПУЛЯЦІЯ ЯК ДРАМАТУРГІЧНИЙ ПРИЙОМ КОНСТРУЮВАННЯ РЕАЛЬНОСТІ В СУЧАСНІЙ МОНОДРАМІ

Дослідження мовної маніпуляції у сучасній українській монодрамі є актуальним у результаті зростання популярності цього жанру в контексті сучасного театру, де мова персонажа стає ключовим інструментом конструювання суб'єктивної реальності та впливу на глядача. Воно розкриває нові аспекти взаємодії лінгвістичних стратегій і драматургічної композиції, відкриваючи перспективи для міждисциплінарного аналізу театрального дискурсу. Метою дослідження було виявити способи реалізації мовної маніпуляції у текстах, що можуть бути використані для монодрами, та визначити її роль у побудові суб'єктивної художньої реальності, сюжетного конфлікту й емоційної атмосфери вистави. Матеріалом для аналізу стали п'єси Неди Нежданої («Мільйон парашутистів»), Олександра Ірванця («Маленька п'єса про зраду для однієї актриси») та Ярослава Стельмаха («Синій автомобіль»). У статті здійснено комплексне дослідження мовної маніпуляції як драматургічного прийому у сучасній українській монодрамі. Особливу увагу приділено аналізу функціонального навантаження маніпулятивних висловлювань у монологічному дискурсі, де відсутність опозиційної мовленнєвої дії створює умови для інтенсивного впливу персонажа на глядача чи читача. Застосовано міждисциплінарний підхід, який поєднує методи лінгвістичного аналізу, прагматики й елементів театрознавчого прочитання. У процесі дослідження визначено основні мовні та стилістичні засоби, які забезпечують маніпулятивний ефект: емоційно забарвлена лексика, фрагментарність мовлення, риторичні питання, стилістична компресія, іронія, метафоричність, символіка та апеляція до колективного досвіду. Встановлено, що ці засоби сприяють формуванню у глядача визначеної емоційної реакції, нав'язуванню інтерпретації подій та ідеологічному моделюванню сценічної дійсності. Зроблено висновок, що мовна маніпуляція в сучасній українській монодрамі виконує не лише функцію впливу, а є ключовим інструментом побудови драматургічної структури, внутрішньої напруги та виявлення авторської позиції. Її стратегічне використання забезпечує глибоку емоційну залученість глядача та визначає особливості реценції монологічного тексту. Запропоновані результати відкривають перспективи подальших досліджень у напрямі когнітивно-прагматичної інтерпретації театального дискурсу та взаємодії мовних стратегій із драматургічною композицією.

Ключові слова: монодрама, мовна маніпуляція, монолог, драматургія, емоційний вплив, суб'єктивна реальність, лінгвостилістичний аналіз, сучасна українська драматургія.

Ivan BILASH,

orcid.org/0000-0002-2728-8097

*Postgraduate Student at the Degree of Doctor of Arts
I.K. Karpenko-Kary Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television
(Kyiv, Ukraine) IvanBilash.work@gmail.com*

LANGUAGE MANIPULATION AS A DRAMATURGICAL DEVICE OF CONSTRUCTING REALITY IN MODERN MONODRAM

The study of language manipulation in contemporary Ukrainian monodrama is relevant due to the growing popularity of this genre in contemporary theater, where the character's language becomes a key tool for constructing subjective reality and influencing the viewer. It reveals new aspects of the interaction of linguistic strategies and dramaturgical composition, opening up prospects for an interdisciplinary analysis of theatrical discourse. The article carries out a comprehensive study of language manipulation as a dramaturgical technique in modern Ukrainian monodrama. Particular attention is paid to analyzing the functional load of manipulative statements in monologic discourse, where the absence of oppositional speech action creates conditions for the character's intense influence on the viewer or reader. An interdisciplinary approach is applied, combining methods of linguistic analysis, pragmatics, and elements of theater reading. The study aimed to identify ways of implementing language manipulation in monodramatic texts and to determine its role in constructing subjective artistic reality, plot conflict, and emotional atmosphere of the performance. The material for the analysis was the plays of Neda Nezhdana ("A Million Parachutists"), Oleksandr Irvanets ("A Small Play about Betrayal for One Actress"), and Yaroslav Stelmakh ("The Blue Car"). In the research process, the primary linguistic and stylistic means that provide a manipulative effect were identified: emotionally colored vocabulary, fragmented

speech, rhetorical questions, stylistic compression, irony, metaphor, symbolism and appeal to collective experience. It was established that these means contribute to forming a specific emotional reaction in the viewer; the imposition of an interpretation of events and the ideological modeling of stage reality. It was concluded that linguistic manipulation in modern Ukrainian monodrama performs not only the function of influence, but is a key tool for building a dramatic structure, internal tension and revealing the author's position. Its strategic use ensures deep emotional involvement of the viewer and determines the features of the reception of the monological text. The proposed results open prospects for further research in the cognitive-pragmatic interpretation of theatrical discourse and the interaction of linguistic strategies with dramatic composition.

Key words: *monodrama, language manipulation, monologue, dramaturgy, emotional impact, subjective reality, linguistic stylistic analysis, modern Ukrainian dramaturgy.*

Постановка проблеми. Монодрама як жанрова форма драматургії набуває особливого значення в контексті сучасного театру, де акцент зміщується від зовнішньої дії до внутрішнього світу персонажа, від класичної багатоголосої драматургії – до інтимного монологу, сконцентрованого на самосвідомості, травматичному досвіді та суспільних зламах (Бондарева, 2021). Особливість монодрами полягає в тому, що єдиним джерелом текстової і сценічної інформації виступає мова одного героя, яка не тільки виражає емоційно-психологічні стани, але і формує специфічний тип театральної реальності – суб'єктивної, фрагментарної, часом спотвореної. Саме тому мова в монодрамі виступає не пасивним відображенням дійсності, а активним інструментом її створення, реконструкції і модифікації в уявленні глядача Білаш (2024).

У цьому контексті особливу актуальність набуває вивчення мовної маніпуляції як драматургічного прийому. В умовах обмеженої наративної перспективи, коли глядач позбавлений можливості зіставити інформацію з альтернативною точкою зору, саме маніпулятивні стратегії дозволяють персонажам нав'язати власне бачення ситуації, формуючи бажану інтерпретацію подій. Мовна маніпуляція тут виконує не лише функцію впливу, але і стає ключовим механізмом конструювання сценічної дійсності, яка є умовною, багатовекторною, часто психологічно напруженою (Станіславська, 2020). У структурі монодрами вона реалізується через засоби емоційного тиску, риторичних прийомів, перебільшення, недомовленості, зміщення акцентів і навіть прямого перекручування фактів, що має потужний драматургічний ефект.

Сучасна монодрама часто звертається до травматичних, соціально чутливих або політично загострених тем, у яких межа між правдою та вигадкою, щирістю і маніпуляцією стирається (Бондарева, 2023). Такі тексти передають як індивідуальний досвід персонажа, так і колективну пам'ять, суспільну тривогу, стан дезорієнтації чи самотності (Бортнік, 2021). Усе це робить мову засобом висловлення й, одночасно, інструментом контролю над емоційним і когнітивним

сприйняттям глядача. У межах монодрами мовна маніпуляція часто виступає як природний спосіб виживання персонажа в кризовій ситуації – через переосмислення подій, самообман або апеляцію до глядацького співчуття. Відтак виникає потреба в ґрунтовному аналізі того, як саме мовна маніпуляція виконує функцію драматургічного прийому, що конструє як наративну, так і емоційно-смилову реальність п'єси.

Однак попри значну кількість досліджень, присвячених мовній маніпуляції у сфері політичного, медійного, публіцистичного та рекламного дискурсів, театральна комунікація залишається в них недостатньо репрезентованою. Зокрема, монодрама як форма, де маніпулятивні стратегії можуть проявлятися з особливою інтенсивністю та виразністю, досі не була об'єктом цілісного лінгвістично-драматургічного аналізу. З одного боку, актуальність проблеми зумовлюється новизною підходу, а з іншого – потребою осмислення сучасного театру як простору взаємодії мови, свідомості та сценічної дії, де глядач стає співучасником мовної гри, що підміняє йому «реальність» вигаданою, але переконливо змодельованою.

У зв'язку з цим постає проблема дослідження мовної маніпуляції не просто як засобу впливу, а як повноцінного драматургічного інструменту, що забезпечує ефект достовірності сценічної дійсності в межах суб'єктивного мовленнєвого простору героя. Саме це і зумовлює необхідність міждисциплінарного підходу до аналізу, який об'єднує методи когнітивної лінгвістики, прагматики, дискурс-аналізу та теорії драматургії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Актуальність вивчення мовної маніпуляції у межах сучасної української монодрами знаходить теоретичну та практичну опору в низці новітніх досліджень, які окреслюють жанрові, стилістичні, мистецькі та ідеологічні особливості монологічного театрального висловлювання.

Особливої уваги заслуговує праця О. М. Косінової та О. М. Капустянської (2022), у якій проаналізовано технічні компоненти монологічного мовлення акторів. Авторки доводять, що вербальна

виразність актора є засобом передачі змісту та інструментом формування емоційної динаміки вистави, що прямо корелює з маніпулятивними стратегіями в драматургії.

Важливу жанрово-ідеологічну рамку для розуміння монодрами «Recording» пропонує Г. Лукаш (2024), зосереджуючись на онімній практиці в межах метамодерністського художнього простору. Авторка доводить, що імена в монологічному тексті функціонують як фігури підміни й умовності, де мовна маніпуляція проявляється на рівні інтерпретації ідентичностей.

У свою чергу, Т. Нечаєнко (2024) підкреслює комплементарність мовних і позамовних засобів у сценічному формотворенні моновистав. Театр одного актора, за її спостереженнями, тяжіє до інтеграції емоційно-виразних мовленнєвих прийомів, які формують естетичну цілісність постановки та підсилюють її вплив на глядача.

У двох статтях О. Є. Бондаревої (2022) аналізуються нові модуси героїко-міфологічного мислення («Otvetka@UA») та ідентифікаційне самоприйняття («Кицька на спогад про темін»), доводячи, що персонажі Н. Нежданої за допомогою мовних ресурсів реконструюють не лише власну реальність, але і пропонують глядачеві ідеологічно марковану інтерпретацію подій. Це підтверджує активну роль маніпуляції як драматургічного прийому.

У ширшому контексті техніки мовного впливу аналізуються у статті Л. М. Недіна (2020), де розглянуто феномен монотеатру перед мікрофоном як специфічну форму артистичної експресії, що тяжіє до сугестії через голосову інтенцію, тональність і ритм. Загалом, розгляд мовної дії в монодрамі у вищезгаданих працях підтверджує її визначальну роль у формуванні авторської інтенції, структуруванні конфлікту й організації художньої реальності. Утім, мовна маніпуляція як цілісний драматургічний механізм залишається малодослідженим аспектом, що і зумовлює актуальність подальшого аналізу в цьому напрямі.

Мета статті – з'ясувати специфіку мовної маніпуляції як драматургічного прийому в сучасній українській монодрамі та визначити її роль у конструюванні сценічної реальності на прикладі творів Н. Нежданої, О. Ірванця та Я. Стельмаха.

Завдання дослідження:

1. Узагальнити теоретичні підходи до визначення мовної маніпуляції у межах лінгвістики, прагматики та театрознавства.

2. Провести аналіз мовних і стилістичних засобів, за допомогою яких реалізується маніпулятивний вплив у сучасній українській монодрамі.

3. Визначити комунікативні стратегії персонажів монодрам, спрямовані на переконання, емоційне впливання, приховану оцінку або нав'язування інтерпретації подій.

Виклад основного матеріалу. У процесі узагальнення теоретичних підходів до вивчення мовної маніпуляції було встановлено, що це явище охоплює не тільки суто лінгвістичні характеристики, а також має глибоке прагматичне та театрознавче підґрунтя. З огляду на міждисциплінарний характер поняття, його трактування варіюється залежно від дослідницького фокусу. У лінгвістиці мовну маніпуляцію розглядають як прихований або завуальований вплив на свідомість адресата шляхом використання мовних ресурсів: лексичних, синтаксичних та інтонаційних. Вона передбачає порушення балансу між інформаційним і впливовим компонентами висловлення, що сприяє нав'язуванню бажаної інтерпретації змісту.

З погляду прагматики маніпуляція постає як складова мовленнєвих стратегій, спрямованих на зміну поведінкових або когнітивних моделей адресата. У театрознавчому дискурсі мовна маніпуляція осмислюється як частина драматургічного задуму, що покликана транслювати ідеї і структурувати сприйняття глядача, впливати на його емоційну реакцію та інтерпретацію подій. Натомість у межах монологічного художнього дискурсу мовна маніпуляція виконує функції впливу та моделювання, оскільки формує суб'єктивну картину світу персонажа, який у відсутності реального опонента сам вибудовує власну правду, репрезентує себе як жертву, борця або спостерігача.

У результаті аналізу п'єс Неди Нежданої «Мільйон парашутиків», Олександра Ірванця «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси» та Ярослава Стельмаха «Синій автомобіль» було виявлено широкий спектр мовних і стилістичних засобів, що забезпечують реалізацію маніпулятивного впливу в межах висловлювання в монодрамі (табл. 1). Кожен із текстів демонструє специфіку мовної поведінки персонажів, які, за відсутності діалогу, формують у глядача/читача цілісну інтерпретацію дійсності виключно через монологічне мовлення, в якому комунікативна домінанта нерідко набуває сугестивного чи переконувального характеру.

Насамперед у зазначених творах простежується активне використання емотивної лексики, яка викликає співпереживання та водночас спрямовує емоційний стан адресата в задане русло. Персонажі звертаються до слів з високим емоційним навантаженням, що створює ефект емоційного тиску, наприклад, через асоціації з втратою,

Таблиця 1

Мовні та стилістичні засоби в монодрамах

Монодрама	Мовні/стилістичні засоби	Приклади
“Мільйон парашутиків”	Емоційна лексика, повтори, звертання	«Я ж не для себе... Я для нього...»
“Маленька п'єса про зраду для однієї актриси”	Іронія, сарказм, риторичні питання	«О, звісно, він не винен, це я така... зручна, як стілець»
“Синій автомобіль”	Метафори, вставні конструкції, ретроспекція	«Це був не просто автомобіль. Це був синій знак долі, що мчав повз мене»
“Мільйон парашутиків”	Риторичні питання, самоуспокоєння	«А хіба я мала вибір? Хіба це не правильно?»
“Маленька п'єса про зраду для однієї актриси”	Самоіронія, недомовленість	«Це не була зрада. Це... була необхідність. Чи не так?»
“Recording”	Фразові повтори, внутрішній монолог	«Я це вже казав. Але... потрібно ще раз. Потрібно...»
“Синій автомобіль”	Плавні переходи між минулим і теперішнім, алюзії	«Я йду вулицею – а мені здається, що це вже було»

Джерело: розроблено автором.

страхом, болем, материнською любов'ю або пост-травматичним станом. Така емоційна насиченість сприяє формуванню атмосфери довіри або жалю, у межах якої глядач схильний сприймати подану інформацію як єдино правдиву.

У стилістичному плані Неда Неждана широко застосовує риторичні питання, які виступають не як пошук відповіді, а як засіб нав'язування оцінних суджень. У творах це функціонує як техніка прихованого примусу до згоди, коли герой ставить запитання, на які не чекає відповіді, але які містять у собі задану емоційно-смыслову установку. Також активно використовуються повтори, які підсилюють емоційну напругу, надають мовленню ритмічності та сприяють навіюванню через циклічність і повторюваність ключових меседжів.

Аналіз п'єси Олександра Ірванця «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси» засвідчив цілеспрямоване використання мовних і стилістичних засобів для реалізації прихованого комунікативного тиску, що виявляється у специфіці монологічного мовлення персонажів і структурі самих текстів. У межах формату монодрами мовна маніпуляція виконує подвійну функцію. З одного боку, вона сприяє емоційному самовираженню, з іншого – слугує способом контролю над глядацьким сприйняттям, підміняючи об'єктивну реальність суб'єктивною.

Відтак у монодрамах О. Ірванця мовна маніпуляція виконує складну функцію трансляції суб'єктивної дійсності під виглядом документального або емоційно правдивого висловлювання. Через прийоми емоційного навантаження, іронії, риторичних фігур і стилізацію під спонтанну мову досягається ефект глибокого занурення глядача в особистісний простір героя, в межах якого зни-

кає чітка межа між правдою, інтерпретацією та нав'язаним баченням подій.

Аналіз монодрами Ярослава Стельмаха «Синій автомобіль» дозволяє виокремити низку мовних і стилістичних засобів, за допомогою яких реалізується маніпулятивний вплив у межах монологічного художнього дискурсу. Твір побудований у формі емоційно напруженої оповіді від першої особи, де головний герой виступає не лише як розповідач, а й як інтерпретатор, суддя, учасник і жертва водночас. Така наративна позиція дозволяє максимально наблизити мовлення до психоемоційного потоку свідомості, у якому маніпулятивні стратегії функціонують як органічна частина мовної поведінки персонажа.

Ключову роль у створенні ефекту впливу відіграє емоційно забарвлена лексика, що переважно позначена категоріями болю, розчарування, провини та внутрішньої розгубленості. Мовлення персонажа глибоко особистісне, однак його інтимність є водночас засобом формування довіри, що відкриває можливості для впливу на глядача. Використання відвертих, емоційно насичених висловлювань, які межують зі сповідальністю, змушує реципієнта ототожнитися з персонажем або, принаймні, прийняти його точку зору як щирі й достовірні.

Відтак у «Синьому автомобілі» маніпулятивний вплив досягається за рахунок поєднання емоційної відкритості з прагматичним керуванням глядацьким сприйняттям. Мовлення персонажа сконструйоване таким чином, що особиста історія набуває універсального звучання, а емоційна правдивість переважає над фактичною. Унаслідок цього створюється художня реальність, у межах якої мовна маніпуляція не просто присутня – вона

є основним засобом естетичного впливу, формування образу героя та моделювання ставлення глядача до зображеного.

Таким чином, було встановлено, що комунікативні стратегії персонажів сучасної української монодрами формуються як інструменти впливу на реципієнта, спрямовані на переконання, емоційне залучення, нав'язування певного бачення подій та приховане оцінювання дійсності. У зв'язку з тим, що монолог є єдиною формою мовленнєвої активності персонажа, мовні стратегії набувають надзвичайної інтенсивності та функціональної багатозначності.

Однією з провідних комунікативних стратегій є стратегія переконання, яка реалізується через логічно вибудовану аргументацію, повторювані твердження, елементи внутрішньої полеміки й апеляцію до моральних або загальнолюдських цінностей. У монодрамі Н. Нежданої «Мільйон парашутиків» героїня намагається виправдати свої вчинки, послідовно будуючи розповідь так, щоб глядач поступово переймав її точку зору: *«Я ж не для себе... Я для нього... Щоб йому легше було...»* – ця повторювана конструкція виконує функцію самопереконання, яке транслюється як логічне та морально виправдане.

Стратегія прихованої оцінки реалізується через використання іронії, натяків, алюзій і подвійних смислів, які дозволяють персонажеві висловлювати судження опосередковано, не беручи на себе відповідальності за пряме оцінювання. У «Маленькій п'єсі про зраду для однієї актриси» О. Ірванець моделює мовлення героїні, яке сповнене сарказму та саморефлексії: *«О, звісно, він не винен, це я така... зручна, як стілець»*. Тут оцінка звучить не прямо, але надзвичайно виразно, оскільки глядач залучається до процесу осмислення через іронічне дистанціювання. У цьому випадку маніпулятивний ефект досягається не через нав'язування, а через співучасть у підтексті.

Особливо показовою є стратегія нав'язування інтерпретації подій, яка в монодрамі часто функціонує на межі між свідомим спотворенням і суб'єктивним переосмисленням. У «Синьому автомобілі» Я. Стельмаха герой послідовно будує розповідь про події дитинства, поступово підмінюючи об'єктивну хронологію емоційною пам'яттю. Він подає образ «синього автомобіля» як символ провини, втрати та нездійсненої мрії, спонукаючи глядача побачити в цій деталі більше, ніж просто сюжетну згадку. У такий спосіб автор конструює враження, що саме ця деталь є ключовою до розуміння всього життєвого досвіду героя, нав'язуючи відповідну емоційну рамку.

Усі вищезазначені комунікативні стратегії функціонують у межах загального прагнення персонажів до вербалізації травматичного досвіду, рефлексії над минулим, пошуку виправдання або співчуття. Завдяки поєднанню переконувальних, емоційних, оцінних і навіювальних стратегій монологічне мовлення в сучасній українській монодрамі набуває ознак сугестивного впливу, що стає засобом формування у глядача певної інтерпретації дійсності, запропонованої із позиції одного суб'єкта, але поданої як універсальна правда.

Проаналізувавши тексти сучасної української монодрами, можна виокремити конкретні мовні механізми, через які реалізується маніпуляція як засіб формування суб'єктивної художньої реальності, трансформації читацького або глядацького сприйняття та створення емоційного тла сценічного простору. Кожен із персонажів функціонує в межах індивідуального мовленнєвого світу, в якому значущу роль відіграють емоційне забарвлення, прагматична установка мовлення та стратегічна вибірковість змісту.

У «Мільйоні парашутиків» Н. Неждана послуговується тактикою зміщення акцентів, оскільки героїня виправдовує суперечливі вчинки через мовну конструкцію емоційного обґрунтування: *«Я не могла мовчати. Я мала сказати – хоча б йому. Бо як інакше?»* Тут важливо не лише зміст висловленого, а інтонаційне та стилістичне оформлення: повтори, посилені модальність («мала», «не могла»), емоційне наголошення створюють образ вимушеної щирості, в якому фактична реальність підпорядковується потребі виправдати себе.

У «Маленькій п'єсі про зраду для однієї актриси» головна героїня майстерно володіє іронічною інтонацією, яка маскує глибоку образу та психологічне виправдання зради. Маніпуляція здійснюється через зниження трагізму ситуації і подачу її у легкому, навіть жартівливому тоні: *«Я ж не навмисно. Просто сталося. Як ранкова кава – раптово й гаряче»*. Така мовна стилізація вводить глядача в оману, він сприймає ситуацію як тривіальну, тоді як у підтексті криється потужний емоційний конфлікт.

У монодрамі Я. Стельмаха «Синій автомобіль» мовна маніпуляція функціонує через образно-символічний ряд. Герой не розповідає про події напряду – він вибудовує асоціативну канву, в якій синій автомобіль постає маркером змін, втрачених можливостей або вини: *«Синій... завжди синій. Він був єдиним, хто залишився. І я це пам'ятаю більше, ніж себе»*. Втрата конкретики й перехід до метафоричної реальності спричиняє естетичну

дезорієнтацію глядача, який змушений сприймати суб'єктивне бачення як єдино доступне.

Таким чином, мовна маніпуляція у монодрамі виконує функцію сугестії і набуває статусу естетичної конструкції, що керує сприйняттям, формує напружене або емпатійне емоційне тло та створює індивідуально забарвлену художню реальність. Глядач або читач, позбавлений альтернативної позиції, залишається в межах монологічної парадигми, у якій критичне дистанціювання свідомо нівелюється на користь емоційної участі.

У підсумку, маніпулятивні висловлювання в монодрамі виконують системоутворюючу функцію. Вони не тільки відображають конфлікт, а також породжують його; не просто слугують фоном для сюжету, а визначають його ритм і напруження; не лише озвучують позицію героя, а транслиують художню ідею автора. Таким чином, мовна маніпуляція перетворюється на ключовий інструмент драматургічного моделювання як внутрішнього світу персонажа, так і зовнішньої структури монодрами.

Висновки. У результаті дослідження встановлено, що мовна маніпуляція у сучасній українській монодрамі виступає не лише як риторичний засіб, а як цілісний драматургічний механізм, який виконує ключові функції у структурі художнього твору. Її роль виходить далеко за межі традиційного впливу на адресата – вона формує суб'єктивну художню реальність, моделює конфлікт, визначає емоційне тло вистави та скеро-

ує глядацьке сприйняття. У межах монологічного висловлювання, де бракує альтернативної точки зору, маніпулятивні стратегії наділяються особливою силою. Через емотивну лексику, фрагментарність мовлення, стилістичні фігури, риторичні питання, символічне навантаження та інтертекстуальність персонажі формують індивідуальну інтерпретацію подій, яка нав'язується як об'єктивна правда. У процесі мовної дії герої не тільки здійснюють вплив на умовного співрозмовника, але і безпосередньо на глядача, залучаючи його до емоційного співпереживання та когнітивної взаємодії. Проведений аналіз п'єс Н. Нежданой, О. Ірванця та Я. Стельмаха показав, що мовна маніпуляція у цих текстах використовується не як випадкова мовленнєва дія, а як навмисна авторська стратегія. Вона визначає спосіб подачі інформації, побудову внутрішнього конфлікту, ритм розгортання подій і підкреслює ідеологічні, моральні чи психологічні акценти, закладені у текст. Отже, мовна маніпуляція в сучасній українській монодрамі є засобом не лише виразності, але і художнього структурування. Вона забезпечує естетичну цілісність, поглиблює психологічну достовірність персонажів і сприяє формуванню глядацької інтерпретації відповідно до авторського задуму. Її комплексне функціонування підтверджує необхідність подальшого міждисциплінарного вивчення на перетині лінгвістики, театрознавства, когнітивної прагматики та психології художньої комунікації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білаш І. Особливості когнітивно-комунікативного простору монодрами як «драми дискурсу». *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*. 2024. Т. 7, № 1. С. 6–15. URL: <https://doi.org/10.31866/2616-759X.7.1.2024.301825> (дата звернення: 10.06.2025).
2. Бондарева О. Є. Сучасні драматургічні антології у контексті антологізації українських культурних процесів. Стаття 1. Етап пошуку форматів (1979-2014). *Курбасівські читання*. 2021. № 16. С. 50–86. URL: <https://www.kurbas.org.ua/projects/almanah16/04.pdf> (дата звернення: 10.06.2025).
3. Бондарева О. Є. Митець як воїн: нові героїно-міфологічні модули біографізму у п'єсі Неди Нежданой “Otvetka@UA”. *Південний архів (філологічні науки)*. 2022. № 89. С. 6–14. URL: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2022-89-1> (дата звернення: 10.06.2025).
4. Бондарева О. Є. Війна за ідентичність, або проговорювання і прийняття себе у п'єсі Неди Нежданой “Кицька на спогад про темін”. *Курбасівські читання*. 2022. № 17. С. 102–127. URL: <http://www.kurbas.org.ua/projects/almanah17/2022.3.pdf> (дата звернення: 10.06.2025).
5. Бондарева О. Є. Сучасна українська драматургія про війну як про трансгенераційний досвід українства. *Україна та Європа: культура в глобальних викликах сьогодення* : збірник матеріалів Міжнародної наукової конференції (м. Київ, 20–21 вересня 2023 р). Київ: Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України, 2023. С. 40–42. URL: http://mari.kyiv.ua/sites/default/files/conf_docs/tesy/2023-09/Tesy_Ukraine_Europe_2023_.pdf (дата звернення: 10.06.2025).
6. Бортнік Ж. І. Генеза сучасної української монодрами: тематико-проблематичний аспект. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. Т. 32 (71), № 3, Ч. 2. С. 179–185. URL: <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.3-2/30> (дата звернення: 10.06.2025).
7. Косінова О. М., Капустянська О. М. Мистецька практика технічних компонентів монологічного мовлення акторів. *Мистецтвознавчі записки*. 2022. № 41. С. 171–176. URL: <https://journals.uran.ua/mz/article/view/263209/259516> (дата звернення: 10.06.2025).
8. Лукаш Г. Онімна практика у парадигмі метамодернізму (монодрама-антиутопія «Recording» Олександра Ірванця). *Записки з ономастики*. 2024. № 27. С. 42–59. URL: <https://doi.org/10.18524/2410-3373.2024.27.315669> (дата звернення: 10.06.2025).

9. Недін Л. М. Монотеатр перед мікрофоном у контексті майстерності актора. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені ІК Карпенка-Карого*. 2020. № 26. С. 69–74. URL: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.26.2020.202592> (дата звернення: 10.06.2025).

10. Неचाєнко Т. Театр одного актора: комплементарність засобів і прийомів ідейно-емоційної виразності сценічного формотворення моновистав. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва*. 2024. № 1. С. 404–409. URL: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2024.302109> (дата звернення: 10.06.2025).

11. Станіславська К. І. Мистецьке шоу: маніпуляція мистецтвом чи мистецтво маніпуляції? *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені ІК Карпенка-Карого*. 2020. № 26. С. 109–113. URL: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.26.2020.202643> (дата звернення: 10.06.2025).

REFERENCES

1. Bilash I. (2024) Osoblyvosti kohnityvno-komunikatyvnoho prostoru monodramy yak «dramy dyskursu» [Features of the cognitive-communicative space of monodrama as a “drama of discourse”]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriya: Stsenichne mystetstvo*. 7(1). 6–15. Retrieved from <https://doi.org/10.31866/2616-759X.7.1.2024.301825> [in Ukrainian].

2. Bondareva O. Ye. (2021) Suchasni dramaturhichni antolohii u konteksti antolohizatsii ukrainskykh kulturnykh protsesiv Stattia 1. Etap poshuku formativ (1979–2014) [Modern dramaturgical anthologies in the context of anthologizing Ukrainian cultural processes. Article 1. The stage of searching for formats (1979–2014)]. *Kurbasivski chytannia*. 16. 50–86. Retrieved from <http://www.kurbas.org.ua/projects/almanah16.html> [in Ukrainian].

3. Bondareva O. Ye. (2022) Mytets yak voyn: novi heroiko-mifolohichni modusy biohrafizmu u piesi Nedy Nezhdanoi “Otvetka@ UA” [The Artist as a Warrior: New Heroic-Mythological Modes of Biographicalism in Neda Nezhdana's Play “Otvetka@UA”]. *Pivdennyi arkhiv (filolohichni nauky)*. 89. 6–14. Retrieved from <https://doi.org/10.32999/ksu.2663-2691/2022-89-1> [in Ukrainian].

4. Bondareva O. Ye. (2022) Viina za identychnist, abo prohovoriuvannia i pryiniattia sebe u piesi Nedy Nezhdanoi “Kytska na spohad pro temin” [The war for identity, or talking and accepting yourself in Neda Nezhdana's play “A Pussy-cat in Memory of the Darkness”]. *Kurbasivski chytannia*. 17. 102–127. Retrieved from <http://www.kurbas.org.ua/projects/almanah17/2022.3.pdf> [in Ukrainian].

5. Bondareva O. Ye. (2023) Suchasna ukrainska dramaturhiia pro viinu yak pro transheneratsiinyi dosvid ukrainstva [Modern Ukrainian drama about war as a transgenerational experience of Ukrainianness]. *Ukraina ta Yevropa: kultura v hlobalnykh vyklykakh sohodennia* : Zbirnyk materialiv Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii. Kyiv: Instytut problem suchasnoho mystetstva NAM Ukrainy. P. 40–42. Retrieved from http://mari.kyiv.ua/sites/default/files/conf_docs/tesy/2023-09/Tesy_Ukraine_Europe_2023_.pdf [in Ukrainian].

6. Bortnik Zh. I. (2021) Geneza suchasnoi ukrainskoi monodramy: tematyko-problematychnyi aspekt [The genesis of modern Ukrainian monodrama: Thematic and problematic aspect]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Seriya: Filolohiia. Zhurnalistyka*. 32(3). 179–185. Retrieved from <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.3-2/30> [in Ukrainian].

7. Kosinova O. M. & Kapustianska O. M. (2022) Mystetska praktyka tekhnichnykh komponentiv monolohichnoho movlennia aktoriv [Artistic practice of technical components of monologue speech by actors]. *Mystetstvoznavchi zapysky*. 41. 171–176. Retrieved from <https://journals.uran.ua/mz/article/view/263209/259516> [in Ukrainian].

8. Lukash H. (2024) Onimna praktyka u paradyhmi metamodernizmu (monodrama-antyutopiia «Recording» Oleksandra Irvantsia) [Anonymous practice in the paradigm of metamodernism (monodrama-dystopia “Recording” by Oleksandr Irvanets)]. *Zapysky z onomastyky*. 27. 42–59. Retrieved from <https://doi.org/10.18524/2410-3373.2024.27.315669> [in Ukrainian].

9. Nedin L. M. (2020) Monoteatr pered mikrofonom u konteksti maisternosti aktora [Monotheatre in front of a microphone in the context of the actor's skill]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*. 26. 69–74. Retrieved from <https://doi.org/10.34026/1997-4264.26.2020.202592> [in Ukrainian].

10. Nechayenko T. (2024) Teatr odnogo aktora: komplementarnist zasobiv i pryiomiv ideino-emotsiinoi vyraznosti stsenichnoho formotvorennia monovystav [One-actor theater: complementarity of means and techniques of ideological and emotional expressiveness of stage formation of monologues]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. 1. 404–409. Retrieved from <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2024.302109> [in Ukrainian].

11. Stanislavska K. I. (2020) Mystetske shou: manipuliatsiia mystetstvom chy mystetstvo manipuliatsii? [Art show: manipulation of art or art of manipulation?]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I.K. Karpenka-Karoho*. 26. 109–113. Retrieved from <https://doi.org/10.34026/1997-4264.26.2020.202643> [in Ukrainian].

УДК 78.071.2:316.774

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-9>**Максим БОРСУК,***orcid.org/0009-0008-0179-1031**аспірант кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) maksym.borsuk.24@pnu.edu.ua***Лариса ОПАРИК,***orcid.org/0000-0002-3905-7253**кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) oparyklarysa@ukr.net*

АРТИСТИЗМ МУЗИКАНТА-ВИКОНАВЦЯ ЯК ФЕНОМЕН ПАРАМУЗИЧНОГО СПІЛКУВАННЯ

Стаття присвячена аналітичному розгляду сутності музично-виконавського артистизму як багатогранного феномену з розгорнутою системою парамузичних виражальних засобів у проєкції на фахову специфіку музичного спілкування виконавців і публіки. Методологія дослідження ґрунтується на інтегративних принципах міждисциплінарного підходу із застосуванням термінологічного апарату музикознавства, паралінгвістики та невербальної семіотики, в результаті чого класифіковано та диференційовано оптико-кінесичну, проксемічну та мімічну системи парамузичних виражальних засобів музиканта-виконавця. Обґрунтовано, що парамузичні засоби музично-виконавського артистизму виступають детермінантами театральності в академічному музичному мистецтві, інтегруючи її разом із феноменом акторської гри в певну універсальну поведінкову формулу сценічних дій виконавця в процесах інтерактивного музичного спілкування з публікою. Доведено, що художню доцільність використання парамузичних засобів виконавського артистизму визначає їх відповідність інтонаційній експресії музично-виконавського мовлення в реальному звучанні і здатність збагачувати його додатковими сенсами та емоційними відтінками в процесі сценічного втілення артистом звукового образу виконаного музичного твору. У ході порівняльного аналізу парамузичних виконавських прийомів вокалістів, баяністів, піаністів, ударників, диригентів з'ясовано, що для парамузичної компаративістики значний масив емпіричних спостережень містить оптико-кінесична група музично-виконавських засобів виразності. У результаті дослідження резюмовано, що парамузичні засоби музично-виконавського артистизму служать не тільки каналом передачі додаткової інформації про образний зміст музичного твору, але й виступають специфічно-фаховими модусами активних сценічних дій, спрямованих на реалізацію діалогу, зустрічного розуміння та ідейного консолідування публіки навколо події музичного спілкування.

Ключові слова: музично-виконавський артистизм, парамузичні виражальні засоби, театральність, акторська гра, модуси сценічної дії, музичне спілкування.

Maksym BORSUK,*orcid.org/0009-0008-0179-1031**Postgraduate student at the Department of Ukrainian Music and Folk Instrumental Art
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) maksym.borsuk.24@pnu.edu.ua***Larysa OPARYK,***orcid.org/0000-0002-3905-7253**Candidate of Art Studies, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Musical Ukrainianistics and Folk-Instrumental Art
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) oparyklarysa@ukr.net*

THE ARTISTRY OF A MUSICIAN-PERFORMER AS A PHENOMENON OF PARAMUSICAL COMMUNICATION

The article is devoted to an analytical consideration of the essence of musical performance artistry as a multifaceted phenomenon with an extensive system of paramusical means of expression in relation to the professional specifics of

musical communication between performers and the audience. The research methodology is based on the integrative principles of an interdisciplinary approach using the terminology of musicology, paralinguistics and non-verbal semiotics, resulting in the classification and differentiation of the optical-kinesic, proxemic and mimetic systems of paramusical means of expression used by musician-performer. It is argued that paramusical means of musical performance artistry are determinants of theatricality in academic musical art, integrating it together with the phenomenon of acting into a certain universal behavioural formula of the performer's stage actions in the processes of interactive musical communication with the audience. It has been proven that the artistic expediency of using paramusical means of performing artistry is determined by their correspondence to the intonational expression of musical-performing speech in real sound and their ability to enrich it with additional meanings and emotional nuances in the process of the artist's stage embodiment of the sound image of the performed musical work. A comparative analysis of paramusical performance techniques used by vocalists, bayan players, pianists, percussionists, and conductors has revealed that paramusical comparativistics contains a significant array of empirical observations relating to the optical-kinesic group of musical performance means of expression. The study concludes that that paramusical means of musical performance artistry serve not only as a channel for conveying additional information about the figurative content of a musical work, but also act as specific professional modes of active stage actions aimed at realising dialogue, mutual understanding and ideological consolidation of the audience around the event of musical communication.

Key words: musical performance artistry, paramusical means of expression, theatricality, acting, modes of stage action, musical communication.

Постановка проблеми. У атмосфері тотальної візуалізації сучасного комунікаційного простору, експансії постмодернізму та масової культури артистичні прояви перетворюються майже на універсальний спосіб існування людини, що «природно призвело до розширення конфігурації артистизму» (І. Єргієв) у сфері академічного музично-виконавського мистецтва. Посилення візуальних чинників артистичного впливу на слухачку аудиторію є закономірним відгуком професійних виконавців на потреби публіки в яскравих зорових образах, навіяних аудіовізуальною природою сучасних масових видовищ. Багатогранність феномена артистизму, що виходить за межі досконалого технічного володіння виконавським ремеслом і включає цілий комплекс парамузичних (грец. *παρά*... – «біля», тобто «білямузичних») засобів сценічного вираження музиканта в процесах живого спілкування з публікою, актуалізує питання його міждисциплінарного наукового дослідження.

Аналіз досліджень. Методологія дослідження феномена музично-виконавського артистизму ґрунтується на міждисциплінарному синтезі, що поєднує досягнення музикознавства, естетики, паралінгвістики, невербальної семіотики, психології та музичної педагогіки. Проблема артистизму в різних аспектах розглядалась у роботах багатьох науковців – філософів, культурологів, соціологів, семіологів, теоретиків театру. В українському музикознавстві теоретичні питання вивчення артистизму як творчого компонента професійно-особистісної сфери музиканта-виконавця та композитора розробляються в працях М. Давидова, докторських дисертаціях І. Єргієва (2016), О. Сокола (1996) та ін. Естетичні, стильові, індивідуально-психо-

логічні, комунікативні, інтерпретаційні аспекти артистизму висвітлюються в контексті побудови типології музично-виконавської творчості в дослідженнях О. Катрич, Б. Кисляка (2023), Т. Сирятської, в ракурсі артистично-театральних проявів музично-виконавського мистецтва в статтях А. Черноіваненко (2001), В. Князева (2007), в дисертації С. Саврук (2010) та ін. Різноманітний спектр методичної проблематики артистизму широко представлений у численних музично-педагогічних працях, зокрема, у дисертації Ван Ченя (2017). Незважаючи на різнобічність підходів до наукових студій музично-виконавського артистизму, низка його аспектів, зокрема системне охоплення парамузичних засобів артистичного вираження, специфічних для різних фахових категорій виконавців, залишаються поза межами спеціального музикознавчого аналізу. Відтак висвітлення явища артистизму як важливого чинника музичного спілкування виконавців і слухачів зумовлює звернення до праць з парамузикознавства Б. Сюти (2010), паралінгвістики І. Ковалинської (2014), Я. Романцової (2021), психології В. Москальця (2021), музично-виконавської комунікації Л. Опарик (2011) та ін. Крім того, розширення міждисциплінарної сфери дослідження музично-виконавського артистизму порушує проблему його концептуального осмислення як цілісного і складно організованого феномену, базовими елементами якого виступають модуси театральності і гри.

Мета статті полягає в аналітичному розгляді сутності музично-виконавського артистизму як багатогранного феномену з розгорнутою системою парамузичних виражальних засобів у проєкції на фахову специфіку музичного спілкування виконавців і публіки.

Виклад основного матеріалу. Феномен артистизму в більшості мистецтвознавчих праць і довідкових словниках розглядається як атрибутивна, сутнісна властивість художньо-творчої діяльності і описується насамперед у традиційних поняттях високої майстерності, віртуозності та вишуканості виконання. На відміну від побутового та ділового артистизму, прояви артистизму художнього типу пов'язують з єдністю інтуїтивного й інтелектуального, для якої типовою є активність підсвідомості, асоціативних уявлень і творчої фантазії, «тяжіння індивіда пережити нові емоції та пристрасті в уявній ситуації» (Ван Чень, 2017: 28). Узагальнене музикознавче розуміння музично-виконавського артистизму крім таких його ознак, як підвищена емоційність і прагнення творчої особистості до самовираження, підкреслює його свідому комунікативну спрямованість на публіку і здатність сугестивного впливу на неї шляхом зовнішнього вираження артистом внутрішнього змісту музичного образу на основі сценічного перевтілення.

Одним із ключових компонентів артистичного універсуму (І. Єргієв) сучасного музиканта-виконавця виступає театральність. Адаптуючи поняття «театральність» до термінологічного апарату виконавського музикознавства, С. Саврук визначає його як «генетично притаманний музичному виконавству творчий принцип, який реалізує себе через специфіку музичного інтонування виконавця та усвідомлюється сприймаючим соціумом як здатність до образного перевтілення» (Саврук, 2010: 9). Дослідження в різних наукових галузях доводять, що поняття театральності (театралізація) вийшло за межі виключно теорії театального мистецтва і як феномен розкривається для сучасних музикознавців з багатьох точок зору – естетичної, культурологічної, соціальної, психологічної тощо. Обґрунтовуючи акторську самозначущість сценічного виступу музиканта, А. Черноіваненко осмислює поняття «театральності виконання» в інструментальному мистецтві як «деяку органічну цілісність творчої особистості виконавця, що нерозривно і взаємозв'язано поєднує у собі міцну технічну базу, музичний інтелект та акторську майстерність міміки і жесту як виразу психічних переживань» (Черноіваненко, 2001: 323). Говорячи про потужний вплив на сучасного слухача-глядача поп-культури, що трактує сценічну діяльність насамперед як видовище, В. Князєв аналізує елементи видовищності в академічному музичному виконавстві. Під видовищністю мається на увазі «яскраве, акторсько-театральне відтворення музичної образності за рахунок зовнішньо-пластичної (соматичної) лінії,

що відбувається у контексті та паралельно з процесом звукоінтонування, а також залучення до візуалізації музичного твору виразових засобів руху, танцю, світла, образотворчих композицій, слайдів, відеоінсталяції» (Князєв, 2007: 271).

Таким чином, парамузичні засоби музично-виконавського артистизму виступають детермінантами театральності в академічному музичному мистецтві, інтегруючи її разом із феноменом акторської гри в певну універсальну поведінкову формулу сценічних дій виконавця в процесах інтерактивного музичного спілкування з публікою. При цьому акторська гра в академічному, зокрема, в інструментальному музичному виконавстві – це особлива сфера художньої реальності, що надає феномену артистизму відтінку імпровізаційності, варіативності, фантазмагоричності. Остання якість стає особливо затребуваною в епоху постмодернізму, ігровий принцип якого «відрізняється терпимістю до суперечностей, залученням глядача в гру, багатозначністю образів, свободою у поводженні з історичними запозиченнями, використанням парадоксів і гротеску, іронії та сарказму як виразних прийомів» (Кузнецова, 2015: 120). А крім того, «щоб бути здоровою культуротворчою силою, цей ігровий складник має зберігати чистоту. ... Він не повинен бути фальшем, прикиданням, маскуванням політичних цілей видимістю ігрових форм. Щира гра виключає всяку пропаганду. Її мета – в ній самій, дух її – щасливе піднесення» (Гейзінга, 1994: 239).

Отже, співвіднесення музично-виконавського артистизму з феноменами театральності та акторської гри характеризує його як виразне емоційно-чуттєве забарвлення двох активних модусів сценічної дії, яке надає їм естетичної якості художньої правди передусім за умови щирості «внутрішнього переживання, характеру артистичного втілення «особистісного смислу дійсності в інтонаційно-художньому потоці», що, в свою чергу, зумовлює «якість художнього впливу та його відбиття у сприйнятті слухача. Безпосередньо у виконанні музики створюється «експресивний континуум, що репрезентує собою вираження тих чи інших переживань» (Сокол, 1996: 9). З цього випливає, що художню доцільність парамузичних засобів виконавського артистизму визначає їх відповідність інтонаційній експресії музично-виконавського мовлення в реальному звучанні і здатність збагачувати його додатковими сенсами та емоційними відтінками в процесі сценічного втілення артистом звукового образу виконуваного музичного твору.

Психологічні нюанси інтонаційної експресії музично-виконавського мовлення породжуються

емоційно-суб'єктивними факторами виконавського самовираження в процесах комунікативної взаємодії музикантів і публіки. Експресивне вираження виконавської суб'єктивності в живому музичному спілкуванні характеризується поняттям модальності, що в філософії, логіці та лінгвістиці визначається як вираження оцінки дійсності або оцінки змісту висловлювання по відношенню до дійсності. Таким чином, парамузичні засоби виконавського артистизму, виконуючи співтворчу роль та доповнюючи процес звуковидобування в «експресивному континуумі» інтонаційного розгортання музично-виконавського мовлення, передають особистісне ставлення артиста-інтерпретатора до предмета художнього спілкування – музичного твору, а також його оцінку ситуативного контексту виконання в цілому. Розкриваючи роль суб'єкта в парамузичній комунікації та з'ясовуючи контекстні умови, дискурсивні особливості і функції парамузичного мовлення в процесах музичного спілкування, Б. Сютта обґрунтовує необхідність музикознавчої специфікації цілої низки понять паралінгвістики, як-от жести, пози, міміка, фізіогноміка, експресія поглядів, кольорів, стереотипи поведінки тощо (Сютта, 2010).

З'явившись у 50-ті роки ХХ століття, паралінгвістика вважається порівняно новою мовознавчою дисципліною та визначається як «розділ мовознавства, що вивчає невербальні (немовні) засоби, включені в мовне повідомлення, що передають разом із вербальними засобами смислову інформацію. До паралінгвістичних засобів зараховують тільки ті фізичні властивості дії мовця, які заповнюють прогалини мовної комунікації і/або доповнюють її» (Романцова, 2021: 83). Призначення невербальних засобів комунікації полягає в тому, щоб викликати у співрозмовника ті чи інші емоції, відчуття, переживання, які необхідні для досягнення певних цілей і намірів в процесі спілкування. Невербальні засоби спілкування поділяються на візуальні і кінетичні. «Кінесика – рухи рук, ніг, голови, тулуба; напрям погляду і візуальний контакт; вираз очей; вираз обличчя; пози, зокрема, локалізація, зміни поз щодо словесного тексту; шкірні реакції (почервоніння). Кінесика, що розуміється – в широкому сенсі слова – як наука про мову тіла і його частин, поряд з паралінгвістикою є центральною областю невербальної семіотики, вченням про жести, насамперед жести рук» (Ковалинська, 2014: 68).

Музикознавче узагальнення напрацювань паралінгвістики та загалом невербальної семіотики дає підстави класифікувати та розрізнити такі системи виконавських парамузичних засобів

виразності, як оптико-кінесичну (рухи тіла, пантоміміка, пози, жести – ритмічні, емоційні, вказівні, зображувальні, жести-символи), проксемічну (система організації простору, комунікативна дистанція), мімічну (вираз очей, обличчя, фізіогноміка, направленість, експресія погляду тощо). До переліку парамузичних комунікативних засобів художнього спілкування артиста і публіки потрапляють насамперед ті, що реалізуються через специфіку інтонаційної експресії музично-виконавського мовлення в процесі сценічного втілення музичного твору.

Об'єднуючи явища музичної експресії та зовнішньої динаміки сценічної поведінки виконавця-інструменталіста, І. Єргієв окреслює естетичну структуру (конфігурацію) інструментального академічного артистизму, аналізуючи різноманітний спектр оптико-кінесичних та мімічних виражальних засобів музиканта-виконавця. Говорячи про «правду вираження» у процесі гри на музичному інструменті, дослідник розглядає основні «акторські» положення і рухи голови в контексті вираження певної емоційно-психологічної модальності виконавця. Так, «положення голови «униз», «додолу», «у підлогу» можуть виражати смиренність, преклоніння, сум, заспокоєння, ін.; голова тримається прямо, уперед, що може означати рішучість, спрямованість, сильну волю, сміливість і т. д.; голова «дивиться» вгору, «у стелю», «в небеса», що однозначно викликає в глядача асоціації підйому, патетики, пафосу, величчя, звертання до Бога (аналоги знаходимо в мистецтві риторики, молитви, церковному богослужінні); положення голови «вгору» та її хитання можуть виражати захопленість, насолоду, захват та інше» (Єргієв, 2016: 223).

В умовах концертно-сценічної дії очі («дзеркало душі») музиканта-інструменталіста, підкреслює І. Єргієв, повинні «грати», як в актора, адже «погляд дійсно може виражати всю гаму почуттів, настроїв, стан людини. Закриті очі виконавця теж можуть виражати певний психологічний стан – спокій, внутрішнє споглядання, завмирання. Руки виконавця-інструменталіста, культура музично-ігрових рухів повинні бути спрямовані не тільки на виконання вузьких завдань (звуковидобування), але й ширше – на «підтекстову», семантичну, символічну, нарешті, зовнішню диригентсько-акторську виразність, режисерську постановку музичного номеру, коли, наприклад, ті ж кисті рук (за вираженням К. Станіславського) стають «очима тіла». Нарешті, тіло виконавця в цілому повинне виражати правду переживання душі» (там само: 226–227).

Зазначимо, що культура і краса музично-ігрових рухів є надважливою для всіх фахових категорій музикантів-виконавців. Зокрема, виразні рухи м'язів обличчя людини – міміка (від грец. *mimikós* – наслідування), що тонко відображає її внутрішні психічні процеси та є однією з форм прояву різноманітної гами емоцій (радості, смутку, неспокою, замріяності, захоплення) у сценічному виступі музиканта-вокаліста мають гармоніювати з відповідною амплітудою його рухів. При цьому «у порівнянні із театралізовано-зовнішніми засобами, якими користується оперний співак, виконавець камерних творів має у своєму багажу суттєво більш обмежене коло виразно-візуальних можливостей та має їх використовувати у стриманій, лаконічній формі, в обмеженому рухово-виконавському просторі, що потребує особливої майстерності, щирості, природності їх застосування» (Ван Чень, 2017: 40–41).

У системі проксемічних парамузичних засобів виконавця особливу увагу привертає явище комунікативної дистанції як показового критерію визначення міри особистого психологічного наближення чи відсторонення артиста стосовно слухацької аудиторії, що є важливою ознакою індивідуального виконавського стилю спілкування музиканта з публікою, зокрема, домінування екстравертної чи інтровертної установки в характері музично-виконавської особистості (Опарик, 2011).

Індивідуальні особливості кінесичних, проксемічних та мімічних виконавських засобів парамузичної комунікації виявляють себе відповідно до певної фахової специфіки музикантів-виконавців. Для парамузичної компаративістики значний масив емпіричних спостережень містить оптико-кінесична група музично-виконавських засобів виразності. Найбільш деталізовано група рухів представлена у диригентів, хоча в більшій або меншій мірі їх застосовують представники всіх виконавських спеціальностей. Ці рухи відбуваються під час виконавського процесу, вони є здебільшого складними та спеціалізовано-фаховими. Так, «специфіка візуального сприйняття виступу баяніста, який має можливість виконувати як сидячи, так і стоячи та знаходиться обличчям до публіки, відкриті для огляду глядача клавіатури інструмента, що дозволяють наочно демонструвати всю технічну «роботу» на них, додають театралізованості його виступу. Ефектність зорового та слухового сприйняття специфічно-баянних виконавських прийомів ... створюють широке поле для своєрідного «звукопоказування» (Князев, 2007: 271–272).

Іншим різновидом сценічних рухів є жести, що відображають взаємодію виконавця з музичним інструментом. Часто сама конструкція інструментів та способи звуковидобування на них, зокрема, відсутність наспівності у їх звучанні потребують певного візуально-артистичного доповнення. Наприклад, піаніст, бажаючи створити враження продовження звучання, може своїм виразним жестом привернути увагу аудиторії до взятого акорду, підкреслити тілесними рухами зміни динаміки, виразність піаністичного інтонування тощо. Яскравий приклад – інтерпретації канадського піаніста Глена Гульда. Характерною рисою його виконавського стилю є особливо експресивне трактування фактури виконуваних творів (незалежно від їх стильової приналежності), що супроводжується такою ж експресивною диригентською пластикою вільною рукою та часом доволі гучним підспівуванням своїй грі.

Превалювання візуальних чинників при грі на музичних інструментах може бути зумовлене їх розташуванням. Зокрема, у порівнянні з представниками інших виконавських спеціальностей у роботі музиканта-ударника рухи взаємодії з інструментом є яскраво показовими та виразними. Конкурують з ними тільки рухи диригента, які також мають значний візуальний вплив на аудиторію. Порівняння парамузичних прийомів виконання диригентів та інструменталістів доводить, що у перших вся рухова і мімічна пластика спрямована передусім на безпосередній контакт з колективом виконавців, а в інструменталістів на звуковидобування в процесі сценічного втілення виконаного музичного твору. При цьому максимальний сугестивний вплив парамузичного комплексу артистизму на слухачів передбачає наявність відповідного енергетичного тону виконавця. Підвищена емоційність сценічної поведінки артиста тісно взаємопов'язана з інтонаційною експресією конкретного музичного твору, його жанром і стилем та виступає специфічним для музичного виконавства засобом втілення моторної структури художнього образу артистичними рухами в конкретному метрі, ритмі, розмірі, темпі, динаміці, агогіці, артикуляції. І це означає, що «в процесі гри «грають» життєві сили, енергії, ресурси суб'єкта, і вони є джерелом замилювання, втіхи та гордості, особливо якщо гра вражає важливих для нього осіб та групи людей своїми вміннями, красою та захопленням» (Moskalets, 2021: 108).

Висновки. Таким чином, артистизм музиканта-виконавця є атрибутивною, сутнісною властивістю його сценічно-творчої діяльності, яка в умовах інтерактивного музичного спілкування

демонструє свідому комунікативну спрямованість на публіку і здатність сугестивного впливу на неї шляхом сценічного перевтілення артиста та використання ним комплексу парамузичних засобів зовнішнього вираження внутрішнього змісту художнього образу виконуваного музичного твору. Розширення міждисциплінарної сфери дослідження системи виконавських засобів парамузичної комунікації дозволяє формалізувати музи-

кознавчі підходи до концептуального осмислення музично-виконавського артистизму як цілісного і складно організованого феномену, який служить не тільки каналом передачі додаткової інформації про образний зміст музичного твору, але й виступає специфічно-фаховим модусом дії, спрямованої на реалізацію діалогу, зустрічного розуміння та ідейного консолідування публіки навколо події музичного спілкування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ван Чень. Методика формування виконавського артистизму студентів магістратури в процесі вокально-фахової підготовки: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 / НПУ імені М. П. Драгоманова, Київ, 2017. 244 с.
2. Гейзінга Й. Homo ludens. Досвід визначення ігрового елемента культури / пер. з англ. О. Мокровольський. Київ: Основи, 1994. 250 с.
3. Єрґієв І. Артистичний універсум музиканта-інструменталіста кінця XX – початку XXI століття: дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03 / Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2016. 454 с.
4. Кисляк Б. М. Типологія артистизму та особливості його прояву у музиканта-виконавця. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. Дніпро, 2023. Вип. 24. С. 332–341.
5. Князєв В. Артистично-театральні аспекти виконавського мистецтва баяністів. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Вип. X–XI. Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ, 2007. С. 268–275.
6. Ковалинська І. В. Невербальна комунікація. К. : Вид-во «Освіта України», 2014. 289 с.
7. Кузнецова І. О., Корженевич Д. О. Особливості ігрового принципу в постмодернізмі. *Теорія та практика дизайну. Мистецтвознавство*. Вип. 7. 2015. С. 117–124.
8. Опарик Л. Поняття комунікативної дистанції крізь призму музично-виконавського висловлювання. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Вип. 23. Івано-Франківськ, 2011. С. 198–203.
9. Романцова Я. В. Паралінгвістичні засоби комунікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2021. № 47. Т. 2. С. 82–85.
10. Саврук С. М. Театральність як творчий принцип музично-виконавського мистецтва (на прикладі фортепіанного виконавства): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Львів, 2010. 18 с.
11. Сокол О. В. Стилїстика музичного мовлення та термінологічні ремарки: автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03 / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 1996. 27 с.
12. Сюта Б. Основи парамузикознавства: монографія. К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. 160 с.
13. Черноіваненко А. Сучасне баянне виконавство у театралізованому художньому мисленні XX століття. *Музичне мистецтво і культура*. Одеса, 2001. Т. 2. С. 319–327.
14. Moskalets V. Denotate of the Scientific and Psychological Term «Game». *Journal of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*. Vol. 8, No. 2. 2021. P. 108–115.

REFERENCES

1. Van Chen. (2017) Metodyka formuvannia vykonavskoho artystyzmu studentiv mahistratury v protsesi vokalno-fakhovoi pidhotovky. [Methods for forming the performing artistry of master's students in the process of vocal and professional training]: dys. ... kand. ped. nauk: 13.00.04 / NPU im. M. P. Drahomanova. Kyiv. 244. [in Ukrainian].
2. Heizinha Y. (1994) Homo ludens. Dosvid vyznachennia ihrovoho elementa kultury. [Homo ludens. Experience in defining the playful element of culture] / per. z anhl. O. Mokrovolskyi. Kyiv : Osnovy. 250. [in Ukrainian].
3. Yerhiiev I. (2016) Artystychnyi universum muzykanta-instrumentalista kintsia XX – pochatku XXI stolittia. [The artistic universe of instrumental musicians of the late 20th and early 21st centuries]: dys. ... d-ra mystetstvoznnavstva: 17.00.03 / ONMA im. A. V. Nezhdanovoi. Odesa. 454. [in Ukrainian].
4. Kysliak B. M. (2023) Typolohiia artystyzmu ta osoblyvosti yoho proiavu u muzykanta-vykonavtsia. [Typology of artistry and its manifestation in a musician-performer] *Muzykznavcha dumka Dnipropetrovshchyny*. Dnipro, 24. 332–341. [in Ukrainian].
5. Kniaziev V. (2007) Artystychno-teatralni aspekty vykonavskoho mystetstva baiianistiv. [Artistic and theatrical aspects of the performing art of bayan players] *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Mystetstvoznnavstvo*. X–XI. Ivano-Frankivsk: VDV TsIT. 268–275. [in Ukrainian].
6. Kovalynska I. V. (2014) Neverbalna komunikatsiia. [Nonverbal communication] K. : Vyd-vo «Osvita Ukrainy». 289. [in Ukrainian].
7. Kuznetsova I. O., Korzhenevych D. O. (2015) Osoblyvosti ihrovoho pryntsyphu v postmodernizmi. [Features of the game principle in postmodernism] *Teoriia ta praktyka dyzainu. Mystetstvoznnavstvo*, 7. 117–124. [in Ukrainian].
8. Oparyk L. (2011) Poniattia komunikativnoi dystantsii kriz pryizmu muzychno-vykonavskoho vyslovliuvannia. [The concept of communicative distance through the prism of musical performance] *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Mystetstvoznnavstvo*, 23. Ivano-Frankivsk. 198–203. [in Ukrainian].

9. Romantsova Ya. V. (2021) Paralinhvistychni zasoby komunikatsii. [Paralinguistic means of communication] *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriiia «Filolohiia»*, 47(2). 82–85. [in Ukrainian].
10. Savruk S. M. (2010) Teatralnist yak tvorchyi pryntsyyp muzychno-vykonavskoho mystetstva (na prykladi fortepian-noho vykonavstva). [Theatricality as a creative principle in musical performance art (using the example of piano perfor-mance)]: avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva: 17.00.03 / LNMA im. M. V. Lysenka. Lviv. 18. [in Ukrainian].
11. Sokol O. V. (1996) Stylistyka muzychnoho movlennia ta terminolohichni remarky. [Stylistics of musical speech and terminological remarks]: thesis ... dis. ... doctor in arts: 17.00.03 / NMAU im. P. I. Tchaikovsky. Kyiv. 27. [in Ukrainian].
12. Siuta B. (2010) Osnovy paramuzykoznavstva: monohrafiia. [Fundamentals of paramusicology] K. : Vydavnychiy dim Dmytra Buraho. 160. [in Ukrainian].
13. Chernoiivanenko A. (2001) Suchasne baianne vykonavstvo u teatralizovanomu khudozhnomu myslenni XX stolittia. [Contemporary bayan performance in the theatrical artistic thinking of the 20th century] *Muzychne mystetstvo i kultura*. Odesa, 2. 319–327. [in Ukrainian].
14. Moskalets V. (2021) Denotate of the Scientific and Psychological Term «Game». *Journal of Vasyl Stefanyk Precar-pathian National University*, 8(2). 108–115.

Марія ВАЛЬТІНА,

orcid.org/0009-0003-9872-9333

аспірантка творчої аспірантури кафедри оперного співу
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) *m.valtina@gmail.com*

АМЕРИКАНСЬКА ОПЕРА ЧИ ОПЕРА В АМЕРИЦІ? ОГЛЯД МУЗИКОЗНАВЧИХ ТЕКСТІВ

На основі систематизації відомостей з українських та американських музикознавчих робіт описано процес еволюції опери у США, виділено періоди, провідні тенденції у формуванні американського національного стилю в оперному жанрі, охарактеризовано окремі опери. Провідними рисами американського оперного стилю пропонується вважати стильову гнучкість, орієнтацію на потреби аудиторії, мобільність жанру, який акумулює досвід кіно, телебачення, сучасних медіа. Зазначається, що становлення національного стилю в американській опері відбувалося шляхом рецепції здобутків європейської опери з подальшою адаптацією жанрового канону до американського культурного контексту. Виділено наступні етапи цього процесу: 1) наслідування європейського канону з «прив'язкою» подій сюжету та дійових осіб до американської дійсності; 2) оновлення музичної стилістики опери за допомогою мовних засобів, притаманних фольклору народів Америки (афроамериканців, індіанців, європейських переселенців); 3) опанування оперою новітніх засобів стилістики (авангардних технік композиції, електронних інструментів, розширених вокальних технік тощо).

Для висвітлення впливів, які позначилися на формуванні національного стилю, у роботі аналізується стилістика низки сольних вокальних номерів з американських опер. Деякі зразки виявляють паралелі з окремими прикладами європейської оперної класики, демонструючи спорідненість музичної мови та спільність виразних засобів. Інші ж зіставляються з популярними національними американськими жанрами, що дає змогу виявити риси наближення до самотнього національного стилю та простежити унікальне поєднання традиційної оперної форми з елементами американського музичного фольклору, джазу, мюзиклу й інших жанрів, характерних для культури США.

Запропонована в статті модель розвитку американської опери дозволяє систематизувати знання про етапи еволюції цього жанру, виявити специфіку його національної стилістики та визначити місце оперної творчості американських композиторів у ширшому контексті світового музичного мистецтва. Дослідження має на меті не лише окреслити історичний шлях становлення американської опери, а й з'ясувати механізми формування її ідентичності, що робить його актуальним у сучасному музикознавчому дискурсі.

Ключові слова: американська опера, оперне виконавство, національний стиль, діалог стилів, еволюція жанру, американське музикознавство.

Mariia VALTINA,

orcid.org/0009-0003-9872-9333

Postgraduate student at the Creative Postgraduate Program at the Department of Opera Singing
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) *m.valtina@gmail.com*

AMERICAN OPERA OR OPERA IN AMERICA? A REVIEW OF MUSICOLOGICAL WRITINGS

Based on the systematization of sources from Ukrainian and American musicological research, this article outlines the evolution of opera in the United States, identifying key periods and dominant trends in the development of a national American operatic style. Selected operas are examined to illustrate these tendencies. The defining features of the American operatic style are proposed to include stylistic flexibility, responsiveness to audience demands, and the genre's mobility-reflecting its absorption of cinematic, television, and contemporary media influences.

It is argued that the formation of a national operatic style in the United States emerged through the reception of European operatic traditions, followed by the adaptation of the genre's canon to the American cultural context. The article delineates three major stages in this process: 1) imitation of the European canon with narrative settings and characters contextualized within American reality; 2) renewal of operatic musical language through the incorporation of idioms characteristic of the folk traditions of America's diverse populations (including African Americans, Indigenous peoples, and European settlers); 3) integration of contemporary stylistic tools into opera, including avant-garde compositional techniques, electronic instruments, and extended vocal techniques.

To demonstrate the stylistic influences that shaped the national operatic identity, the study analyzes a selection of solo vocal numbers from American operas. Some examples reveal parallels with European operatic classics, showing affinity in musical language and expressive means. Others are juxtaposed with popular American musical genres, highlighting traits indicative of a distinct national style and revealing a unique synthesis of traditional operatic form with elements of American musical folklore, jazz, musical theatre, and other genres central to U.S. cultural expression.

The model of American operatic development proposed in this article allows for a systematic understanding of the genre's evolution, sheds light on the specificity of its national stylistic features, and situates American operatic output within the broader context of global musical art. The aim of the study is not only to trace the historical trajectory of American opera, but also to elucidate the mechanisms behind its identity formation-rendering the research relevant to contemporary musicological discourse.

Key words: American opera, operatic performance, national style, stylistic dialogue, genre evolution, American musicology.

Постановка проблеми. У світі сучасної опери Сполучені Штати Америки відіграють одну з провідних ролей. Метрополітен-опера у Нью-Йорку є одним із найвпливовіших театрів, який диктує тренди розвитку оперного мистецтва. Разом із тим звертає на себе увагу певний парадокс: попри розвиток оперної індустрії в США, оперна творчість американських композиторів, за винятком кількох популярних творів, залишається майже невідомою в Європі та в Україні. Опері, написані в США, не ставляться в українських театрах, у нашому музикознавстві бракує інформації про розвиток опери як жанру, відсутні також спостереження щодо стильової специфіки американської опери.

З метою систематизації відомостей про розвиток опери в США нижче розглядатимуться англomовні музикознавчі праці. Основним завданням такого ревію є створення певної моделі розвитку та функціонування оперного жанру в культурному контексті США. У фокус дослідницької уваги потрапили також нечисленні українські музикознавчі роботи, предметом уваги яких є окремі жанри американської музики, зокрема музично-театральні. Оскільки донині в українському музикознавстві американська опера спеціально не розглядалася, пропонуване дослідження є **актуальним**.

Опрацюючи результати англomовних досліджень, присвячених розвитку опери, важливо було знайти відповіді на такі питання: коли зародилася опера на американському континенті? Чи існує національний стиль в американській опері? Чи повторила американська опера історичний шлях інших національних різновидів опер (таких як німецький зінгшпіль або англійська баладна опера)? Чи, можливо, американська опера розвивалася власним шляхом, не повторюючи європейський досвід?

Мета статті – на основі опрацювання україномовних та передусім англomовних джерел сформувати модель розвитку опери в

американській музиці. **Наукова новизна** полягає у систематизації розвитку оперного жанру у США та віднаходженні специфіки американського національного стилю.

Аналіз досліджень. Незважаючи на визнання та актуальність американських композиторів та їхніх опер у світі, в українському музикознавстві не приділено достатньої уваги питанню американської опери. Наразі нам не відомі дослідження, які були би сфокусовані виключно на темі розвитку американської опери або на розгляді окремих її здобутків. Проаналізувавши доступні джерела українською мовою, було з'ясовано, що американська опера розглядається лише у загальному контексті розвитку американської професійної музики.

Вагомий внесок у вивчення американської музики зробила Стефанія Павлишин (Павлишин, 2007), яка досліджувала американську музику загалом; оперу дослідниця розглядає як один із жанрів у широкому науковому дискурсі. Самостійного дослідження, присвяченого тенденціям розвитку американської опери, українське музикознавство поки що не напрацювало.

В українських наукових працях американська опера згадується лише побіжно, у контексті проблематики різних досліджень. Зокрема, М. Касьяненко у своїй дисертації (Касьяненко, 2018), присвяченій Є. Мірошніченко, згадує про показ у Києві опери Дж. Менотті «Медіум» (Gian Carlo Menotti «The Medium», 1946), яка була частиною авторського проекту І. Губаренко. У статті Ю. Журавкової (Жукова, 2016) розглядається творча спадщина Дж. Менотті. У дисертації О. Григоренко (Григоренко, 2010) досліджено творчість Дж. Кейджа (John Milton Cage), де згадуються «Європери» (Europeras, 1987–1990) в контексті ретроспекції як композиційної домінанти. Дисертація А. Попової (Попова, 2023) висвітлюється опера Дж. Гершвіна «Поргі та Бесс» (George Gershwin «Porgy and Bess», 1935).

В американському музикознавстві вивчення оперної творчості представлено досить розмаїто. Із кінця XIX – початку XX століття почали з'являтися окремі праці та масштабні монографії, присвячені осмисленню розвитку американської музики. На сьогоднішній день нам не відомі монографії, які б зосереджувалися виключно на історії американської опери, натомість існують дослідження, що охоплюють увесь спектр жанрів музичного театру та його еволюцію.

Однією з ранніх праць є монографія Луїса Елсона (Elson, 1904), де автор розглядає розвиток американської музики загалом. Він детально описує еволюцію американської музики від колоніального періоду до початку XX століття, охоплюючи широкий спектр народної, класичної, джазової та популярної музики. Прикладом історичного погляду на розвиток жанру є монографія Джуліана Мейтса (Mates, 1985) яка ілюструє історію американського музичного театру від його колоніальних витоків до 1962 року, простежуючи взаємозв'язки та впливи шоу менестрелів, оперети, бурлеску, мелодрами, ревію, цирку, танцю, музичної комедії, бродвейської опери, книжкового мюзиклу та інших.

Роботи, присвячені безпосередньо американській опері – це переважно статті з наукових журналів. Ранній етап розвитку опери в Америці досить детально описаний в дослідженні Оскара Зоннека (Sonneck, 1905). Загальній картині розвитку жанру присвячена стаття Кетрін Обеншайн (Obenshain, 1976), а також праця Вільяма Сондерса (Saunders, 2005). Питання національного стилю в американській опері розглядалися у низці статей. Наприклад, у роботах Роберта Сабатіні, зокрема у статті, присвяченій оперній творчості композитора Роберта Ешлі (Robert Reynolds Ashley) (Sabatini, 1939). На основі цих досліджень було прослідковано динаміку розвитку національного стилю в умовах розвитку оперного жанру в США.

Виклад основного матеріалу. В чому специфіка американської опери? Це питання, згідно з текстами американських дослідників опери, можна загострити: чи будь-яка опера, що має в основі американський сюжет, є справді американською? Серед дослідників нема одностайності в цьому питанні. Аналізуючи опери Р. Ешлі, А. Сабатіні доходить висновку, що саме здатність музики відображати «місце або ландшафт, у якому вона народжується» (Sabatini, 1939: 46) робить їх американськими, уточнюючи при цьому, що «звук та тексти передають історії, теми та звичаї певної місцевості» (Sabatini, 1939: 46). Важко сказати,

чи можна поширити ці характеристики на всі американські опери, чи вони стосуються лише опер Р. Ешлі. Отже, оперна музика, ймовірно, повинна бути тісно пов'язаною з регіональними практиками музикування.

Більшість ранніх американських опер були пов'язані з американським досвідом і актуальними для американської аудиторії проблемами. Однак, К. Обеншайн зазначає, що ключовими критеріями для визначення американської опери є не лише використання американських сюжетів (Obenshain, 1976: 2324). Сюжетні колізії могли бути загальнолюдськими, проте важливо, аби ці історії розгорталися в умовах американських реалій та залучали досвід повсякденного життя американців. Отже, сюжет, який має в основі американську історію, є одним із ключових критеріїв американської опери, але не єдиним і не визначальним. Адже сама наявність американського сюжету ще не означає, що опера представляє національний стиль.

Для послідовного дослідження процесу становлення американської опери ми умовно розділили її розвиток на три етапи.

Перший етап, який тривав до 1930 року, позначений спробами створення перших американських опер. Незважаючи на те, що ці твори в основі мали сюжети на американську тематику, вони мали вторинний характер і несамоцінність та залишилися важливими переважно з історичної точки зору.

Другий етап, який охоплює 1930–1970 роки, став переломним завдяки переосмисленню етнічної самобутності, зокрема ролі афроамериканських та інших корінних культур. У цей час сформувався національний американський стиль завдяки елементам американського фольклору, які були включені у традиційну стилістику опери.

Третій етап розпочався у 1970-х роках із новаторських експериментів Філіпа Гласса (Philip Morris Glass), який увів в оперний жанр авангард і мінімалізм, відкривши нову еру в американській опері. Тож пропонуємо звернутися до кожного етапу окремо й дослідити специфіку американської національної опери.

Як вже було зазначено вище, до першого етапу відносяться всі ранні опери, які були написані до 1930 року. Їхньою особливістю є наслідування європейської музичної традиції, на яку накладався американський сюжет (наприклад, «Опера жебрака» Дж. Гея (John Gay «The Beggar's Opera», 1727) або «Розчарування» А. Бартона (Andrew Barton «The Disappointment», 1767)). Про це пише С. Павлишин: «преклоніння перед Європою найсильніше відчувалась в жанрі, пов'язаною з текстом – в опері» (Павлишин, 2007: 41). Тож

перші спроби американців писати оперу мали виключно історичне значення. Проте, за словами К. Обеншайн, у другій половині XX століття оперна американська школа нарешті віднайшла свій національний стиль (Obenshain, 1976: 23).

Особливе місце в цьому періоді займає опера «Леонора» У. Фрая (William Henry Fry «Leonora», 1858), в якій деякі дослідники вбачають патріотичний колорит через використання цитати з американської пісні «Слався, Колумбія» (Hail Columbia). Проте критиками вона була сприйнята переважно негативно, через наслідування У. Фраєм італійських опер, особливо «Норми» В. Белліні (Vincenzo Bellini «Norma», 1831). Для прикладу, порівняємо арію Маріани з II дії опери У. Фрая та арію Норми «Casta diva» В. Белліні.

Порівнюючи наведені фрагменти, можна побачити, що обидві арії написані в складних розмірах з потрійною пульсацією кожної долі (6/8 та 12/8), у них схожий арпеджований акомпанемент, який підтримує вокальну лінію і спирається на прості

гармонічні функції (переважно тоніку та домінанту).

Отже, якщо ранні опери здебільшого відображали зовнішню реальність, зосереджуючись на подіях американського життя та образах історичних постатей, то з часом композитори усвідомили необхідність глибшого зв'язку між оперою та музичною культурою Америки.

Другий етап розвитку характеризується інтеграцією у музичну мову творів автентичних американських фольклорних стилів, що відображають різноманітність етнічних культур. В Америці цей жанр народжувався в поліетнічному середовищі, тож провідний вплив на його формування мало три чинники: 1) музика завезених мігрантів з Африки; 2) музика індіанців; 3) музика європейців, які жили на континенті. У текстах низки дослідників можна знайти наступну метафору: «американська культура – плавильний котел». Очевидно, мається на увазі така взаємодія різних етнічних культур, в якій подеколи важко розрізнити, які саме складники і як саме переплелися.

Приклад 1. У. Фрай, опера «Леонора», II дія, № 14, арія Маріани «Return to me»



Приклад 2. В. Белліні, опера «Норма», I дія, картина 4, № 4b, арія Норми «Casta diva»

Опера «Поргі та Бесс» Дж. Гершвіна є прикладом вдалої інтеграції різних етнічних складників. Створена у період Гарлемського Відродження (1920–1930), вона відобразила американський дух, поєднавши елементи джазу та романтичну гармонію. На думку К. Обеншайн, вершинами американської опери XX століття є два серйозні твори, які спираються на афроамериканські теми, симфонічний джаз й традиції бродвейського мюзиклу – це «Поргі та Бесс» Джорджа Гершвіна та «Імператор Джонс» Луїса Грюнберга (Gruenberg Louis Theodore «The Emperor Jones», 1933) (Obenshain, 1976: 24). Якщо перша добре відома в українському музикознавстві, то про другу майже нічого не згадується. Водночас обидві опери можна поставити в один ряд, оскільки вони рівнозначні за своєю художньою значущістю. Партитура «Імператора Джонса» включає елементи негритянських спірічуелс, а її сюжет торкається тем влади, расової ідентичності та людської природи.

Варто згадати й менш відому ранню оперу Скотта Джоปลіна «Трімоніша» (Scott Joplin «Treemonisha», 1911), у музичній мові якої відчутні ритми регтайму. Опера розповідає історію боротьби головної героїні за визнання, справедливість і рівність у суспільстві. Ця робота стала важливим кроком для утвердження афроамериканської музики як значущої частини національного музичного спадку.

Значний вплив на американську музику мала й інша народна традиція – музика жителів Аппалачів. Про життя людей, які живуть у гірському регіоні Аппалачі розповідає опера

Карлайла Флойда «Сюсанна» (Carlisle Floyd «Susannah», 1955), яка заснована на народних піснях цього регіону. Унікальність музики Аппалачів полягає у поєднанні мелодії Британських островів із піснями іммігрантів з Англії, Шотландії та Ірландії, а також з елементами традиційної афроамериканської музики.

Окрім фольклорного елементу, до оперного жанру стали активно проникати риси популярної музики та бродвейського мюзиклу (який декі дослідники вважають своєрідною формою опери в американському стилі). Наприклад, в арії Лаурі з опери А. Копленда «Ніжна земля» (Aaron Copland «The Tender Land», 1952–1954) у вокальній партії героїні використовується майже розмовний, декламаційний стиль (характерний для пісень мюзиклів, де важлива зрозумілість тексту), а також жанровий колаж, який поєднує популярні мелодії зі складною гармонією, притаманною музиці XX століття. Завдяки восьми тривалостям, низькій теситурі та прозорому акомпанементу на перший план виходять слова, а завдяки тріольному руху вони набувають ще більшої чіткості. Побажання автора *freely* (вільно) також надає можливості виконавцю підкреслити кожне слово та побудувати фразу так, щоб максимально чітко передати стан героїні та її переживання.

Для прикладу, у фрагменті пісні «Марія» з мюзиклу «Вестсайдська історія» Л. Бернстайна (Leonard Bernstein «West Side Story», 1957) можна побачити властиву мюзиклу майже декламаційну манеру виконання з музичним супроводом у низькій теситурі, підкреслену тріолями, як і в арії Лаурі. Л. Бернстайн також використовує

Somewhat slower, freely and tenderly

LAURIE 65 *J. 66 (slowly...)*

Laurie

April came and Au-gust went be- fore I knew just what they meant, And little by little I grew. And

BARN 17711

Приклад 3. А. Копленд, опера «Ніжна земля», I дія, картина 3, арія Лаурі

позначення *freely* і *softly* (м'яко) для визначення характеру виконання, подібно до арії в опері А. Копланда.

Суттєвий внесок у розвиток цього періоду зробив Дж. Менотті, створивши численні опери, зокрема камерні та радіо-опери. Його твори здобули широку популярність завдяки поширенню радіо та телебачення, а також через їхню економічну доступність, у порівнянні із масштабними гранд-операми. Його трагічна опера «Медіум» (*The Medium*, 1946) та «Консул» (*The Consul*, 1950) довгий час залишалися успішними постановками на Бродвеї. А телевізійна опера «Амал і нічні відвідувачі» (*Amal and the Night Visitors*, 1951) стала улюбленою класикою, яка й досі має популярність. Серед його пізніших творів – «Останній дикун» (*The Last Savage*, 1963) та дитяча опера «Допоможіть! Глоболінки йдуть» (*Help, Help, the Globolinks!*, 1969).

У цей період опера почала набувати рис, які стали визначальними для третього етапу розвитку американської опери. Ці характеристики можна описати як відкритість до нових засобів (музичних і технічних) та прагнення інтегрувати їх як інструмент художнього вираження. У творі Дж. Менотті «Допоможіть! Глоболінки йдуть» яскраво проявляється використання технічних інновацій, таких як звукозапис та електронні інструменти. У «Глоболінках» композитор протиставляє людей та інопланетян, використовуючи для кожної групи різні музичні засоби: для людських персонажів – традиційний оркестр та

гармонії, для чужинців – електронні інструменти, спотворена мова та звукові ефекти, створені за допомогою фільтрів. Ці технічні засоби допомагають відобразити драматургічну ситуацію та посилити контраст між персонажами. Таке прагнення до експериментів і пошуку нових засобів виразності долає консерватизм і відрізняє американську оперу від європейської, де традиційні підходи зберігалися довше.

Третій етап розвитку американської опери характеризується радикальним оновленням стилістики та музичної мови. Це оновлення стало можливим завдяки освоєнню сучасних композиційних технік, залученню авангардних музичних засобів (використання конкретної музики, мікрохроматики, розширених технік звуковидобування на інструментах та у вокальних партіях тощо), а також використанню прогресивних підходів до промоції оперного жанру, зокрема через діяльність імпресарію.

Саме в цей період, з'являється ціла низка мінімалістичних опер, які стали знаковими для американського оперного мистецтва. У цих творах відсутній традиційний американський сюжет, а музика ґрунтується на створенні «стану», тому у ній немає спрямованого тонально-гармонічного розвитку, зміни у фактурі є мінімальними, а повтори є основним принципом розвитку. Водночас ці твори стали знаковими через відображення національного американського стилю через відповідність мінімалістичним тенденціям, які були популярними у США у XX столітті.



Приклад 4. Мюзикл «Вестсайдська історія», I дія, № 5, пісня Тоні «Марія»

У 1970-х роках американська опера отримала новий імпульс завдяки Філіпу Гласу. Для прикладу, його опера «Ехнатон» (Ekhnaton, 1983) не містить традиційного американського сюжету чи фольклорних мотивів певного регіону. Її сюжет представлений у ненаративній, квазіоперній формі. Ця робота є кульмінацією трилогії біографічних опер, до якої також належать «Ейнштейн на пляжі» (Einstein on the Beach, 1976), присвячена Альберту Ейнштейну та «Сат'яграха» (Satyagraha, 1979) присвячена Махатмі Ганді. Саме опера «Ейнштейн на пляжі», представлена Метрополітен-опера у 1976 році, ознаменувала важливий момент для жанру, що перебував у кризі.

Попри успіх у Європі, новаторський стиль Ф. Гласа спочатку важко пробивався в американські театри через небажання трупити на ризик та високу вартість постановок. Однак, завдяки підтримці імпресаріо, зокрема Майкл Ліхтенштейна (Michael Lichtenstein) та Девіда Гоклі (David Gockley), які розглядали потенціал Ф. Гласа, опера почала приваблювати нову аудиторію. Ліхтенштейн зазначав, що опера Ф. Гласа відновила втрачені візуальні та драматичні риси жанру, а Гоклі вважав, що Ф. Гласс розширив можливості опери, зруйнувавши межу між класичним і популярним мистецтвом.

Як бачимо, важливу роль у формуванні американської оперної традиції відіграли

імпресаріо, які не лише підтримували новаторські проекти, а й активно формували попит на нові твори. Дослідивши розвиток опери як жанру в Європі XVIII та XIX століть, вони спробували застосувати аналогічні інструменти й створити соціальні умови, які б стимулювали оновлення жанру і спонукали театри замовляти опери у сучасних американських композиторів.

Під впливом успіху Ф. Гласа в оперних театрах з'явилися й інші композитори-постмодерністи, що сприяло зростанню кількості американських оперних прем'єр. Серед цих композиторів був і Джон Адамс (John Adams), який привніс сучасні історичні теми в оперну творчість. Його опера «Ніксон в Китаї» (Nixon in China, 1987), започаткувала жанр CNN-опери, оскільки акцентувала увагу на актуальних новинах, які висвітлювалися американським телевізійним каналом CNN. Сьогодні Метрополітен-опера продовжує цю традицію, тому у 2024–2025-х роках було заплановано шість нових прем'єр, з яких три – американські. Серед нових творів – опера «Заземлені» Жанін Тесорі (Jeanine Tesori «Grounded», 2024), що досліджує тему сучасної жінки-пілота дрона. Інша прем'єра, «Мобі Дік» Джейка Хеггі (Jake Heggie «Moby-Dick», 2010) розповідає про одержимість капітана китобійного судна Ахава. Також у 2022 році відбулася прем'єра адаптації «Антонія і Клеопатри» (Antony and Cleopatra, 1966) Джона Адамса.

Висновки. У викладеному дослідженні запропоновано і описано модель розвитку американської опери. На основі даних низки англомовних джерел, а також праць Стефанії Павлишин, було сформовано схематичну модель еволюції оперного жанру в США та поставлено питання про наявність чи відсутність національного стилю в американській опері. На момент поширення опери в американському культурному середовищі цей жанр уже пройшов значний шлях розвитку в Європі, та мав певні усталені традиції. Тому європейська опера була наче «пересаджена» в американське культурне середовище, що мало як позитивні, так і негативні наслідки. З одного боку, це забезпечувало доступ до багатого європейського досвіду, з іншого – стримувало формування власної національної оперної традиції. Запропонована періодизація має умовний і дещо узагальнений характер, тому спрощує окремі деталі й може не враховувати поодиноких випадків. Проте вона дозволяє побачити цілісну картину розвитку опери в Америці та простежити процес жанрової рецепції. Такий цілісний погляд допомагає виявити особливості становлення американської опери та окреслити шлях формування її національного стилю.

Першою рисою можна назвати тривалий період вторинної творчості, заснованої на європейській традиції. Уже сформована жанрова система досить довго залишалася герметичною в американських умовах, а опери переважно лише повторювали здобутки європейських творів. Подібне явище спостерігалось й в іспанській сарсуелі, де цілі твори фактично були репліками відомих опер.

Метою було досягти популярності, вважаючи, що достатньо відтворити успішні європейські зразки, дещо адаптуючи їх для місцевої публіки.

Другою особливістю стало поступове формування оригінальної музичної мови шляхом використання місцевого фольклору. У цьому аспекті американська опера частково повторює шлях європейських національних різновидів опери, таких як німецький чи австрійський зінгшпіль, англійська баладна опера або іспанська сарсуела. Саме на другому етапі розвитку оперний жанр почав активно освоюватися в американському культурному контексті й поступово набувати характерних національних рис, інтегруючи елементи місцевої культури у власну жанрово-стильову систему.

Третя особливість американської опери пов'язана не стільки з музичною мовою, скільки з соціокультурним виміром, тобто з тим, як цей жанр функціонує в американському суспільстві. Цей вимір пов'язаний із діяльністю імпресарію, які активно формувати інтерес публіки до оперного жанру. Вони шукали оптимальний баланс між художніми інноваціями й можливістю сприйняття нових творів широкою аудиторією. Відмінність експериментів у американській опері порівняно з європейською полягала в тому, що в Європі багато авангардних постановок створювалися як фестивальні проекти, без наміру залишатися в постійному репертуарі. Натомість в Америці важливою умовою залишалася комерційна життєздатність опери, і цей фактор безумовно впливав на творчі підходи композиторів і постановників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Григоренко О. Джон Кейдж і музична культура США XX століття : автореф. Дис. ... канд. Мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2010. 16 с.
2. Журавкова Ю. Творча спадщина Дж. Менотті: багатовекторність жанрових рішень // Київське музикознавство. Київ, 2016. Вип. 53. С. 248-260.
3. Касьяненко М. Життя та творчість Євгенії Семенівни Мірошніченко: джерелознавчий аспект. Дис. ... канд. Мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2018. 249 с.
4. Павлишин С. С. Американська музика. Львів: БаК, 2007. 316 с.
5. Павлишин С. С. Про деякі тенденції розвитку сучасної і зарубіжної музики. Київ: Музична Україна. 1976. 66 с.
6. Попова А. Становлення вокально-джазового виконавства в культурному просторі Києва. Дис. ... доктора філософії: 025. Київ, 2023 193 с.
7. Allen R. An American Folk Opera? Triangulating Folkness, Blackness, and Americanness in Gershwin and Heyward's «Porgy and Bess». *The Journal of American Folklore*. 2004. Vol. 117. No. 465. P. 243-261. DOI: <https://www.jstor.org/stable/4137739>
8. Elson L. C. History of American Music. Macmillan, 1904. 380 p.
9. Guzski C. Otto Kahn and Americanism at the Metropolitan Opera. *The Princeton University Library Chronicle*. 2004. Vol. 65. No. 3. P. 409–52. DOI: <https://doi.org/10.25290/prinunivlibrchro.65.3.0409>
10. Kobbe G. An Italian Opera on an American Story; Not an American Opera. *The Lotus Magazine*. 1911. Vol. 2. No. 1. P. 7-17. DOI: <https://www.jstor.org/stable/20543276>
11. Mates J. America's Musical Stage: Two Hundred Years Of Musical Theatre. Greenwood Press, 1985. 252 p.
12. Metcalf S. Funding 'Opera for the 80s and Beyond': The Role of Impresarios in Creating a New American Repertoire. *American Music*. 2017. Vol. 35. No. 1. P. 7-28. DOI: <https://doi.org/10.5406/americanmusic.35.1.0007>

13. Obenshain K. Opera in America. *American Music Teacher*. 1976. Vol. 26. No. 2. P. 22-24. DOI: <https://www.jstor.org/stable/4353481>
14. Sabatini A. J. Robert Ashley. Defining American Opera. *PAJ: A Journal of Performance and Art*. 1932. Vol. 27. No. 2. P. 45-60. DOI: <https://www.jstor.org/stable/4140040>
15. Saunders W. The American Opera: Has It Arrived? *Music & Letters*. 2005. Vol. 27. No. 2. P. 147-155. DOI: <https://www.jstor.org/stable/726749>
16. Sonneck O. G. Early American Opera. *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*. 1905. Vol. 6. No. 3. P. 428-495. DOI: <https://www.jstor.org/stable/929173>

REFERENCES

1. Hryhorenko O. (2010). Dzhon Keidzh i muzychna kultura SShA XX stolittia [John Cage and the musical culture of the USA of the 20th century]: PhD thesis: 17.00.03. Kyiv, 16 p. [in Ukrainian].
2. Zhuravkova Yu. (2016). Tvorchy spadshchyna Dzh. Menotti: bahatovektornist zhanrovyykh rishen [The creative legacy of G. Menotti: the multidirectionality of genre solutions]. *Kyivske muzychnoznavstvo*. Kyiv, Issue 53, pp. 248–260. [in Ukrainian].
3. Kasianenko M. (2018). Zhyttia ta tvorchist Yevhenii Semenivny Miroshnynchenko: dzhereloznavchyi aspekt [Life and work of Yevhenia Semenivna Miroshnynchenko: a source studies aspect]: PhD thesis: 17.00.03. Kharkiv, 249 p. [in Ukrainian].
4. Pavlyshyn S. S. (2007). *Amerykanska muzyka [American music]*. Lviv: BAK, 316 p. [in Ukrainian].
5. Pavlyshyn S. S. (1976). *Pro deaki tendentsii rozvytku suchasnoi i zarubizhnoi muzyky. [About some trends in the development of modern and foreign music]*. Kyiv: Muzychna Ukraina, 66 p. [in Ukrainian].
6. Popova A. (2023). Stanovlennia vokalno-dzhazovoho vykonavstva v kulturnomu prostori Kyieva [Formation of vocal jazz performance in the cultural space of Kyiv]: PhD thesis: 025. Kyiv, 193 p. [in Ukrainian].
7. Allen R. (2004). An American Folk Opera? Triangulating Folkness, Blackness, and Americanness in Gershwin and Heyward's «Porgy and Bess». In: *The Journal of American Folklore*. Vol. 117, Issue. 465, pp. 243-261. DOI: <https://www.jstor.org/stable/4137739>
8. Elson L. C. (1904). *History of American Music*. Macmillan, 380 p.
9. Guzski C. (2004). Otto Kahn and Americanism at the Metropolitan Opera. In: *The Princeton University Library Chronicle*. Vol. 65, Issue 3, pp. 409–52. DOI: <https://doi.org/10.25290/prinunivlibrchro.65.3.0409>
10. Kobbe, G. (1911). An Italian Opera on an American Story; Not an American Opera. In: *The Lotus Magazine*. Vol. 2, Issue. 1, pp. 7–17. DOI: <http://www.jstor.org/stable/20543276>
11. Mates J. (1985) *America's Musical Stage: Two Hundred Years Of Musical Theatre*. Greenwood Press, 252 p.
12. Metcalf S. (2017). Funding ‘Opera for the 80s and Beyond’: The Role of Impresarios in Creating a New American Repertoire. In: *American Music*. Vol. 35, Issue. 1, pp. 7–28. DOI: <https://doi.org/10.5406/americanmusic.35.1.0007>
13. Obenshain, K. (1976). Opera in America. In: *American Music Teacher*. Vol. 26, Issue. 2, pp. 22–24. DOI: <http://www.jstor.org/stable/43534814>
14. Sabatini A. J. (1932). Robert Ashley: Defining American Opera. In: *PAJ: A Journal of Performance and Art*. Vol 27, Issue. 2, pp. 45–60. DOI: <http://www.jstor.org/stable/4140040>
15. Saunders W. (2005). The American Opera: Has It Arrived? In: *Music & Letters*. Vol. 27, Issue. 2, pp. 147-155. DOI: <https://www.jstor.org/stable/726749>
16. Sonneck O. G. (1905). Early American Opera. In: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*. Vol. 6, Issue. 3, pp. 428-495. DOI: <https://www.jstor.org/stable/929173>

Ван ЦЗИФЕН,*orcid.org/0009-0004-5938-2637**аспірант кафедри теорії і історії мистецтв
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) 45545696@qq.com*

ІСТОРИЗМ І МОДЕРНІЗМ В ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ СУЧАСНОГО КИТАЙСЬКОГО ПЕЙЗАЖУ

Тема розвитку пейзажу у сучасному китайському образотворчому мистецтві залишається актуальною протягом останніх десятиріч. Разом з тим, накопичується та продовжує надходити і візуальний матеріал, який слугує базою для аналізу і відповідних наукових мистецтвознавчих публікацій. При цьому не втрачає гостроту і дискусія щодо відмінних і схожих рис між європейським і китайським мистецькими підходами до пейзажу.

Вказана дискусія двостороння, вона відбувається з боку європейських дослідників, які теж розуміють і визнають що нині є сформованим певний усталений погляд на китайське класичне мистецтво і, зокрема пейзаж. Ці погляди викладені в базових публікаціях відомих вчених і слугують певним дороговказом для подальших досліджень але, водночас, звужують поле зору, коли йде мова про трансформації у сучасному китайському мистецтві. У свою чергу, китайські вчені як раз вказують на початок і причини змін у мистецтві КНР, але підкреслюють, що сталість старої (класичної) образотворчої традиції у царині пейзажу, залишається, не дивлячись на ці зміни. Тобто класична традиція може проявлятися в різних сучасних формах і навіть новітніх технологіях. Саме таким чином китайські митці шукають і проявляють свою індивідуальність у мистецтві.

У даному дослідженні висвітлені обидві точки зору, викладені в англійських публікаціях. Названі також і конкретні імена митців, які поєднали у своїй творчості різні класичні ознаки і прийоми пейзажу, у той же час експериментуючи у технологіях, формах, матеріалах. Це такі прізвища як У Гуаньчжун, Ян Юнлян, Мiao Сяочун, Чень Ханфенг. Таким чином прийоми, характерні для класичного пейзажу «Шань-шуй», можуть поставати у цифровому фото або інсталяціях. І навіть, якщо це буде притаманний для Китаю «живопис тушшю», у ньому за зовнішньою класичною формою можуть поставати сучасні проблеми, такі як індустріалізація, урбанізм, екологія.

Ключові слова: класичне китайське пейзажне мистецтво, новітній китайський пейзаж, Шань-шуй, сучасне китайське образотворче мистецтво.

Wang ZIFENG,*orcid.org/0009-0004-5938-2637**Graduate student at the Department of Theory and History and Art
Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts
(Kharkiv, Ukraine) 45545696@qq.com*

HISTORICISM AND MODERNISM IN INTERPRETATIONS OF CONTEMPORARY CHINESE LANDSCAPE

The theme of landscape in contemporary Chinese fine art has remained relevant in recent decades. At the same time, a growing body of visual material continues to emerge, providing a foundation for analysis and scholarly art publications. Additionally, the dialogue around the similarities and differences between European and Chinese artistic approaches to landscape remains vigorous.

This dialogue is two-sided: European researchers acknowledge that a certain established view of classical Chinese art particularly landscape painting has taken shape. These views, outlined in key publications by prominent scholars, guide further research but can also narrow the perspective when it comes to transformations occurring in contemporary Chinese art.

Conversely, Chinese scholars point to the origins and causes of changes within the art of the People's Republic of China, while emphasizing that the classical pictorial tradition in landscape art persists despite these transformations. In other words, classical traditions can manifest in a variety of modern forms, including the latest technologies. Through this integration, Chinese artists seek to express their individuality in art.

This study highlights both perspectives as presented in English-language publications. It also names specific artists such as Wu Guanzhong, Yang Yongliang, Miao Xiaochun, and Chen Hanfeng who have blended classical techniques with experimentation in technology, form, and materials. For instance, elements typical of the classical "Shan Shui" landscape style may appear in digital photography or installation art. Even traditional "ink painting", a hallmark of

Chinese art, can convey modern themes such as industrialization, urbanization, and environmental issues, all while maintaining a classical aesthetic.

Key words: *classical Chinese landscape art, new Chinese landscape, Shan Shui, modern Chinese fine art.*

Постановка проблеми. На нашу думку, означена у назві даної публікації проблема має два суттєвих і взаємопов'язаних між собою напрямки. Перший – напрямок історизму. Це сучасний дослідницький погляд, спрямований на ретроспективу, тобто на «класичний пейзаж» минулих століть. Другий – напрямок модернізму. Він концентрує погляд дослідників на трансформаціях, які відбувалися з китайським пейзажем у XX столітті і, особливо, у його другій половині. Отже пропонуємо послідовно розглянути дуальну концепцію сучасного китайського пейзажу, який відповідає перетину обох названих поглядів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У статті проаналізовано англomовні публікації сучасних європейських і китайських дослідників, таких, як Джеймс Елкінс, Беранжер Амблар, Венвень Лю, Чанг Тан. У цих публікаціях висвітлюються як загальні теоретичні думки щодо класичного китайського пейзажу і його сучасних трансформацій, так і наводяться приклади інтерпретацій пейзажних творів у китайських митців У Гуаньчжуна, Ян Юнляна, Мяо Сяочуна, Чень Ханфенга.

Мета статті. Продемонструвати яким чином у сучасному китайському образотворчому мистецтві, у тому числі в його новітніх формах, трансформації пейзажу супроводжуються новим осмисленням класичного китайського пейзажу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Перший напрямок, означений нами, як «історизм», репрезентує, зокрема, відомий американський історик мистецтва і арт-критик Джеймс Елкінс. Розмислюючи над європейським поглядом на китайське мистецтво, він відмічає, що такий погляд довгий час домінував у мистецтвознавчій літературі і, відповідно, впливав не тільки на Європу але й на дослідження безпосередньо китайських науковців. В основі цього погляду знаходяться ще позитивістські концепції XIX століття, коли аналіз мистецьких творів обов'язково прив'язувався до таких складових, як політичні обставини, соціальні впливи, належність до певних колективів чи спільнот. Звісно, якщо названі складові міняються, тобто одна епоха приходить на зміну іншій, нібито автоматично повинні відбуватися і зміни у мистецьких творах, це і вважається поступовим розвитком мистецтва. Однак спроба надати таку поступовість за епохами у китайському мистецтві, хоча і є «зручною» на

європейський погляд, не пояснює особливості того ж пейзажного жанру в Китаї (Elkins, 2010 : 136). Як приклад, Дж. Елкінс наводить міркування про метафоризм китайського пейзажного мистецтва, коли туман в пейзажах династії Сун додає загадковості але водночас міг бути свідченням стурбованості, а хмари можуть і просто нести дощ, і стати метафорою темних стихій (Elkins, 2010 : 140).

Натомість, сучасні дослідники розуміють, що хронологія і періодизація не вирішують все у мистецтві і тому звертають увагу на такі «об'єктивні» речі, як формальний мистецтвознавчий аналіз. Дійсно, на перший погляд, ця базова основа з приділенням уваги простору і площині, вже давно напрацьована у європейському мистецтвознавстві, стала прийнятною і для аналізу східного мистецтва. Користуючись цією базою, вже китайські дослідники описують розвиток свого живопису як розвиток від поверхового простору до глибини і надалі до «ексцентричного», тобто індивідуального погляду. Дж. Елкінс частково погоджується з можливістю подібного підходу та задається питанням, наскільки його можна вважати універсальним, коли мистецтво поєднує площину з вигаданим простором (Elkins, 2010 : 135). Тим більше питань постає, коли і нині китайський пейзаж для європейців продовжує залишатися лише нагадуванням про «іншість» цього мистецтва по відношенню до європейського і його майже не досліджують у зв'язку, наприклад, з китайським кінематографом, плакатним мистецтвом, рекламою (Elkins, 2010 : 137).

Показовим прикладом взаємозв'язків історизму і модернізму є погляди саме китайських дослідників на таку важливу фігуру у новітньому китайському мистецтві як У Гуаньчжун. Описуючи трансформації, які відбувалися з митцем і його творчістю, такі дослідники спираються як раз на ту європейську схему, яку виклав Дж. Елкінс, тобто пояснюють творчі особливості художника, спираючись на факти його біографії, у той же час підкреслюючи внутрішню китайську традицію, в який модерне повинно обов'язково повинно спиратися на традиційне.

Так, дослідник Венвень Лю, вважає, що У Гуаньчжун хоча й був вимушений змінювати свої естетичні і творчі підходи в умовах дуже непростой і мінливої політичної ситуації, але й на кожному з таких переламних періодів, постійно

виходив з них, впроваджуючи в свій пейзажний живопис елементи китайського традиційного мистецтва. При цьому науковець не оминає фактів з біографії художника, визнаючи гоніння проти У Гуаньчжуна під час так званої Культурної революції в КНР часів Мао Цзедуна (Wenwen Liu, 2018 : 89).

Тільки повільний відхід від крайніх форм авторитаризму на початку 1970-х років дозволив художнику повернутися із заслання у сільській місцевості і отримати державне замовлення на монументальний розпис у групі інших китайських митців. При цьому безпосередньо сам тодішній прем'єр-міністр Китаю Чжоу Еньлай вказав художникам, що треба звернутися до традиційних напрямів китайського образотворчого мистецтва, таких як квіти й птахи, а також пейзаж.

Прикметно, що розгортаючи далі історію роботи над пейзажним розписом «Десять тисяч миль річкою Янцзи», Венвень Лю з одного боку підкреслює наскільки ця монументальна робота спиралася на класичні китайські традиції, починаючи від горизонтальної композиції, що нагадувала принцип розписів на сувоях, які, повільно розгортаючись, ніби частинами розкривали єдину намальовану картину. І в той же час, висуваючи версію щодо внеску безпосередньо У Гуаньчжуна в цей колективний твір, дослідник нагадує, що в групі художників Гуаньчжун був єдиним митцем, який повернувся з мистецькою європейською освітою. Відповідно можна майже впевнено говорити, що ті елементи розпису (наприклад, зображення шарів терасованого поля), які були виконані в імпресіоністичній техніці, належали саме йому (Wenwen Liu, 2018 : 109).

Попри це вже в середині 1970-х років У Гуаньчжун облишив олійний живопис і повернувся до того, що в Китаї називають «живопис тушшю». Знов таки, якщо брати до уваги зовнішню ситуацію, то Венвень Лю констатує, що навколо У Гуаньчжуна в цей період усі авторитетні митці також повернулися до традиційного мистецтва тушшю, у тому числі на нього вплинув його китайський вчитель Пань Тяньшоу. Більш того, після такого повернення до малювання пейзажів тушшю, починається і кар'єрний зліт художника, він визнаний владою і суспільством, обіймає певні засади в культурному середовищі КНР.

Та залишається суттєве питання, на яке автор публікації не відповідає. Наскільки залишився відкритим для внутрішніх творчих експериментів У Гуаньчжун після того як повернувся до традиційної техніки і технології «живопису тушшю». Єдиним аспектом, який знаходить висвітлення в

публікації, це згадка про вислів митця, в якому він стверджував, що покинув олійний живопис, оскільки той надто «в'язкий» і «повільний», у той час як туш дає йому можливість творити «нестримною лінією» (Wenwen Liu, 2018 : 109).

В темі зіткнення та взаємовпливів історичної традиції і модернізму, важливими є спостереження дослідника Чанг Тана, присвячені сучасному пейзажу і екології. Так, пояснюючи «західний» погляд на китайський пейзаж, Чанг Тан вказує, що він сформувався ще в ранніх дослідженнях але змінювалося саме ставлення. Так, китайський пейзаж спершу сприймався європейцями як зображення чогось дикого і первинного, на відміну від «людно-ноцентричного» європейського пейзажу. Однак спершу такий погляд був пов'язаний із сприйняттям і китайської культури в цілому як «дикої», тобто нецивілізованої. Надалі сам погляд на пейзаж не змінився, але в цій первинності європейці стали бачити особливу медитативність і навіть екологічний зміст. Парадокс, на думку Чанг Тана, полягає в тому, що для китайців пейзаж, при його формальній безлюдності, навпаки, ніколи не був диким, бо він мав у собі ідеї, закладені людиною. Більш того, в Китаї доволі рано людина почала реально втручатися в природу, часто «конструюючи» пейзаж, який вважався європейцям первинним, не зачепленим діяльністю людини (Chang Tan, 2016 : 224–225).

Відповідно, Чанг Тан формулює погляд безпосередньо китайців на власний класичний пейзаж. Він простий і складний водночас. Простота бачилася у гармонізації природного і людського, вона виходила з філософських ідей і трактатів, нині загальновідомих, таких як «Дао де цзін». У той же час пейзаж завжди міг означати щось більше, ніж саме зображення. Так, через конфуціанський погляд у класичному «Шань-шуй» бачили принцип людської ієрархії і впорядкованості, тобто це повна протилежність поняттю «дикість» і «варварство».

Вказаний принцип гармонізації неочікувано спрацював і після 1949 року. Художники КНР з цього часу повинні були оспівувати технічні і економічні досягнення або подавати нові героїчні постаті на чолі безпосередньо з Мао. І вони зображали нові підприємства або електростанції але вносячи їх в контекст класичного «Шань-шуй», ніби зливаючи з пейзажем і, таким чином, уникаючи показу загрозливих екології тенденцій і явищ (Chang Tan, 2016 : 226–227).

Проте і ця ситуація зазнала змін, оскільки екологічна ситуація в Китаї на початку 2000-х стала особливо погіршуватися і цю проблему вже немож-

ливо обходити у мистецтві. У той же час модерні підходи до образотворчого мистецтва в цілому знаходять можливості перетину і взаємозв'язків з історичними мистецькими традиціями. Причому подібні зв'язки виникають як результат мистецького пошуку, завдяки бажанню художників знайти щось оригінальне, авторське.

Одним з прикладів постає художник Ян Юнлян, який спочатку засвоював традиційні техніки «живопису тушшю» і каліграфії але згодом став використовувати новітні можливості цифрових технологій. Так він став відомим завдяки своїм «фантомним пейзажам». Використовуючи фотоколажі і цифрові технології він створює впізнавані за традиційними поглядами пейзажі у напрямку «Шань-шуй», та при уважному погляді стає зрозумілим, що вони «зібрані» з різних елементів сучасної цивілізації, починаючи від хмарочосів і будівельних баштових кранів, і до таких екологічно вразливих тем, як будівельне сміття, попіл, побутові відходи. Усе це збирається в гори, острови, стає самим пейзажем (Chang Tan, 2016 : 229).

І знову повертаючись до своєрідного заклику Дж. Елкінса побачити і вивчати як традиційні елементи китайського мистецтва стають новітніми, констатуємо, що сучасні китайські митці здійснюють це на практиці, причому роблять це усвідомлено, частково виконуючи і роботу «теоретиків». Важливою є в цьому плані творчість і діяльність арт-фотографа Мяо Сяочуня, відомого зокрема своїми пейзажами у серії «Нова міська реальність». Пояснюючи принципи, за якими він створював ці пейзажу, митець наголосив, що свідомо уникає принципів так званої лінійної перспективи, характерної для європейського образотворчого мистецтва, а прикладом для нього є пейзажі доби Північної Сун. На його думку лінійна перспектива звужує сприйняття пейзажу, оскільки має одну точку сходження, у той час як класичний китайський пейзаж заставляє глядача ніби мандрувати вздовж усього пейзажу або уявити роботу рухливої кінокамери (Chang Tan, 2016 : 236).

Принципи пейзажу продовжують осмислюватися китайськими митцями і в художніх практиках другої половини XX століття, які потрапили до Китаю тільки у 1980-х роках, наприклад таких,

як інсталяції. Чень Ханфенг належить до, так званого, четвертого покоління художників КНР, бо народився у середині 1970-х років і творчий шлях розпочав, відповідно, у 1990-ті, звертаючись до таких новітніх на той час для Китаю форм, як перформанс, інсталяція, відео-арт, новітні медіа.

Своїми інсталяціями Чень Ханфенг ніби конструює нове сприйняття повсякденного ландшафту. Так митець використав у кількох своїх інсталяціях звичайні целофанові пакети. Один з таких творів Чень Ханфенг назвав «Не рухайся». Закріплені в різних місцях пакети надувалися вітром, приймаючи своєрідні форми і коли вітер припинявся, поверталися у «первинний» стан (Amblard, 2017).

На нашу думку, такий «пейзаж» не просто поєднує у собі реальне і рукотворне, він фактично поєднує рукотворне і рукотворне, тобто це пейзаж, повністю сформований людиною. Та це також відповідає згаданому у цьому дослідженні принципу сформованого пейзажу, характерному для класичного китайського живопису, як і філософія «незмінної змінності».

Висновки. Базова концепція мистецтвознавчого європейського погляду на китайський пейзаж має у собі дві основні інтерпретації. Перша, це уявлення про первісну недоторканість, особливу природність у пейзажах, створених китайськими майстрами. З часом вона сполучилася із другою, яка вже дійсно спиралася на китайський досвід і це пейзаж, як візуалізація принципів Дао. З точки зору китайських митців які нерідко виступали і в якості теоретиків (що також є традиційним), пейзаж, це завжди – ідея, і в цьому плані пейзаж це завжди не стільки про природу, як про сенси зображення.

Саме така концепція пейзажу прислужилася в той час, коли китайське образотворче мистецтво стало реформуватися під загальним впливом глобалізації, яка для КНР, в першу чергу, залишається умовним колективним «західним» впливом. Тому сучасні китайські митці без вагань сполучають у пейзажі принципи історизму і модернізму. Саме таке сполучення і формує ті авторські підходи, які можна назвати індивідуальною мистецькою мовою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Amblard B. It Is (Not) What It Looks Like: Chen Hangfeng's Liminality. *Transtext(e)s Transcultures journal*. N. 3. 2017. p. 1-27 URL: <https://journals.openedition.org/transtexts/891>.
2. Chang Tan Landscape without nature: Ecological reflections in contemporary Chinese art. *Journal of Contemporary Chinese Art*. Volume 3. N. 3. 2016. p. 223-241.
3. Elkins J. Chinese landscape painting as Western art History. Hong Kong University Press. 2010. 180 p.

4. Wenwen Liu Wu Guanzhong's landscape painting as a response to the art policies of socialist China. *New Zealand Journal of Asian Studies*. N. 20. 2018. p. 89-114.

REFERENCES

1. Amblard B. (2017) It Is (Not) What It Looks Like: Chen Hangfeng's Liminality. *Transtext(e)s Transcultures journal*. N. 3. p. 1-27 URL: <https://journals.openedition.org/transtexts/891>.
2. Chang Tan (2016) Landscape without nature: Ecological reflections in contemporary Chinese art. *Journal of Contemporary Chinese Art*. Volume 3. N. 3. p. 223-241.
3. Elkins J. (2010) Chinese landscape painting as Western art History. Hong Kong University Press. 180 p.
4. Wenwen Liu Wu (2018) Guanzhong's landscape painting as a response to the art policies of socialist China. *New Zealand Journal of Asian Studies*. N. 20. p. 89-114.

УДК 398.8:316.64-053.2(477-047.86)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-12>

Зоряна ГЕРМАН,

orcid.org/0009-0004-9757-148X

фахівець з мовних послуг та української культурної адаптації

Шкільного округу Черрі-Крік

(Сентенніал, Колодадо, США) zorger78@gmail.com

ВПЛИВ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ТРАДИЦІЇ НА ФОРМУВАННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ ДІТЕЙ ЕМІГРАНТІВ

Стаття присвячена аналізу української музичної традиції як комплексного і динамічного культурного ресурсу, що виконує ключову роль у процесі формування національної ідентичності дітей, які проживають поза межами своєї етнічної батьківщини. В умовах посилення транснаціональних міграційних процесів, зростання мультикультурних середовищ і послаблення природних каналів культурної спадковості особливої актуальності набуває питання: яким чином українська музика – у своїх традиційних і сучасних формах – здатна забезпечити тяглість культурної пам'яті, ідентифікаційну причетність і досвід спільності у дітей, відірваних від мовного, освітнього та територіального простору України.

У роботі запропоновано авторську модель п'ятирівневої музичної взаємодії, що охоплює побутовий, інституційний, цифровий, творчий і тілесний виміри. Побутовий рівень охоплює родинні форми музичного залучення (колискові пісні, спільне слухання фольклорної чи естрадної музики), які стають першим емоційним каналом входження в культуру. Інституційний вимір представлений діяльністю українознавчих шкіл, церков, вокально-хореографічних ансамблів, де музика відтворює традиційні обрядові й календарні структури та забезпечує ритуальну участь дитини у відтворенні національного досвіду. Цифровий рівень охоплює соціальні медіа, музичні платформи й інтерактивний контент, що дає дитині змогу індивідуально формувати своє культурне поле через самостійне прослуховування й відбір українського музичного матеріалу. Творчий рівень пов'язаний з активним співтворенням – створенням музичних творів, адаптацією традиційних жанрів, участю в конкурсах, що перетворює дитину з пасивного носія культурного коду на його креативного транслятора. Нарешті, тілесний рівень охоплює участь у танцях, перформансах, сценічних діях, де музика засвоюється не лише на рівні слухового сприйняття, а й через тілесні жести, ритми, пластику – тобто вкорінюється на рівні сенсомоторного досвіду.

Кожен із цих рівнів розглядається як важливий канал підтримання символічного зв'язку між дитиною та українським культурним простором, що в умовах діаспори набуває особливої ваги. У статті також проаналізовано особливості трансформації української музичної традиції в міграційному контексті – її адаптацію до цифрових форматів, появу нових гібридних стилів, а також включення в глобальні культурні обміни. Наголошується, що в сучасному світі музика перестає бути винятково інструментом збереження минулого, натомість виступає активним чинником ідентифікаційного самовизначення, засобом формування спільності, інструментом подолання культурної фрагментації.

***Ключові слова:** українська музична традиція, діти емігрантів, культурна ідентичність, музичне виховання, діаспора, транснаціональний контекст, медіасередовище.*

Zoriana HERMAN,

orcid.org/0009-0004-9757-148X

Language Support and Service, Ukrainian Cultural Liaison

Cherry Creek School District

(Centennial, Colorado, USA) zorger78@gmail.com

THE INFLUENCE OF UKRAINIAN MUSICAL TRADITION ON THE FORMATION OF MIGRANT CHILDREN'S IDENTITY

This article examines the Ukrainian musical tradition as a complex and dynamic cultural resource that plays a key role in the formation of national identity among children living outside their ethnic homeland. In the context of intensified transnational migration, the growth of multicultural environments, and the weakening of natural channels of cultural transmission, the question gains urgency: how can Ukrainian music—both in its traditional and contemporary forms—ensure the continuity of cultural memory, a sense of belonging, and shared experience among children distanced from the linguistic, educational, and territorial space of Ukraine?

The study proposes an original model of five-tiered musical interaction encompassing domestic, institutional, digital, creative, and corporeal dimensions. The domestic level includes family-based musical engagement (e.g., lullabies, shared listening to folk or popular music), which often serves as the first emotional channel of cultural inclusion. The institutional dimension involves Ukrainian schools, churches, and vocal-dance ensembles where music is not only taught but also

performed in ritual and calendrical practices that connect the child to national tradition. The digital dimension reflects the growing role of social media, music platforms, and interactive content that allow children to autonomously shape their cultural landscape through selective listening and exposure to Ukrainian musical material. The creative level involves active music-making, such as writing songs, adapting traditional genres, or participating in competitions-transforming the child from a passive carrier of culture to an active and creative transmitter. Finally, the corporeal level includes dance, ritual movements, and stage performances where music is experienced not only aurally but also somatically-through gestures, rhythms, and bodily expression-thus becoming embedded in the child's sensory-motor memory.

Each of these levels functions as a significant channel for maintaining symbolic connection between the child and Ukrainian cultural space-especially vital in diaspora contexts. The article also explores how Ukrainian musical tradition is being transformed under migration: through adaptation to digital formats, emergence of hybrid styles, and integration into global cultural flows. It emphasizes that in the contemporary world, music is not merely a tool for preserving the past, but a powerful mechanism of identity-building, community formation, and a medium for overcoming cultural fragmentation.

Key words: *Ukrainian musical tradition, migrant children, cultural identity, music education, diaspora, transnational context, media environment.*

Постановка проблеми. У сучасних умовах посилення міграційних процесів, зумовлених як економічними, так і політичними чинниками, особливо актуалізується проблема збереження національної ідентичності дітей, які виховуються за межами етнічної батьківщини. Для українського суспільства ця проблема постає як культурно-педагогічна й соціокомунікативна одночасно, адже в новому середовищі, позбавленому постійного впливу україномовного простору, дитина опиняється перед необхідністю обирати між інтеграцією в домінуючу культуру країни перебування та збереженням власного етнокультурного ядра. У цьому контексті українська музична традиція може виконувати роль дієвого інструменту підтримки національної ідентичності, формуючи емоційний, ментальний і символічний зв'язок із рідною культурою.

Аналіз сучасних досліджень засвідчує, що музика в умовах діаспорного життя виконує роль одного з найстійкіших каналів міжгенераційної передачі культурних кодів. Зокрема, у фокусі праць різних авторів опиняється її здатність підтримувати емоційний зв'язок із культурною традицією навіть за відсутності постійного контакту з мовним чи територіальним середовищем батьківщини. Так, вивчення механізмів культурної адаптації й музичного залучення дітей українських емігрантів у країнах Європи й Північної Америки (Berehova et al., 2024: 319; Belymenko et al., 2024: 93; Hellström, 2023; Lisowska, 2023: 72) демонструє, що музика не лише репрезентує національну ідентичність, а й формує простір її переживання. Дослідження, зосереджені на історичних діаспорах, зокрема в Канаді та США (Lucente, 2024; Bovsunivska, 2020; Fedorniak, 2024), наголошують на ролі музичної освіти й пісенного репертуару як засобів довготривалого збереження ідентифікаційних орієнтирів. У свою чергу, інтерпретації української музики в сучасному медіасе-

редовищі (Biasioli, Drew, 2024: 17; Trzeszczyńska et al., 2023) свідчать про трансформацію культурних практик у напрямі більш гнучкого, індивідуалізованого сприйняття. Нарешті, музика як носій національного афекту виявляється також у площині кіно та сценічних форм (Lihus, Lihus, 2023: 36), де вона конструює символічні моделі українськості в нових соціокультурних контекстах.

Значна частина емігрантських родин не має змоги або не вважає за доцільне підтримувати активний зв'язок із українською музичною традицією, що призводить до поступового витіснення елементів національної культури з дитячої свідомості. Як показують спостереження у сфері культурної адаптації (Berehova et al., 2024: 325; Belymenko et al., 2024: 96), діти емігрантів швидко адаптуються до зовнішнього середовища, але часто втрачають зв'язок із мовними та музичними елементами рідної культури, що має довготривалі наслідки для формування культурної ідентичності.

Постає питання, яким чином українська музика – зокрема в контексті родинного виховання, паралельної освіти (шкіл українознавства), громадських ініціатив і цифрових платформ – може стати джерелом підтримки ідентичності дитини. У цьому контексті важливо осмислити не лише традиційний репертуар, що репрезентує фольклорну спадщину, а й сучасні адаптації українських музичних форм у контексті глобалізованої культури. Актуальність проблеми зумовлена також відсутністю системного підходу до аналізу впливу української музики на ідентичність саме дітей-емігрантів. Хоча окремі дослідження торкаються теми функціонування українських музичних традицій у діаспорі, комплексного міждисциплінарного вивчення цього феномена в контексті дитячої аудиторії на сьогодні бракує. Не менш важливим є вивчення не лише пасивного споживання музики (прослуховування), а й активної участі дитини у

відтворенні музичного контенту – співу, інструментальному супроводі, участі в ансамблях, фестивалях, онлайн-проектах тощо.

Проблематизація зазначеної теми охоплює кілька вимірів: психолого-педагогічний (як музика впливає на особистісний розвиток дитини), культурологічний (у який спосіб відбувається передача національного змісту), соціолінгвістичний (як взаємодіють мова і музика в умовах білінгвального середовища), медіаосвітній (які формати є ефективними для популяризації української музики серед дітей за кордоном). Потреба в інтеграції цих вимірів вказує на необхідність теоретичного осмислення і практичного моделювання інструментів збереження національної ідентичності засобами музичної культури в умовах еміграції.

Таким чином, проблема полягає в тому, щоб з'ясувати, які механізми української музичної традиції сприяють формуванню, підтримці та розвитку ідентичності дітей українських емігрантів у новому культурному середовищі. Розв'язання цієї проблеми потребує залучення сучасних підходів культурної антропології, етномузикології, педагогіки та медіадосліджень. Саме тому обрана тема є як теоретично значущою, так і практично орієнтованою – вона відкриває перспективи для розроблення ефективних моделей міжкультурного виховання в умовах діаспори.

Аналіз досліджень. У Українська музика в еміграційному контексті функціонує не як збережена пам'ять, а як живий механізм формування нового досвіду. У сучасних дослідженнях її розглядають не як культурну декорацію, а як ресурс мобілізації внутрішнього «я» в умовах соціального розриву (Berehova et al., 2024: 317). У просторі вимушеного переселення музика не транслює патріотичні меседжі, а виконує іншу функцію – емоційне картографування: де є Україна для дитини, яка її не бачила, але чує її в голосі матері або в записі «*Ой у лузі червона калина*». Вирішальною у збереженні культурної прив'язаності постає не освітня, а саме інтимна функція.

У дослідженні дитячого музичного театру вказується, що на перший план виходить не художня якість постановок, а момент відтворення ритуалу приналежності (Belymenko et al., 2024: 94). Дитячий мюзикл у діаспорі постає не як жанр, а як модель мікросоціуму, де репліки, рухи й звуки слугують індексами ідентичності. Такі проекти не лише демонструють «українське», а й створюють його: у кожному акті співу чи гри дитина укріплює не пам'ять, а уявлення про себе – тут і тепер, а не в умовному «минулому».

У контексті шведських музичних резиденцій, де перебували українські жінки-музикантки з дітьми, музика постає не як канал репрезентації, а як простір виживання (Hellström, 2023). Тут спільне виконання не є репетицією традиції, а творенням нової звички: бути українцем у чужому місті. Традиція не передається в готовому вигляді, а складається заново – зі спогадів, фрагментів, звучань. У цьому процесі дитина не виступає пасивним носієм, а стає активним співтворцем.

Інше дослідження демонструє, як музика продовжує жити в родині, попри інтеграцію дітей у місцеві шкільні системи (Lisowska, 2023: 77). У таких випадках вона не нав'язується, а звучить фоном – як частина тілесного досвіду. Участь у хорі, запис пісні для шкільного фестивалю, перегляд кліпу – усе це не є актами свідомого збереження культури, однак накопичується як емоційний словник. Саме він формує ідентичність, яка не декларується, а виявляється у виборі – мови, жесту, мелодії.

У контексті поетичного українського кіно музика розглядається як рівень, на якому відбувається перехід від індивідуального до колективного (Lihus, Lihus, 2023: 38). Вона не виконує роль фону, а структурує емоційний зміст, який сприймається дитиною. Не сюжет фільму, а його звучання формує уявлення про «своє». Це не просто відтворення пам'яті, а вбудовування себе в емоційну логіку спільності.

У дослідженнях української діаспори в Канаді простежено історію репертуарів як основного каналу збереження належності (Lucente, 2024). Пісні залишалися сталими навіть за умови втрати мови, і саме через участь у хорах або танцювальних гуртках діти відчували зв'язок не стільки з територією, скільки зі звуком. Це дозволяло зафіксувати культурну форму через голос і ритм.

У контексті цифрової культури показано, що українська популярна музика в середовищах TikTok, YouTube, SoundCloud виконує функцію створення ефекту належності (Biasioli, Drew, 2024: 21). Діти в еміграції отримують доступ до однакового культурного досвіду, що й їхні ровесники в Україні. Це мобілізує українськість, робить її гнучкою та глобально адаптованою, але водночас перетворює ідентичність на результат вибору, а не спадщини.

У польських громадах фіксується взаємодія між «старою» і «новою» українськостями, що у поєднанні створюють нові моделі музичної комунікації (Trzuszczńska et al., 2023). Участь дітей у спільних колективах, де поєднуються різні інтонаційні традиції, генерує гнучку, діаспорну ідентич-

ність. Вона не копіює «українське» в усталеному вигляді, а реконструює його під нові умови.

Роль музичної освіти в діаспорі інтерпретується як форма ритуалізації й колективної ідентифікації, а не лише навчання (Bovsunivska, 2020). Участь у хорі чи ансамблі дає дитині не лише музичні навички, а й досвід належності, що формується через ритм, гармонію і спільне звучання. Це ініціація в культуру не знанням, а присутністю.

Вивчення пісенних архівів Роберта Климаша висвітлює ключову роль дітей у процесі відтворення живої традиції (Fedorniak, 2024). Пісня не існує як текст, доки її не співають. Коли дитина, яка ніколи не була в Україні, співає про Карпати чи Полтаву, відбувається акт культурного продовження, що не потребує географічної прив'язки.

Мета статті – проаналізувати роль української музичної традиції як чинника формування культурної ідентичності дітей в еміграційних умовах, виявити механізми впливу музики на процес етнокультурної самоідентифікації в середовищі, віддаленому від національного контексту, та окреслити сучасні практики збереження музичного коду в діаспорних спільнотах.

Виклад основного матеріалу. Формування культурної ідентичності дитини в умовах еміграції передбачає складний, багаторівневий процес засвоєння символічних, емоційних і поведінкових структур, які закріплюються як через щоденні соціальні практики, так і через досвід взаємодії з репрезентативними культурними формами. Однією з таких форм є музика, яка виконує в емігрантському середовищі не лише естетичну чи розважальну функцію, а й формується як канал міжпоколінної комунікації, механізм утримання символічної приналежності, інструмент формування самосвідомості.

У центрі цього процесу – інтерналізація дитиною українського музичного коду, який не обов'язково репрезентується в академічно-інституційному форматі. Набагато частіше це – досвід, пов'язаний із родинною практикою співу, прослуховуванням колискових, обрядових пісень, участю в шкільних чи позашкільних заходах українських громад за кордоном. Дитина, яка проживає в іншомовному середовищі, не завжди має доступ до повноцінного мовного контексту своєї культури, проте саме музика здатна компенсувати цей дефіцит, завдяки емоційній впізнаваності інтонації, ритму, образів, які не потребують раціонального пояснення. Таким чином, музика набуває статусу ключового маркера культурної ідентичності – такого, що не потребує вербалізації, але глибоко вкорінюється в емоційно-поведінковій структурі особистості.

Одним із перших рівнів такої інтерналізації виступає побутовий музичний досвід. У родині, де батьки або бабусі зберігають традицію колискових, обрядових пісень, навіть у вигляді фрагментів чи мелодійних шаблонів, формується враження про українську культуру як доступну, теплу, безпечну. Колискова, приміром, не лише виконує заспокійливу функцію, а й переносить дитину в простір звукового спілкування, де мовлення матері стає основою емоційного зв'язку з культурним кодом. У цьому випадку не текст, а сам жест співу – його інтонаційна структура, ритм, голосові особливості – виконує роль індикатора «свого» культурного середовища. Це підтверджується у численних етнопсихологічних дослідженнях, де акцентується роль афективного слухання у ранньому віці як джерела первинної ідентифікації з культурною групою.

Наступний рівень – це інституційно-медіальний. У країнах компактного або структурованого проживання української діаспори діють школи українознавства, творчі колективи, ансамблі, де діти залучаються до співу, танців, гри на інструментах. При цьому сама форма подання матеріалу – традиційна або адаптована – не менш важлива, ніж зміст. В умовах гібридної культури, де домінують глобалізовані стандарти споживання, зокрема музичного, адаптація українських музичних моделей до медіареальності виявляється критично необхідною. Пісня, виконана на святі у діаспорному центрі, набуває значення ритуалу, через який дитина бере участь у спільному відтворенні культурного простору, формуючи водночас індивідуальний досвід залучення.

Особливу роль у цьому контексті відіграє фольклорний компонент. Народні пісні, які звучать на Різдво, Великдень, під час обрядових дійств, є не просто жанровими елементами, а носіями колективної пам'яті. Дитина, що бере участь у колядуванні чи веснянках, інтегрується у структуру, в якій її голос включається у загальний ритм української культури. Ця форма участі не лише сприяє відтворенню національного коду, а й створює досвід спільності, що, згідно з теоріями комунітарного підходу, є визначальним для уявлення про націю як «спільноту уявлень» (Fedorak, 2024: 328).

Цифровий вимір також набуває стратегічного значення. У ситуації, коли безпосереднє музичне середовище недостатньо активне або відсутнє, ключовим джерелом стає мережевий простір. Україномовні пісні, які потрапляють у TikTok, YouTube, Spotify, дають змогу дітям емігрантів приєднуватися до загального інформаційного потоку українського музичного контенту.

У цьому процесі формується нова модель музичної ідентичності: не через передачу від батьків, а через самостійне споживання, вибір, повторення. Музика стає способом самостійної побудови культурної належності – дитина самотужки «добиратиме» до себе ті символи, які будуть найбільш резонансними з її досвідом.

Ще один аспект – співтворення. У низці ініціатив, особливо у країнах з активною українською громадою, діти залучаються до створення власного музичного продукту. Це можуть бути авторські пісні, мікси, інтерпретації традиційних мелодій. Такий підхід не лише закріплює зв’язок із культурною спадщиною, а й дозволяє пережити її як гнучку, відкриту до особистісної участі. Ідентичність у цьому випадку не відтворюється – вона твориться заново, на межі старого й нового, знайомого й переосмисленого.

Невід’ємною складовою музичного впливу є тілесність – ритміка, мова руху, інтонація, що передається не лише через слухання, а й через рухову взаємодію з музикою. Танцювальні колективи, зокрема ансамблі народного танцю, в діаспорних громадах є осередками не лише сценічної діяльності, а й ідентифікаційного навчання. Через тіло засвоюється ритм традиції, вкорінюється жестовий код української культури, який надалі функціонує як маркер належності.

Представлена таблиця узагальнює основні рівні взаємодії дітей емігрантів з українською музичною традицією, демонструючи, як кожен із них сприяє формуванню етнокультурної ідентичності. Побутовий рівень закладає емоційну основу належності до культури через слуховий досвід у родинному середовищі. Інституційна участь забезпечує інтеграцію у символічну спіль-

ноту, де музика виконує роль ритуалу. Цифровий вимір формує автономний доступ до культурного контенту, дозволяючи дітям самостійно конструювати свій український простір. Творчий рівень відкриває можливість активного співтворення з традицією, тоді як тілесний – закріплює культурні коди через ритміку та рух. У сукупності ці форми створюють динамічну ідентифікаційну матрицю, в якій музика постає не як спадщина, а як жива практика.

Українська музична традиція в умовах еміграції не є лише архівом чи спадщиною – вона функціонує як повноцінний інструмент формування національної ідентичності в нових культурних контекстах. Вона не існує окремо від дитини, а вбудовується в її повсякденність, емоційні реакції, соціальну поведінку. Усі згадані рівні – побутовий, інституційний, цифровий, творчий, тілесний – не лише забезпечують збереження культурного змісту, а й сприяють активному моделюванню себе як представника української спільноти.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що українська музична традиція відіграє надзвичайно важливу роль у процесі формування національної ідентичності дітей в еміграційних умовах. Вона не просто відтворює національні мотиви, а створює живий простір емоційної, поведінкової та символічної приналежності, що дає змогу дитині укорінитися в культурі своїх предків навіть за відсутності повноцінного мовного чи освітнього середовища.

Досвід родинного музикування, участь у громадах, доступ до цифрового музичного контенту, інституційні практики та індивідуальна креативність утворюють багаторівневу систему, через яку

Таблиця 1

Рівні впливу української музичної традиції на формування ідентичності дітей емігрантів

Рівень взаємодії	Основні практики	Форма культурного ефекту
Побутовий	Колискові, родинне співання, слухання пісень у домашньому середовищі	Формування емоційної прив’язаності до культури через слуховий досвід
Інституційний	Участь у шкільних/громадських заходах, ансамблях, хорах	Інтеграція у символічну спільноту через участь у ритуалах
Цифровий	Перегляд музичних відео, слухання через Spotify, TikTok, YouTube	Самостійне створення зв’язку з українським контентом
Творчий	Створення авторських пісень, переспіви, мікси, конкурси	Креативне співвідношення з культурною традицією як відкритим ресурсом
Тілесний	Участь у танцювальних колективах, інсценізаціях, обрядових діях	Закріплення культурних ритмів і жестів через тіло і рух

Джерело: створено автором на основі узагальнення матеріалів (Berehova et al., 2024; Belymenko et al., 2024; Hellström, 2023; Lisowska, 2023; Lucente, 2024; Biasioli, Drew, 2024; Trzeczyńska et al., 2023; Bovsunivska, 2020; Fedorniak, 2024; Lihus, Lihus, 2023).

дитина поступово моделює власну етнокультурну належність. Музика функціонує в цьому процесі як універсальний ідентифікаційний код, здатний бути засвоєним на тілесному, емоційному, інтелектуальному й соціальному рівнях. Саме завдяки своїй здатності долати мовні та просторові бар'єри вона стає особливо ефективним засобом у контексті постміграційних викликів.

Аналіз наукових джерел засвідчив, що українська музична традиція в діаспорі існує не як архаїчна форма, а як динамічна, адаптивна й здатна до оновлення практика, що включає в себе як автентичні жанри, так і сучасні трансмедіальні формати. Участь дітей у створенні музичного продукту – не лише прослуховування, а й співтворення – дозво-

ляє осмислювати національну ідентичність не як сукупність приписаних ознак, а як особистісну позицію, вибудовану у взаємодії з власним культурним корінням.

Таким чином, українська музика в контексті еміграції набуває функції культурного посередника, що не лише зберігає традицію, а й формує умови для її трансформації в нових соціокультурних реаліях. Подальші дослідження доцільно спрямовувати на вивчення конкретних механізмів інтеграції музичних практик у освітні й виховні моделі для дітей української діаспори, а також на аналіз впливу музичної ідентифікації на міжкультурну комунікацію і психологічну адаптацію в мультикультурному середовищі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Belymenko L., Vakulenko O., Krypchuk M., Yahych V., Nabokov R. Cultural genesis of children's musicals in the period of independent Ukraine. *Performing Ethos: An International Journal of Ethics in Theatre & Performance*. 2024. № 14(1). С. 87–100. URL: https://intellectdiscover.com/content/journals/10.1386/peet_00065_1
2. Berehova O., Dutchak V., Karas H., Kukuruza N., Fedorak V. Intercultural communication in crisis: addressing the new wave of Ukrainian emigration. *Cadernos de Educação Tecnologia e Sociedade*. 2024. Т. 17, спецвип. 4. С. 315–333. URL: <https://brajets.com/brajets/article/view/1912>
3. Biasioli M., Drew T. Ukrainian Popular Music in Times of War: National Identity, Transnational Projections and the Musician as Grassroots Ambassador. *IASPM Journal*. 2024. № 14(2). С. 6–29. URL: https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM_Journal/article/view/1447
4. Bovsunivska N. The development of musical education in the Ukrainian diaspora of Canada and the United States of America (the end of the XIX century – the middle of the XX century). 2020. URL: <https://consensus.app/papers/the-development-of-musical-education-in-the-ukrainian-bovsunivska/318132e0953c5e66963af427d81ae392/>
5. Fedorniak N. Emigrant Songs of Ukrainians in the Context of Scientific Research of Robert Klymasz (Canada). 2024. URL: <https://consensus.app/papers/emigrant-songs-of-ukrainians-in-the-context-of-scientific-fedorniak/86d8acfd944a5b4da0a320ceb79a0168/>
6. Hellström H. 'Ukraine Is Alive': Ukrainian Music-Making in Swedish Emergency Residencies: The impact of war, displacement, migration and networks. 2023. URL: <https://www.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A1770417&dswid=8727>
7. Lihus M., Lihus O. Music of Ukrainian poetic cinema as a space for constructing national identity in Ukrainian culture. *Cinema 15. Journal of Philosophy and the Moving Image. Revista de Filosofia e da Imagem em Movimento*. 2023. № 15. С. 31–43. URL: <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/49936/>
8. Lisowska K. The Role of Activity of Ukrainian Youth–War Refugees in the Development of their Cultural Identity. Experiences of Ukrainian. *Seminare. Poszukiwania naukowe*. 2023. № 44(2). С. 69–83. URL: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=1241900>
9. Lucente E. «My Ukraine is here». Journeys of belonging: a Cultural and Political history of the Ukrainian diaspora in Canada (1945–1991). 2024. URL: <https://iris.unipv.it/handle/11571/1496161>
10. Trzeszczyńska P., Demel G., Błaszczak-Rozenbaum B. Heritage in Diaspora-Forming Processes: Encounters of Local Ukrainians and Migrants from Ukraine in Poland. 2023. URL: <https://consensus.app/papers/heritage-in-diasporaforming-processes-encounters-of-trzeszczy%C5%84ska-demel/6fb66e452d165baaa80ee42979c4d00e/>

REFERENCES

1. Belymenko, L., Vakulenko, O., Krypchuk, M., Yahych, V., & Nabokov, R. (2024). Cultural genesis of children's musicals in the period of independent Ukraine. *Performing Ethos: An International Journal of Ethics in Theatre & Performance*, 14(1), 87–100. https://intellectdiscover.com/content/journals/10.1386/peet_00065_1
2. Berehova, O., Dutchak, V., Karas, H., Kukuruza, N., & Fedorak, V. (2024). Intercultural communication in crisis: Addressing the new wave of Ukrainian emigration. *Cadernos de Educação Tecnologia e Sociedade*, 17(Spec. 4), 315–333. <https://brajets.com/brajets/article/view/1912>
3. Biasioli, M., & Drew, T. (2024). Ukrainian popular music in times of war: National identity, transnational projections and the musician as grassroots ambassador. *IASPM Journal*, 14(2), 6–29. https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM_Journal/article/view/1447
4. Bovsunivska, N. (2020). *The development of musical education in the Ukrainian diaspora of Canada and the United States of America (the end of the XIX century – the middle of the XX century)*. <https://consensus.app/papers/the-development-of-musical-education-in-the-ukrainian-bovsunivska/318132e0953c5e66963af427d81ae392/>

5. Fedorniak, N. (2024). *Emigrant songs of Ukrainians in the context of scientific research of Robert Klymasz (Canada)*. <https://consensus.app/papers/emigrant-songs-of-ukrainians-in-the-context-of-scientific-fedorniak/86d8acfd944a5b4da0a320eeb79a0168/>
6. Hellström, H. (2023). 'Ukraine is alive': Ukrainian music-making in Swedish emergency residencies: The impact of war, displacement, migration and networks. <https://www.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A1770417&dsid=8727>
7. Lihus, M., & Lihus, O. (2023). Music of Ukrainian poetic cinema as a space for constructing national identity in Ukrainian culture. *Cinema 15. Journal of Philosophy and the Moving Image – Revista de Filosofia e da Imagem em Movimento*, 15, 31–43. <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/49936/>
8. Lisowska, K. (2023). The role of activity of Ukrainian youth-war refugees in the development of their cultural identity: Experiences of Ukrainian. *Seminare. Poszukiwania naukowe*, 44(2), 69–83. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=1241900>
9. Lucente, E. (2024). «My Ukraine is here». *Journeys of belonging: A cultural and political history of the Ukrainian diaspora in Canada (1945–1991)*. <https://iris.unipv.it/handle/11571/1496161>
10. Trzeszczyńska, P., Demel, G., & Błaszczak-Rozenbaum, B. (2023). *Heritage in diaspora-forming processes: Encounters of local Ukrainians and migrants from Ukraine in Poland*. <https://consensus.app/papers/heritage-in-diasporaforming-processes-encounters-of-trzeszczy%C5%84ska-demel/6fb66e452d165baaa80ee42979c4d00e/>

УДК 792.028:37.015

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-13>**Олена ГОРДЕЄВА,***orcid.org/0009-0001-0694-2483**концертмейстер кафедри музично-драматичного театру**Харківської державної академії культури**(Харків, Україна) olenagord1804@gmail.com*

УКРАЇНЬКА МИСТЕЦЬКА ПЕДАГОГІКА У ФОРМУВАННІ СУЧАСНОЇ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО АКТОРА (РЕЖИСЕРА)

Досліджено особливості формування особистості майбутнього актора/режисера крізь призму сучасної української мистецької педагогіки на прикладі музично-вокальної складової професійної підготовки та визначити перспективні напрями її удосконалення. Розглянуто проблематику формування особистості майбутнього актора/режисера в контексті провідних тенденцій сучасної української мистецької педагогіки. Виявлено значення музично-вокальної складової в процесі формування професійних компетенцій майбутнього актора/режисера.

Констатовано, що формування особистості майбутнього актора/режисера на сучасному етапі відбувається відповідно до специфіки розвитку антропоцентризму як одного з основних напрямів оновлення сучасної української мистецької педагогіки. Наголошено на необхідності кардинальної трансформації методик навчального процесу, орієнтованого на розвиток особистості та творчої індивідуальності кожного окремого студента-актора/режисера і на сприяння реалізації закладених у ньому можливостей, зокрема в контексті музично-вокального елементу. З'ясовано фактори, що зумовлюють подібні процеси, зокрема: зростання музично-вокальної складової в постановках репертуарного театру; урізноманітнення пісенних жанрів та стилів, що використовуються у виставах драматичних та музично-драматичних театрів; розширення режисерсько-постановочних підходів та інструментарію; важливість підготовки конкурентоспроможних акторів не лише на загальнонаціональному, а й на міжнародному рівні та ін.

Проаналізовано актуальні підходи та методики, що використовуються на сучасному етапі в процесі навчання майбутнього актора/режисера театру і кіно з метою формування розвиненої особистості. Виявлено, що сучасні підходи до мистецької педагогіки передбачають активну розробку напрямку інтегрування в національну театральну школу творчих методів і підходів, перевірених світовою, зокрема європейською школою акторської майстерності. Запропоновано перспективні підходи удосконалення процесу підготовки актора/режисера: підвищення музичної грамотності та удосконалення процесу постановки голосу (інтегрування у навчальну програму сольфеджіо), розробка спецкурсів «Традиційний спів», «Українська автентична народно-пісенна культура», практичних курсів із підготовки за жанровим спрямуванням та ін.

Ключові слова: мистецька педагогіка, підготовка актора (режисера), музично-вокальна складова, професійні компетенції, сольфеджіо, європейський досвід.

Olena GORDEYEVA,*orcid.org/0009-0001-0694-2483**Concertmaster at the Department of Music and Drama Theater**Kharkiv State Academy of Culture**(Kharkiv, Ukraine) olenagord1804@gmail.com*

UKRAINIAN ARTISTIC PEDAGOGY IN FORMING THE MODERN PERSONALITY OF A FUTURE ACTOR (DIRECTOR)

The features of the formation of the personality of a future actor/director are studied through the prism of modern Ukrainian artistic pedagogy on the example of the musical and vocal component of professional training and promising directions for its improvement are identified. The issues of the formation of the personality of a future actor/director are considered in the context of the leading trends of modern Ukrainian artistic pedagogy. The importance of the musical and vocal component in the process of forming the professional competencies of a future actor/director has been revealed.

It has been stated that the formation of the personality of a future actor/director at the present stage occurs in accordance with the specifics of the development of anthropocentrism as one of the main directions of updating modern Ukrainian artistic pedagogy. The need for a radical transformation of the methods of the educational process, focused on the development of the personality and creative individuality of each individual student-actor/director and on promoting the realization of the opportunities inherent in it, in particular in the context of the musical and vocal element, has been highlighted. The factors that determine such processes have been identified, in particular: the growth of the musical and vocal component in repertory theater productions; the diversification of song genres and styles used in performances of

drama and music-dramatic theaters; the expansion of directorial and production approaches and tools; the importance of training competitive actors not only at the national but also at the international level, etc.

The current approaches and methods used at the present stage in the process of training a future actor/director of theater and cinema with the aim of forming a developed personality are analyzed. It was found that modern approaches to artistic pedagogy involve the active development of the direction of integrating creative methods and approaches proven by the world, in particular the European, school of acting into the national theater school. Promising approaches to improving the process of training an actor/director are proposed: increasing musical literacy and improving the process of voice production (integration into the solfeggio curriculum), developing special courses "Traditional Singing", "Ukrainian Authentic Folk Song Culture", practical courses on genre-based training, etc.

Key words: artistic pedagogy, actor (director) training, musical and vocal component, professional competencies, solfeggio, European experience.

Постановка проблеми. На сучасному етапі навчання актора/режисера театру і кіно спирається на спеціалізовані заняття, такі як акторська/режисерська майстерність, вокал, сценічна мова, сценічний рух і танець. Позиціюючись як основні в системі підготовки майбутніх акторів/режисерів української театральної школи ці предмети спрямовані на розвиток необхідних в подальшій професійній діяльності знань і творчих здібностей студентів. Проте музично-вокальний підготовці в навчальних планах приділяється замало годин, а традиційні підходи і методи викладання, сформовані ще за радянських часів, не відповідають запитам сучасного сценічного мистецтва. Виходячи з посилення ролі музично-вокальної складової у постановках сучасних українських режисерів, система підготовки актора/режисера вимагає трансформації, зокрема в контексті розширення годин на заняття з музичного мистецтва і вокалу та інтегрування в українську мистецьку педагогіку сучасних закордонних методик і тренінгів. Актуальність статті зумовлена важливістю покращення музично-вокальної підготовки майбутнього актора/режисера в сучасних закладах мистецької освіти, розробки нових підходів до навчання, виявлення, на основі вивчення провідного закордонного досвіду, новітніх методик з метою подальшого інтегрування в освітній процес на рівні системи вищої мистецької освіти України.

Аналіз досліджень. Тенденції розвитку сучасної української мистецької освіти в цілому та театральної педагогіки зокрема – одна з актуальних дослідницьких тем, розробка різноманітних аспектів якої відіграє важливе значення не лише для розширення теоретичної бази, а й в контексті впровадження перспективних методів та підходів в практику підготовки актора театру та кіно. Виникнення, становлення та розвиток театральної педагогіки як науки розглядає Н. Стадніченко (2010); основні процеси розвитку сучасної театральної педагогіки досліджують О. Абрамович та В. Чорна, роблячи акцент на висвітлення квінтесенції її інноваційних теоретико-практичних

методів пізнання (2023); новітні підходи до створення моделі творчої особистості режисера-педагога виявляють Н. Гусакова та В. Штефюк (2019); особливості підготовки сучасного актора за Лесем Курбасом аналізує В. Богатирьов (2010); проблематика підготовки майбутніх акторів в умовах дистанційного навчання – предмет дослідження І. Кабанової (2024); спробі систематизувати елементи методики Артура Лессака у вокальній підготовці акторів присвячена публікація Н. Фоломєєвої (2023) та ін. Проте означена проблематика лишається відкритою для подальших наукових розробок, зокрема в аспекті музично-вокальної складової акторської підготовки.

Мета статті – виявити особливості формування особистості майбутнього актора/режисера крізь призму сучасної української мистецької педагогіки на прикладі музично-вокальної складової професійної підготовки та визначити перспективні напрями її удосконалення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Мистецька педагогіка – «наука про мистецьку освіту (...) самостійна галузь професійної педагогіки, що досліджує проблеми професійної підготовки фахівців у галузі мистецтва» (Отич, 2010: 332), «феномен сенсорної культури» (Лобач, 2017: 115), системоутворюючим елементом якої є «особистість як суб'єкт творення культури суспільства» (Комаровська, 2016: 7), відповідно основна концепція української мистецької школи полягає в цілісному баченні особистості студента.

Сучасні тенденції розвитку сценічного мистецтва вимагають від акторів/режисерів все більшого обсягу і рівня загальноосвітніх та професійних знань. Пізнавальний початок у формі раціонального, що посилюється внаслідок розвитку науки та інформаційно-комунікаційних технологій є домінуючим в діяльності сучасної людини і здійснює визначальний вплив на формування мистецької педагогіки першої чверті ХХІ ст. Основним поняттям, що визначає парадигмальну основу розвитку системи мистецької освіти стає теза щодо освіти протягом життя, що передбачає постійне

розширення та удосконалення отриманих знань і навичок. У свою чергу це передбачає оновлення мистецької освіти, до стратегій якої можна віднести зміну цілей освіти, в яких основний акцент зроблено не на обсязі засвоєних знань і вмінь, а розвиток особистості, підготовка до професійної діяльності в сучасних соціокультурних умовах, перехід до людиноцентризму, зміні змісту освіти за такими напрямками як збільшення його культуроємності на базі української та світової культури, підвищення ролі гуманітарного знання, зміщенні акценту від обов'язкового для всіх змісту до варіативного і диференційованого руху від уніфікованих форм до різноманітних підходів та методик у системі вищої мистецької освіти.

Одним із стратегічних напрямів оновлення сучасної мистецької педагогіки є антропоцентризм, відповідно до якого навчання орієнтовано на розвиток особистості та індивідуальності кожного конкретного студента, на реалізацію закладених в ньому можливостей.

Дослідники наголошують на тому, що українською школою педагогіки, в тому числі мистецької педагогіки, «напрацьовано й творчо запозичено чимало цікавих теорій, котрі чекають на динамічне впровадження в формі конкретних методик» (Ковтун, 2017: 179). Цілком погоджуючись з дослідницею, зазначимо, що від вчасного впровадження розроблених на основах напрацьованих та запозичених теорій методик залежить рівень професійних компетенцій майбутніх акторів/режисерів.

Особливе значення в навчанні актора театру відіграє музично-вокальна складова. Основним завданням дисципліни «Вокал» є адаптування голосу до співу та поступового введення голосового апарату в творчий процес. Важливо приділяти особливу увагу динаміці поетапного процесу починаючи з вміння правильного володіти голосом, до його шліфування, збагачення.

Сценічне мистецтво протягом тисячолітньої історії завжди супроводжувалося музично-вокальним елементом: за часів античності існував тісний зв'язок між грецьким хором і глядачами, які відвідували виставу. На сучасному етапі музично-вокальна складова посідає важливе місце в підготовці майбутнього актора/режисера не лише в контексті набуття необхідних професійних компетенцій, а в загальному підході до формування багатогранної особистості, розвитку вміння володіти сценічним простором, покращенні самосвідомості актора-особистості, взаємодії з групою та розвитку творчості.

Протягом останніх десятиліть музично-вокальна складова відіграє важливе значення в

постановках на українській сцені, що зокрема пов'язано не лише з трансформацією репертуару музично-драматичних театрів та популяризацією жанру мюзиклу, а й з наданням особливого значення у драматичних виставах. Одним із показових прикладів останніх років можна назвати «Конотопську відьму» в постановці режисера І. Уривського (Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка) – у виставі, створеній на перетині жанру драми, мюзиклу, перформансу та концерту співають всі персонажі, а лейтмотив підтримує ритм, настрої та характер вистави. Специфіка виконання пісень передбачає вільне володіння народним співом (з урахуванням регіональної особливості та автентичної народно-пісенної культури), навичками виконання романсів та читання репу (Макропольська, 2024).

Отже, серед факторів, що є визначальними для трансформації музично-вокального елементу у вітчизняній театральній школі на сучасному етапі є:

- зростання музично-вокальної складової в постановках репертуарного театру;
- урізноманітнення пісенних жанрів та стилів, що використовуються у виставах драматичних та музично-драматичних театрів;
- розширення режисерсько-постановочних підходів та інструментарію;
- важливість підготовки конкурентоспроможних акторів/режисерів не лише на загальнонаціональному, а й на міжнародному рівні.

Сучасний театральний актор повинен бути кваліфікованим у всіх аспектах ефективного використання свого голосу як в процесі сценічного мовлення, так і під час співу, відповідно заклади мистецької освіти повинні робити акцент на підвищенні музичної грамотності та постановці голосу студентів. Одними з проблем сучасних студентів театральних закладів вищої освіти є невміння слухати себе, відчувати ритм, уникнення тону та ін. У цьому контексті вбачається доцільним введення в навчальну програму першого курсу сольфеджіо, що не лише посприяло б формуванню музичної грамотності, але й розвитку у студента відчуття слуху, концентрації, самоконтролю, здатності до зосередження та самоаналізу в процесі чіткого проспівування мелодії та вираження ритму.

Не менш важливим, на нашу думку, є введення в програму вокальної підготовки актора/режисера театру спецкурсів «Традиційний спів», «Українська автентична народнопісенна культура», що посприяли б осмисленню основ національного виконавства. Зважаючи на тенденцію посилення інтересу режисерів до української автентичної

культури, використання в багатьох постановках традиційних мелодій та пісень такий підхід вбачається доцільним і необхідним.

Не менш важливим є розширення та збагачення навчальних програм з підготовки актора/режисера провідними методиками та вокальними тренінгами, що успішно використовуються в світових, зокрема європейських мистецьких закладах вищої освіти. В європейських театральних школах популярними на сучасному етапі є методи театального експериментування з залученням теоретико-практичних напрацювань Ж. Далькроза та Р. Штайнера для вирішення індивідуальних проблем студентів-акторів, засновані саме на взаємозв'язку між рухом тіла, музикою та сценічним простором (Gaetano, 2010). Серед перспективних методик вокальної підготовки актора на сучасному етапі дослідники називають елементи кінезис-тренінгу Артура Лессака, основою якого є контроль тіла та усвідомленні його природних можливостей. На думку Н. Фоломєєвої (2023: 188), концепція «трьох енергій» (енергія приголосних, тональна енергія, структурна енергія); «середовища» (внутрішнє та зовнішнє) і «тіло-розум» повинні використовуватися в процесі вокальної підготовки акторів з метою розвитку сценічного мовлення та вокальної артикуляції, усвідомлення функціонування органів фонації та пластичності акторів. Основні елементи методики А. Лессака доцільно використовувати в процесі вокального тренінгу акторів з метою розвитку сценічного мовлення та вокальної артикуляції, усвідомлення функціонування органів фонації та пластичності акторів.

Пріоритетним напрямом удосконалення процесу навчання акторів театру в рамках української мистецької педагогіки є розробка практичних курсів із підготовки за жанровим спрямуванням, оскільки наразі актори-випускники, які працевла-

штовуються у драматичні та музично-драматичні театри мають однаковий рівень вокальної підготовки. Доцільним, на нашу думку, є здійснення вокальної підготовки актора з урахуванням специфіки роботи в жанрі мюзиклу, мультимедійних вистав та інших інноваційних театральних форм.

Висновки. Формування особистості майбутнього актора/режисера на сучасному етапі відбувається відповідно до специфіки розвитку антропоцентризму як одного з основних напрямів оновлення сучасної української мистецької педагогіки. Навчальний процес, що орієнтований на розвиток особистості та творчої індивідуальності кожного окремого студента-актора і на сприяння реалізації закладених у ньому можливостей, вимагає кардинальної трансформації, зокрема в контексті музично-вокального елементу. Серед інших факторами, що зумовлюють подібні процеси є: зростання музично-вокальної складової в постановках репертуарного театру; урізноманітнення пісенних жанрів та стилів, що використовуються у виставах драматичних та музично-драматичних театрів; розширення режисерсько-постановочних підходів та інструментарію; важливість підготовки конкурентоспроможних акторів не лише на загальнонаціональному, а й на міжнародному рівні та ін. Сучасні підходи до мистецької педагогіки передбачають активну розробку напряму інтегрування в національну театральну школу творчих методів і підходів, перевірених світовою, зокрема європейською школою акторської майстерності. Серед інших перспективних підходів: підвищення музичної грамотності та удосконалення процесу постановки голосу (інтегрування у навчальну програму сольфеджіо), розробка спецкурсів «Традиційний спів», «Українська автентична народно-пісенна культура», практичних курсів із підготовки за жанровим спрямуванням та ін.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамович О. О., Чорна В. Теоретико-методологічні аспекти сучасної театральної педагогіки. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія : Сценічне мистецтво*. 2023. Вип. 6(2). С. 153-166.
2. Богатирьов В. О. Ідеї Леся Курбаса та традиції виховання актора в українській театральній школі. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство*. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2010. № 1. С. 148-153.
3. Гусакова Н. М., Штефюк В. Д. Теоретична модель творчої особистості майбутнього режисера-педагога. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія : Сценічне мистецтво*. 2019. Вип. 2(1). С. 86-93.
4. Кабанова І. Г. Досвід підготовки майбутніх акторів в умовах дистанційного навчання. *Культурологічний альманах*. 2024. Вип. 1(9). С. 317-325.
5. Ковтун Т. Про деякі аспекти педагогіки мистецтва та мистецтва педагогіки. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2017. № 20. С. 177-181.
6. Комаровська О. А. Мистецька освіта: глибина й багатогранність. *Мистецтво та освіта*. 2016. № 1. С. 6-9.
7. Лобач О. Мистецька педагогіка як явище сенсорної культури: соціокультурний аналіз. *Естетика і етика педагогічної дії*. 2017. С. 115-125.
8. Макропольська Т. Алюзії на народні мелодії та весільні пісні : Сусанна Карпенко розповіла, що лунає у виставі «Конотопська відьма. Район. Культура. 2024. URL : <https://kultura.rayon.in.ua/news/763611-alyuzii-na>

narodni-melodii-ta-vesilni-pisni-susanna-karpenko-rozpovila-shcho-lunae-u-vistavi-konotopska-vidma (дата звернення : 7.05.2025).

9. Отич О. Педагогіка мистецтва як теорія і практика становлення творчої індивідуальності вчителя. 2010. С. 331-338. URL : <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/711933/1/%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3%D1%96%D0%BA%D0%B0%20%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%B0%201.pdf> (дата звернення : 17.05.2025).

10. Стадніченко Н. Формування системи професійної підготовки майбутнього актора та розвитку його індивідуального творчого потенціалу. *Вісник Запорізького національного університету*. 2010. № 2(13). С. 236-239.

11. Фоломєєва Н. Застосування елементів методики Артура Лессака у вокальній підготовці акторів. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. 2023. № 6(2). С. 178-188.

12. Gaetano O. Il laboratorio musico-teatrale. *La musica nella formazione della persona*, édité par Gaetano Oliva, Editore XY.IT, 2010. <https://doi.org/10.4000/books.xy.423>.

REFERENCES

1. Abramovych O. O., Chorna V. (2023). Teoretyko-metodolohichni aspekty suchasnoi teatralnoi pedahohiky [Theoretical and methodological aspects of modern theater pedagogy]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv*. Serii : Stsenichne mystetstvo. 6(2). 153-166 [in Ukrainian].

2. Bohatyrov V. O. (2010). Idei Lesia Kurbasa ta tradytsii vykhovannia aktora v ukrainskii teatralnii shkoli [Les Kurbas' ideas and traditions of actor education in the Ukrainian theater school]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. V. Hnatiuka*. Ser. Mystetstvovnavstvo. Ternopil : TNPU im. V. Hnatiuka, 2010. 1. 148-153 [in Ukrainian].

3. Husakova N. M., Shtefiuk V. D. (2019). Teoretychna model tvorchoi osobystosti maibutnoho rezhysera-pedahoha [Theoretical model of the creative personality of the future director-teacher]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv*. Serii : Stsenichne mystetstvo. 2(1). 86-93 [in Ukrainian].

4. Kabanova I. H. (2024). Dosvid pidhotovky maibutnikh aktoriv v umovakh dystantsiinoho navchannia [Experience of training future actors in distance learning]. *Kulturolohichniy almanakh*. 1(9). 317-325 [in Ukrainian].

5. Kovtun T. (2017). Pro deiaki aspekty pedahohiky mystetstva ta mystetstva pedahohiky [On some aspects of art pedagogy and the art of pedagogy]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*. 20. 177-181 [in Ukrainian].

6. Komarovska O. A. (2016). Mystetska osvita: hlybina y bahatohrannist [Art education: depth and versatility]. *Mystetstvo ta osvita*. 1. 6-9 [in Ukrainian].

7. Lobach O. (2017). Mystetska pedahohika yak yavysheche sensornoi kultury: sotsiokulturnyi analiz [Art pedagogy as a phenomenon of sensory culture: sociocultural analysis]. *Estetyka i etyka pedahohichnoi dii*. 115-125 [in Ukrainian].

8. Makropolska T. (2024). Aliuzii na narodni melodii ta vesilni pisni : Susanna Karpenko rozpovila, shcho lunaie u vystavi «Konotopska vidma [Allusions to folk melodies and wedding songs : Susanna Karpenko told what is heard in the play "Konotop Witch]. *Raion. Kultura*. URL : <https://kultura.rayon.in.ua/news/763611-alyuzii-na-narodni-melodii-ta-vesilni-pisni-susanna-karpenko-rozpovila-shcho-lunae-u-vistavi-konotopska-vidma> (data zvernennia : 7.05.2025). [in Ukrainian].

9. Otych O. (2010). Pedahohika mystetstva yak teoriia i praktyka stanovlennia tvorchoi indyvidualnosti vchytelia [Pedagogy of art as a theory and practice of the formation of the teacher's creative individuality]. 331-338. URL : <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/711933/1/%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3%D1%96%D0%BA%D0%B0%20%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%B0%201.pdf> [in Ukrainian].

10. Stadnichenko N. (2010). Formuvannia systemy profesiinoi pidhotovky maibutnoho aktora ta rozvytku yoho indyvidualnoho tvorchoho potentsialu [Formation of a system of professional training of a future actor and the development of his individual creative potential]. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu*. 2(13). 236-239 [in Ukrainian].

11. Folomicieva N. (2023). Zastosuvannia elementiv metodyky Artura Lessaka u vokalnii pidhotovtsi aktoriv [Application of elements of Arthur Lessac's methodology in vocal training of actors]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv*. 6(2). 178-188 [in Ukrainian].

12. Gaetano O. (2010). Il laboratorio musico-teatrale [The music-theatre laboratory]. *La musica nella formazione della persona*, édité par Gaetano Oliva, Editore XY.IT <https://doi.org/10.4000/books.xy.423>. [in Italian].

УДК 781.071

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-14>

Юлія ГРИЦУН,

orcid.org/0000-0003-4829-6608

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри мистецьких дисциплін

Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка

(Чернігів, Україна) *yuliagritsun72@gmail.com*

Наталія РЯБУХА,

orcid.org/0000-0002-4182-0289

доктор мистецтвознавства, доцент,

в.о. ректора

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) *ralnat1277@gmail.com*

Аліна ЧЕХУНІНА,

orcid.org/0000-0002-2492-0448

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри музичного мистецтва

Херсонського державного університету

(Івано-Франківськ, Україна) *alinachekhunina@gmail.com*

НЕОКЛАСИЧНІ ТА ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНІ ПІДХОДИ У ФОРТЕПІАННІЙ МУЗИЦІ ХХ–ХХІ СТОЛІТТЯ

У статті висвітлюються основні особливості неокласичних та експериментальних підходів у фортепіанній музиці ХХ–ХХІ століття. Звертається увага на історичні передумови виникнення неокласицизму як реакції на радикальні зміни в музичному мистецтві початку ХХ століття. Аналізуються естетичні принципи, які стали основою для формування неокласичного стилю, зокрема прагнення до гармонійності, рівноваги та прозорості музичної фактури. Розглядається вплив експерименталізму як художнього явища, що зумовив появу нових композиційних технік і розширення можливостей фортепіанного виконавства. Значну увагу приділено використанню алеаторики, *prepared piano*, інтермедіальних засобів і технологій цифрової обробки звуку, які стали характерними для музики кінця ХХ – початку ХХІ століття. Автор підкреслює, що сучасна фортепіанна музика є полем взаємодії традиції та інновації. Неокласичні елементи органічно поєднуються з експериментальними пошуками, що створює багатовимірний художній простір для композиторів і виконавців. Такий синтез забезпечує актуальність фортепіанної музики у сучасному культурному контексті. У дослідженні наведено приклади творчості композиторів, які репрезентують обидва напрямки, а також тих, хто поєднує неокласичну мову з елементами експерименту. Особлива увага приділяється аналізу конкретних фортепіанних творів, у яких відображено естетичні орієнтири обох підходів. У підсумку стверджується, що неокласичні та експериментальні підходи не є взаємовиключними, а навпаки – доповнюють одне одного, сприяючи розширенню меж фортепіанної мови й еволюції виконавських практик. Таке поєднання є свідченням динамічності й адаптивності фортепіанної музики до викликів часу.

Ключові слова: неокласицизм, експерименталізм, фортепіанна музика, ХХ–ХХІ століття, інновації, композиторські техніки.

Yuliia HRYTSUN,

orcid.org/0000-0003-4829-6608

PhD in Arts, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of the Art Disciplines

T.H. Shevchenko National University “Chernihiv Colehium”

(Chernihiv, Ukraine) *yuliagritsun72@gmail.com*

Natalia RYABUKHA,

orcid.org/0000-0002-4182-0289

Doctor of Art History, Associate Professor,

Acting Rector

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) *ralnat1277@gmail.com*

Alina CHEKHUNINA,
 orchid.org/0000-0002-2492-0448
 PhD in Arts, Associate Professor;
 Associate Professor of the Department of Musical Arts
 Kherson State University
 (Ivano-Frankivsk, Ukraine) alinachekhunina@gmail.com

NEOCLASSIC AND EXPERIMENTAL APPROACHES IN PIANO MUSIC OF THE 20TH–21ST CENTURIES

The article highlights the main features of neoclassical and experimental approaches in piano music of the 20th–21st centuries. Attention is drawn to the historical prerequisites for the emergence of neoclassicism as a reaction to radical changes in musical art of the early 20th century. The aesthetic principles that became the basis for the formation of the neoclassical style are analyzed, in particular the desire for harmony, balance and transparency of musical texture. The influence of experimentalism as an artistic phenomenon that led to the emergence of new compositional techniques and the expansion of the possibilities of piano performance is considered. Considerable attention is paid to the use of aleatorics, prepared piano, intermedia tools and digital sound processing technologies that have become characteristic of the music of the late 20th – early 21st centuries. The author emphasizes that modern piano music is a field of interaction between tradition and innovation. Neoclassical elements are organically combined with experimental searches, which creates a multidimensional artistic space for composers and performers. Such a synthesis ensures the relevance of piano music in the modern cultural context. The study provides examples of the work of composers who represent both directions, as well as those who combine neoclassical language with elements of experimentation. Special attention is paid to the analysis of specific piano works that reflect the aesthetic guidelines of both approaches. In conclusion, it is argued that neoclassical and experimental approaches are not mutually exclusive, but on the contrary, complement each other; contributing to the expansion of the boundaries of piano language and the evolution of performance practices. Such a combination is evidence of the dynamism and adaptability of piano music to the challenges of the time.

Key words: neoclassicism, experimentalism, piano music, 20th–21st centuries, innovations, compositional techniques.

Постановка проблеми. Фортепіанна музика ХХ–ХХІ століття демонструє значне розмаїття стилістичних напрямів, серед яких особливе місце займають неокласичні та експериментальні підходи. В умовах постійного оновлення художньої мови та зростаючої ролі технологій у мистецтві, фортепіано як інструмент переживає якісні трансформації – від засобу реалізації академічних канонів до лабораторії нових звукових форм. З одного боку, композитори звертаються до спадщини минулих епох, прагнучи зберегти структуру, гармонію й жанрову чіткість у неокласичному ключі. З іншого боку – активно розвивається експериментальна фортепіанна традиція, що включає інноваційні техніки звуковидобування, розширену інтерпретацію та електронну взаємодію.

Виникає потреба в комплексному осмисленні цих двох підходів не як взаємовиключних, а як таких, що утворюють динамічну взаємодію у просторі сучасного музичного мислення. Попри наявність окремих досліджень, повноцінний аналіз співвідношення неокласичних та експериментальних стратегій у фортепіанній творчості залишається недостатньо розробленим. Це ускладнює розуміння глибинних змін у фортепіанному мистецтві та його перспектив розвитку. Відтак, постає проблема вивчення специфіки, взаємозв'язків та художнього потенціалу цих напрямів у кон-

тексті загальної еволюції музичної культури ХХ–ХХІ століття.

Аналіз останніх досліджень. Сучасна музикознавча думка активно досліджує трансформації фортепіанної музики ХХ–ХХІ століття, зокрема в аспектах неокласичних та експериментальних підходів. У фокусі багатьох науковців перебуває неокласицизм як спроба поєднати раціональність та структурованість історичних форм із новітніми композиційними техніками. Дослідники вказують, що композитори не лише відтворюють класичні жанри, а й критично їх переосмислюють у світлі модерністської та постмодерної естетики, зберігаючи водночас формальну стрункість та архітектоніку.

У сфері експериментальної фортепіанної музики простежується інтенсивний інтерес до нетрадиційних способів звуковидобування, розширених технік гри та мультимедійної інтеграції. Багато досліджень акцентують на використанні *prepared piano*, імпровізаційних моделей, електронної обробки та інтермедійних форматів, що змінюють сприйняття фортепіано як класичного інструмента. Зокрема, актуальні студії описують залучення фортепіано в контексти звукових інсталяцій, перформансів і цифрових середовищ.

Значна увага у працях останнього десятиліття приділяється взаємодії композитора та виконавця

у процесі створення фортепіанної музики. Ідея «відкритої» партитури, гнучкої інтерпретації та імпровізаційного потенціалу стала об'єктом аналітики як у європейських, так і в американських музикознавчих колах. Вивчаються також нові форми співпраці між митцями в умовах кросдисциплінарності та мультимедійності.

У дослідженнях 2020-х років простежується зростаючий інтерес до поєднання неокласичних структур із елементами сонористики, мінімалізму та алеаторики. Такий синтез розглядається як спосіб оновлення фортепіанного звучання та збагачення інтонаційного словника інструмента. Дослідники вказують, що ця тенденція є свідченням постмодерного мислення, де історичне і новітнє співіснують у межах однієї художньої системи.

Таким чином, останні наукові розвідки підкреслюють складність і багатовекторність розвитку фортепіанної музики, що ґрунтується на діалозі між традицією і новаторством, структурною логікою і свободою експерименту.

Метою статті є комплексне дослідження неокласичних і експериментальних підходів у фортепіанній музиці ХХ–ХХІ століття з метою виявлення їхніх стилістичних, технічних та естетичних особливостей, а також аналізу взаємозв'язку між традиційними формами та інноваційними практиками у творчості сучасних композиторів. У рамках дослідження передбачається окреслити характерні риси кожного з підходів, з'ясувати їхній вплив на зміну ролі фортепіано як інструмента та визначити нові виклики для виконавця в умовах постмодерного музичного мислення.

Виклад основного матеріалу. Фортепіанна музика ХХ–ХХІ століття є ареною активних експериментів, стилістичних пошуків та естетичних суперечностей, що обумовлено як загальною модернізацією мистецтва, так і розвитком технологічного середовища. Одним із найпомітніших напрямів, що зберігає зв'язок із традицією, є неокласицизм – явище, яке виникло як реакція на надмірний емоціоналізм пізнього романтизму та на радикальні новації авангарду. У фортепіанній музиці неокласицизм відзначається зверненням до чітких форм (сонати, варіації, прелюдії, фуги), жанрової впорядкованості, рівноваги структури та ясності фактури. Проте це звернення не є механічним наслідуванням минулого – навпаки, композитори активно трансформують традиційні моделі через призму сучасного світогляду, включаючи модерні гармонії, ритмічну свободу та елемент іронічного дистанціювання (Костакіс, 2021: 30).

Водночас, експериментальна фортепіанна музика стала простором новаторських пошуків, де композитори й виконавці розширюють межі інструменту – як технічно, так і концептуально. Одним із головних векторів експериментування стало використання *prepared piano* – техніки, яка передбачає модифікацію звучання інструмента шляхом розміщення сторонніх предметів між струнами (болтів, гумок, паперу тощо). Це дає змогу отримати нові темброві якості та перетворити фортепіано на ударний або шумовий інструмент. Такі засоби широко використовуються не лише в авангардній музиці, а й у сучасних перформансах, інсталяціях і навіть у кіно- та медіарті (Франклін, 2018: 48).

Ще одним напрямом розвитку фортепіанної експериментальності є сонористика – акцент на тембрових, динамічних, акустичних властивостях звуку як основного носія виразності. У цьому контексті фортепіано функціонує не як мелодико-гармонійний інструмент, а як джерело звукової матерії, з якою композитор працює пластично, як скульптор зі своїм матеріалом. Важливу роль відіграють тут і електронні технології: фортепіано дедалі частіше поєднується з електронною обробкою, синтезом, семплюванням, цифровими ефектами. Такі гібридні форми вимагають від виконавця не лише технічної підготовки, а й здатності до імпровізації, швидкої адаптації до нових умов, а іноді й взаємодії з цифровими середовищами або алгоритмами в реальному часі (Трофименко, 2023: 75).

Не менш важливим аспектом є зміна ролі виконавця. У традиційному (неокласичному) підході виконавець виступає носієм стилістичної грамотності, відтворюючи зафіксовану композитором структуру твору. У випадку з експериментальною музикою, виконавець часто стає співтворцем – йому надається значна свобода в трактуванні, а іноді й у виборі послідовності фрагментів, темпів, фактури, інструментальної підготовки. Також зростає частота звернення до перформативного елементу – коли фортепіанна гра є частиною сценічного дійства або діалогу з візуальними, театральними чи цифровими елементами (Griffiths, 2010: 214).

Особливої уваги заслуговує поєднання неокласичних і експериментальних підходів у межах одного твору. Такий синтез дозволяє створити багатопланові композиції, в яких історична форма співіснує з сучасними звуковими техніками. Наприклад, структура барокової сюїти може бути наповнена кластерами, шумами, підготовленими звуками чи електронною модуляцією. Це створює

ефект контрасту між впізнаваною формою і несподіваним змістом, що характерно для постмодерної естетики гри, цитування, іронії. Подібна естетика характерна для творів композиторів, що працюють на стику жанрів, стилів і технологій.

Таким чином, фортепіанна музика XX–XXI століття є не лише полем стилістичного розмаїття, а й простором активної взаємодії між минулим і майбутнім, академізмом і експериментом. Неокласика уособлює звернення до структурної культури, естетичної цілісності та художньої міри, тоді як експериментальна традиція відкриває нові горизонти звукового сприйняття, технічного збагачення й інтермедійної інтеграції. Разом вони формують складну, але цілісну картину розвитку фортепіанного мистецтва в умовах глобалізованого та постмодерного культурного простору (Мельник, 2021: 53).

Висновки. Фортепіанна музика XX–XXI століття демонструє надзвичайну стилістичну різноманітність, у межах якої неокласичні та експериментальні підходи посідають особливе місце. Проведений аналіз дозволяє стверджувати, що ці напрями не є полярно протилежними, а навпаки – активно взаємодіють, створюючи нові художні синтези. Неокласицизм забезпечує спадкоємність музичних форм, жанрів і принципів організації музичного матеріалу, тоді як експериментальна традиція спрямована на пошук нових тембрів, технік та виконавських форматів.

Важливим результатом розвитку цих підходів стало переосмислення самої природи фортепіано як інструмента: від канонічного носія класичної традиції до багатофункціонального засобу вираження, що здатен взаємодіяти з електронікою, простором і навіть глядачем. Це, у свою чергу, зумовлює зміну ролі виконавця – з інтерпретатора на співавтора, що активно включається у творчий процес.

Синтез неокласичних форм із елементами експерименту дозволяє композиторам оновлювати художню мову, зберігаючи логіку музичного мислення та водночас розширюючи її межі. Такий підхід сприяє виникненню нових композиційних моделей, де історичне та сучасне співіснують у єдиному звуковому просторі.

Отже, фортепіанна музика останніх десятиліть є яскравим прикладом творчого діалогу між традицією й інновацією. Її аналіз не лише розширює уявлення про сучасні музичні процеси, а й формує підґрунтя для подальших досліджень у галузі інтерпретації, композиторської техніки та естетики виконання.

Перспективними напрямками подальших наукових розвідок можуть стати вивчення взаємодії фортепіано з цифровими медіа, роль виконавської імпровізації у новітній музиці, а також аналіз рецепції експериментальних форм фортепіанної творчості в академічному середовищі та широкому культурному контексті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Костакіс К. Акустичні метаморфози: фортепіано у XXI столітті. *Contemporary Music Review*. 2021. Vol. 40(1). P. 23–38.
2. Марченко І. Фортепіанна інтерпретація в умовах постмодерну: тенденції та виклики. *Культурологічний вісник*. 2022. Вип. 65. С. 90–96.
3. Мельник Л. Звуковий простір експериментальної фортепіанної музики: сенси, техніки, медіа. *Вісник Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського*. 2021. № 49. С. 51–58.
4. Трофименко Г. Взаємодія фортепіано та електроніки у музиці XXI століття. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. 2023. Вип. 140. С. 73–81.
5. Франклін П. Неокласицизм у музиці: пошук стилю в епоху модернізму. пер. з англ. *Музика в контексті культури*. 2018. № 2. С. 45–58.
6. Dack J. Electroacoustic Piano Music: Aesthetics and Practice. *Leonardo Music Journal*. 2020. Vol. 30. P. 34–41.
7. Flores M. Piano Beyond Tradition: Experimental Approaches in the 21st Century. *Journal of New Music Research*. 2020. Vol. 49(4). P. 301–315.
8. Griffiths P. *Modern Music and After*. Oxford : Oxford University Press, 2010. 416 p.
9. Kramer J.D. *Postmodern Music, Postmodern Listening*. New York : Bloomsbury Academic, 2016. 256 p.
10. Solomos M. From Sonority to Sound: The New Sonic Aesthetic in Contemporary Piano Music. *Organised Sound*. 2019. Vol. 24(1). P. 12–23.

REFERENCES

1. Kostakis K. (2021). Akustychni metamorfozy: fortepiano u XXI stolitti [Acoustic metamorphoses: piano in the 21st century]. *Contemporary Music Review*, Vol. 40(1), pp. 23–38. [in Ukrainian]
2. Marchenko I. (2022). Fortepianna interpretatsiia v umovakh postmodernu: tendentsii ta vyklyky [Piano interpretation in the context of postmodernism: trends and challenges]. *Kulturolohichniy Visnyk*, (65), pp. 90–96. [in Ukrainian]

3. Melnyk L. (2021). Zvukovyi prostir eksperymentalnoi fortepiannoi muzyky: sensy, tekhniky, media [Sound space of experimental piano music: meanings, techniques, media]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu mystetstv im. I. P. Kotliarevskoho*, (49), pp. 51–58. [in Ukrainian]
4. Trofymenko H. (2023). Vzaiemodiia fortepiano ta elektroniky u muzytsi XXI stolittia [Interaction between piano and electronics in 21st-century music]. *Naukovyi Visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho*, (140), pp. 73–81. [in Ukrainian]
5. Franklin P. (2018). Neoklasytsyzm u muzytsi: poshuk styliu v epokhu modernizmu [Neoclassicism in music: the search for style in the age of modernism]. Transl. from English. *Muzyka v konteksti kultury*, (2), pp. 45–58.
6. Dack J. (2020). Electroacoustic Piano Music: Aesthetics and Practice. *Leonardo Music Journal*, Vol. 30, pp. 34–41.
7. Flores M. (2020). Piano Beyond Tradition: Experimental Approaches in the 21st Century. *Journal of New Music Research*, Vol. 49(4), pp. 301–315.
8. Griffiths P. (2010). *Modern Music and After*. Oxford: Oxford University Press. 416 p.
9. Kramer J. D. (2016). *Postmodern Music, Postmodern Listening*. New York: Bloomsbury Academic. 256 p.
10. Solomos M. (2019). From Sonority to Sound: The New Sonic Aesthetic in Contemporary Piano Music. *Organised Sound*, Vol. 24(1), pp. 12–23.

УДК 75.041-055.2(477)"2014/..."

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-15>**Ольга ДЕНИСЮК,***orcid.org/0000-0002-8196-8608**кандидатка мистецтвознавства,**доцентка кафедри теорії та історії мистецтва**Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури**(Київ, Україна) olyadenysiuk@gmail.com***Марія БУРЛАЧЕНКО,***orcid.org/0009-0006-7628-3838**мистецтвознавиця, художниця**(Київ, Україна) mashabybest01@gmail.com*

ОБРАЗ ЖІНКИ-ВОЇНА У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ МИСТКИНЬ ПІСЛЯ 2014 РОКУ

Метою статті є дослідження трансформації образу Жінки-Воїна у творчості українських художниць після початку російсько-української війни, розв'язаної Росією у 2014 році. Аналізуються ключові візуальні стратегії репрезентації цього образу, а також виявляються емоційні й символічні коди, що використовуються мисткинями для висловлення індивідуального й колективного досвіду. У статті акцентується увага на тому, що образ жінки поступово виходить за межі традиційної ролі берегині родинного вогнища та трансформується у символ сили, рішучості та боротьби.

У статті аналізуються окремі художні проєкти, зокрема виставка Тетяни Черевань «463+», цикл творів «Косачки» Зірки Савки, твори Влади Ралко, інсталяція Алевтини Кахідзе, твори Тетяни Колесник, а також композиція «Сестри» Ірини Калюжної. У згаданих творах мисткинь репрезентація жінки набуває глибокого особистісного змісту, поєднується індивідуальний досвід з колективною історичною пам'яттю.

У висновках наголошується, що повна інтеграція образу Жінки-Воїна в колективну уяву ще не є завершеною. Домінуючі культурні парадигми минулого, зокрема патріархальні уявлення про гендерні ролі, залишаються глибоко вкоріненими у суспільній свідомості, а їх подолання видається складним і тривалим процесом. Водночас у сучасному мистецькому дискурсі вже спостерігаються помітні зрушення, що виявляються у спробах переосмислення й трансформації традиційного образу жінки. Підкреслюється, що сучасне українське мистецтво не лише візуалізує жіночий досвід війни, а й активно формує нові уявлення про жіночу ідентичність у контексті складних глибоких соціальних змін. Образ Жінки-Воїна постає як естетичний і етичний феномен, що втілює дуальність сили та вразливості, трагізму та надії. Попри усталені стереотипи, сучасні художниці активно переосмислюють жіночу роль, сприяючи формуванню культурного діалогу в умовах історичних викликів.

Ключові слова: Жінка-Воїн, сучасне українське мистецтво, візуальна репрезентація, жінки-художниці, війна в Україні, фемінізм, образ жінки.

Olha DENYSIUK,*orcid.org/0000-0002-8196-8608**Associate Professor at the Department of Theory and History of Art**National Academy of Fine Art and Architecture**(Kyiv, Ukraine) olyadenysiuk@gmail.com***Marïa BURLACHENKO,***orcid.org/0009-0006-7628-3838**Art Historian, Artist**National Academy of Fine Art and Architecture**(Kyiv, Ukraine) mashabybest01@gmail.com*

THE IMAGE OF THE WOMAN WARRIOR IN THE UKRAINIAN WOMEN AETISTS AFTER 2014

The aim of this article is to explore the transformation of the image of the Woman-Warrior in the work of Ukrainian female artists following the onset of the Russo-Ukrainian war initiated by Russia in 2014. The study analyzes key visual strategies employed to represent this image, along with the emotional and symbolic codes used by women artists to

express both individual and collective experience. The article emphasizes that the female image gradually transcends the traditional role of the guardian of the domestic hearth and is reimagined as a symbol of strength, determination, and resistance.

The analysis focuses on selected contemporary art projects, including Tetiana Cherevan's exhibition 463+, Zirka Savka's series Kosachky, works by Vlada Ralko, Alevtyna Kakhidze's installation dedicated to Crimean Tatar activist Leniye Umerova, works by Tetiana Kolesnyk, and the symbolic composition Sisters by Iryna Kaliuzha. These artworks represent women through deeply personal narratives, intertwining individual experience with collective historical memory.

The conclusion underlines that the full integration of the Woman-Warrior image into collective consciousness is still in progress. Dominant cultural paradigms of the past—particularly patriarchal notions of gender roles—remain deeply embedded in society, making their transformation a complex and lengthy process. At the same time, notable shifts are already visible in the contemporary artistic discourse, reflecting attempts to reinterpret and reshape the traditional female image. It is emphasized that contemporary Ukrainian art not only visualizes the female experience of war, but also actively contributes to the formation of new perceptions of female identity within the context of profound social change. The image of the Woman-Warrior emerges as both an aesthetic and ethical phenomenon, embodying the duality of strength and vulnerability, tragedy and hope. Despite prevailing stereotypes, contemporary female artists continue to rethink women's roles, fostering cultural dialogue in the face of historical challenges.

Key words: Woman-Warrior, contemporary Ukrainian art, visual representation, women artists, war in Ukraine, feminism, female image.

Постановка проблеми. Починаючи з кінця ХХ століття в українському мистецькому просторі відбуваються суттєві трансформації, що супроводжуються активним переглядом соціальних ролей, зокрема ролі жінки. У контексті суспільно-політичних змін, спричинених насамперед війною, спостерігається інтенсивне переосмислення жіночої ідентичності, що безпосередньо впливає на її візуальне репрезентування у сучасному мистецтві. Особливої актуальності набуває образ Жінки-Воїна – феномен, що не лише відображає зміни в уявленнях про жіночу суб'єктність, але й тісно корелюється з реальним зростанням кількості жінок у Збройних силах України та залученням їх до інших сфер оборони України. Зокрема, за даними Міністерства оборони України станом на 2024 рік у ЗСУ проходило службу понад 70 тисяч жінок, 48 тисяч з яких були військовослужбовцями. Понад 5 тисяч з них виявилися безпосередньо задіяними в зоні бойових дій, близько 6 тисяч обіймали керівні посади в армії (Кінша, 2025). Ці статистичні дані засвідчили не лише нові реалії українського суспільства, обумовлені зростанням ролі жінок у сфері національної безпеки, але й, безумовно, стали своєрідним викликом часу, вагомим підґрунтям для нових мистецьких рефлексій.

У такому контексті художниці, які найбільш чутливі до новацій в жіночому середовищі, активно звертаються до образу Жінки-Воїна, осмислюючи його як символ спротиву, сили та емансипації. Аналіз подібних візуальних практик дозволить дослідити, як саме сучасне українське мистецтво відреагувало на соціальні зрушення та як трансформувався традиційний образ жінки в умовах війни.

Актуальність дослідження. Від 2014 року українське мистецтво переживає трансформа-

ції, зумовлені глибокими соціальними, політичними та культурними змінами, спричиненими Революцією Гідності, війною на сході України та повномасштабним вторгненням Росії в Україну 2022 року. Візуальна культура чутливо відреагувала на ці події, зокрема через переосмислення ролі жінки в суспільстві. Однією з найяскравіших змін є поява і активне утвердження образу Жінки-Воїна, який потіснив усталений архетип жінки-берегині. Така репрезентація відображає глибинні процеси змін у суспільній свідомості, гендерній ролі та конструюванні нової культурної ідентичності.

Дослідження цього феномену є особливо актуальним у контексті сучасних гуманітарних студій, оскільки дозволяє не лише осмислити трансформації візуального образу жінки, але й виявити, яким чином мистецтво відреагувало на виклики воєнного часу, руйнуючи усталені стереотипи та пропонуючи нові наративи для колективної пам'яті та ідентичності.

Аналіз попередніх досліджень. Дослідження образу Жінки-Воїна в сучасному мистецькому контексті в останні роки тільки розпочато. Суттєвий внесок у цю проблематику зроблено у статті М. Крупки «У кожного покоління своя війна: образ жінки-солдата в сучасній літературі» (Крупка, 2018: 251-260), де осмислюється літературна репрезентація досвіду жінки в умовах війни. Концептуалізація самого образу Жінки-Воїна та його значення у сучасному мистецькому просторі знайшла відображення у дослідженні Т. Міронової «Художні та «візуальні» образи у сучасному образотворчому мистецтві» (Міронова, 2021: 64-70).

Особливу увагу в деяких новітніх дослідженнях приділено ролі медіа у формуванні сучасного

візуального образу Жінки-Воїна. Так, у роботі Т. Храбан та К. Самойленко (Хабанар, Самойленко, 2023) проаналізовано взаємозв'язок між медійною репрезентацією та художніми стратегіями візуалізації жіночої участі в бойових діях. У статті Н. Кушнірук здійснено спробу проаналізувати образ воїна в українському мистецтві без прив'язки до гендерної ідентичності (Кушнірук, 2023). Дотичними до дослідження є також стаття про черкаську мисткиню Тетяну Черевань (Бут, 2023) та «Київський щоденник» Влади Ралко (Ралко, 2016).

Метою статті є виявлення та аналіз трансформації образу жінки у візуальному мистецтві України після 2014 року через призму репрезентації образу Жінки-Воїна, а також осмислення її змістовного, символічного й соціокультурного наповнення у творчості сучасних українських художниць в умовах війни.

Виклад основного матеріалу. З початком російсько-української війни в сучасному українському мистецтві репрезентація жіночої постаті, зазнає суттєвих змін, зокрема у зв'язку з актуалізацією образу Жінки-Воїна. Мистецтво, реагуючи на нові виклики, стає простором формування альтернативних наративів жіночої сили, витривалості та морального лідерства. Питання репрезентації жінки у мистецькому полі після 2014 року виходить за межі естетичної категорії та набуває соціального, культурного і філософського значення.

Образ Жінки-Воїна в сучасному мистецтві, попри маскулінізоване трактування, активно переосмислюється в нових художніх парадигмах. Ці зміни відображають трансформацію соціальних норм, активізацію феміністичного руху, посилення жіночого голосу та прагнення мистців, в першу чергу мисткинь, осмислити екзистенційні переживання. Визначальним чинником цих змін є посилення голосу жінок у публічному просторі, а також їхня здатність самотійно артикулювати й візуалізувати важливі для себе теми.

Особливе місце в цьому контексті посідає рефлексія як ключова категорія сучасного мистецтва. Звернення до тем внутрішніх переживань (трагізму, страху, тривоги) свідчить про спроби мисткинь передати складні метафізичні стани. Страх тут виступає не лише психологічною реакцією, а й естетичною категорією, що набуває символічного значення. Він може бути інтерпретований як сигнал, що формує осмислення буття в ситуації небезпеки, втрати чи трансформації.

У процесі рефлексії над образом Жінки-Воїна сучасні митці надають йому багатовимірний символізм. Цей образ дедалі частіше постає не як

буквальне зображення жінки на війні, а як візуальне втілення внутрішньої боротьби, психологічної стійкості та сили духу, що формується під впливом глибоких особистих і колективних переживань та соціальних трансформацій. Ключовими емоційними маркерами цього образу стають страх і надія. Страх і надія функціонують як комплементарні елементи, що спільно формують емоційний спектр образу Жінки-Воїна. Їхня присутність у мистецькому творі створює цілісну емоційну структуру, в межах якої можлива візуалізація боротьби, витривалості та внутрішньої незламності (Жукова, 2024: 9-24).

У сучасному мистецькому просторі образ Жінки-Воїна переосмислюється, набуваючи нових рис. Проглядаються принаймі дві основні версії його походження. Перша припускає, що образ Жінки-Воїна є еволюцією Берегині, яка трансформувалася з «хранительки дому» в захисницю народу. Друга версія вказує на окреме, історично самотійне виникнення образу Жінки-Воїна, який лише на початкових етапах перетинався з образом Берегині (Зайцева, Небесник, Мараєва, 2024: 22-27).

Проблематика трансформації жіночих образів у мистецтві тісно пов'язана з історико-культурними процесами в Україні останніх десятиліть. Дослідники підкреслюють, що звернення до архетипу Берегині має не лише естетичне, а й глибоке символічне підґрунтя, закорінене в національній традиції. Особливо це стало помітно після розпаду Радянського Союзу на початку 1990-х років, коли питання національної ідентичності набуло пріоритетного значення. У цей період образ Берегині почали інтерпретувати ширше – не лише як хранительку домашнього вогнища, а й як носійку сили, здатності до спротиву та самозахисту. Таким чином, еволюція образу в напрямку Жінки-Воїна відображає не тільки естетичні наміри митців, а й глибинні зміни в колективній свідомості, спричинені історичними зламами (Крупка, 2018: 251-260). Образ Жінки-Воїна є яскравим прикладом подібної образної багатогранності, вкладаючи в себе декілька проблемних векторів, зокрема соціальне сприйняття ролі Жінки-Воїна.

Дослідниці Т. Храбан і К. Самойленко у своєму аналізі репрезентації жінок-військовослужбовиць у медіа, в контексті суспільного сприйняття жінки у військовій сфері, запропонували їх поділ на низку категорій. Серед найпоширеніших образів, що транслюються медіа, авторки виокремили такі типи: «професіоналка», «красуня», «насамперед жінка», «коханка», «мати», «особа з особливими побутовими потребами» та «лесбійка». Такий

підхід демонструє глибоко вкорінене прагнення суспільства інтегрувати жінку-військову у звичні культурні моделі поведінки. Втім, варто підкреслити, що ці стереотипні класифікації не вичерпують можливостей репрезентації образу Жінки-Воїна. Зростаюча кількість мистецьких проєктів репрезентує жінку як цілісну, багатовимірну особистість – здатну до складних рішень, проживання травматичного досвіду, боротьби не лише на полі бою, а й у внутрішньому, психологічному та соціальному вимірах. Це відкриває нові горизонти для інтерпретації жіночої присутності в умовах війни та її репрезентації в сучасному українському мистецтві (Хабанар, Самойленко, 2023: 145-167).

Як уже зазначалося, образ Жінки-Воїна у сучасному українському візуальному мистецтві вирізняється багатогранністю як на смисловому, так і на теоретичному рівнях. У зв'язку з цим доцільно звернутися безпосередньо до мистецьких практик, у яких цей образ знаходить актуальне втілення. У фокусі подальшого аналізу – не окремий твір, а повноцінна виставка, що цілісно репрезентує образ Жінки-Воїна. Такий підхід дозволяє охопити проблематику комплексно, простежуючи різні вектори художнього осмислення.

Прикладом буквального, «приземленого» втілення теми Жінки-Воїна є проєкт Тетяни Черевань «Захисниці України», що був представлений на виставці «463+» у Барселоні. «Захисниці України» є своєрідним продовженням проєкту «Берегині», який Т. Черевань створила після Революції гідності. Це дванадцять портретів реальних жінок-військовослужбовиць: сержанток, снайперок, саперок, бойових медиків, командирки протитанкового підрозділу та захисниць «Азовсталі». Перед тим, як малювати, художниця спілкувалася із героїнями, щоб відчуті їхній характер. У цих акварельних портретах образ Жінки-Воїна постає відкритим, позбавленим умовностей та прикрас – сильним, правдивим і безкомпромісним. У своєму інтерв'ю художниця зазначила: «Такі жінки роблять важливу справу, але про них майже ніхто нічого не говорить, тому хотілося донести це людям. Показати, що ця красива і мила дівчина – воїн» (Бут, 2023).

Цей вислів влучно резюмує зміст усіх дванадцяти портретів. Кожна зображена жінка випромінює тепло та щирість, а на їхніх обличчях присутні усмішки, хоча складнощі та загрози постійно оточують їхній світ. Тло кожного портрета, а також одяг героїнь наповнені символікою війни: військова форма, спорядження, деталі уламків, криваві рани... Саме ці елементи наче повертають образи до реальності демонструючи,

що радість може існувати поруч з трагічними подіями. У цьому проєкті образ Жінки-Воїна подано без зайвої метафоричності. Художниця зображує не символ берегині чи узагальнений наратив «жіночого» образу, а конкретну жінку-військовослужбовицю. Образ Жінки-Воїна постає тут не як епічна постать чи міфічна покровителька, а як реальна жінка, що служить в армії, захищаючи свою країну, свій дім, сім'ю, родину, своє буденне життя, які взялася руйнувати війна.

Іншим важливим проєктом, в контексті дослідження образу Жінки-Воїна, є цикл робіт Зірки Савки під назвою «Косачки». У цьому проєкті мисткиня розкриває тему жіночої сили через поєднання історичних образів із їхньою сучасною інтерпретацією (Кашталян, 2023). Проєкт «Косачки» це серія з чотирьох масштабних полотен, на яких у стилізованій графічній манері зображено узагальнені образи українських амазонок. Через ці образи художниця вибудовує символічний міст між міфологізованими жінками-воїтельками давнини та сучасними українками, які беруть участь у війні. Візуальна мова творів покликана проектувати архаїчну силу, історично притаманну українським жінкам, на їхніх сучасних спадкоємиць.

Кожне полотно репрезентує окремий етап внутрішньої та зовнішньої трансформації Жінки-Воїна, але разом вони утворюють єдину візуальну нарацію. На першій роботі зображено жінку верхи на коні, яка, попри рани, продовжує рух уперед – образ, що втілює мужність і незламність. Друга робота присвячена фемінінній тендітності та чутливості, підкреслюючи емоційну глибину героїні. Третє полотно досліджує тему вибору, сумнівів і пошуку власного шляху, вказуючи на психологічну складність образу. На четвертому, завершальному полотні, представлено момент відділення душі від тіла – символічне завершення циклу й акт переродження.

Ці чотири образи у своїй сукупності не лише репрезентують Жінку-Воїна, а й розкривають її у багатовимірності: як особистість, як культурний символ, як втілення безперервної традиції. У візуальному коді кожного полотна інтегруються як риси фемінності, так і маскулітності, що підкреслює складну природу жіночої сили. Водночас, проєкт виразно апелює до української історії, інтерпретуючи її в актуальному художньому контексті (Кашталян, 2023).

Влада Ралко є також однією з сучасних мисткинь, які звертаються до образу Жінки-Воїна. У своїй творчості вона через брутальні, іноді провокативні образи демонструє жіночі тіла в нетра-

диційних для них амплуа. Зокрема, у проєкті «Київський Щоденник», присвяченому постмайданним рефлексіям, В. Ралко зображує таких персонажів, як «жінка-мамай», Юдита, протестувальниця. Кожна з них подана в унікальній авторській манері. На одній із робіт художниця зображує протестувальницю оголеною, лише в балаклаві на голові, із ногою, покладеною на шолом поліцейського. Цю позу можна інтерпретувати як алюзію на класичні зображення воїнів-переможців із прапорами у руках, де замість прапора – коса. Інше зображення демонструє жінку, що вибігає з тучі диму, озируючись назад із наміром кинути коктейль Молотова у димову завісу – символ протесту та трагізму, що супроводжував події Революції гідності (Ралко, 2016).

У творах В. Ралко події Майдану зображуються з жорстокою відвертістю. Через образи покалічених тіл, серед яких є як жіночі, так і чоловічі, а також за допомогою атрибутики протестувальників – факелів, щитів із підручних матеріалів, коктейлів Молотова – мисткиня передає масштаб і драматизм революції. Образ Жінки-Воїна в цьому проєкті виступає інструментом художньої рефлексії над темою Революції гідності. Зображення жіночого тіла не лише підкреслює участь жінок у революційних подіях, а й слугує засобом артикуляції особистих переживань мисткині, які вона передає через зрозумілі їй образи. Більшість метафор у роботах В. Ралко наближені до її персонального досвіду і сприймаються через призму жіночого тіла.

Наступним прикладом візуалізації образу Жінки-Воїна є виставка 2024 року «Ломикаміль. Жіночий спротив у Криму», яка вирізняється акцентом на темі жіночого опору в умовах окупації. Цей проєкт підкреслює роль жінки як активної учасниці спротиву, здатної до рішучих дій у контексті політичного та соціального тиску. Поєднання художніх образів і документальних матеріалів в експозиції руйнує традиційне уявлення про війну як виключно «чоловічу справу». Виставка демонструє не лише зовнішнє протистояння, а й внутрішню трансформацію, яку проходить жінка в умовах небезпеки та боротьби (Ломикаміль, 2024).

Назва проєкту є символічною: ломикаміль – це тендітна непримітна квітка, що росте на кримському високогір'ї. Головний меседж виставки полягає у тому, що гендер не є захистом від кулі чи насильства. В межах проєкту були представлені не лише авторські інтерпретації подій, а й історичні свідчення воєнних травм і спротиву людей в умовах окупації. Метою виставки було донести до сві-

тової спільноти історії жінок, які переживають ці трагічні події.

Однією з центральних робіт виставки «Ломикаміль» стала інсталяція художниці Алевтини Кахидзе, присвячена кримськотатарській активістці Леніє Умеровій, незаконно утримуваній у слідчому ізоляторі та звинуваченій у «шпигунстві» на основі сфабрикованих звинувачень. У межах виставки також демонструвалися фрагменти її листів із неволі, у яких вона висловлювала любов до Батьківщини та зберігала гідність попри репресії. Загалом у цьому виставковому проєкті тема Жінки-Воїна простежується як у окремих творах, так і в концептуальному контексті експозиції (Ломикаміль, 2024).

Ще одним важливим прикладом у межах досліджуваної проблематики є твір «Сестри» із серії «Я Україна» харківської художниці Ірини Калюжної. Мисткиня порушує тему сестринства та взаємодії двох архетипних жіночих образів – Берегині та Жінки-Воїна. Вона поєднує ці символи в єдиній композиції, створюючи багатозначний візуальний діалог, що не потребує додаткового текстового пояснення.

На картині зображено двох сестер: одна з них, одягнена в традиційне українське вбрання, звернена обличчям до глядача і ніжно схиляє голову на плече другої, яка стоїть спиною, приховуючи своє обличчя. Поза останньої передає глибокі емоції, виражені через мову тіла: опущене підборіддя, покладене на голову сестри, символізує близькість, ніжність та мовчазне прощання. Цей жест перегукується з класичним іконографічним мотивом прощання воїна перед вирушенням на війну. Однак у трактуванні Калюжної роль воїна посідає жінка, яка рішуче приймає на себе відповідальність (Кушнірук, 2023). Таке художнє рішення переосмислює традиційні ролі, притаманні класичним сюжетам, акцентуючи увагу на дуальності жіночої ідентичності в умовах сучасних викликів. Зокрема, постать сестри в національному строї втілює образ берегині – охоронниці дому, пам'яті та культурної тяглості. Таким чином, робота «Сестри» не лише представляє жіночі фігури в нетипових для них амплуа, але й утверджує ідею єдності сили й оберегу в одному цілісному візуальному образі. Важливо зазначити, що в цій композиції образи Жінки-Берегині та Жінки-Воїна представлені не як абстрактні узагальнення, а як конкретизовані персонажі, що дозволяє глибше розкрити їхню взаємодію та акцентувати контраст і водночас гармонію між ними (Кушнірук, 2023).

До візуалізації образу Жінки-Воїна в умовах повномасштабного вторгнення Росії в Україну

після 2022 року звертається також харківська художниця Тата (Тетяна) Колесник. У тому ж році вона створює дві концептуально споріднені роботи – «Protectress» (Захисниця) та «Україна». Обидва твори репрезентують молоду жінку у вишиванці, поверх якої надіто бронезилет. Цей візуальний контраст між делікатною рослинною вишивкою на рукавах та важким військовим спорядженням створює багаторівневу метафору жіночої ідентичності у часи війни.

Символіка та семантика образу зчитуються на кількох рівнях. З одного боку, постать жінки у творах Т. Колесник апелює до архетипу берегині – охоронниці дому, традицій та культурної пам'яті. Вишитий одяг, вінок і коралі слугують маркерами зв'язку з національною ідентичністю, історичною спадкоємністю та жіночим початком. З іншого боку, бронезилет уособлює сучасну функцію жінки як захисниці – не лише в буквальному, військовому сенсі, але й як символ ментальної, моральної та культурної оборони. Зокрема, у картині «Україна» художниця формує узагальнений візуальний архетип сучасної української жінки, яка водночас уособлює тяглість національної традиції та готовність до активного спротиву. Образ постає як інтерпретація «амазонки» сьогодення – не міфологізованої, а цілком реальної, народженої в умовах воєнної дійсності. У творі «Protectress» додається ще один символічний акцент: позаду вінка героїні зображено сяючий німб, що виводить її на рівень сакрального – жінка постає не лише як воїтелька, а й як умовна свята, уособленням матері, берегині, захисниці нації. Створений Т. Колесник образ Жінки-Воїна є складним і багатогарним. Він охоплює фізичний, психологічний, культурний і духовний аспекти жіночої присутності у війні: Жінка-Воїн тілесно – у броні, Жінка-Воїн духом – у погляді, Жінка-Воїн культурно – у вишивці, Жінка-Воїн сакрально – в іконографії.

Висновки. Проаналізувавши образ Жінки-Воїна в сучасному візуальному мистецтві України та особливості його суспільного сприйняття на прикладі творів окремих українських мисткинь, можна дійти висновку, що повна інтеграція цього образу в колективну уяву ще не є завершеною. Домінуючі культурні парадигми минулого, зокрема патріархальні уявлення про гендерні ролі, залишаються глибоко вкоріненими у суспільній свідомості, а їх подолання видається складним і тривалим процесом.

Водночас, у сучасному мистецькому дискурсі простежуються суттєві зрушення, що виявляються у спробах переосмислення та трансформації традиційного образу жінки. У роботах українських художниць помітне зростання інтересу до теми Жінки-Воїна як символу сили, гідності, емпатії та лідерства. Ці візуальні наративи не лише розширюють уявлення про жіночу суб'єктність, але й сприяють формуванню нових ідентичностей, вільних від усталених стереотипів.

Образ Жінки-Воїна у сучасному українському мистецтві постає як багатовимірний феномен, що поєднує риси берегині, захисниці, матері, активістки та лідерки. Така інтерпретаційна поліфонія вказує на поступову зміну суспільного сприйняття та еволюцію гендерної символіки в умовах соціальних і політичних трансформацій. Зміщення акценту з традиційного, патріархального бачення жінки на репрезентацію її сили, внутрішньої стійкості й емоційної глибини є показовим маркером цих змін. Водночас, варто враховувати, що ці процеси відбуваються у складному полі напруги між новими наративами та тиском культурних стереотипів, що зумовлює неоднозначність сприйняття образу Жінки-Воїна в сучасному візуальному просторі. Видається, що досліджувані тенденції і трансформації образу жінки, викликані воєнним часом, виявляться істотним мистецьким доробком, вагомим пластом сучасного мистецтва України.

Ця публікація не вичерпує досліджуваної теми, а навпаки, слугує своєрідним імпульсом для подальшого дослідження та осмислення, особливо в контексті сучасних викликів і трансформацій гендерних ролей у ситуації війни та соціальних конфліктів. Образ Жінки-Воїна продовжує еволюціонувати як складний і багатогарний феномен, що поєднує в собі як традиційні уявлення про жіночу силу та захист, так і нові форми активізму та опору.

Подальше вивчення художніх практик українських мисткинь, які звертаються до образу Жінки-Воїна, дозволить глибше дослідити, яким чином мистецтво відображає, але й активно впливає на формування суспільних уявлень про роль жінки в умовах війни та політичної нестабільності. Охоплюючи не лише мистецтвознавчий, а й соціологічний, гендерний та історичний контексти, подальші дослідження зможуть відкрити нові перспективи для розуміння жіночого досвіду під час війни, сприятимуть формуванню більш комплексного та багатовимірного образу Жінки-Воїна в сучасній культурі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бут А. "Ця красива і мила дівчина – воїн": черкаська художниця створила серію портретів, присвячену українським захисницям. 7 червня 2023 року. URL: <https://18000.com.ua/strichka-novin/xudozhnitsya-z-cherkas-stvorila-seriyu-portretiv-prisvyachenu-ukrayinskim-zaxisnitsyam/> (дата звернення: 10.06.2025).
2. Жукова Н. А. Феномен страху: рефлексія в образотворчому мистецтві XX – початку XXI століття (культурологічний аспект). Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2024. Т. 1. С. 9–24.
3. Зайцева М. В., Небесник Ю. Ю., Мараєва У. М. Трансформація жіночого образу в мистецтві. Current trends in art and culture : Conference Proceedings (April 3–4, 2024. Wloclawek, Republic of Poland). Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2024. С. 22–27.
4. Кашталян О. У музеї Корсаків провели мистецьке суаре. Таблоїд Волині. URL: <https://volyn.tabloyid.com/art/u-muzeji-korsakiv-proveli-mistetske-suare-foto> (дата звернення: 10.06.2025).
5. Кінша Д. У Міноборони розповіли, скільки жінок служать в ЗСУ. Суспільне новини. URL: <https://suspilne.media/965741-u-minoboroni-rozpovili-skilki-zinok-sluzat-v-zsu/> (дата звернення: 09.06.2025).
6. Крупка М. У кожного покоління своя війна: образ жінки-солдата в сучасній літературі. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2018. № 67. С. 251–260.
7. Кушнірук Н. Непідвладний смерті: образ українського воїна в сучасному мистецтві. Літопис незламності. URL: <https://litopys.info/articles/nepidvladnyj-smerti-obraz-ukrayinskogo-voyina-v-suchasnomu-mystetstvi-natalya-kushniruk/> (дата звернення: 09.06.2025).
8. Ломикамінь. Жіночий спротив у Криму: [виставка, Київ 26.02-13.05.2024] / куратор Тетяна Філевська. Ломикамінь. Жіночий спротив у Криму. URL: <https://lomykamin.crimea-platform.org/#about> (дата звернення: 09.06.2025).
9. Міронова Т. В. «Художні» та «візуальні» образи у сучасному образотворчому мистецтві. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2021. Т. 1. С. 64–70.
10. Ралко В. Київський щоденник. Канів : ArtHuss, 2016. 201 с.
11. Храбан Т., Самойленко К. Висвітлення образів військовослужбовиць в українських медіа в період російсько-української війни. Український соціум. 2023. № 2(85). С. 145–167.

REFERENCES

1. But A. (2023) "Tsia krasyya i myla divchyna – voyn": cherkaska khudozhnitsya stvoryla seriyu portretiv, prysviachenu ukrainskym zakhysnytsiam ["This beautiful and sweet girl is a warrior": a Cherkasy artist created a series of portraits dedicated to Ukrainian women defenders] URL: <https://18000.com.ua/strichka-novin/xudozhnitsya-z-cherkas-stvorila-seriyu-portretiv-prisvyachenu-ukrayinskim-zaxisnitsyam/> [in Ukrainian].
2. Zhukova N. A. (2024) Fenomen strakhu: refleksii v obrazotvorchomu mystetstvi XX – pochatku XXI stolittia (kul'turolohichnyi aspekt) [The Phenomenon of Fear: Reflection in the Fine Arts of the 20th and Early 21st Centuries (Cultural Aspect)]. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv: nauk. zhurnal, 1. 9–24. [in Ukrainian].
3. Zaitseva M. V., Nebesnyk Y. Y., Marayeva, U. M. (2024) Transformatsiia zhinochoho obrazu v mystetstvi [Transformation of the female image in art]. Current trends in art and culture : Conference Proceedings (April 3–4, 2024. Wloclawek, Republic of Poland). Riga, Latvia : Baltija Publishing. 22–27. [in Ukrainian].
4. Kashtalyan O. (2023) U muzei Korsakiv proveli mystetske suare [An artistic soiree was held at the Korsaki Museum] URL: <https://volyn.tabloyid.com/art/u-muzeji-korsakiv-proveli-mistetske-suare-foto> [in Ukrainian].
5. Kinsha D. (2025) U Minoborony rozpovili, skilky zhinok sluzhat v ZSU [The Ministry of Defense told how many women serve in the Armed Forces of Ukraine]. URL: <https://suspilne.media/965741-u-minoboroni-rozpovili-skilki-zinok-sluzat-v-zsu/> [in Ukrainian].
6. Krupka, M. (2018) U kozhnogo pokolinnia svoia viina: obraz zhinky-soldata v suchasni literaturi [Every generation has its own war: the image of a female soldier in modern literature]. Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia filolohichna, 67. 251–260. [in Ukrainian].
7. Kushniruk N. (2023) Nepidvladnyi smerti: obraz ukrainskoho voyna v suchasnomu mystetstvi [Not subject to death: the image of a Ukrainian warrior in contemporary art] URL: <https://litopys.info/articles/nepidvladnyj-smerti-obraz-ukrayinskogo-voyina-v-suchasnomu-mystetstvi-natalya-kushniruk/> [in Ukrainian].
8. Filevska T. (2024) Lomykamin. Zhinochyi sprotyv u krymu [Saxifrage. women's resistance in the Crimea] URL: <https://lomykamin.crimea-platform.org/#about> [in Ukrainian].
9. Mironova T. V. (2021) «Khudozhni» ta «vizualni» obrazy u suchasnomu obrazotvorchomu mystetstvi ["Artistic" and "visual" images in modern fine art]. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv: nauk. zhurnal, 1. 64–70. [in Ukrainian].
10. Ralko V. (2016) Kyivskiy shchodennyk [Kyiv Diary] ArtHuss, 201 p. [in Ukrainian].
11. Hraban T., Samoilenko K. (2023) Vysvitlennia obraziv viiskovosluzhbovyts v ukrainskykh media v period rosiisko-ukrainskoi viiny [Coverage of images of military servicewomen in the Ukrainian media during the Russian-Ukrainian war]. Ukrainskyi sotsium, 2(85). 145–167. [in Ukrainian].

Артем ДМИТРИЧЕНКОВ,

orcid.org/0000-0002-2034-9467

аспірант, викладач класу труби кафедри музичного мистецтва естради та джазу

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

(Харків, Україна) arti.trumpet@gmail.com

ДЖАЗОВА ТВОРЧІСТЬ АРТУРО САНДОВАЛЯ В ХХ–ХХІ СТОЛІТТЯХ

Стаття пропонує хронологічно-тематичний огляд джазового доробку Артуро Сандовалю від кінця 1960-х років до сьогодення. У центрі уваги – процес формування його музичного стилю під впливом афро-кубинської традиції, класичної трубної школи та американського бібопу. Детально висвітлено три визначальні виміри стилю митця: феноменальна техніка та екстремальний діапазон труби; інтеграція афро-кубинських ритмів, латиноамериканської мелодики й джазової гармонії; жанрова різноплановість, що охоплює бібоп, свінг, латин-джаз, ф'южн, баладу та елементи класики. Проаналізовано ключові етапи творчості. У 1970-х – початку 1980-х років, у складі колективу «Irakere», Сандоваль брав участь у сміливих експериментах зі змішання джазу, року та традиційної кубинської музики, що заклали підвалини сучасного латин-джазу. Період сольної кар'єри 1981–1999 рр. відзначений альбомами «Flight to Freedom», «I Remember Clifford», «Danzón», які засвідчили його здатність поєднувати технічний бібоп і запальний латиноамериканський колорит, а також активною співпрацею з Дізі Гіллеспі, Мішелем Леграном й провідними поп-виконавцями. У ХХІ ст. митець зберіг виконавську форму та розширив арсенал: симфонічний «Concerto for Trumpet and Orchestra», альбоми «Rumba Palace», «Dear Diz i Ultimate Duets» демонструють його прагнення до синтезу джазу з класикою й популярною музикою. Значна увага приділена концертній діяльності, що підтверджує універсальність Сандовалю як трубача, піаніста, вокаліста та бandleдера, та його педагогічній роботі – майстер-класи, професорство у Флоридському міжнародному університеті, заснування власного джаз-клубу. Узагальнення підкреслює внесок Сандовалю у популяризацію латин-джазу, піднесення технічного рівня джазової труби та розвиток міжжанрових практик, що закріпило за ним статус живої легенди світового джазу.

Ключові слова: джаз, джазова творчість, Артуро Сандоваль, музичний стиль, концертна діяльність, педагогічна діяльність.

Artem DMYTRYCHENKOV,

orcid.org/0000-0002-2034-9467

Postgraduate student, Teacher of the Tube Class of the Department of Musical Arts of the Stage and Jazz

Kharkiv National University of Arts named after I.P. Kotlyarevsky

(Kharkiv, Ukraine) arti.trumpet@gmail.com

ARTURO SANDOVAL'S JAZZ CREATIVITY IN THE 20TH AND 21ST CENTURIES

The article offers a chronological and thematic overview of Arturo Sandoval's jazz work from the late 1960s to the present. The focus is on the process of forming his musical style under the influence of the Afro-Cuban tradition, the classical trumpet school and American bebop. Three defining dimensions of the artist's style are highlighted in detail: phenomenal technique and extreme trumpet range; integration of Afro-Cuban rhythms, Latin American melody and jazz harmony; genre diversity, covering bebop, swing, Latin jazz, fusion, ballad and elements of classical music. The key stages of his work are analyzed. In the 1970s and early 1980s, as part of the Irakere group, Sandoval participated in bold experiments in mixing jazz, rock and traditional Cuban music, which laid the foundations of modern Latin jazz. The period of his solo career from 1981 to 1999 was marked by the albums "Flight to Freedom", "I Remember Clifford", "Danzón", which demonstrated his ability to combine technical bebop and fiery Latin American flavor, as well as active collaboration with Dizzy Gillespie, Michel Legrand and leading pop artists. In the 21st century, the artist has preserved his performing form and expanded his arsenal: the symphonic "Concerto for Trumpet and Orchestra", the albums "Rumba Palace", "Dear Diz and Ultimate Duets" demonstrate his desire to synthesize jazz with classical and popular music. Considerable attention is paid to Sandoval's concert activities, which confirm Sandoval's versatility as a trumpeter, pianist, vocalist and bandleader, and to his pedagogical work - master classes, professorship at Florida International University, founding his own jazz club. The summary emphasizes Sandoval's contribution to the popularization of Latin jazz, raising the technical level of jazz trumpet and developing cross-genre practices, which secured for him the status of a living legend of world jazz.

Key words: jazz, jazz creativity, Arturo Sandoval, musical style, concert activities, pedagogical activities.

Постановка проблеми. Попри численні публікації, присвячені латин-джазу та афро-кубинській традиції, у сучасному музикознавстві відсутнє цілісне дослідження, що системно розглядає джазову творчість Артуро Сандовальє крізь призму еволюції його стилю протягом двох століть. Існуючі роботи здебільшого фрагментарно висвітлюють ранній період або окремі альбоми, залишаючи поза увагою пізні симфонічні й крос-жанрові експерименти митця. Актуальність проблеми посилюється домінуванням біографічного підходу у популярній літературі, що не дає повної картини художніх інновацій Сандовальє.

Аналіз досліджень. Різні аспекти латин-джазу розглядали Д. Гарсія, Р. Мур, Н. Сублет, Д. Ороско; український дискурс представлено працями Т. Антоненко, М. Буларя, О. Пелип'юк, Л. Капалдо. Проте ґрунтовний аналіз стилістичної еволюції Сандовальє у ретроспективі XX–XXI століть відсутній.

Мета статті – визначити особливості джазової творчості Артуро Сандовальє в XX–XXI століттях.

Виклад основного матеріалу. Артуро Сандовальє – один з найвидатніших джазових музикантів сучасності, чия творча діяльність охоплює другу половину XX століття та початок XXI століття. Він відомий передусім як віртуозний джазовий трубаач, але також проявив себе як піаніст, композитор, аранжувальник і педагог. Сандовальє – уроженець Куби, який на початку кар'єри заснував легендарний афро-кубинський джазовий гурт «Irakere» (1973 рік) разом із Чучо Вальдесом та Пакіто Д'Ріверою. Його становлення відбулося під впливом майстрів бібопу та латинського джазу – особливо наставником для нього став Дізі Гіллеспі. За більш ніж п'ять десятиліть творчої діяльності Сандовальє трансформувався у хранителя джазової труби, здобувши світове визнання та численні нагороди, зокрема 10 премій Grammy, 6 премій Billboard, премію Emmy, а також вищі відзнаки на кшталт Presidential Medal of Freedom (Медаль Свободи США) (Tawney).

У 2023 році Латиноамериканська академія звукозапису відзначила його премією Latin Grammy Lifetime Achievement Award за внесок у музику. Враховуючи масштаб впливу Сандовальє, актуальним є науковий аналіз його музичного стилю та творчого внеску в джазову музику кінця XX – початку XXI століття.

Музичний стиль Артуро Сандовальє сформувався під впливом як афро-кубинської музичної традиції, так і класичного навчання та американського бібоп-джазу. Ще в підлітковому віці Сандовальє почав професійно займатися музикою –

навчався класичній трубі у Національній школі мистецтв в Гавані (1960-ті роки). Класична підготовка забезпечила йому ґрунтовну технічну базу та контроль над інструментом.

Почавши навчання гри на класичній трубі у віці дванадцяти років, він швидко захопився джазом і заворожував слухачів своєю віртуозністю, технічною досконалістю та здатністю виконувати надзвичайно високі ноти. Володіння трубою та флюгельгорном, а також вражаючий діапазон, техніка й експресивна манера виконання зробили його справжнім майстром своєї справи (Arturo Sandoval...).

Віртуозна техніка – одна з найпомітніших рис стилю Сандовальє. Критики і колеги відзначають його виняткові технічні здібності, віртуозність та глибоку музикальність. Він володіє надзвичайно широким діапазоном звучання труби – від надзвичайно високих нот до напрочуд низьких, майже тромбових тонів. На концертах Сандовальє демонструє ці фірмові технічні «фішки», виконуючи пасажі у захмарно високому регістрі, а наступної миті – граючи настільки низько й густо, що звук нагадує тромбон. При цьому його тон залишається контрольованим та виразним по всьому діапазону. Очевидці відзначають, що навіть у поважному віці майстер може одним соло на трубі показати все, на що здатен, даруючи слухачам вишукану традиційну фразеологію старої школи джазу, збагачену блискучими технічними ефектами (Вячек, 2016: 45).

Сандовальє належить до категорії трубаачів-віртуозів, що вміють виконувати найскладніші технічні пасажі легко та ефектно завдяки феноменальній гнучкості, швидкості та контролю дихання. Його майстерність настільки висока, що колеги-трубаачі називають її «феноменальною й заворожуючою» (Donahue). Водночас віртуозність для Сандовальє не самоціль – вона завжди підпорядкована музичній виразності та емоційному наповненню імпровізації.

Другий ключовий компонент стилю Сандовальє – синтез джазу з латинською музикою. Він по праву вважається одним із новаторів та піонерів латинського джазу, адже з початку своєї кар'єри поєднував афро-кубинські ритми, латиноамериканські мелодії та гармонію бібоп-джазу у єдине ціле. Вже в складі гурту «Irakere» Сандовальє брав участь у сміливих експериментах із синтезу жанрів: музика гурту вибухово змішувала джазові імпровізації, елементи року, академічної музики та традиційні кубинські танцювальні ритми (румба, гуагуанко тощо). Цей стиль «Irakere» справив потужний вплив на подальший розвиток афро-кубинського джазу (Lloyd).

Залишивши «Irakere» у 1981 році, Сандоваль поніс цю стильову синергію у власну творчість, продовживши виконувати унікальний сплав джазу та афро-кубинської музики вже зі своїм ансамблем. Характерно, що навіть у зрілі роки, коли митець мешкає у США і інтегрований у світовий джазовий мейнстрім, його музика зберігає виразний латиноамериканський колорит – «по-кубинськи жаркий» темперамент виконання відзначають на концертах по всьому світу. Синкоповані ритми сальси та мамбо, танцювальна енергія, яскрава перкусія – все це органічно вплетено у джазові стандарти та авторські композиції Сандовалю. Таким чином, музикант значно збагатив палітру сучасного джазу за рахунок латиноамериканських елементів, популяризувавши латин-джаз на міжнародній сцені (Donahue).

Третьою відмінною ознакою стилю Сандовалю є жанрова різноплановість. Митець ніколи не обмежувався рамками тільки бібопу чи тільки афро-кубинського стилю – навпаки, його творчість вирізняється надзвичайною універсальністю. Авторитетні джерела підкреслюють здатність Сандовалю поєднувати найрізноманітніші стилі – джаз, класичну музику, латину, а за потреби – елементи року чи поп-музики. Це надає його музиці особливої привабливості для широкої аудиторії. На концертах маестро може в межах одного сету виконати як стрімкий бібоп у дусі Чарлі Паркера, так і ліричну баладу або навіть номер у стилі свінгуючого рок-н-ролу 1970-х. Свідченням такого стилістичного діапазону є, зокрема, виступ Сандовалю на фестивалі «Alfa Jazz Fest 2016» у Львові, програма варіювалася «від бі-бопу Чарлі Паркера, кубинських мотивів Buena Vista Social Club, ф'южн-джазу à la Weather Report до запального рок-н-ролу» (Вячек, 2016: 46). Причому сам Сандоваль під час концерту змінював не лише стилі, а й інструменти – окрім труби, він продемонстрував майстерну гру на фортепіано, перкусії та навіть вокал джазового рівня (оглядачі порівнювали його спів зі співом Курта Елінга).

Така багатогранність підтверджує рідкісний статус музиканта, універсального майстра, для якого не існує жанрових кордонів. Сандоваль однаково переконливий у швидких імпровізаційних бігах, у пристрасній латинській танцювальній композиції, у свінговому стандарті й у камерній баладі з оркестром. Цю багатостильність відзначають й критики, вказуючи що Сандоваль «з легкістю рухається між різними жанрами та стилями» – саме за це він отримав кілька своїх премій Греммі та Еммі. Музикант досяг рівня, коли його ім'я асоціюється з «одним із найшано-

ваніших і найуніверсальніших музикантів сучасності».

Отже, сформований музичний стиль Артуро Сандовалю можна охарактеризувати трьома головними рисами, такими як віртуозна техніка труби, синтез джазу з афро-кубинськими та латинськими елементами і жанрова різноплановість. Усі ці компоненти вже проявилися на ранніх етапах його кар'єри і пізніше лише посилювались. Розглянемо детальніше, як вони втілювалися у творчому доробку музиканта в різні періоди – у другій половині XX століття та в XXI столітті.

Далі виділені основні етапи в творчості Артуро Сандовалю.

Період 1970-х – 1980-х років став для А. Сандовалю часом стрімкого злету та міжнародного визнання. В цей час він заявив про себе як новатор афро-кубинського джазу та один з провідних трубачів покоління. Після демобілізації з армії у 1970-х Сандоваль разом з одностудійцями заснував гурт «Irakere» (Гавана, 1973 рік). Цей колектив став справжнім феноменом, «Irakere» вперше настільки успішно інтегрували кубинські народні ритми, джазову імпровізацію, елементи року та академічної музики. Альбом «Irakere» (1979 року) отримав премію Grammy як кращий латинський запис – таким чином, внесок Сандовалю і колег був відзначений і на міжнародному рівні. У складі «Irakere» Сандоваль не лише грав на трубі, але й був одним з основних солістів-імпровізаторів, формуючи обличчя гурту (Lloyd).

1981 року Сандоваль залишає «Irakere» заради сольної кар'єри. В цей період 1980-х – початку 1990-х він створює власний квартет/квінтет і багато гастролює по Європі та Америці. Програма його гурту будувалася на тому самому «сплаві джазу та латино» – Сандоваль продовжив розвивати знайдений стиль, здобуваючи все ширше визнання. Паралельно він почав долучатися й до академічної сцени, зокрема, відомі його виступи солістом з Лондонським симфонічним оркестром Бі-Бі-Сі та Ленінградським симфонічним оркестром у 1980-х роках. Таким чином, уже на цьому етапі проявилася двоїсте амплуа музиканта – як джазового імпровізатора і як виконавця класичного репертуару для труби. Це нетипово для джазових трубачів того покоління і свідчить про його універсалізм.

У роки життя на Кубі Сандоваль зазнав значного впливу легенд джазу, таких як Чарлі Паркер, Кліффорд Браун і Дізі Гіллеспі, з яким він зустрівся в 1977 році. Гіллеспі швидко став для нього наставником та колегою, граючи разом з Артуро на концертах у Європі та на Кубі, і пізніше, виступаючи в одній із головних ролей у The

United Nations Orchestra. Сандоваль іммігрував з Куби до Америки під час спільного з Гіллеспі туру Іспанією в 1990 році, ставши громадянином США в 1999 році (Артуро Сандоваль).

Він швидко влився в американську джазову сцену та вже в 1991 році вийшов його альбом «Flight to Freedom» (GRP Records) – перший американський реліз, де Сандоваль продемонстрував своє блискуче вміння грати як класичний бібоп (зокрема, присвятив композиції пам'яті Кліффорда Брауна), так і запальні латинські номери. Протягом 1990-х він випустив серію успішних альбомів, що закріпили його репутацію. Серед ключових робіт цього періоду можна виділити «I Remember Clifford» (1992 рік, альбом-триб'ют Кліффорду Брауну), «Danzón (Dance On)» (1993 рік, що отримав премію Греммі), «Arturo Sandoval & The Latin Train» (1995 рік) та інші (Arturo Sandoval).

В цих записах Сандоваль продемонстрував відданість як джазовій традиції (бібоп, свінг), так і власним корінням – афро-кубинські номери з'являються майже на кожному альбомі. Його стиль гри на трубі в цей час характеризувався поєднанням технічної досконалості та «гарячої» емоційності. Критики писали, що Сандоваль ніби об'єднав двох своїх кумирів – «у його фразах відчувається віртуозність Брауна і драйв Гіллеспі» (Tawney).

Помітним явищем стало залучення А. Сандовалю до спільних проєктів з джазовими зірками світового рівня в цей період. Він записувався і виступав з такими виконавцями, як джазова співачка Глорія Естефан, саксофоніст Стен Гетц, труба Вуді Шо, піаніст і композитор Мішель Легран, поп-зірки Пол Анка, Селін Діон та інші. Це засвідчує, наскільки високо цінували майстерність Сандовалю різні музичні середовища – від латинської поп-сцени до чисто джазових кіл. Зокрема, його співпраця з Мішелем Леграном продемонструвала ліричний бік таланту Сандовалю, а дуети з Д. Гіллеспі – глибоке розуміння бібопу і афро-кубинського свінгу в дусі Dizzy.

У другій половині 1990-х Артуро Сандоваль звернувся також до академічної спадщини труби. Він не полишав виступати як класичний трубач (граючи концерти Гуммеля, Моцарта тощо з оркестрами) і в 1999 році записав альбом «Classic Jazz» та започаткував проєкт, який завершився пізніше альбомом «Trumpet Evolution» (2003 рік). В цьому унікальному альбомі Сандоваль віддав шану великим трубачам минулого, записавши композиції, асоційовані з легендами труби (від Луї Армстронга і Бікса Байдербека до Чарлі Шейверса і Чета Бейкера), причому стилізував свою гру під манеру кожного з них. Цей проєкт вимагав над-

звичайної гнучкості та стилістичного чуття і підтвердив статус Сандовалю як одного з найерудованіших і технічно оснащених трубачів у світі. Як відзначала преса, Сандоваль тут виступив одночасно істориком і віртуозом, демонструючи еволюцію джазової труби.

На межі тисячоліть музикант досяг вершини міжнародного визнання. 1998 року він отримав громадянство США, а 2000-го вийшов біографічний фільм «For Love or Country: The Arturo Sandoval Story» (НВО) з Енді Гарсією у головній ролі, який популяризував історію Сандовалю серед широкого загалу. Таким чином, до кінця XX століття Артуро Сандоваль зарекомендував себе як видатний майстер джазової імпровізації, який розширив межі жанру, ввівши до нього багатий афро-кубинський колорит та піднявши технічний рівень володіння трубою на нову висоту. Його творчість цього періоду істотно вплинула на становлення світового латин-джазу і надихнула ціле покоління молодих музикантів по обидва боки океану.

У XXI столітті Артуро Сандоваль не лише зберіг високий рівень виконавської майстерності, але й продовжив активно експериментувати, розширюючи жанрові рамки джазу. Цей період позначений виходом численних альбомів, новими колабораціями, викладацькою діяльністю та визнанням Сандовалю як живої легенди джазу. Якщо у 1980–90-х його стиль уже склався, то в 2000–2010-х роках він демонструє зрілість і багатогранність свого мистецтва.

Однією зі сфер, де Сандоваль особливо проявив себе у 2000-х, є симбіоз джазу з академічною музикою. Продовжуючи лінію «Trumpet Evolution», він записує альбом «The Classical Album» (вийшов 2002 року на лейблі Crescent Moon), де виконав класичні концерти (Гайдн, Моцарт), а також свій власний «Concerto for Trumpet and Orchestra». Цей твір – оригінальний концерт для труби – став підтвердженням композиторського таланту Сандовалю і його глибокого розуміння академічної традиції. Виступи з симфонічними оркестрами світу стали для нього звичними, його класичну майстерність високо оцінювали диригенти й критики. Сандоваль довів, що є унікальним музикантом, котрий однаково успішно виступає на джазовій сцені клубу «Blue Note» і на сцені класичної філармонії.

Водночас у царині джазової імпровізації Сандоваль у XXI столітті продовжив радувати слухачів новими проєктами. Він звернувся до різних відтінків джазу, випустив альбоми з ухилом у латин-джаз («Rumba Palace», 2007 рік), з вокально-інструментальними дуетами із зірками

поп- та латин-сцени («Ultimate Duets», 2018 рік, з участю С. Вандера, А. Гранде, А. Франклін та ін.), з великим биг-бендом та струнними оркестровками («A Time for Love», 2010 рік, де поєднано джазові балади і класичний струнний оркестр). Особливе місце займає його триб'ют-альбом «Dear Diz (Every Day I Think of You)» (2012 рік), присвячений Дізі Гіллеспі – цьому диску було присуджено премію Grammy як найкращому альбому латинського джазу (Tawney).

Таким чином, Сандоваль у XXI ст. не тільки не втратив творчої енергії, а й продовжує отримувати найвищі професійні відзнаки. Його дискографія налічує вже понад 30 альбомів, що є показником невичерпної продуктивності.

Живі виступи А. Сандоваль у 2000–2010-х роках також набули нового виміру. Музикант багато концертує по всьому світу, часто виступаючи як хедлайнер великих джазових фестивалів. На концертах останніх років слухачі відзначають, що маестро дещо змістив акцент з суто трубних соло, через вікові фактори він може менше грати на трубі, натомість більше уваги приділяє фортепіано, вокалу та грі на ударних (The jazz...).

Ще один важливий аспект діяльності Сандоваль у XXI столітті – педагогічна та просвітницька робота. Отримавши статус заслуженого метра, він охоче ділиться знаннями з молодим поколінням музикантів. Артуро Сандоваль веде активну викладацьку діяльність, читаючи лекції в університетах та консерваторіях усього світу, є професором Міжнародного університету у Флориді. Видано кілька посібників з його оригінальними вправами (Arturo Sandoval).

Отже, у XXI столітті Артуро Сандоваль зміцнив свій творчий доробок, показавши невпинний розвиток. Він продовжив інновації – зокрема, розсуваючи межі між джазом і класикою, джазом і поп-музикою. Він зберіг вірність своєму стилю, залишаючись віртуозом і носієм афро-кубинського джазового духу, але водночас проявив гнучкість у пристосуванні до нових контекстів. Його внесок у джаз XXI століття вимірюється не лише новими

записами, а й впливом на культурний ландшафт – як наставник, як символ успіху іммігранта-музиканта, як приклад відданості мистецтву.

Висновки. Артуро Сандоваль посідає особливе місце в історії джазу другої половини XX – початку XXI століття. Сандоваль вийшов за межі традиційного джазу, ставши одним із піонерів латинського джазу. Його інноваційні композиції та виступи поєднують афро-кубинські ритми, латиноамериканські мелодії та джазові гармонії, створюючи унікальний і впізнаваний стиль. Співпраця з видатними виконавцями з різних жанрів – Дізі Гіллеспі, Мішелем Леграном, Тоні Беннеттом, Джошем Гробаном, Алішею Кіз – підкреслює його універсальність й здатність об'єднувати культури через музику.

Проведений аналіз його музичного стилю та творчого шляху дозволяє зробити такі узагальнення. По-перше, Сандоваль збагатив джаз новим стилістичним синтезом, поєднання афро-кубинських ритмів та мелодизмів з американським бібопом і свінгом стало його «візитною картою» та сприяло глобальній популяризації латинського джазу. Він виступив як один із піонерів жанру латин-джаз, проклавши шлях для інших митців цієї ніші. По-друге, технічний і виконавський рівень джазової труби був піднесений ним на небувалу висоту. Сандоваль – віртуоз світового класу, про якого справедливо говорять, що він належить до найбільших трубачів світу завдяки винятковим навичкам, блискучій техніці і глибокій музичальності. Його вміння грати в екстремальних регістрах, швидко і чисто виконувати найскладніші пасажі, а також передавати широке коло емоцій зробили його еталонним майстром для кількох поколінь трубачів. По-третє, багатогранність Сандоваль не має аналогів, він досяг успіху в різних іпостасях – як джазовий імпровізатор, класичний виконавець, композитор, лідер ансамблю, аранжувальник і педагог. Артуро Сандоваль показав приклад музиканта, що ламає жанрові бар'єри, працюючи з оркестрами, поп-зірками, у кіно та на телебаченні, але при цьому зберігає свою художню цілісність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вячек К. Alfa Jazz Fest та виховання почуттів і такту, або Кожній музиці свій час. *Український тиждень*. 2016. № 26. С. 44-47.
2. Arturo Sandoval. *All about jazz* : веб-сайт. URL: <https://www.allaboutjazz.com/musicians/arturo-sandoval/#:~:text=his%20tribute%20to%20trumpet%20legend%20Clifford,Brown> (дата звернення: 22.06.2025).
3. Arturo Sandoval. *Jazz Map* : веб-сайт. URL: <https://www.jazzmap.ru/band/arturo-sandoval-arturo-sandoval.php> (дата звернення: 26.06.2025).
4. Arturo Sandoval. *Last.fm* : веб-сайт. URL: <https://www.last.fm/ru/music/Arturo+Sandoval/+wiki> (дата звернення: 25.06.2025).
5. Arturo Sandoval: A Jazz Legend and Musical Innovator. *Sandoval Enterprises of America* : веб-сайт. URL: <https://arturosandoval.com/artist/> (дата звернення: 23.06.2025).

6. Donahue T. Berklee to Present American Master Award to Arturo Sandoval. *Berklee.edu* : веб-сайт. URL: <https://www.berklee.edu/berklee-now/news/berklee-to-present-american-master-award-to-arturo-sandoval#:~:text=Sandoval%20is%20often%20referred%20to,Symphony%20Orchestra%2C%20among%20many%20others> (дата звернення: 24.06.2025).
7. Lloyd R. Jazz Caliente: Grupo Irakere, Innovators In Cuban Jazz. *KNKX* : веб-сайт. URL: <https://www.knkx.org/jazz-and-blues/2017-04-21/jazz-caliente-grupo-irakere-innovators-in-cuban-jazz> (дата звернення: 26.06.2025).
8. Tawney R. Why Arturo Sandoval Matters. *uDiscoverMusic.com* : веб-сайт. URL: <https://www.udiscovermusic.com/stories/arturo-sandoval-feature/#:~:text=Cuban,by%20President%20Obama%20in%202013> (дата звернення: 21.06.2025).
9. The jazz trumpet virtuoso. *The Kennedy Center* : веб-сайт. URL: <https://www.kennedy-center.org/artists/s/sa-sn/arturo-sandoval/> (дата звернення: 27.06.2025).

REFERENCES

1. Vyachek K. (2016) Alfa Jazz Fest ta vykhovannia pochuttiv i taktu, abo Kozhnii muzytsi svii chas. [Alfa Jazz Fest and the education of feelings and tact, or Every music has its time]. *Ukrainskyi tyzhden. Ukrainian Week*. 26. 44-47. [in Ukrainian].
2. Arturo Sandoval. URL: <https://www.allaboutjazz.com/musicians/arturo-sandoval/#:~:text=histribute%20to%20trumpet%20legend%20Clifford,Brown>.
3. Arturo Sandoval. URL: <https://www.jazzmap.ru/band/arturo-sandoval-arturo-sandoval.php>.
4. Arturo Sandoval. URL: <https://www.last.fm/ru/music/Arturo+Sandoval/+wiki>. [in English].
5. Arturo Sandoval: A Jazz Legend and Musical Innovator. URL: <https://arturosandoval.com/artist/>.
6. Donahue T. Berklee to Present American Master Award to Arturo Sandoval. URL: <https://www.berklee.edu/berklee-now/news/berklee-to-present-american-master-award-to-arturo-sandoval#:~:text=Sandoval%20is%20often%20referred%20to,Symphony%20Orchestra%2C%20among%20many%20others>.
7. Lloyd R. Jazz Caliente: Grupo Irakere, Innovators In Cuban Jazz. URL: <https://www.knkx.org/jazz-and-blues/2017-04-21/jazz-caliente-grupo-irakere-innovators-in-cuban-jazz>.
8. Tawney R. Why Arturo Sandoval Matters. URL: <https://www.udiscovermusic.com/stories/arturo-sandoval-feature/#:~:text=Cuban,by%20President%20Obama%20in%202013>.
9. The jazz trumpet virtuoso. URL: <https://www.kennedy-center.org/artists/s/sa-sn/arturo-sandoval/>.

УДК 785.16:780.614.131]:78.071.2"19/20"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-17>

Володимир ДОЦЕНКО,

orcid.org/0000-0002-1350-9119

заслужений артист України,

професор кафедри народних інструментів України

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

(Харків, Україна) *vlamirdotsenko1962@gmail.com*

Вікторія ТКАЧЕНКО,

orcid.org/0000-0003-2558-2863

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри народних інструментів України

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

(Харків, Україна) *viktoria2001guitar@gmail.com*

ГІТАРНИЙ ОРКЕСТР ЯК ЯВИЩЕ В ВИКОНАВСЬКІЙ ПРАКТИЦІ КІНЦЯ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

Статтю присвячено осягненню оркестрового мислення в царині гітарного музикування. Практика гітарних оркестрів як новий вектор розвитку виконавського мистецтва є актуальною як в світовій, так і в українській музиці, що засвідчує актуальність обраної теми дослідження. **Мета** статті – виявити особливості феномену гітарного оркестру як явища системи виконавської та композиторської творчості в музиці кінця XX – початку XXI століття (на прикладі гітарного оркестру ХНУМ імені І.П. Котляревського). Важливим аспектом **новизни** й актуальності є рефлексія практики гітарного оркестру Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського як у вимірі оркестрового музикування, так і узагальнення досвіду виховання у здобувачів навичок оркестрового музикування та якості музичного мислення. **Висновки** стосуються виявлення основних рис гітарного оркестру як виконавського явища кінця XX – початку XXI століття. Історичні шляхи гітарного виконавства свідчать про іманентну властивість цього інструмента до ансамблевого та оркестрового музикування. Затребуваність оркестрового музикування гітаристів засвідчує як українська, так і світова практика, що підтверджує існування численних гітарних оркестрів в сучасному музичному просторі. унікальним прикладом реалізації принципів оркестрового виконавства в Україні. Найбільш важливим аспектом виконавської практики для монотембрового оркестру є віднайдення такої якості звучання, яка при збереженні цілісності «тембрового поля» дозволяє свідомо виокремити темброву впізнаваність та специфіку окремих оркестрових груп. Також важливим залишається пошук оптимального фактурного балансу для створення переконливих виконавських інтерпретацій. Перспективою дослідження є узагальнення категорії музичного мислення у площини оркестрової гітарної музики на основі аналізу творів сучасних композиторів, написаних для такого виконавського складу.

Ключові слова: гітарний оркестр, оркестрове письмо, українська музична культура, харківська гітарна школа, сучасне музичне мистецтво, виконавська інтерпретація.

Volodymyr DOTSENKO,

orcid.org/0000-0002-1350-9119

Honored Artist of Ukraine,

Professor at the Department of Folk Instruments of Ukraine

Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) *vlamirdotsenko1962@gmail.com*

Viktoriia TKACHENKO,

orcid.org/0000-0003-2558-2863

PhD in Art Studies,

Associate Professor at the Department of Folk Instruments of Ukraine

Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) *viktoria2001guitar@gmail.com*

THE GUITAR ORCHESTRA AS A DISTINCTIVE PHENOMENON IN LATE 20TH–EARLY 21ST CENTURY PERFORMANCE PRACTICE

This article is devoted to an exploration of orchestral thinking within the domain of guitar performance. The practice of guitar orchestras, as a new vector in the development of performing arts, is highly relevant both globally and within the context of Ukrainian music, which underscores the topicality of the chosen research subject. The aim of the study is to identify the specific features of the guitar orchestra phenomenon as a component of both performance and compositional practice in the music of the late 20th and early 21st centuries (with a focus on the Guitar Orchestra of the I.P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts). A key aspect of the study's novelty lies in its reflection on the performance practice of this particular orchestra – both in terms of orchestral musicking and in the formation of students' skills in ensemble playing and the development of a high level of musical thinking. The conclusions highlight the core features of the guitar orchestra as a performance phenomenon of the turn of the century. The historical trajectory of guitar performance reveals the instrument's inherent affinity for ensemble and orchestral music-making. The growing demand for orchestral playing among guitarists is evident in both Ukrainian and international practice, as demonstrated by the proliferation of guitar orchestras in the contemporary musical landscape. The Guitar Orchestra of the I.P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts serves as a unique example of orchestral performance practice in Ukraine. One of the most crucial aspects of performing with a mono-timbral orchestra is achieving a quality of sound that, while maintaining a unified timbral field, enables the deliberate differentiation of distinct orchestral groups. Another significant challenge lies in attaining an optimal textural balance to create compelling interpretive performances. A promising direction for further research involves the conceptualization of musical thinking within the framework of orchestral guitar music, based on the analysis of works by contemporary composers written specifically for this performance format.

Key words: guitar orchestra, orchestral writing, Ukrainian musical culture, Kharkiv guitar school, contemporary musical art, performance interpretation.

Актуальність проблеми. У сучасному музичному просторі академічне гітарне виконавство значно розширило свій вплив та виконавські можливості, гнучко трансформуючи форми музикування від форм сольного та ансамблевого виконавства до гітарного оркестру. Практика гітарних оркестрів як новий вектор розвитку є надактуальною як в світовій, так і в українській музиці. В цьому контексті доцільним буде звернення до історії створення та аспектів функціонування гітарного оркестру ХНУМ імені І.П. Котляревського. Завдяки розвитку Харківської гітарної школи, історія якої сягає 1930-х років і яка є однією з знакових у вітчизняній гітаристиці, стало можливою поява одного з перших в Україні гітарних оркестрів. Досвід такого музикування, осягнення його специфіки, аналіз форм роботи та впливу на розвиток особистості музиканта, а також виявляє цілу низку викликів. Це й технічні задачі: особливості організації звукопростору (від розсадки музикантів до роботи з звукооператором), й інтерпретаційні і виконавські: специфіка диригентського жесту, використання прийомів гри *sul tasto* и *sul ponticello* задля забезпечення фактурного балансу, переосмислення репертуару (інтерпретація гітарних квартетів).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Явищу гітарного оркестру присвячена стаття очільниці студентського гітарного оркестру Миколаївській філії київського національного університету культури і мистецтв С. Гриненко «Гітарний оркестр: історія формування та сучасний стан»

(Гриненко, 2018). Цікавим джерелом для ознайомлення з досвідом практики зарубіжних колег є стаття Л. Ретани «Гітарний оркестр Університету Коста-Рики» (Retana, 2012).

Напрям досліджень, які стосуються безпосередньо харківської гітарної школи, представлені роботами Ю. Ніколаєвської (Ніколаєвська, 2017), В. Доценка (Доценко, Ткаченко, 2021), В. Ткаченко (Ткаченко, 2015), Л. Шаповалової (Шаповалова, 2008). В монографічному нарисі «Харківська гітарна школа: таланти і час» (Ніколаєвська, 2017) у центрі дослідницької уваги перебуває багатогранний процес становлення й розвитку харківської гітарної школи як вагомого феномену української музичної культури. Ю. Ніколаєвська охоплює історичний шлях від витоків гітарного музикування Харківщини до сьогодні, аналізує аспекти діяльності різних генерацій ключових постатей, які зробили значний внесок у формування професійної гітарної освіти на Харківщині. У статті В. Ткаченко «Володимир Доценко і його гітарна школа (до 25-річчя класу гітари Харківського національного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського)» (Ткаченко, 2015) висвітлено важливий етап у розвитку академічного гітарного виконавства на Харківщині. Історія становлення класу гітари в одному з провідних мистецьких закладів України є важливим аспектом дослідження, проте в центрі уваги В. Ткаченко – постать Учителя, В. Доценка, виконавця, педагога й художнього керівника, в класі якого сформувалася цілісна виконавсько-освітня концепція, яка поєднує академізм

і сучасні підходи до навчання. Авторка аналізує ключові етапи розвитку гітарної школи, підкреслюючи відкритість до таких форм музикування, як ансамблеве й оркестрове. Стаття Л. Шаповалової (Шаповалова, 2008) присвячена висвітленню концептуальних засад творчого шляху В. Доценка як *Homo Musicus*, різноманітність проявів діяльності якого утворює цілісну систему.

Дослідження «Гітарне мистецтво XX століття як феномен творчості» Т. Іваннікова (Іванніков, 2018), в якій автор систематизує та узагальнює як цілісність явища сучасного гітарного виконавства, є фундаментом теоретичної бази нашої дослідницької концепції.

Мета дослідження – виявити особливості феномену гітарного оркестру як явища системи виконавської та композиторської творчості в музиці кінця XX – початку XXI століття (на прикладі гітарного оркестру ХНУМ імені І.П. Котляревського).

Виклад основного матеріалу дослідження. Всупереч поширеній думці про гітару як переважно сольний або акомпануючий інструмент, вона з моменту свого появи активно функціонувала і як повноцінний учасник камерного ансамблю. Історія музичного виконавства свідчить про численні приклади використання гітари (та віуели) в найрізноманітніших ансамблевих складах, де вона виконувала не лише гармонічну або ритмічну роль, а й нерідко ставала повноцінним носієм тематизму, що розширює уявлення про її функціональні можливості у камерному музикуванні. У добу Відродження ансамблеве музикування за участю струнно-щипкових інструментів було однією з провідних складових культурного дозвілля Європи. Вже на цьому етапі виконавської практики чітко виокремлюються три основні функції гітари: акомпанемент, гра в складі інструментального ансамблю та сольне музикування. Завдяки майстерності та впливу віртуозів-інтерпретаторів, таких як Франческо да Мілано, Луїс Мілан, Джон Доуланд, струнно-щипкові інструменти, в тому числі гітара, активно залучалися до всіх зазначених форматів виконавства, поступово утверджуючи свою самодостатність як в сольному, так і в ансамблевому контексті. Вже в епоху Ренесансу формується комплексна виконавська модель, у межах якої гітара розвивається не лише як акомпануючий інструмент, а й як повноцінний носій художнього висловлювання. Це історичне підґрунтя суттєво вплинуло на подальшу інтерпретацію гітари як багатофункціонального інструмента, який має право на повноцінне залучення до камерного та оркестрового виконавства.

Історичним прообразом гітарного оркестру можна вважати неаполітанський оркестр, що набув поширення в Європі наприкінці доби класицизму. За словами С. Гриненко, «...Саме від другої половини XVIII – початку XIX століття можна більш-менш достовірно датувати появу “неаполітанського оркестру”, склад якого нараховував не лише гітари, але й мандоліни» (Гриненко, 2018: 306). Взаємодія групи мандолін та гітар утворювали специфічний впізнаваний тембровий ансамбль. Подібна форма організації ансамблювання дозволяла розкрити ширші виразові можливості цих інструментів, які «підсвічували» особливості одне одного через їх темброву, поліфонічну, фактурну та колористичну взаємодію.

Певна тенденція до активної участі гітари в ансамблевому музикуванні, яка зберігалася протягом всієї історії існування інструмента, засвідчується, насамперед, значним за обсягом репертуаром для різноманітних інструментальних складів із включенням гітари. У цьому напрямі відзначемо здобуток як здобуток композиторів минулих століть – Ніколо Паганіні, Луїджі Боккеріні, Фернандо Сора, Фердіنانдо Карулі, Мауро Джуліані, так і авторів XX століття: Астора П'яццоллі, Лео Брауера, Ролана Дьенса, Пауло Беллінаті тощо.

Проте для того, щоб ансамблі з участю гітари досягли рівня повноцінного концертного виконавства, як з художньої, так і з технічної точки зору, було необхідно було виконання двох ключових умов: перше – сформувати професійну виконавську школу гри на гітарі, друге – забезпечити її сучасним різножанровим репертуаром. Фактично, обидві ці умови були реалізовані лише в другій половині XX століття завдяки успіхам академічної гітарної освіти.

Це стало відправною точкою розширення виконавських форм гітарного музикування і сприяло виникненню гітарного оркестру як нового феномену у виконавській практиці, перший зразок якого було створено в Японії у 1960-х роках. Японський митець, доктор Хіроо Нііборі, засновник одного з перших сучасних гітарних оркестрів у 1958 році, відроджує традиції гітарного оркестрового виконавства в умовах академічного середовища другої половини XX століття. Справжнім новаторством Нііборі стало не лише відродження і популяризація гітарного оркестру, а насамперед, принципове розширення родини гітарних інструментів¹. За його ініціативою було

¹ До складу японських гітарних оркестрів за моделлю Нііборі входять виключно різновиди гітари, кількість яких сягає 25 типів. Ця система включає інструменти з різним діапазоном і тембровими характеристиками – від високорегістрових до басових.

розроблено концепцію гітарного оркестру за аналогією з симфонічним, у якому кожна група виконує специфічну функцію в межах загального тембрового та регістрового балансу.

Отже, одним з цікавих питань щодо феномену гітарного оркестру є визначення його області функціонування, особливо у порівнянні з камерним ансамблем. На нашу думку, основною відмінністю гітарного оркестру від ансамблю є не тільки кількісний показник, коли на гру однієї партії в ансамблі задіяний лише один музикант, а в оркестрі є можливість дублювань і *divisi*, а й якісний, при якому фактура мислиться в дусі функцій груп, подібно до симфонічного оркестру. За визначенням С. Гриненко, «...гітарний оркестр – це виконавський склад, формування якого відбувалось протягом досить тривалого часу. Ключовими аспектами, які вплинули на його становлення стало структурно-функціональне удосконалення інструменту, що сприяло виникненню техніко-виразних можливостей та прийомів гри». (Гриненко, 2018: 308). На думку Луїса Ретани, очільника гітарного оркестру Університету Коста-Рики, історія якого нараховує понад 40 років, однією з засадничих якостей гітарного оркестру є повернення майже до античного трактування й свідомого відокремлення гітарного оркестру і ансамблю: «...назва гітарного оркестру Університету Коста-Рики, цілком відповідає специфікації оркестру, а не ансамблю. Це розмежування є фундаментальним, насамперед, для прагматичних цілей, оскільки воно значним чином впливає як на вибір репертуару, так і на тип аранжування, кількість учасників та їхній розподіл у акустичному просторі» (Retana, 2012: 256).

У сучасному ж музичному просторі тенденція гітарних оркестрів не лише зберігається, але й отримує новий імпульс завдяки появі численних колективів та популярності гітарного музикування. На сьогодні гітарний оркестр – це явище виконавської музичної культури, що є розповсюдженим як в межах навчальних шкільних та студентських оркестрів, так в професійній царині. Згадаємо, приміром, Варшавський гітарний оркестр під орудою І. Вардака, Барселонський гітарний оркестр (*Orquesta de Guitarras de Barcelona*), керівником якого є С. Вісенте², Паризький гітарний оркестр *Guitarrísimo*, Нідерландський молодіжний гітарний оркестр (*Nederlands Jeugd Gitaarorkest*) тощо. Серед українських гітарних оркестрів вкажемо на студентський оркестр Миколаївській філії київського національного університету культури і мис-

тецтв, який очолюють В. Сологуб та С. Гриненко; оркестр «Аніма», який був створений силами Інституту мистецтв Київського університету імені Б. Грінченка (керівник – Л. Сахарова), гітарний оркестр ХНУМ імені І.П. Котляревського, на аналізі досвіду музикування якого зупинимося більш ретельно.

Оркестр сформувався у 2017 році. Його очільник, художній керівник і диригент – В. Доценко.

На сучасному етапі Харківський гітарний оркестр ще не має у своєму розпорядженні можливостей іноземних оркестрів, передусім через брак видових інструментів (терц-гітари, кварт-гітари), які необхідні для можливості максимальної реалізації широкого діапазону оркестрової фактури засобами гітарного музикування. Оркестрове мислення в умовах обмеженої тембрової забарвленості проявляється через специфіку функцій фактури. Дослідниці гітарного письма С. Гриненко зазначає: «...гітарний оркестр є складом, який дозволяє досягнути злиття звучання інструментів за якісними характеристиками, яке обумовлено практично рівними виразними можливостями – динамічними, тембровими, артикуляційними, технічними» (Гриненко, 2018 а: 304).

З іншого боку, монотембровість як ключова ознака гітарного оркестру впливає на недостатню виразність крайніх регістрів. На перший погляд, логічним виходом могло б бути залучення до складу оркестру інструментів з інших інструментальних груп, що мають подібні регістрові характеристики (наприклад, скрипка чи флейта). Однак такий підхід не завжди дає бажаний ефект. В подібних комбінаціях фонізм інструментів з різною тембровою природою вступає в «конкуренцію», що порушує цілісність звучання. У випадку гітарного оркестру важливо зберегти ефект єдиної акустичної тканини, де навіть при тембровій різноманітності відчувається єдність виконавського організму. Проте колектив харківського гітарного оркестру має досвід влучних інтерпретацій, де залучення інших інструментів було художньо доцільним. Це, приміром, включення клавесину у виконанні фрагментів з опери «Дарданус» Ф. Рамо, або бар чаймсу для інтерпретації «Кубинського пейзажу з дощем» Л. Брауера.

Ще одним викликом для репетиційної та концертної практики при роботі з гітарним оркестром є досягнення балансу щільності й ясності звучання, на який істотно впливає акустика приміщення. У процесі репетиційної та концертної діяльності Харківського оркестру було виявлено, що найбільш ефективним варіантом розміщення

² Оф. сайт оркестру: <https://orquestaguitarrasbarcelona.com/en/>

музикантів на сцені є шаховий порядок посадки. Такий спосіб дозволяє скерувати звучання інструментів другого ряду не в спину гітаристів першого ряду, а безпосередньо в зал, покращуючи акустичне сприйняття твору слухачами. Окрім того, подібне компонування сприяє більш компактному та ергономічному розміщенню колективу на сценічному майданчику.

Втім, залежно від акустичних характеристик приміщення, можливе й інше компонування. Наприклад, у випадках, коли простір має сильну реверберацію, як це часто буває у старовинних храмах чи залах із кам'яними або склепінчастими стінами, доцільною виявляється посадка музикантів в один ряд. У стандартних же умовах концертного залу така лінійна посадка може бути незручною через обмеженість сценічного простору.

Найчастіше гітаристи оркестру розміщуються за партіями у порядку: перша, друга, третя, четверта. Втім, для деяких творів доцільним є нестандартний порядок розсадки (наприклад: перша, четверта, третя, друга), що нагадує принципи розміщення струнної групи в симфонічних оркестрах. Проте незмінним залишається основний принцип, віднайдений ще понад три століття тому: групи інструментів мають бути «просто-рово» відокремлені настільки, щоб їх «діалог» залишався впізнаваним в акустичному просторі.

Зазначимо, що в залах Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського гітарний оркестр має належні умови для природного акустичного звучання. Водночас під час виступів на інших майданчиках часто виникає потреба в суттєвому підсиленні звучання за допомогою мікрофонів. Це, у свою чергу, потребує адаптації виконавського задуму та перегляду первісного акустичного балансу.

Успіхи гітарного музикування у ХНУМ імені І.П. Котляревського сприяли, в свою чергу, збагаченню репертуару. Як зазначає Ю. Ніколаєвська, «...завдяки існуванню класи гітари в Харкові почали з'являтися нові твори для гітари, що створювалися харківськими композиторами» (Ніколаєвська, 2017: 44-45). Це твори Д. Малого, Д. Панченка, А. Асанова, В. Богатирьова, Р. Голубова, Б. Бельського, П. Гордієнка, К. Бліоха, Д. Павловича та інших. Підтвердженням цього є констатація авторів статті: «...Репертуар для гітарного оркестру знаходиться в фазі розбудови і представлений <...> творами, написаними для оркестру ХНУМ та присвяченими В. Доценку («Доторкнутись натхнення» Д. Павлович, Угорщина; «Танок нічних хвиль» О. Кулика). Сьогодні цей репер-

туар активно поповнюється зразками перекладень, створених студентами, що грають в гітарному оркестрі, зокрема П. Васильковським («El Vita» Х. Ніна), М. Стрельниковим («Gregullion» Т. Крегульона), І. Червінським («Арія» із Бахіани № 5 Е. Вілла-Лобоса, «Щедрик» М. Леонтовича)» (Доценко & Ткаченко, 2021: 80).

Розглянемо один з таких творів, який було написано спеціально для оркестру гітар представником харківської гітарної школи Олександром Куликом (нар. 1981). Твір «Танок нічних хвиль» (2017) вперше був представлений публіці у Великій залі ХНУМ у виконанні студентського гітарного оркестру під орудою автора, О. Кулика. Інша інтерпретація цього твору належить В. Доценку (2021 р., велика зала ХОФ). Темброва специфіка та виразні можливості гітарного оркестру були вповні враховані О. Куликом, який майстерно вибудовує семантику поезії ночі засобами монотембрового оркестру. Драматургія твору «Танок нічних хвиль» (2017), *Agitato, d-moll-D-dur* підпорядкована принципам контрастно-складеної форми. Семантика танцювального начала, з одного боку, інтерпретована через пасторальність і відтворення природних ритмів «дихання» водної стихії, з іншого боку, ці образи апелюють до поезії підсвідомого і можуть бути витлумачені як алюзія до буття людини та сфери почуттів. Наголосимо на майстерному відчутті фактури у гітарному оркестровому письмі О. Кулика, який через нашарування трьох основних пластів фактури – акордової (=глибина, сила), арпеджованої (=хвиля) та мелодичної (=тема людини) утворює специфічний звукообраз через застосування контонативної (просторової) драматургії.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Історичні шляхи гітарного виконавства свідчать про іманентну властивість цього інструмента до ансамблевого та оркестрового музикування. Від ансамблювання доби Відродження до сьогодні гітара поступово розширювала свою роль як у сольному, так і в оркестровому проявах, справивши також розширенню репертуару. Найбільш цікавим явищем виконавської практики кінця XX – початку XXI століття є якісно новий формат гітарного оркестру, в якому поєднуються і елементи ансамблевої взаємодії, і принципи оркестрового мислення. Затребуваність оркестрового музикування гітаристів засвідчує як українська, так і світова практика, що підтверджує існування численних колективів як в студентському, так і в професійному середовищі різних країн. Власний досвід авторів дозволив зробити певні уза-

гальнення, які стосуються виконавської практики гітарного оркестру ХНУМ імені І.П. Котляревського, який є унікальним прикладом реалізації принципів оркестрового виконавства в Україні. Найбільш важливим аспектом виконавської практики для монотембрового оркестру є віднайдення такої якості звучання, яка при збереженні цілісності «тембрового поля» дозволяє свідомо виокремити темброву впізнаваність та специфіку окремих оркестрових груп. Також важливим залишається пошук оптимального фактурного балансу для створення переконливих виконавських інтерпретацій.

Перспективами подальших наукових розвідок вбачаємо декілька напрямків Це вивчення жанрово-стильової специфіки новітнього репертуару для гітарного оркестру, особливо цікавим є звернення до творів українських авторів, а також дослідження особливостей перекладень для гітарного оркестру в дискурсі інтерпретативної теорії музики. Також важливою перспективою є узагальнення досвіду гітарних оркестрів інших країн задля вдосконалення методик навчання оркестровому виконавству й порівняння підходів у різних освітніх системах, так і для узагальнення основних принципів формування оркестрового мислення в царині гітарного музикування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гриненко С. М. Гітарний оркестр: історія формування та сучасний стан. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. Вип. 34. С. 302–309.
2. Доценко В. І., Ткаченко В. М. Творчі стратегії класу гітари ХНУМ імені І. П. Котляревського. *Аспекти історичного музикознавства*. 2021. Вип. 22. С. 72–85.
3. Іванніков Т. Гітарне мистецтво ХХ століття як феномен творчості : монографія. Кам'янець-Подільський : ПП Зволейко Д. Г., 2018. 392 с.
4. Ніколаєвська Ю. В. Харківська гітарна школа: таланти і час : монографічний нарис. Харків : Факт, 2017. 108 с.
5. Ткаченко В. М. Володимир Доценко і його гітарна школа (до 25-річчя класу гітари Харківського національного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського). *Культура України*. 2015. Вип. 51. С. 118–127.
6. Шаповалова Л. В. Володимир Доценко – Homo Musicus. Інтерпретологічний коментар. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії практики освіти*. 2008. Вип. 23. С. 157–164.
7. Retana, L. Z. Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica. *Kañina, Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*. 2012. Vol. XXXVI (1). P. 255–274.

REFERENCES

1. Hrynenko, S. M. (2018). Gitarnyi orkestr: istoriya formuvannia ta suchasnyi stan [Guitar orchestra: History of formation and current state]. *Mystetstvoznachy zapysky*, 34. 302–309. [in Ukrainian].
2. Dotsenko, V. I., & Tkachenko, V. M. (2021). Tvorchy stratehii klasu hitary KhNUM imeni I. P. Kotliarevskoho [Creative strategies of the guitar class of Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts]. *Aspekty istorichnoho muzyknavstva*, 22. 72–85. [in Ukrainian].
3. Ivannikov, T. (2018). *Hitarne mystetstvo XX stolittia yak fenomen tvorchosti: monohrafiia* [Guitar art of the 20th century as a phenomenon of creativity. [Monograph]. Kamianets-Podilskyi: PP Zvoleyko D. H. [in Ukrainian].
4. Nikolaievskaya, Y. V. (2017). Kharkivska gitarna shkola: talanty i chas [Kharkiv guitar school: Talents and time] [Monograph]. Kharkiv: Fakt. [in Ukrainian].
5. Tkachenko, V. M. (2015). Volodymyr Dotsenko i yoho gitarna shkola (do 25-richchia klasy hitary Kharkivskoho natsionalnoho universytetu mystetstv im. I. P. Kotliarevskoho) [Volodymyr Dotsenko and his guitar school (to the 25th anniversary of the guitar class at Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts)]. *Kultura Ukrainy*, 51. 118–127. [in Ukrainian].
6. Shapovalova, L. V. (2008). Volodymyr Dotsenko – Homo musicus. Interpretologichnyi komentar [Volodymyr Dotsenko – Homo musicus. Interpretological commentary]. *Problemy vzaimodii mystetstva, pedahohiky ta teorii praktyky osvity*, 23. 157–164. [in Ukrainian].
7. Retana, L. Z. (2012). Orquesta de guitarras de la Universidad de Costa Rica [Guitar Orchestra of the University of Costa Rica]. *Kañina, Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*, 36(1), 255–274. [in Spanish].

УДК 781.63

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-18>

Євген ДУДНИК,

orcid.org/0009-0004-3264-1125

заслужений працівник культури України, заслужений артист естрадного мистецтва України,

директор

Полтавської дитячої музичної школи № 1 імені П.І. Майбороди,

доцент кафедри музики

Луганського національного університету імені Тараса Шевченка,

аспірант кафедри педагогічної майстерності та менеджменту імені І.А. Зязюна

Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

(Полтава, Україна) dudikduda@ukr.net

ОРКЕСТРОВА Й АНСАМБЛЕВА ВИКОНАВСЬКА ПРАКТИКА У ФОКУСІ СПІВСТАВЛЕННЯ

У статті здійснено порівняльний аналіз оркестрового та ансамблевого виконавства за п'ятьма провідними критеріями: склад колективу, роль диригента, характер взаємодії, особливості репертуару та педагогічні методики підготовки музикантів. Найбільш очевидною відмінністю між оркестром і ансамблем є кількісний та інструментальний склад. Симфонічний або камерний оркестр може налічувати від кількох десятків до понад сотні музикантів, охоплюючи різні інструментальні групи (струнні, дерев'яні духові, мідні духові, ударні тощо), в той час як ансамбль, навпаки, це невелика група з двох до приблизно десяти виконавців (традиційно – від дуету до октету), де кожен музикант грає унікальну партію. Доведено, що оркестр, оперуючи масштабними ресурсами, формує авторитарну модель лідерства, де диригент є центральним регулятором тембрового балансу й ритмічної синхронізації. Навпаки, ансамбль функціонує за принципами колегіальної демократії, стимулюючи кожного учасника одночасно бути солістом і акомпаніатором. Розкрито, що різниця у репертуарних можливостях зумовлена не лише історичними традиціями, а й психоакустичними чинниками сприйняття. Оркестрове виконавство історично було пов'язане з наймасштабнішими формами музики, що вимагали великого колективу для втілення композиторського задуму. Ансамблеве виконавство здатне передати найтонші відтінки настрою, психологічно нюансовані діалоги між інструментами. З іншого боку, ансамбль не має тієї сили і масивності звуку, як оркестр, тому героїко-драматичні, монументальні задумки в камерній музиці трапляються рідше. Натомість репертуар ансамблів часто більш експериментальний. Методика навчання оркестрантів поєднує індивідуальну технічну підготовку (опанування інструмента) з розвитком ансамблевого чуття у великому масштабі. Камерний ансамбль в освітньому процесі є своєрідною лабораторією, де формуються риси зрілого музиканта-інтерпретатора, такі як гнучкість, комунікабельність, відповідальність і тонкий художній смак.

Ключові слова: *оркестрове виконавство, ансамблеве виконавство, порівняння, кількісний склад, репертуар, методика навчання.*

Yevhen DUDNYK,

orcid.org/0009-0004-3264-1125

Honored Worker of Culture of Ukraine, Honored Artist of Pop Art of Ukraine,

Director

Poltava Children's Music School No. 1 named after P.I. Mayboroda,

Associate Professor at the Department of Music

Luhansk Taras Shevchenko National University,

Postgraduate student at the Department of Pedagogical Mastery and Management named after I.A. Zyazyun

Poltava National Pedagogical University named after V.G. Korolenko

(Poltava, Ukraine) dudikduda@ukr.net

ORCHESTRY AND ENSEMBLE PERFORMANCE PRACTICE IN THE FOCUS OF COMPARISON

The article provides a comparative analysis of orchestral and ensemble performance according to five leading criteria: the composition of the collective, the role of the conductor, the nature of interaction, the features of the repertoire and pedagogical methods of training musicians. The most obvious difference between an orchestra and an ensemble is the quantitative and instrumental composition. A symphony or chamber orchestra can have from several dozen to over a hundred musicians, covering various instrumental groups (strings, woodwinds, brass, percussion, etc.), while an ensemble, on the contrary, is a small group of two to about ten performers (traditionally from a duet to an octet),

where each musician plays a unique part. It has been proven that an orchestra, operating with large-scale resources, forms an authoritarian model of leadership, where the conductor is the central regulator of timbre balance and rhythmic synchronization. On the contrary, an ensemble functions according to the principles of collegial democracy, stimulating each participant to be a soloist and accompanist at the same time. It has been revealed that the difference in repertoire possibilities is due not only to historical traditions, but also to psychoacoustic factors of perception. Orchestral performance has historically been associated with the largest forms of music that required a large collective to embody the composer's idea. Ensemble performance is able to convey the most subtle shades of mood, psychologically nuanced dialogues between instruments. On the other hand, the ensemble does not have the same power and massiveness of sound as the orchestra, so heroic-dramatic, monumental ideas in chamber music are less common. Instead, the repertoire of ensembles is often more experimental. The methodology of training orchestra members combines individual technical training (mastery of the instrument) with the development of ensemble feeling on a large scale. A chamber ensemble in the educational process is a kind of laboratory where the features of a mature musician-interpreter are formed, such as flexibility, sociability, responsibility and subtle artistic taste.

Key words: orchestral performance, ensemble performance, comparison, quantitative composition, repertoire, teaching methodology.

Постановка проблеми. Оркестрове та ансамблеве виконавство сягають спільних історичних коренів, але розвивалися у різних соціокультурних умовах і сьогодні формують відмінні моделі колективної творчості. Оркестр уособлює масштаб та темброву масивність, тоді як ансамбль пропонує камерну прозорість і демократичну структуру взаємодії. Попри багатий доробок з історії, теорії та методики оркестрового й ансамблевого виконавства, у сучасній музикознавчій та педагогічній літературі відсутнє дослідження взаємозв'язку цих двох форм колективного музикування.

Аналіз досліджень. Особливості оркестрового та ансамблевого виконавства досліджували такі автори, як В. Бондарчук, А. Душний, Г. Зуб, О. Ільченко, О. Рудницька, О. Рябова, Т. Сідлецька, О. Сиросько, І. Ткаченко та ін.. Однак, варто зауважити, що в наукових джерелах досі відсутній ґрунтовний порівняльний аналіз цих засобів колективного музикування.

Мета статті – визначити ключові подібності й відмінності між оркестровим й ансамблевим виконавством.

Виклад основного матеріалу. Порівняння оркестрової й ансамблевої форм виконавства проведене за кількома ключовими критеріями: склад колективу, роль диригента, взаємодія між музикантами, особливості репертуару та педагогічні аспекти підготовки виконавців.

Очевидною відмінністю між оркестром і ансамблем є кількісний та інструментальний склад. Симфонічний або камерний оркестр може налічувати від кількох десятків до понад сотні музикантів, охоплюючи різні інструментальні групи (струнні, дерев'яні духові, мідні духові, ударні тощо). В оркестрі інструменти однієї родини об'єднані в секції, які виконують свої партії у унісон або октавно, підсилюючи звучність один одного. Для оркестрового виконання характерне поліфонічне багатоінструментальне

звучання, де важливе значення має темброве розмаїття і масивність звуку.

Камерний ансамбль, навпаки, це невелика група з двох до приблизно десяти виконавців (традиційно – від дуету до октету), де кожен музикант грає унікальну партію. У таких складах відсутнє дублювання партій: наприклад, струнний квартет складається з двох скрипок, альту і віолончелі – кожен інструмент виконує свою лінію. Внаслідок цього звучання ансамблю більш прозоре, кожен голос чітко диференціюється. Оркестр має групи однорідних інструментів (наприклад, група скрипок), ансамбль же зазвичай складається з різних інструментів або солістів, що взаємно доповнюють тембри один одного (Homer).

Отже, за складом оркестр репрезентує велику спільноту музикантів із складною внутрішньою структурою, тоді як ансамбль – це невелика команда, де кожен виконавець – незамінний соліст свого голосу.

Наявність або відсутність диригента є принциповою різницею між оркестровим та ансамблевим виконавством. В оркестрі диригент виступає художнім керівником колективу, він інтерпретує партитуру, визначає темпи, вступи, баланс динаміки між групами, формує загальну концепцію виконання твору. Диригент фактично є посередником між композитором і оркестром, «інструментом», на якому «грає» увесь оркестр. Історично роль диригента склалася поступово (до XIX ст. малі колективи обходилися без спеціального диригента, керівництво здійснювали самі музиканти або концертмейстер). У сучасному оркестрі без диригента неможливо уявити виконання складних симфонічних партитур, він забезпечує єдність трактування і синхронність великої кількості виконавців (Caro, Palazzolo, 2024: 43).

В ансамблевому виконавстві диригент відсутній. Функції координації та художнього керівництва здійснюються самими музикантами

колективно. Ансамбль – це демократичне співтовариство: кожен учасник відповідає не тільки за технічне виконання своєї партії, а й за спільний результат. Музиканти камерного ансамблю постійно обмінюються невербальними сигналами, дихають разом тощо. Нерідко в ансамблі виокремлюється лідер (наприклад, перша скрипка в квартеті або фортепіано в ансамблі з фортепіано), який ініціює вступ чи зміни темпу, але його роль не є жорстко відокремленою, як у диригента: лідерство може переходити від одного учасника до іншого залежно від розвитку музики. Відсутність диригента надає ансамблевій грі особливої свободи і гнучкості, але водночас висуває вищі вимоги до ансамблевої слухової культури кожного музиканта (Montemayor, Silvey, 2023). Учасники ансамблю мусять самостійно утримувати колективний ритм і лад, «водночас слухаючи себе і партнерів».

Таким чином, оркестр передбачає авторитарну модель керівництва (через диригента), а ансамбль – колегіальну модель, де відповідальність розподілена між учасниками.

Пов'язані з попереднім критерієм, рівень та характер взаємодії музикантів істотно різняться в оркестрі та ансамблі. В оркестровому колективі комунікація багато в чому опосередковується диригентом: оркестранти стежать за жестами диригента, реагують на його вказівки. Внутрішньосекційна взаємодія (наприклад, між групою струнних або духових) також координується через перших номерів (концертмейстерів груп) і через загальну пульсацію, задавану диригентом. Оркестрант значною мірою орієнтується на партію свого пульта і на сусідів по групі, тоді як безпосередньо чути всі інші голоси оркестру фізично складно через масштаб апарату. Отже, оркестрове виконавство вимагає від музикантів уміння синхронізуватися через зоровий контакт з диригентом та через відчуття колективного ритму, навіть якщо окремі голоси неявночуються.

Натомість у камерному ансамблі комунікація є прямою і постійною між усіма учасниками. Ансамблісти розміщуються близько один до одного, часто півколом, що полегшує зоровий контакт. Кожен музикант чує всі партії і реагує на найменші нюанси у грі партнерів. Спільне дихання, обмін поглядами, тонке підлаштовування інтонації та динаміки в режимі реального часу – усе це невід'ємні риси ансамблевого виконавства. Рівень взаємодії тут інтимніший, камерну гру часто порівнюють із дружньою бесідою, де інструменти «відповідають» один одному, продовжують і розвивають музичні фрази, як співрозмовники у діалозі.

Така взаємодія вимагає високої концентрації і чутливості. Як зазначається в літературі, гра в ансамблі розвиває особливі музичні та соціальні навички, відмінні від тих, що потрібні солісту чи оркестранту (Volpe).

Йдеться про вміння слухати і чути партнерів, передбачати їх фразування, миттєво підлаштовуватися під їхні темпові або динамічні зміни. У підсумку ансамбль виступає прикладом максимальної кооперації у виконавстві: кожен учасник одночасно й соліст, й акомпаніатор, й співтворець колективної інтерпретації.

Репертуарні відмінності між оркестровим та ансамблевим виконавством зумовлені як історичними традиціями, так і художніми можливостями відповідних складів. Оркестровий репертуар охоплює передусім великі жанри академічної музики: симфонії, увертюри, симфонічні поеми, концерти для солістів з оркестром, балети, опери (в оркестровій ямі) тощо. Ці твори пишуться для розгорнутого інструментального складу та часто тривають 30–60 хвилин і більше, з багаточастинною формою. Оркестр здатен передати грандіозні звукові картини, різкі динамічні контрасти, складну багатоголосну текстуру – цим користувалися композитори романтизму (наприклад, Г. Берліоз, Р. Вагнер), створюючи справжні «звукові всесвіти» у своїх партитурах. В оркестровому репертуарі значне місце займають твори для симфонічного оркестру (Бетховен, Брамс, Малер, Шостакович та ін.), струнного оркестру (наприклад, Серенади Чайковського, Ельгара), духового оркестру (марші, рапсодії, сучасні аранжування популярної музики) тощо. Таким чином, оркестрове виконавство історично було пов'язане з наймасштабнішими формами музики, що вимагали великого колективу для втілення композиторського задуму.

Ансамблевий репертуар зосереджений переважно на камерних жанрах. Це твори порівняно невеликої форми, розраховані на інтимне виконання в салоні або малому залі. Класичні жанри ансамблевої музики включають сонати (для дуету інструментів, зазвичай один з яких – фортепіано), струнні тріо, квартети, квінтети; фортепіанні тріо (фортепіано, скрипка, віолончель) та інші поєднання; вокальні ансамблі (дуети, терцети тощо) з інструментальним супроводом або а cappella. Камерна музика Бетховена, Шуберта, Дебюссі, Равеля, Шостаковича та безлічі інших композиторів відзначається вишуканістю деталей, тонкістю виразових засобів. Через малі масштаби ансамблю композитори можуть дозволити собі більш витончену поліфонію та глибоку роботу з тембрами, кожен голос чути, кожен нюанс на рахунок.

Ансамблеве виконавство здатне передати найтонші відтінки настрою, психологічно нюансовані діалоги між інструментами. З іншого боку, ансамбль не має тієї сили та масивності звуку, як оркестр, тому героїко-драматичні, монументальні задумки в камерній музиці трапляються рідше. Натомість репертуар ансамблів часто більш експериментальний, сучасні композитори охоче пишуть для нетрадиційних складів (змішані ансамблі, електроакустичні, перкусійні ансамблі тощо) (Sacks, 2016: 546). Таким чином, оркестр асоціюється з епікою та масштабом, а ансамбль – з лірикою та камерністю.

Оркестрове та ансамблеве виконавство по-різному інтегровані в систему професійної музичної освіти, кожне вимагає спеціальних підходів до навчання. В мистецьких навчальних закладах існує така дисципліна, як оркестровий клас, де студенти набувають досвіду гри у складі оркестру під орудою диригента. Мета оркестрового класу не лише вивчити оркестровий репертуар, а й виховати в молодих музикантів якості, необхідні оркестранту: вміння точно читати партії з листа, синхронно вступати за жестом диригента, дотримуватися єдиного штриху і динаміки в групі, підлаштовувати інтонацію до стройового еталону оркестру. Оркестрове виконавство дисциплінує музиканта, вчить його слухати не лише себе, а й загальне звучання колективу.

Заняття в оркестрі створюють сприятливе середовище для всебічного розвитку молодого музиканта, дитина або студент вчиться мислити, шукати та творити разом із іншими, виховується його художній смак і колективна відповідальність. Ціль роботи оркестру в педагогічному плані полягає не стільки в підготовці віртуозів-солістів, скільки в формуванні згуртованого музичного колективу та розвитку особистості музиканта через спільне музикування. Під час репетицій оркестранти опановують навички ансамблю у великій групі, такі як злагодженість ритму, єдність штрихів і фразування в секції, адекватне реагування на диригентські жести. Важливим аспектом є робота над оркестровим строем – здатністю «попадати» в єдину інтонаційну систему оркестру, що досягається тонким слуховим контролем і корекцією висоти звуку у кожного виконавця. Крім того, студентів навчають розуміти роль своєї партії в контексті цілого, наприклад, альти або другі скрипки мають вміти слухати мелодію, яка може бути в іншій групі, і акомпанувати їй, не висуваючись на перший план.

Таким чином, методика навчання оркестрантів поєднує індивідуальну технічну підготовку (опа-

нування інструмента) з розвитком ансамблевого чуття у великому масштабі. У багатьох консерваторіях світу існують студентські симфонічні оркестри, де майбутні професіонали проходять «школу оркестру» – від розбору голосів до фінальних концертів. Також практикуються спеціальні курси з читання оркестрових труднощів (оркестрових витягів) та стажування в професійних оркестрах. Оркестрове виконавство розглядається педагогами як засіб виховання у музиканта колективізму, дисципліни та відповідальності за спільний результат (Головашич та ін., 2022: 175).

Навчання ансамблевій грі, особливо камерній музиці, є обов'язковою складовою фахової підготовки музикантів (як інструменталістів, так і співаків). У музичних школах та вузах діють класи камерного ансамблю, вокального ансамблю, де учнів свідомо залучають до малих форм спільного музикування. Методика ансамблевого навчання спрямована на розвиток в учнів умінь слухати партнерів, тонко узгоджувати інтонацію, динаміку, темп; здатності до несловесного спілкування під час виконання. Викладачі ансамблю вчать розподілу лідерських функцій у групі, кожен учасник по черзі веде ансамбль там, де його партія головна, і підпорядковується, коли його партія має супровідний характер. Таким чином формуються гнучкі ролі, музиканти опановують як лідерство, так і підпорядкування в ім'я художньої цілісності твору.

Практика показує, що участь у камерних ансамблях розвиває в учнів ініціативність і відповідальність, адже в малому колективі відсутній диригент чи керівник, який би зовні регулював процес. Молоді музиканти вчаться самостійно організовувати репетиції, обирати репертуар, аналізувати свої помилки і досягнення. За спостереженням педагогів, ансамблеве музикування виховує лідерські якості, студенти, граючи у камерних групах, демонструють більший контроль над виконавським процесом і вміння приймати спільні рішення. Ці навички згодом позитивно позначаються і на їхній грі в оркестрах чи хорах, оскільки розвивають у них музичну самостійність (Лимаренко, 2020: 191).

Методично навчання ансамблю часто починається з більш простих форм, наприклад, з гри в унісонні ансамблі (дублювання партій кількома учнями), що привчає до синхронності, або з ансамблів однорідного складу (два скрипалі, два піаністи – так званий навчальний ансамбль). Далі переходять до повноцінних різнохарактерних ансамблів. Викладач акцентує розвиток слухового контролю, учні мають навчитися слухати

не тільки себе, а всіх учасників ансамблю. Важливим є й виховання партнерської етики, до якої можна віднести повагу до творчої думки іншого, вміння конструктивно обговорювати інтерпретацію твору, спільно вирішувати спірні моменти (Шумська та ін., 2018: 82). Таким чином, камерний ансамбль в освітньому процесі є своєрідною лабораторією, де формуються риси зрілого музиканта-інтерпретатора, такі як гнучкість, комунікабельність, відповідальність й тонкий художній смак.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що різниця в густині тембрової матерії зумовлює специфічні слухові очікування аудиторії, у залі для оркестру цінується масштабне «звукове панно», а під час камерного концерту – інтонаційна витонченість й психоакустична близькість до виконавця. Моделі лідерства у двох форматах репрезентують протилежні управлінські парадигми. У симфонічному колективі диригент, концентруючи владу інтерпретації, виступає своєрідним «метакомпозитором», який оперативно коригує форму й баланс, що особливо важливо при виконанні багаточастинних полотен. Камерна практика, навпаки, базується на горизонтальній структурі «розподіленого диригування», де кожен учасник по черзі виконує функцію лідера, а остаточне рішення про темп, агогіку чи динаміку народжується шляхом консенсусу. Суперечність між авторитарною та колегіальною моделями формує відмінні механізми відповідальності й, відповідно, різні педагогічні стратегії виховання виконавця.

Комунікативні стратегії безпосередньо визначають характер слухового фокусування. Оркестрант, орієнтуючись на диригентський жест і

партію своєї секції, працює в умовах опосередкованої зворотної реакції, значну частину партитури він сприймає не аудіально, а через зоровий контакт із лідером групи чи поділ метроритму. Камерний музикант, натомість, перебуває у постійному акустичному «полі видимості» всіх голосів; тут критичним стає миттєвий слуховий аналіз і реакція на найдрібніші зміни інтонації партнера. Така діалогічна модель спричиняє суттєве загострення індивідуальної слухової чутливості, що стає важливою комплементарною компетентністю для подальшої роботи в будь-якому колективі.

Репертуарні домінанти демонструють залежність художньої форми від розміру виконавського складу. Оркестр оптимально втілює великий наратив – історичну, міфологічну чи драматичну концепцію, де багатшарова оркестровка дозволяє реалізувати широкий динамічний й кольоровий діапазон. Камерний жанр фокусується на психологічній деталізації, експерименті з мікротембрами та поліфонічній взаємодії окремих «персонажів» твору.

Оркестровий клас покликаний культивувати дисциплінарний слух, груповий стрій та здатність миттєво реагувати на диригентський імпульс; тому репетиційний процес тут будується на моделі вертикальної ієрархії. Камерний клас, навпаки, формує навички колегіального ухвалення рішень, ротаційного лідерства та гнучкої комунікації, що реалізується через методичку «керованого самоменеджменту» студентів. Спрямоване поєднання обох освітніх траєкторій дозволяє виховати універсального музиканта, здатного ефективно функціонувати в повному спектрі сучасних виконавських форматів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Головашич Е., Скакун В., Кириченко Ю. «Оркестровий клас» у системі освітніх компонентів професійної підготовки здобувачів другого рівня вищої освіти за спеціальністю «Музичне мистецтво». Естетика і етика педагогічної дії. 2022. № 26. С. 173-183.
2. Лимаренко В. І. Методична компетентність майбутнього керівника вокального ансамблю: категоріальний аналіз проблеми. Наукові записки. 2020. № 1. С. 189-192.
3. Шумська О., Олешко В., Олешко Т. Теорія і методика ансамблевого виконавства : навч. посіб. Харків : ХГПА, 2018. 202 с.
4. Caro M., Palazzolo C. The ethical model of orchestra conducting: a psychological and philosophical perspective. Taylor & Francis Group. 2024. № 1. P. 41-66.
5. Homer U. Chamber music. Britannica. 2025. URL: https://www.britannica.com/art/chamber-music?utm_source (дата звернення: 20.06.2025).
6. Montemayor M., Silvey B. Conductor Expressivity Affects Evaluation of Rehearsal Instruction. NFHS. 2023. URL: https://www.nfhs.org/articles/conductor-expressivity-affects-evaluation-of-rehearsal-instruction/?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 23.06.2025).
7. Sacks A. M. A Comparative History and the Importance of Chamber Music. Capstone Projects and Master's Theses. 2016. № 1. P. 542-580.
8. Volpe G. Measuring social interaction in music ensembles. URL: https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC4843615/?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 24.06.2025).

REFERENCES

1. Golovashych E., Skakun V., Kyrychenko Yu. (2022) «Orkestrovyi klas» u systemi osvitykh komponentiv profesiinoi pidhotovky zdobuvachiv druhooho rivnia vyshchoi osvity za spetsialnistiu «Muzychne mystetstvo». [«Orchestra class» in the system of educational components of professional training of second-level higher education graduates in the specialty «Musical art»] Estetyka i etyka pedahohichnoi dii. Aesthetics and ethics of pedagogical action. 26. 173-183. [in Ukrainian].
2. Lymarenko V. I. (2020) Metodychna kompetentnist maibutnoho kerivnyka vokalnoho ansamblu: katehorialnyi analiz problemy. [Methodological competence of the future leader of the vocal ensemble: categorical analysis of the problem]. Naukovi zapysky. Scientific notes. 1. 189-192. [in Ukrainian].
3. Shumska O., Oleshko V., Oleshko T. (2018) Teoriia i metodyka ansamblevoho vykonavstva. [Theory and methodology of ensemble performance]. navch. posib. Kharkiv : KhHPA, 202. [in Ukrainian].
4. Caro M., Palazzolo S. (2024) The ethical model of orchestra conducting: a psychological and philosophical perspective. Taylor & Francis Group. 1. 41-66.
5. Homer U. (2025) Shamber music. Britannica. 2025. URL: https://www.britannica.com/art/chamber-music?utm_source=
6. Montemayor M., Silvey B. (2023) Conductor Expressivity Affects Evaluation of Rehearsal Instruction. NFHS. URL: https://www.nfhs.org/articles/conductor-expressivity-affects-evaluation-of-rehearsal-instruction/?utm_source=chatgpt.com.
7. Sacks A. M. (2016) A Comparative History and the Importance of Chamber Music. Capstone Projects and Masters Theses. 1. 542-580. [in English].
8. Volpe G. Measuring social interaction in music ensembles. URL: https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC4843615/?utm_source=chatgpt.com.

УДК 314.743 : 78.07

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-19>

Віолетта ДУТЧАК,

orcid.org/0000-0001-6050-4698

*доктор мистецтвознавства, професор,
завідувачка кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) violetta.dutchak@pnu.edu.ua*

Ольга ФАБРИКА-ПРОЦЬКА,

orcid.org/0000-0001-5188-1491

*доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) olga.fabryka-protska @pnu.edu.ua*

КУЛЬТУРОТВОРЧА КОНЦЕПЦІЯ ДІЯЛЬНОСТІ КАРДИНАЛА ЙОСИФА СЛІПОГО В УКРАЇНСЬКОМУ ЗАРУБІЖЖІ

Стаття присвячена аналізу культуротворчої концепції та діяльності в еміграції духовного провідника Української греко-католицької церкви Патріарха Йосифа Сліпого (1892–1984). Його спадщина до сьогодні залишається актуальною щодо позицій державності, національної ідентичності, екуменічних ідей. В основу дослідження увійшли праці Й. Сліпого, написані за межами України аж до його смерті (упродовж 1963–1984). Методологічні засади дослідження: використання історичного, культурологічного, аксіологічного підходів і методів. Доведено, що культуротворча діяльність Кардинала Йосифа Сліпого в еміграції стала унікальним прикладом цілісного проєкту збереження національної ідентичності, поєднання віри, науки й мистецтва. Як глава Української греко-католицької церкви, в'язень радянських таборів, богослов і науковець, Й. Сліпий не лише проводив релігійну та суспільну діяльність, а й сформулював цілісну візію української культури, трактуючи її як ключовий чинник збереження нації в умовах бездержавності та еміграції. Його концепція культури базується на глибокому переконанні у її духовному вимірі та національній відповідальності за її розвиток. Культура у його спадщині – простір прояву духу народу й носій християнських цінностей, засіб виховання, морального й духовного зростання особи й спільноти. Як греко-католицький ієрарх, Й. Сліпий наголошував на нерозривному зв'язку між Церквою і культурою, вбачаючи в Церкві головного носія й опікуна національної спадщини. Найповнішим вираженням його культурної концепції стало заснування у 1963 році Українського Католицького Університету святого Климента в Римі. Другим виміром його діяльності було створення культурної інфраструктури: бібліотека, архів, музеї, друкарня, часописи («Богословія», «Дзвін», «Логос»), що сприяло охороні й популяризації української культурної спадщини. Й. Сліпий усвідомлював загрозу «бездержавності» еміграційної культури і прагнув надати їй сталі інституційні форми. Він неодноразово наголошував, що культура повинна стати засобом спротиву соєтизації, русифікації й духовному спустошенню. Його концепція культури як місії – духовної, національної, освітньої – залишається актуальною, зокрема для еміграційних спільнот, церковних інституцій і академічного середовища. Його думки можуть слугувати фундаментом для відродження національної культури у XXI столітті – культури, заснованої на вірі, свободі, відповідальності та глибокій духовній ідентичності.

Ключові слова: українська культура, культуротворчість, УГКЦ, Й. Сліпий, концепція культури, релігія, духовність, українське мистецтво, українська діаспора.

Violetta DUTCHAK,

orcid.org/0000-0001-6050-4698

*Doctor of Art History, Professor,
Head of the Music Ukrainistics and Folk Instrumental Art Department
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) violetta.dutchak@pnu.edu.ua*

Olga FABRYKA-PROTSKA,

orcid.org/0000-0001-5188-1491

*Doctor of Art History, Professor,
Professor at the Music Ukrainistics and Folk Instrumental Art Department
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) olga.fabryka-protska @pnu.edu.ua*

THE CULTURAL-BUILDING CONCEPT OF CARDINAL JOSYF SLIPYJ'S ACTIVITIES IN THE UKRAINIAN DIASPORA

The article is dedicated to the analysis of the cultural-building concept and activity in exile of the spiritual leader of the Ukrainian Greek Catholic Church, Patriarch Josyf Slipyj (1892–1984). His legacy remains highly relevant today in the context of statehood, national identity, and ecumenical ideas. The research is based on Slipyj's writings created abroad from 1963 until his death in 1984. The methodological framework of the study includes historical, cultural, and axiological approaches and methods.

It is proven that Cardinal Josyf Slipyj's cultural activity in emigration represents a unique and holistic project aimed at preserving national identity by uniting faith, scholarship, and art. As head of the Ukrainian Greek Catholic Church, a former prisoner of Soviet labor camps, a theologian, and a scholar, Slipyj not only engaged in religious and public activities but also formulated a comprehensive vision of Ukrainian culture, regarding it as a key factor in preserving the nation under the conditions of statelessness and exile. His cultural concept is rooted in a deep belief in the spiritual dimension of culture and the national responsibility for its development.

In his legacy, culture appears as a space for the manifestation of a people's spirit and as a bearer of Christian values, a means of education, and a source of moral and spiritual growth for individuals and communities. As a Greek Catholic hierarch, Slipyj emphasized the inseparable bond between the Church and culture, seeing the Church as the main guardian and custodian of national heritage.

The most complete expression of his cultural vision was the founding of the Ukrainian Catholic University of St. Clement in Rome in 1963. A second key aspect of his activity was the creation of cultural infrastructure: a library, archive, museum, printing press, and periodicals (Bohosloviia, Dzvin, Logos), all of which contributed to the preservation and promotion of Ukrainian cultural heritage.

Slipyj clearly understood the threat of «statelessness» facing émigré culture and strived to give it stable institutional forms. He repeatedly stressed that culture must become a means of resistance to Sovietization, Russification, and spiritual degradation. His concept of culture as a mission – spiritual, national, and educational remains relevant, particularly for diaspora communities, church institutions, and academic environments. His ideas can serve as a foundation for the revival of national culture in the 21st century – a culture grounded in faith, freedom, responsibility, and deep spiritual identity.

Key words: *Ukrainian culture, cultural creativity, UGCC, J. Slipyj, concept of culture, religion, spirituality, Ukrainian art, Ukrainian diaspora.*

Актуальність теми. Повномасштабна війна Росії проти України стала не лише випробуванням для держави і суспільства, а й загрозою для української культури як простору ідентичності, пам'яті й духовної суб'єктності. В умовах агресії, яка намагається зруйнувати культурний код українства, зростає потреба у глибокому осмисленні культуротворчих концепцій, сформованих упродовж історії українськими інтелектуалами, духовними лідерами та діячами діаспори.

Однією з ключових постатей у цьому контексті постає Йосиф Сліпий – не лише церковний ієрарх Української Греко-католицької церкви, а й мислитель, стратег і фундатор системної культурної політики в умовах вигнання. Його концепція культури як духовного стрижня національного буття, як простору відповідальності, освіти, служіння і свідчення, має особливу вагу для сучасної України, яка перебуває в стані боротьби за свою ідентичність, суб'єктність і спадкоємність.

Вивчення спадщини таких постатей, як Й. Сліпий, дозволяє не лише осмислити феномен української культури в її екзистенційних вимірах, а й віднайти моделі інституційної сталості, міжкультурного діалогу, синтезу традиції і модерності. Особливої актуальності набуває дослідження

ролі діаспори як середовища збереження і розвитку культури в умовах вигнання – паралельно до нинішньої хвилі воєнної еміграції. Таким чином, наукове висвітлення культуротворчих концепцій видатних українських діячів (як в Україні, так і поза її межами) є важливим внеском у формування сучасного гуманітарного простору України. Це сприяє розвитку національної самосвідомості, критичного переосмислення традицій і модерної культурної політики в умовах війни та глобалізації.

Аналіз досліджень. Постає і спадщина Й. Сліпого постійно перебуває у полі зору науковців гуманітарного профілю, її актуальність підтверджується динамікою сучасного розвитку як української церкви, так і держави загалом. Роботи кардинала виходять окремими виданнями, друкуються у релігійних часописах, на онлайн-сторінках єпархій УГКЦ в Україні та за кордоном (Заповіт ...). Його пам'яті присвячені численні конференції, постійно розширюється джерелознавча база досліджень його життя і спадщини. Серед публікацій про Йосифа Сліпого у контексті концепцій розвитку української культури слід відзначити монографії і статті істориків Л. Біловус (Біловус, 2020: 29–43), В. Зварича (Зварич, 2011), І. Іванкович, Л. Рудницького, В. Сергійчука, релігієзнавців

і богословів О. Киричука, І. Хоми (Хома, 1992), а також культурологів і мистецтвознавців В. Дутчак (Дутчак, 2002: 142–149), Г. Карась (Карась, 2012, 2014), М. Пронюка (Пронюк, 2024: 380–384) О. Сидора, Д. Степовика (Степовик, 2001) та ін.

Матеріалами дослідження також постали джерела з Фонду Володимира Луціва (1929–2019) з Музею історії Надвірнянщини (м. Надвірна Івано-Франківської області), серед яких – багато видань на релігійну тематику, а зокрема документів про Патріарха Й. Сліпого, ряд монографічних досліджень (Хома, 1992), твори Кардинала, спогади очевидців про його пастирські поїздки в ті країни світу, де компактно проживають українці, а також його особисте листування періоду 1971–1979 рр. (Луців, 1999). Доповненням до матеріалів про Й. Сліпого служить і об'ємне листування В. Луціва з церковними і громадськими діячами у справі організації зустрічей Кардинала у Великобританії, перевидання творів Й. Сліпого для українців-католиків Австралії, Нової Зеландії і Океанії, організації перевезення і Perezaxоронення тіла Патріарха з крипти собору св. Софії в Римі до крипти катедрального храму св. Юра в Львові. Також у матеріалах фонду В. Луціва є відеозаписи документальних подій, зокрема відзначення 100-річчя від дня народження та акція перепоховання останків Патріарха Йосифа Сліпого. Ці матеріали опрацьовані В. Дутчак до початку повномасштабного етапу російсько-української війни, оскільки сьогодні архів перебуває у сховищі Музею історії Надвірнянщини і не доступний відвідувачам.

Мета статті полягає у представленні культуротворчої концепції кардинала УГКЦ Йосифа Сліпого, сформованої в еміграційний період 1963–1984 рр., що постає як унікальний системний проєкт збереження й розвитку української культури поза межами окупованої радянським режимом його батьківщини – України.

Виклад основного матеріалу. Серед багатьох постатей церковних діячів особа великого українця, науковця, дипломата, духовного провідника Української греко-католицької церкви Патріарха Йосифа Сліпого (1892–1984) заслуговує особливої уваги та пошанування. Його життя, сповнене трагічних і світлих сторінок, як і життя його великого попередника, Митрополита Андрея Шептицького, – це історія української церкви, історія українського народу. Для більшості як материкової, так і діаспорної України, він залишається речником державності, національної ідентичності, проповідником екуменічних ідей.

Діяльність Й. Сліпого довгий час була для українців забороненою темою, лише в умо-

вах незалежної України, коли були належно пошановані діячі Української греко-католицької церкви, стали доступними для вивчення їх твори, зокрема А. Шептицького, М. Любачівського, Й. Сліпого.

Й. Сліпий свою богословську освіту здобув у Львові та Інсбруку, опісля продовжує наукові студії в Римі, отримує ступені доктора богослов'я та приват-доцента. З 1922 р. Й. Сліпий – професор догматики, а з 1925 р. – ректор Духовної семінарії у Львові. Саме в цей період формуються такі його важливі напрями діяльності як науково-організаційна та науково-дослідницька. Саме Йосифом Сліпим за аналогом Наукового Товариства ім. Т. Шевченка, членом якого він був з 1930 р., засновується Богословське Наукове Товариство, затверджується його статут, видаються праці. Під егідою товариства видається і щоквартальник «Богословія» (1923–1943). Наукові подорожі країнами Європи знайшли відображення в численних працях Й. Сліпого періоду 20–30-х років, серед яких і підручник «Про Святі Тайни» (укр. мовою), що став першим зразком богословської науки ХХ ст. З 1944 року Й. Сліпий носить поважний сан Митрополита Галицького і Архiepіскопа Львівського, отримавши його після смерті А. Шептицького (Дутчак, 2002). Саме цей період можна визначити як ключовий для світоглядного осмислення й усвідомлення Й. Сліпим ролі культури як засобу не лише вираження, а й збереження національної ідентичності. У центрі його поглядів перебувала ідея поєднання християнських цінностей із національним обов'язком. Він трактував культуру як середовище, де дух народу розкривається у слові, музиці, мистецтві, освіті.

11 квітня 1945 року Й. Сліпий був заарештований радянською владою, засуджений на 8 років важких робіт. Відкидаючи постійні пропозиції влади щодо переходу на православ'я (зокрема, очолити Київську митрополію Російської православної церкви), був ще декілька разів засуджений (у 1953, 1957, 1962 роках). Упродовж вісімнадцяти років (1945–1963) Й. Сліпий, як глава Української Греко-Католицької Церкви, яка була ліквідована Радянською владою 1946 р., як несумісна з панівною ідеологією, був ув'язнений і засланий у табори Сибіру, Мордовії, Красноярського краю. Цей період був для нього складним життєвим викликом, проте не духовним. Сила його молитви і духу сприяла стійкості не лише для нього особисто, але для його товаришів по заслання.

Унаслідок численних публічних заходів політиків, дипломатів, релігійних осіб, зокрема депутатів французького парламенту, сенаторів США,

за ініціативи папи Івана XXIII, відбулися тривалі перемовини щодо звільнення Йосифа Сліпого. І вже 9 лютого 1963 р. Й. Сліпий, за сприяння Папи Івана XXIII, президента США Дж. Кеннеді та багатьох міжнародних організацій, був звільнений, отримав можливість покинути СРСР і виїхати до Риму (Італія). Таким чином, значна частина життя Й. Сліпого пройшла за межами України аж до його смерті (1963–1984). Митрополит Йосиф Сліпий, як писав о. доктор Іван Хома, «розвинув таку велику діяльність, якої не моглося б сподіватися від одного 71-літнього чоловіка, ... тіло якого було так жорстоко випробуване різними хворобами і відмороженнями впродовж 18 років советських тюрем і каторги... Він жив..., працюючи з запалом так, якби мав надолужити за весь час, що стратив» (Хома, 1992: 138–139). Не маючи більше можливості служити в Україні, яка була для нього назавжди закрита, Й. Сліпий продовжував залишатися Митрополитом для української католицької церкви в діаспорі, для мільйонів українців, розпорошених по цілому світі. Він вірив у культурну місію Церкви, а тому вважав необхідним підтримувати як богословські, так і мистецькі ініціативи в діаспорі (Дутчак, 2002).

У 1965 р. він отримує звання Кардинала від папи Павла VI. На церемонії відзнаки прозвучала промова папи, в якій висловлювалася його настанова, що стала провідною для подальшої діяльності нового Кардинала: «...От що ми хочемо дати вам за орієнтаційну точку: родинну зв'язь; вказати вашій спільноті на об'єднуючу ідею, ставлячи перед вами центр, до якого ви всі могли б прибігати з синівським довір'ям і братньою любов'ю...» (Хома, 1992: 143). Саме такою «родинною» точкою для українського католицького об'єднання мав стати Кардинал Йосиф Сліпий. Мільйони українців, які жили поза межами України, потребували його духовної і моральної підтримки: «Серце є найближче до того, що є географічно найдаліший; молитва лине шукати тих, які найбільше потребують почуватися, що їх хтось розуміє і любить...» (Хома, 1992: 135).

Першочерговими для Й. Сліпого залишалися завжди справи Церкви – УГКЦ. Тому для об'єднання співпраці українських професорів ним був започаткований Український Католицький Університет (УКУ), для потреб якого у Римі було збудоване в 1963 р. окреме приміщення. В основу діяльності цього закладу ліг статут, розроблений Митрополитом ще за часів Богословської Академії у Львові, з урахуванням реалій діаспорного життя, необхідності існування потужного куль-

турного і морально-виховного центру для пропаганди християнства, навчання і наукових досліджень (Дутчак, 2002).

У своєму «Заповіті» Й. Сліпий визначив духовно-інтелектуальні засади діяльності для всіх українців світу: «Християнська Родина та Рідна Українська Школа – це передумови здорового виховання прийдешніх поколінь! Отож, заповідаю вам: відроджуйте їх і рятуйте їх в Україні й у всіх країнах поселення нашого Українського народу! (...) Збережіть у ваших душах чисте-непорочне ім'я своєї Святої Церкви!» (Заповіт ...).

Заснування Українського Католицького Університету святого Климента в Римі стало найважливішим інтелектуальним проєктом Й. Сліпого. Університет мав на меті підготовку духовних і світських лідерів української громади, інтеграцію української думки в західний академічний простір та формування нової культурної еліти. Окрім богословських студій, програма включала філософію, історію, літературу, мовознавство, мистецтвознавство, що сприяло розвитку комплексної гуманітарної освіти українців у вигнанні. «Блаженніший швидко зрозумів, що українській діаспорі не вистачає національно свідомого, патріотично налаштованого духовенства, яке б відзначалося солідним рівнем українознавства. Отже, виховання і навчання українського священика було одним із пріоритетних місій УКУ» (Карась, 2014).

У 1969 р. біля Українського Католицького Університету був освячений Собор Святої Софії як символ не лише віри і молитви, але і величчя українського мистецтва. Протягом багатьох років існування УКУ розширює свою діяльність, засновуючи відділення у Лондоні, Вашингтоні, Буенос-Айресі, Чикаго, Філадельфії та ін., де цього вимагали культурно-релігійні потреби емігрантів, як кузня для молодих священиків.

Кардинал Сліпий був глибоко зацікавлений у збереженні української сакральної спадщини. Його зусиллями було засновано при соборі Святої Софії в Римі Музей української культури, в якому містилися колекції ікон, релігійної атрибутики, вишивок, стародруків. А його меценатська підтримка іконописців, художників, композиторів та церковних архітекторів забезпечила продовження традиції українського сакрального мистецтва у вигнанні.

Однією з центральних складових культурної стратегії Й. Сліпого було книговидання. Він ініціював видання численних наукових, богословських і публіцистичних праць, зокрема «Богословії» – основного журналу УГКЦ, а також праць з історії України, літургії, мистецтва. Через ці публікації

творилась українська гуманітарна думка поза цензурними рамками радянської системи.

У 1964 р. Митрополит Сліпий засновує монастир для українських монахів Студитів, купивши для цих потреб окрему територію біля Риму. Виступаючи на сесіях Ватиканських соборів, перед віруючими, на посолських аудієнціях, кардинал Й. Сліпий завжди торкався питання про переслідування УГКЦ в Україні, про драматичну ситуацію з віросповіданням в СРСР: «Роблю це обвинувачення тут перед історією і перед світом, щоб про несправедливість і кривди та потоптання людських прав мого народу, яких ніхто не бачить чи не вірить, що таке діється, почув з моїх уст цілий світ і знала історія. Нарушена Божі правда, Божя справедливість має бут направлена, людям їх права привернені, а ми це нашими молитвами і протестом маємо скріпити» (Хома, 1992: 160).

До Кардинала Й. Сліпого в Рим на аудієнції, на святкові паломництва в кінці 60-х – протягом 70-х рр. приїздили численні делегації українців-католиків з Німеччини, Франції, Великобританії, що засвідчують кадри фільму «Блаженніший первоієрарх Кардинал Йосиф Сліпий. До 10-ліття Екзархії українців католиків у Німеччині» (1975 р., реж. І. Процик), прем'єра якого відбулася в Римі та на І-й програмі німецького телебачення літом 1975 р.

Йосиф Сліпий був активним представником української культури у світових релігійних і наукових колах. Його участь у Ватиканських соборах, численні виступи на релігійних та наукових форумах, зустрічі з очільниками Церков, політиками, вченими зробили його голосом українського народу. Особливе місце у його виступах займала ідея проголошення Патріархату УГКЦ як вияву духовної та національної зрілості українського народу (Дутчак, 2002).

Другий Ватиканський собор проходив упродовж 1962–1965 рр. Після звільнення Й. Сліпого і його прибуття до Риму, він долучається до діяльності форуму. І саме його виступ 11 жовтня 1963 року, про яку згодом повідомили усі засоби масової інформації, став ключовою подією форуму. «Отців Собору цікавило те, що на сучасні теми церковного життя може сказати єпископ, який майже двадцять років був ізольований від життя Церкви та життя світу. Водночас українські єпископи побоювалися, що приготована промова митрополита є задовгою і його може бути перервано, як це бувало в інших випадках, коли доповідач переходив межу десяти хвилин, виділених для кожного промовця. Промова митрополита Йосифа Сліпого того дня тривала двадцять хвилин і прозвучала серед надзвичайної уваги всіх

присутніх. Вона відзначалася ясністю ідей та глибиною богословських аргументів. Отці Собору побачили перед собою не лише геройського ісповідника віри, але і глибокого богослова та великого душпастиря, який відчуває усі сучасні проблеми Христової Церкви» (II Ватиканський ...).

Слід зазначити, що Й. Сліпий брав безпосередню участь і в інших сесіях Другого Ватиканського Собору, зокрема 16 вересня 1965 року з проблематики релігійної свободи і християнської єдності. Також він очолював Служби Божі (у 1963 і 1965 рр.) при співслужінні єпископів та священників. Саме Другий Ватиканський Собор за результатами дискусій на Міжєпархіальній літургійній комісії затвердив внесення змін до тексту Божественної Літургії, зокрема «використання живої української мови та спрощення надмірних повторень у самому богослужінні». Це значно посилює роль української мови не лише у країнах поселення українців, але й на території тогочасної України, й після відновлення її незалежності такі тексти стали обов'язковими (II Ватиканський ...).

Починаючи з 1967 р. Кардинал Й. Сліпий постановив для себе розпочати пастирські паломництва-відвідини, встановлення «безпосереднього контакту зі своїми земляками-біженцями по різних континентах і в різних державах світу» (Хома, 1992: 162). Протягом чотирьох місяців 1967–1968 рр. відбулася перша його подорож по єпископських осередках на цілому американському континенті (Канада: Торонто, Едмонтон, Саскатун, Оттава, Монреаль; США: Філадельфія, Чикаго, Нью-Йорк, Вашингтон, Стемфорд; Колумбія: Богота; Венесуела: Каракас; Перу: Ліма; Бразилія: Сан Паоло, Ріо де Жанейро, Куритиба, Прудентополіс; Аргентина: Буенос-Айрес, Пасадас, Апостолес, Обер та ін.). Під час поїздок Кардинал проводив зустрічі з релігійними особами, студентами університетів, членами українських громад, виголошуючи інколи до десяти промов щодня. Після Америки Й. Сліпий відвідав українські громади Австралії (Мельбурн, Сідней, Аделаїда, Брісбейн) і Нової Зеландії (Окленд) (Дутчак, 2002).

Велич вшанування особи Йосифа Сліпого українцями діаспори засвідчує програма відзначення приїзду Верховного Архиєпископа до Торонто (Канада) в грудні 1967 р., з нагоди 75-ліття від дня народження та 50-ліття священної діяльності. Ювілейний буклет з нагоди святочної академії містить короткий біографічний нарис о. М. Марусина про життя Кардинала, науковий аналіз ролі української науки в західному світі о. д-р І. Нагаєвським («Українська наука і Католицький університет»), огляд історії Українського

патріархату о. д-ром М. Стасівим, а також програму концерту, що охоплювала твори української класики та композиторів діаспори (хори Д. Бортнянського, М. Лисенка, А. Гнатишина; камерні вокальні та інструментальні твори К. Стеценка, В. Барвінського, І. Левицького, М. Гайворонського у виконанні кращих солістів та колективів Канади (Й. Гошуляк, Р. Росляк, М. Кравців-Барабаш, З. Лавришина, хорів «Прометей», «Діброва», церковних хорів) (Заповіт ...).

Як зазначає Г. Карась, «у 75-річчя від дня народження та 50-річчя священства верховного архієпископа кардинала Йосифа Сліпого святковий концерт відбувся 17 грудня 1967 року в залі «Корто» в Парижі за участю катедрального хору храму св. Володимира (диригент В. Дратвінська), співаків М. Скала-Старицького, У. Чайковської, О. Андріїшин, піаніста Ж. Вернера. З цієї ж нагоди, за участю патріарха у грудні 1957 року в Торонто відбулася святкова академія. Її програму, побудовану на творах української класики та композиторів діаспори (хорові твори Д. Бортнянського, М. Лисенка, А. Гнатишина; камерні вокальні та інструментальні твори К. Стеценка, В. Барвінського, І. Левицького, М. Гайворонського), виконували провідні солісти та мистецькі колективи Канади (Й. Гошуляк, Р. Росляк, М. Кравців-Барабаш, З. Лавришин, хори «Прометей», «Діброва», церковні хори)» (Карась, 2014). Це засвідчує велику любов і пошанування діаспорою свого очільника церкви.

Також до ювілею 75-річчя кардинала Йосифа Сліпого була написана кантата відомого композитора і диригента Андрія Гнатишина (Австрія) «Вітай нам, кардинале» для мішаного хору на власні слова (1967).

1969 р. Патріарх Й. Сліпий відвідав Німеччину, здійснивши зустрічі не лише з українською громадою (Мюнхен, Новий Ульм, Гамбург, Ганновер, Ессен, Гільдесгайм та ін.), але і аудієнції у Прем'єр-міністра Баварського уряду Гоппла та у Бундеспрезидента Г. Гайнеманна. У святковій академії та Архиєрейській Літургії у Фрауенкірхе взяли участь кращі українські хорові колективи Німеччини, Італії, Австрії, Голландії: Візантійський хор з Утрехту, Віденський хор св. Варвари, Хор сестер-служебниць з Риму, хори «Діброва» та «Ікона», церковні колективи з Мюнхену та Нового Ульму.

У наступному 1970 р. Й. Сліпий здійснює дві пастирські подорожі до українських громад: спершу до Іспанії (Мадрид, Барселона, Монсерраті), Португалії, Великобританії (Лондон, Манчестер, Болтон, Единбург, Нотінгем, Лестер); піз-

ніше до Франції (Париж, Ліон, Страсбур, Ліль, Тулуз, Люрд) і Австрії (Відень, Інсбрук, Грац). Безпосередні зустрічі кардинала з земляками-українцями мали не лише морально-релігійне значення, але і солідарно-об'єднуюче: «...ці тріумфальні маніфестації є доказом, що весь український народ ступає разом з ним і за ним» (Хома, 1992: 164). Всі часописи діаспори відгукувалися на приїзд високого гостя, щедро і детально публікуючи на своїх сторінках матеріали про перебування Патріарха Й. Сліпого. Так, зокрема, релігійно-церковний журнал «Наша церква» присвятив окреме число свого видання з нагоди історичної Архипастирської візитації до українських поселенців у Великій Британії 8–26 травня 1970 р. (Наша церква, 1970). Промови Патріарха, перелік його численних відправ в українських церквах, аналіз зустрічей Й. Сліпого з представниками влади, громадських, партійних та релігійних організацій, дипломатами, журналістами, засвідчують не лише вщерть насичену програму перебування Кардинала у Великобританії, але і підкреслюють його роль як найвищого представника української нації, саме в якій іпостасі його і сприймали. Тема єднання, формування відчуття спільності не в межах осередків, а єдиної спільності зі всіма українцями постійно була провідною, лейтмотивом всіх промов Патріарха: «...наш нарід мусить любитися, ... мусить гуртуватися, бо коли ми не з'єднаємося, а розсіємося, ми готові пропасти... Всюди було те почуття, що ми – не зважаючи на нинішні простори – злучені разом. За єдність церкви і народу! – оце остане і мусить остати нашою першою девізією, де б ми не знаходилися... Ми мусимо становити один моноліт, об який розіб'ються всі напади» (Наша церква, 1970: 3–4). Приїзд Й. Сліпого активізував діяльність не тільки релігійних установ, але і громадських організацій, що підвищило їх наступну роль в справі об'єднання українців та належної просвітницької роботи. На честь візиту Патріарха відбувалися численні святкові урочистості за участю провідних українських мистецьких колективів Великобританії (зокрема, хору «Гомін», керівник Я. Бабуняк, танцювального ансамблю-балету «Орлик», керівник П. Дністровик, пластових молодіжних колективів тощо) (Екран, 1982: 12).

Під час візиту до Франції у 1970 р. Й. Сліпий відвідав місце всіх християн-паломників у Люрді, де 2 серпня молився до Пресвятої Діви Марії за весь український народ, за «мільйони, що страждали й гинули на полях боїв на рідних і чужих землях..., і тих, що мусіли покидати рідні хати, щоб спасати своє життя і шукати волі» (Хома, 1992: 156). Саме

тут через декілька років, 26–30 серпня 1982 р., відбулося освячення побудованого за його ініціативою українського храму (Екран, 1982: 12–13).

У 80-річчя від дня народження Й. Сліпого (1972) потужні ювілейні святкування проходили у Великобританії: у Волвергемптоні, Ноттінгемі відбулися урочисті Служби Божі за участю хору імені М. Лисенка із Ноттінгема (диригент О. Пицко) та ювілейні концерти, домінантою яких була українська хорова музика. Також у США відомий хор з Клівленда «Дніпро» (диригент Є. О. Садовський) взяв участь у концерті, присвяченому ювілею Й. Сліпого у Пітсбургу (Карась, 2012).

Протягом 1973 р. Кардинал здійснив ще одну подорож до Австралії, США і Канади для зустрічей з українськими громадами.

У 1977 р. два ювілеї, пов'язані з Блаженнішим Патріархом Й. Сліпим, стали знаменними в житті української громади Великобританії. Це, зокрема, – 85-ліття від дня народження і 60-ліття ієрейських свячень Патріарха. Святкування відзначилися Богослуженнями в українських церквах і святковими концертами. Організатором і безпосереднім учасником цих святкувань був і відомий співак-бандурист Володимир Луців (Наша церква, 1970). В його мистецькому архіві в м. Надвірній знаходиться подячний лист від Канцлера Апостольського Екзархату для українців-католиків у Великій Британії (від 9 червня 1976 р.): «...своєю доброю волею, зрозумінням, працею і посвятою ми сплатили свій довг супроти цього Великого Князя нашої Церкви...» (Наша церква, 1970).

Протягом всієї діяльності за кордоном Йосиф Сліпий активно підтримував розвиток української науки і мистецтва. За його сприяння був виданий 200-томник наукових праць про українську церкву і народ для українців зарубіжжя, а частину тиражу було відкладено для України, для її майбутньої незалежності, в яку свято вірив Кардинал. Ним були здійснені вагомі пожертви для розвитку Українського Вільного Університету в Мюнхені, фінансування численних наукових проєктів. Великого значення Й. Сліпий надавав ролі музичного мистецтва у справі виховання молоді діаспори. До адміністратора Школи кобзарського мистецтва в Нью-Йорку М. Чорного-Досінчука, він, зокрема, 6 червня 1978 р. писав: «Наша бандура – то не лиш мистецтво, але то таки частина нашої історії. Наша козаччина, її слава і трагедії, оспівані бандуристами, жила в народі і виховувала його до дальшої боротьби за свої права і волю при допомозі дум, що їх співали і ними вчили народ бандуристи. Бандура – то наша слава в слові і пісні, вона має свою окрему мову, окремі почування, вона вихо-

вує і плекає благородність душі та любов до свого минулого» (Наша церква, 1970).

Протягом 1977–1980 рр. на честь Кардинала Сліпого здійснив численні концерти у Великобританії, Франції відомий Візантійський хор (Утрехт, Голландія) під керівництвом доктора Мирослава Антоновича. У лютому 1982 року в Римі була організована проща і великі ювілейні святкування на честь 90-ліття від дня народження Патріарха Йосифа Сліпого. Численні часописи діаспори присвятили цій події розгорнуті статті-дослідження (Недошитко).

Й. Сліпий був у числі ініціаторів-організаторів святкування величного ювілею 1000-ліття Хрещення України, до якого він, на жаль, не дожив. Проте його справа єдності, спільності всіх українців-християн знайшла своє відображення у цій події.

Культуротворча діяльність Кардинала Йосифа Сліпого в еміграції стала унікальним прикладом цілісного проєкту збереження національної ідентичності, поєднання віри, науки й мистецтва. Його спадщина – це не лише твори, засновані ним архіви, музеї, бібліотеки й інституції, а й живе натхнення для наступних поколінь українців, які черпають силу в його візії сильної, освіченої та культурно незалежної України.

Навіть після смерті, ім'я Йосифа Сліпого залишалося символом єкуменізму церков, єднання народу. Вже в незалежній Україні в лютому 1992 року відбулися численні урочистості з нагоди святкування 100-річчя Патріарха української церкви, організатором і координатором яких був В. Луців (Луців, 1999: 183). У цій, а також і наступній важливій події – акції перепоховання останків Кардинала Й. Сліпого в крипті собору Св. Юра в Львові (28–29 серпня 1992 р.), – проявилася воля і надія Кардинала на об'єднання всіх українців – материкової та діаспорної України задля побудови незалежної держави на основі опори на історичні цінності, на ідеї національного патріотизму, на уроки мудрості і любові (Луців, 1999: 187–196). Відзначення ювілеїв Й. Сліпого продовжується і пізніше (Лицар ..., 2012; Пронюк, 2024), активно перевидаються його твори, аналізуються його духовні тексти і візії.

Висновки. Постать кардинала Йосифа Сліпого (1892–1984) нерозривно пов'язана з духовним, інтелектуальним і культурним життям українського народу ХХ століття. Як глава Української греко-католицької церкви, в'язень радянських таборів, богослов і науковець, Й. Сліпий не лише проводив релігійну та суспільну діяльність, а й сформулював цілісну візію української куль-

тури, трактуючи її як ключовий чинник збереження нації в умовах бездержавності та еміграції. Його концепція культури базується на глибокому переконанні у її духовному вимірі та національній відповідальності за її розвиток. Культура у його концепції – простір прояву духу народу й носій християнських цінностей, засіб виховання, морального й духовного зростання особи й спільноти.

Як греко-католицький ієрарх, Й. Сліпий наголошував на нерозривному зв'язку між Церквою і культурою, вбачаючи в Церкві головного носія й опікуна національної спадщини. Особливе місце в його роздумах займала літургійна культура, іконопис, церковна музика, релігійна література та християнська освіта.

Найповнішим вираженням його культурної концепції стало заснування у 1963 році Українського Католицького Університету святого Климента в Римі. Цей університет був не лише осередком богословської формації, а й гуманітарним центром, де розвивалися філософія, літературознавство, історія, мистецтво й українська мова.

Другим виміром його діяльності було створення культурної інфраструктури: бібліотека, архів, музей, друкарня, часописи («Богословія», «Дзвін», «Логос»), що сприяло охороні й популяризації української культурної спадщини. Й. Сліпий усвідомлював загрозу «бездержавності» еміграційної культури і прагнув надати їй сталі інституційні форми. Він неодноразово наголошував, що культура повинна стати засобом спротиву советизації, русифікації й духовному спустошенню. В умовах еміграційного розсіяння культура була єдиною об'єднавчим кодом нації.

Сучасна Україна, особливо в умовах війни й культурного протистояння з Росією, дедалі частіше звертається до спадщини Йосифа Сліпого. Його концепція культури як місії – духовної, національної, освітньої – залишається актуальною, зокрема для еміграційних спільнот, церковних інституцій і академічного середовища. Його думки і постулати можуть слугувати фундаментом для відродження національної культури у XXI столітті – культури, заснованої на вірі, свободі, відповідальності та глибокій духовній ідентичності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біловус Л. Постать Патріарха Йосифа Сліпого у збереженні національної ідентичності (на матеріалах українськомовної періодики діаспори США). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія: Історія / [головний редактор Іван Зуляк]. Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2020. Вип. 1. С. 29–43.
2. Дутчак В. Діяльність кардинала Й. Сліпого в українському зарубіжжі (на матеріалах мистецького архіву Володимира Луціва). *Кардинал Йосип Сліпий і сучасність: зб. наук. статей*. Івано-Франківськ: Плай, 2002. С. 142–149.
3. Екран. Ілюстрований журнал для молоді і старших (США). 1982. № 121–122.
4. Заповіт Блаженнішого Патріарха Йосифа. Дрогобицька духовна семінарія блаженних свяченомучеників Северина, Віталія та Ягима. Рік віри 2012-2013. URL: <http://dds.edu.ua/ua/articles/2/duhovnasvitlytsa/rik-patriarha-josyfa/952-zapovit-patriarha.html>
5. Зварич В. Життєвий шлях патріарха Йосифа. Тернопіль: «Джура», 2011. 72 с.
6. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття: монографія. Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012. 1164 с.
7. Карась Г. Патріарх Йосип Сліпий в контексті музичної культури української діаспори. *Актуальна проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. праць*. Київ: Міленіум, 2014. Вип. XXXII. С. 98–104.
8. Лицар нескореної церкви (до 120-ліття від дня народження Патріарха Йосифа Сліпого): статті і матеріали. Львів: Вид-во Львівського музею історії релігії «Логос», 2012. 108 с.
9. Луців В. Від Бистриці до Темзи: спогади, документи, публікації, листи. Львів: Дивосвіт, 1999. 608 с.
10. Наша церква. Лондон, 1970. № 3-4. *Листопад-грудень*. С. 1–34.
11. о. Хома І. Йосиф Сліпий. Отець та ісповідник Української мученицької церкви. Видавництво ОО.Салезіян Товариства Св.Софії. Рим, 1992. 183 с.
12. Пронюк М. Співпраця Йосифа Сліпого з українськими митцями та науковцями у римський період його життя (1963–1984). *Культурологічний альманах*. Київ: Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 2 (10). С. 380–384.
13. Сліпий Йосиф. Спомини / [ред. Іван Дацько, Марія Горяча]. Львів–Рим: Видавництво УКУ 2017. Вид. 3, випр. й доп. 632 с. + 40 іл.
14. Степовик Д. Кардинал: Йосиф Сліпий. Історичний календар. Київ, 2001. 84 с.
15. «Я з Вами по всі дні і до кінця віку»: Блаженніший Патріарх Йосиф Сліпий (1892–1984): бібліогр. покажч. / [Упр. культури Терноп. облдержадмін., Терноп. обл. універс. наук. б-ка, Держ. архів Терноп. обл., Терноп. обл. краєзнав. музей; уклад. М. Пайонк; вступ. пастирське слово Блаженнішого Святослава Шевчука; кер. проекту та наук. ред. В. Вітенко; ред. Г. Жовтко]. Тернопіль: Підручники і посібники, 2017. 272 с.
16. II Ватиканський Собор – участь Української Церкви. Внесок під час засідань Собору. *Vatican News*. 2024. 30 листопада. URL: <https://www.vaticannews.va/uk/church/news/2024-11/drugyj-vatykanskyj-sobor-54-uchast-ukrajinskoji-tserkvy-4.html>

REFERENCES

1. Bilovus, L. (2020). *Postat Patriarkha Yosyfa Slipoho u zberezheni natsionalnoi identychnosti (na materialakh ukrain-skomovnoi periodyky diaspory SShA)* [The figure of Patriarch Joseph the Blind in preserving national identity (based on materials from Ukrainian-language periodicals of the USA diaspora)]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho peda-hohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii: Istorii* / [holovnyi redaktor Ivan Zuliak]. Ternopil: Vyd-vo TNPU im. V. Hnatiuka. Vyp. 1. Pp. 29–43. [in Ukrainian]
2. Dutchak, V. (2002). *Diialnist kardynala Y. Slipoho v ukrainskomu zarubizhzi (na materialakh mystetskoho arkhivu Volodymyra Lutsiva)* [The activities of Cardinal Joseph the Blind in Ukrainian abroad (based on materials from the art archive of Volodymyr Luciv)]. *Kardynal Yosyp Slipyi i suchasnist: zb. nauk. statei*. Ivano-Frankivsk: Plai. Pp. 142–149. [in Ukrainian]
3. *Ekran. Illustrovanyi zhurnal dlia molodi i starshykh (SShA)* (1982) [Ekran. Illustrated magazine for youth and seniors (USA)]. № 121–122. [in Ukrainian]
4. *Zapovit Blazhennishoho Patriarkha Yosyfa* (2012-2013) [Testament of His Beatitude Patriarch Joseph]. *Drohobyska dukhovna seminariia blazhennykh sviachenomuenykiv Severyna, Vitaliia ta Yayma*. URL: <http://dds.edu.ua/ua/articles/2/duhovnasvitlytsa/rik-patriarha-josyfa/952-zapovit-patriarha.html> [in Ukrainian]
5. Zvarych, V. (2011). *Zhyttievyi shliakh patriarkha Yosyfa* [The life path of Patriarch Joseph]. Ternopil: «Dzhura». 72 s. [in Ukrainian]
6. Karas, H. (2012). *Muzychna kultura ukrainskoi diaspori u svitovomu chasoprostori XXI stolittia* [Musical culture of the Ukrainian diaspora in the world space-time of the 20th century]: *monohrafiia*. Ivano-Frankivsk: Tipovit. 1164 s. [in Ukrainian]
7. Karas, H. (2014). *Patriarkh Yosyp Slipy v konteksti muzychnoi kultury ukrainskoi diaspori* [Patriarch Joseph the Blind in the context of the musical culture of the Ukrainian diaspora]. *Aktualna problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury: zb. nauk. prats*. Kyiv: Milenium. Vyp. XXXII. Pp. 98–104. [in Ukrainian]
8. *Lytsar neskorenoi tserkvy (do 120-littia vid dnia narodzhennia Patriarkha Yosyfa Slipoho): statyi i materialy* (2012) [Knight of the Unconquered Church (to the 120th anniversary of the birth of Patriarch Joseph the Blind): Articles and materials]. Lviv: Vyd-vo Lvivskoho muzeiu istorii religii «Lohos». 108 s. [in Ukrainian]
9. Lutsiv, V. (1999). *Vid Bystrytsi do Temzy: spohady, dokumenty, publikatsii, lysty* [From Bystrica to the Thames: memories, documents, publications, letters]. Lviv: Dyvosvit. 608 s. [in Ukrainian]
10. *Nasha tserkva* (1970) [Our church]. London. № 3-4. *Lypen-hruden*. Pp. 1–34. [in Ukrainian]
11. o. Khoma, I. (1992). *Yosyf Slipyi. Otets ta ispovidnyk Ukrainskoi muchenytskoi tserkvy* [Joseph Blind. Father and confessor of the Ukrainian Martyr Church]. Vydavnytstvo OO. Saleziian Tovarystva Sv. Sofii. Rym. 183 s. [in Ukrainian]
12. Proniuk, M. (2024). *Spivpratsia Yosyfa Slipoho z ukrainskymy myttsiamy ta naukovtsiamy u rymskyi period yoho zhyttia (1963–1984)* [Collaboration of Josyf Slipy with Ukrainian artists and scientists during the Roman period of his life (1963–1984)]. *Kulturolozhichniy almanakh*. Kyiv: Vydavnychiy dim «Helvetyka». Vyp. 2 (10). Pp. 380–384. [in Ukrainian]
13. *Slipyi Yosyf. Spomyny* (2017) [Slipy Josyf. Memories] / [red. Ivan Datsko, Mariia Horiacha]. Lviv–Rym: Vydavnytstvo UKU. Vyd. 3, vypr. y dop. 632 s. + 40 il. [in Ukrainian]
14. Stepovyk, D. (2001). *Kardynal: Yosyf Slipyi. Istorychnyi calendar* [Cardinal: Josyf Slipy. Historical calendar]. Kyiv. 84 s. [in Ukrainian]
15. *«Ja z Vamy po vsi dni i do kintsia viku»: Blazhennishyi Patriarkh Yosyf Slipyi (1892–1984): bibliohr. Pokazhch* (2017) [«I am with you all days and to the end of the age»: His Beatitude Patriarch Josyf Slipy (1892–1984): bibliography. Index] / [Upr. kultury Ternop. obl. derzhadmin., Ternop. obl. univers. nauk. b-ka, Derzh. arkhiv Ternop. obl., Ternop. obl. kraiezn. muzei; uklad. M. Paionk; vstup. pastyrsk. slovo Blazhennishoho Sviatoslava Shevchuka; ker. proektu ta nauk. red. V. Vitenko; red. H. Zhovtko]. Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky. 272 s. [in Ukrainian]
16. *II Vatykanskyi Sobor – uchast Ukrainskoi Tserkvy. Vnesok pid chas zasidan Soboru* (2024) [II Vatican Council - participation of the Ukrainian Church. Contribution during the sessions of the Council.]. *Vatican News*. 30 lystopada. URL: <https://www.vaticannews.va/uk/church/news/2024-11/drugyj-vatykanskyj-sobor-54-uchast-ukrajinskoji-tserkvy-4.html> [in Ukrainian]

УДК 7.06.

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-20>**Володимир ЗАБОЦЬКИЙ,**

orcid.org/0000-0002-7575-4451

аспірант

Інституту практичної культурології та арт-менеджменту

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) dme2122.fzabotskyi@dakkkim.edu.ua

МАТЕРІАЛЬНО-ТЕХНІЧНЕ І ПРАВОВЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ЕКСПЕРТИЗИ

У статті здійснено огляд стану матеріально-технічного і правового забезпечення експертизи культурних цінностей у музейних закладах державної та комунальної форм власності в Україні, а також порівняльний аналіз із зарубіжним досвідом, на основі яких автором розроблено низку рекомендацій щодо вдосконалення експертних послуг. Спираючись на загальнонаукові методи аналізу, синтезу, узагальнення і систематизації, а також на низку спеціальних методів (порівняльний, системний, нормативно-правовий), виявлено ряд проблем, які виникають у сфері послуг з експертизи культурних цінностей у музейних закладах України та окремих зарубіжних країн. Спільним знаменником для вітчизняних та іноземних культурних інституцій є брак фінансування і необхідного обладнання, ризики конфлікту інтересів та юридичної відповідальності у разі помилкової атрибуції або вартісної оцінки творів мистецтва, наданих громадянами на експертизу. У зв'язку з наведеними проблемами музеї низки європейських країн, США та Канади відмовляються від надання експертних висновків для потреб громадян, обмежуючись лише усними консультаціями, які не мають юридичної сили і не тягнуть за собою відповідальність інституції. Проте згідно українського законодавства, яке регулює державну експертизу культурних цінностей, саме державні і комунальні музеї мають виняткове право на її проведення, що суперечить положенням окремих правових актів і створює потенційний ризик конфлікту інтересів. З огляду на чинні законодавчі норми, брак фахівців і недостатньо розвинену приватну експертну інфраструктуру в Україні на даному етапі вбачається неможливою заборона або відмова музейних закладів надавати експертні висновки на запит приватних осіб та бізнесу. Зважаючи на поточний стан розвитку вітчизняної мистецтвознавчої експертизи культурних цінностей, вбачається за доцільне оптимізувати поточну практику у цій галузі шляхом внесення змін до низки законодавчих актів, розробки галузевих стандартів і кваліфікаційних вимог, запровадження атестації і сертифікації експертів-мистецтвознавців.

Ключові слова: мистецтвознавча експертиза, атрибуція, мистецтво, культурні цінності, музей, арт-ринок.

Volodymyr ZABOTSKYI,

orcid.org/0000-0002-7575-4451

Postgraduate student

Institute of Practical Cultural Studies and Art Management

of National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

(Kyiv, Ukraine) dme2122.fzabotskyi@dakkkim.edu.ua

TECHNICAL AND REGULATORY SUPPORT FOR ART EXPERTISE

The article provides an overview of the state of material, technical and legal support for the examination of cultural property in state and municipal museum institutions in Ukraine, as well as a comparative analysis with foreign experience, on the basis of which the author has developed a number of recommendations for improving museum expertise services. Relying on general scientific methods of analysis, synthesis, generalization and systematization, as well as a number of special methods (comparative, systemic, regulatory and legal), the author has identified problems arising in the museum expertise of cultural property in Ukraine and some foreign countries. The common problems in domestic and foreign cultural institutions are the lack of funding and necessary equipment, the risks of conflict of interest, and legal liability in the event of erroneous attribution or valuation of works of art submitted by citizens for examination. Due to these problems, museums in a number of European countries, the United States, and Canada refuse to provide expert certificates for the needs of citizens, limiting themselves to verbal consultations that are not legally binding and do not entail the institution's responsibility. However, according to Ukrainian legislation governing the state examination of cultural property, it is state and municipal museums that have the exclusive right to conduct it, which contradicts the provisions of certain legal acts and creates a potential risk of conflict of interest. Given the current legislative norms, the lack of specialists, and the underdeveloped private expert infrastructure in Ukraine, at this stage it seems impossible to prohibit or refuse museum institutions from providing expert opinions at the request of private individuals and businesses. Considering the current state of development in the national art historical examination of

cultural property, the author considers it expedient to optimize current practice in this area by amending a number of legislative acts, developing branch standards and qualification requirements, introducing attestation and certification for art authenticators.

Key words: *art expertise, authentication, art, cultural property, museum, art market.*

Постановка теми. В умовах розвитку арт-ринку спостерігається дедалі більший попит на послуги експертів-мистецтвознавців: питання особливо гостро стоїть у країнах з найбільшими обсягами продажів (США, Сполучене Королівство, Франція, Німеччина), проте є актуальним і для значно меншого за обсягом українського ринку образотворчого мистецтва. Мистецтвознавча експертиза в Україні має низку особливостей порівняно із сучасною світовою практикою: на відміну від багатьох зарубіжних закладів вітчизняні музеї державної та комунальної форм власності мають виняткове право на проведення державної експертизи культурних цінностей, необхідної для вивезення творів мистецтва за кордон громадянами та юридичними особами. Крім того, музеї в Україні здійснюють і так звані комерційні експертизи для внутрішніх потреб місцевого арт-ринку (колекціонерів, арт-дилерів, аукціонів), на завжди маючи необхідне для цього матеріальне, інформаційне, кадрове забезпечення. З метою вдосконалення експертизи культурних цінностей її правове регулювання та матеріально-технічна база потребують вивчення і внесення змін з урахуванням і світового досвіду, і стану розвитку місцевої експертної інфраструктури.

Аналіз досліджень. Актуальними проблемами мистецтвознавчої експертизи у працях низки сучасних науковців є питання підготовки кадрів, вдосконалення нормативно-правової бази, інтеграція міжнародного досвіду. У статті О. О. Дібікова, присвяченій проблемам судової мистецтвознавчої експертизи, відзначається, що у даній галузі досі спостерігаються прогалини у методологічному та нормативному забезпеченні (Дібіков, 2024). В. В. Карпов вказує на те, що попри велику кількість державних установ, які здійснюють експертизу культурних цінностей, на законодавчому рівні чітко не окреслено освітні і кваліфікаційні вимоги до уповноважених фахівців (Карпов, 2019). У статті С. В. Іванова та О. Б. Циганок піднімається проблема гальмування розвитку мистецтвознавчої науки в Україні, оскільки значний масив зарубіжних теоретичних і практичних напрацювань залишається поза увагою (Іванов, 2019). У роботі А. Дмитренко відзначається зростання потреб арт-ринку у якісній експертизі, яке вимагає підготовки кваліфікованих фахівців, готових приймати рішення в умовах

невизначеності (Дмитренко, 2022). Згадані проблеми є актуальними і за кордоном. Дослідниця зі США Б. Мар говорить про спільну для багатьох країн нестачу експертів-мистецтвознавців, які через ризики судових позовів внаслідок помилки схильні відмовлятися від експертизи дорогих предметів мистецтва (Мар, 2021). М. Андраде вказує на відсутність стандартів діяльності і налагодженого міжнародного обміну інформацією (Andrade, 2022).

Мета статті – аналіз стану матеріально-технічного і правового забезпечення експертизи культурних цінностей у музейних закладах України, порівняльний аналіз із зарубіжним досвідом та розробка рекомендацій щодо вдосконалення послуг у даній галузі.

Виклад основного матеріалу. Як і у більшості країн світу, українські музеї, за винятком окремих найбільших установ, не мають обладнання для проведення комплексних експертиз із використанням сучасних методів оптичного і фізико-хімічного аналізу. Брак музейних спроможностей для реставрації і наукової атрибуції власних фондів компенсується шляхом виїзних досліджень Національного науково-дослідного реставраційного центру України, а також зверненням державних і комунальних музейних закладів до послуг приватного сектору. Зокрема до досліджень експонатів з провідних музеїв України неодноразово залучалося приватне Бюро науково-технічної експертизи «АРТ-ЛАБ» (далі – БНТЕ «АРТ-ЛАБ»). Так, у 2019 р. фахівці підприємства спільно із співробітниками Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків провели комплексний аналіз для уточнення атрибуції п'яти творів живопису (Живкова, 2019: 36-37). У 2024 р. згаданий музей залучив БНТЕ «АРТ-ЛАБ» до аналізу творів Вільгельма Котарбінського, під час якого вперше були вивчені властивості ґрунтів, пігментів і полотен, використаних художником (Андріанова, 2024). Бюро також працює з Національним музеєм історії України (Форманюк, 2020) та нещодавно проводило дослідження у Національному музеї Тараса Шевченка (Андріанова, 2024). Напрацювання експертів з приватного сектору потроху заповнюють прогалини у техніко-технологічному аналізі творів образотворчого мистецтва з українських музеїв, оскільки останні мають спроможності здебільшого лише для історико-

документальних і стилістичних досліджень, яких недостатньо на сучасному етапі розвитку мистецтвознавчої науки.

Крім нестачі обладнання українські науковці відзначають брак кадрів та інформаційного забезпечення експертизи культурних цінностей у державних і комунальних закладах, особливо відсутність каталогів, необхідних для ідентифікації предметів, які надаються на експертизу громадянами або надходять до музейних фондів (Ворович, 2019: 65; Дмитренко, 2024: 12). Попри брак ресурсів саме державні і комунальні музеї уповноважені проводити державну експертизу культурних цінностей з метою їхнього вивезення за кордон. Така послуга здебільшого обмежується простою експертизою, яка не потребує комплексних досліджень. Проте музеї в Україні також можуть надавати на запит замовників письмові експертні висновки, необхідні для інших потреб: для подальшого продажу предметів мистецтва, дарування, податкового декларування тощо. За словами окремих українських колекціонерів, їм доводилося бачити помилкові висновки провідних обласних музеїв, але в умовах браку фахівців музейні сертифікати добре котируються на місцевому ринку антикваріату (Глеба, 2020).

Міжнародний досвід свідчить про те, що у США, Канаді, країнах Західної Європи багато музеїв відмовилися від подібної практики і більше не надають експертні висновки громадянами, аби уникнути конфлікту інтересів та судових позовів. Наведемо кілька прикладів: Канадський Королівський Музей Онтаріо повідомляє, що експертиза творів мистецтва для широкої громадськості суперечить національним і міжнародним музейним стандартам, а за усно висловлені кураторські оцінки заклад відповідальності не несе (Royal Ontario Museum); Британський музей також не надає письмових сертифікатів та інших гарантій колекціонерам, продавцям і покупцям творів мистецтва, які можуть отримати усні консультації, однак думка експертів щодо справжності об'єктів не може вважатися остаточною (The British Museum, 2018); Музей Сальвадора Далі у США не розглядає жодні запити щодо експертизи і оцінки, пропонуючи звернутися до Фонду Галі і Сальвадора Далі та фахових оцінювачів (The Dali); Музей Ван Гога надає письмові висновки винятково на запит акредитованих арт-дилерів і аукціонних домів (The Van Gogh Museum). Експертиза і вартісна оцінка творів мистецтва для потреб їхніх власників та продавців за кордоном здійснюється переважно приватним сектором: окремими мистецтвознавцями, фондами і комітетами з автенти-

фікації, консалтинговими фірмами, які можуть на умовах конфіденційності залучати музейних співробітників. Проте в Україні приватна інфраструктура послуг з експертизи культурних цінностей, яка могла б стати повноцінною альтернативою музейній практиці, ще не сформована достатньою мірою.

У галузі вітчизняної державної мистецтвознавчої експертизи існує юридична колізія, яка полягає у протиріччі положень «Порядку проведення державної експертизи культурних цінностей та розмірів плати за її проведення» (далі – Порядок № 1343) і статті другої Закону України «Про музеї та музейну справу»: згідно останньої музеї можуть здійснювати наукову атрибуцію, експертизу та оцінку лише з метою включення культурних цінностей до Музейного фонду України (Карпов, 2017: 146-147). Отже, Законом «Про музеї та музейну справу» не передбачені експертизи на замовлення сторонніх осіб, хоча прямо й не заборонені. Також у Порядку № 1343 чітко не окреслені компетенції фахівців, уповноважених здійснювати експертизу (Кабінет міністрів України, 2003), що не узгоджується зі ст. 7 Закону України «Про наукову та науково-технічну експертизу», згідно якої проводити різні види експертиз мають право лише фізичні та юридичні особи, які пройшли державну акредитацію (Верховна Рада України, 1995). Таким чином, на відміну від решти видів експертних досліджень, у галузі державної і комерційної експертизи культурних цінностей відсутня система акредитації, що є спільною проблемою для багатьох країн, де будь-хто може вийти на ринок мистецтвознавчих послуг незалежно від рівня кваліфікації. З метою вдосконалення експертизи культурних цінностей і запобігання появи недобросовісних надавачів послуг доцільним є: внесення змін до Порядку № 1343 та Закону України «Про музеї та музейну справу» з метою усунення колізії; встановлення чітких кваліфікаційних вимог та стандартів, які дозволяють музеям і музейним фахівцям здійснювати експертизу культурних цінностей для потреб громадян; запровадження атестації та сертифікації експертів-мистецтвознавців для роботи як у державному, так і приватному секторі.

Висновки. На тлі розвитку арт-ринку і зростання потреби у комплексному науковому дослідженні творів мистецтва постає проблема прогалин у матеріальному, правовому і кадровому забезпеченні мистецтвознавчої експертизи. Значна частина зарубіжних музеїв сьогодні відмовляється від практики надання експертних послуг на запит приватних осіб, проте в Україні

така відмова на сьогоднішньому етапі вбачається неможливою через чинні норми законодавства та недостатній розвиток приватної інфраструктури у галузі дослідження творів образотворчого мистецтва. Окремі приватні дослідні установи в Україні мають можливості для проведення якісного техніко-технологічного аналізу, про що зокрема свідчить досвід БНТЕ «АРТ-ЛАБ», яке допомагає подолати відсутність технічних спроможностей у державних і комунальних музеях.

Водночас у державному та приватному секторах однаковою мірою відсутні чіткі стандарти і система акредитації фахівців, уповноважених проводити експертизу культурних цінностей, що може негативно позначатися на її якості. З метою вдосконалення цих послуг вбачаються необхідними внесення змін до низки правових актів, розробка галузевих стандартів і кваліфікаційних вимог, створення інституту акредитації мистецтвознавців-експертів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андріанова О. Б., Біскулова С. О. Технологічні дослідження акварелей Тараса Шевченка періоду навчання у Петербурзькій академії мистецтв. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2024. Вип. 2. С. 8-16.
2. Андріанова О. Б., Біскулова С. О. Технологічні дослідження живописних творів Вільгельма Котарбінського з колекції Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 2. С. 108-113.
3. Воронич І. Актуальні проблеми державної мистецтвознавчої експертизи в сучасній Україні. *Мистецтвознавство України*. 2019. С. 63-67.
4. Глеба Г. Едуард Димшиц: «Нічого для мене не є аргументом, якщо з'явилися помітні маркери підробки». *Support Your Art*. 2020. 23 квітня. URL: <https://supportyourart.com/conversations/eduard-dymshits>.
5. Дібіков О. О. Судова мистецтвознавча експертиза. *Молодий вчений*. 2024. № 6 (130). С. 25-31.
6. Дмитренко О. Експертиза культурних цінностей у музейній справі та системі мистецького ринку. *Гуманітарний простір науки: досвід та перспективи*. 2022. Вип. 34. С. 44-49.
7. Дмитренко А. А. Методи експертизи культурних цінностей : методичні рекомендації для здобувачів вищої освіти спеціальності 027 Музеєзнавство, пам'яткознавство. Луцьк : Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2024. 51 с.
8. Дослідження та реставрація пейзажу Опанаса Рокачевського зі збірки Національного музею історії України / Форманюк Т. М. та ін. *Науковий вісник Національного музею історії України*. 2020. № 6. С. 627-632.
9. Живкова О. Г. Атрибуція п'яти творів живопису з колекції Музею Ханенків / Наукова атрибуція творів мистецтва, експертиза та оцінка культурних цінностей. Матеріали наук.-практ. конф., м. Київ, 24-25 жовтня 2019 р. / Ред. В. Г. Чернець, В. В. Карпов та ін. Київ : НАКККиМ, Асоціація мистецтвознавців, експертів, оцінювачів та реставраторів, 2019. С. 36-42.
10. Іванов С. В., Циганок О. Б. Прикладне мистецтвознавство як результат диференціації сучасної науки про мистецтво. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. № 1. С. 220-226.
11. Карпов В. В. Державна оцінка культурних цінностей: стан та перспективи / Всеукраїнський музейний форум: матеріали науково-практичної конференції. Переяслав-Хмельницький : Переяслав-Хмельницький педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, 2017. С. 145-148.
12. Карпов В. В. Експертиза творів мистецтва у хронотопі культури: аспекти професійної підготовки фахівців / Музеї та реставрація у контексті збереження культурної спадщини: актуальні виклики сучасності: Матеріали IV між-нар. наук.-практ. конф. (6-7 червня 2019 р., Київ). Кропивницький: Видавництво «Код», 2019. С. 7-21.
13. Про затвердження Порядку проведення державної експертизи культурних цінностей та розмірів плати за її проведення : Постанова Кабінету Міністрів України від 26 серпня 2003 р. № 1343 / *Верховна Рада України*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1343-2003-p>.
14. Про наукову і науково-технічну експертизу : Закон України від 10 лютого 1995 р. № 51/95-ВР / *Верховна Рада України*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/51/95-vr>.
15. Andrade M. Forensic Analysis of Artworks: More Than a (Complex) Analytical Issue. *Brazilian Journal of Analytical Chemistry*. 2022. № 9. P. 10-12. URL: <https://www.researchgate.net/publication/358011930>.
16. Appraisal and Authentication. *Royal Ontario Museum* : веб-сайт. URL: <https://www.rom.on.ca/collections-research/does-the-museum-appraise-or-authenticate-objects>.
17. Authenticity. *The Van Gogh Museum* : веб-сайт. URL: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/about/knowledge-and-research/authenticity>.
18. Authentication, Appraisals & Proposals. *The Dali* : веб-сайт. URL: <https://thedali.org/about-the-museum/center-avant-garde/authentication-appraisals>.
19. Mar B. Experts' Role in Art Authentication. *Students Works 1243. Seton Hall University*. 2021. 27 p. URL: https://scholarship.shu.edu/student_scholarship/1243.
20. Object identification service. 2018. *The British Museum* : веб-сайт. URL: https://www.britishmuseum.org/sites/default/files/2019-10/Object_ID_service_v2018.pdf.

REFERENCES

1. Andrianova O., Biskulova S. (2024). Tekhnolohichni doslidzhennya akvareley Tarasa Shevchenka periodu navchannya u Peterburhskiy akademiyi mystetstv. [Technological studies of Taras Shevchenko's watercolors from the period of his studies

at the St. Petersburg Academy of Arts] Ukrayinskyy mystetstvoznachchyy dyskurs. - Ukrainian art history discourse, 2, 8-16. [in Ukrainian].

2. Andrianova O., Biskulova S. (2024). Tekhnolohichni doslidzhennya zhyvopysnykh tvoriv Vilhelma Kotarbinskoho z kolektsiyi Natsional'noho muzeyu mystetstv imeni Bohdana ta Varvary Khanenkiv [Technological studies of paintings by Wilhelm Kotarbinsky from the collection of the Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts]. Visnyk Natsionalnoyi akademiyi kerivnykh kadrov kultury i mystetstv. - Bulletin of the National Academy of Culture and Arts Management, 2, 108-113 [in Ukrainian].

3. Vorovych I. (2019). Aktualni problemy derzhavnoyi mystetstvoznachchoyi ekspertyzy v suchasniy Ukraini. [Actual problems of state art expert examination in modern Ukraine] Mystetstvoznachstvo Ukrainy. - Art History of Ukraine, 27-32. [in Ukrainian].

4. Hleba H. (2020). Eduard Dymshits: «Nichoho dlya mene ne ye arhumentom, yakshcho zvyavlylya pomitni markery pidrobky» [Eduard Dymshits: «Nothing is an argument for me if there are visible markers of forgery»]. Support Your Art. URL: <https://supportyourart.com/conversations/eduard-dymshits> [in Ukrainian].

5. Dibikov O. (2024). Sudova mystetstvoznachcha ekspertyza. [Forensic Art Expertise] Molodyy vchenyy. - Young scientist, 3, 70-76 [in Ukrainian].

6. Dmytrenko A. (2022). Ekspertyza kulturnykh tsinnostey u muzeyniy spravi ta systemi mystetskoho rynku. [Expertise of cultural values in museum work and the art market system] Humanitarnyy prostir nauky: dosvid ta perspektyvy. - Humanitarian space of science: experience and prospects, 34, 44-49 [in Ukrainian].

7. Dmytrenko A. (2024). Metody ekspertyzy kulturnykh tsinnostey: metodychni rekomendatsiyi dlya zdobuvachiv vyshchoyi osvity spetsialnosti 027 Muzeyeznavstvo, pamyatkoznavstvo. [Methods of expertise of cultural values: methodological recommendations for higher education applicants in the specialty 027 Museum studies, monument studies] Lutsk : Lesya Ukrainka Volyn National University, 2024. [in Ukrainian].

8. Formaniuk T. et al. (2020). Doslidzhennya ta restavratsiya peyzazhu Opanasa Rokachevskoho zi zbirkky Natsionalnoho muzeyu istoriyi Ukrainy. [Research and restoration of a landscape by Afanas Rokachevsky from the collection of the National Museum of History of Ukraine] Naukovyy visnyk Natsionalnoho muzeyu istoriyi Ukrainy. - Scientific Bulletin of the National Museum of History of Ukraine, 6, 627-632 [in Ukrainian].

9. Zhyvkova O. (2019). Atrybutsiya pyaty tvoriv zhyvopysu z kolektsiyi Muzeyu Khanenkiv. [Attribution of five paintings from the collection of the Khanenko Museum] Naukova atrybutsiya tvoriv mystetstva, ekspertyza ta otsinka kulturnykh tsinnostey. Materialy nauk.-prakt. konf., m. Kyiv, 24-25 zhovtnya 2019 r. - Scientific attribution of works of art, examination and assessment of cultural values. Proceedings of the scientific and practical conference, Kyiv, October 24-25, 2019. Kyiv : NAKKKIM, Association of Art Critics, Experts, Appraisers and Restorers, 36-42 [in Ukrainian].

10. Ivanov S., Tsyhanok O. (2019). Prykladne mystetstvoznachstvo yak rezultat dyferentsiatsiyi suchasnoyi nauky pro mystetstvo. [Applied art history as a result of the differentiation of modern art science] Visnyk Natsionalnoyi akademiyi kerivnykh kadrov kultury i mystetstv. - Bulletin of the National Academy of Culture and Arts Management, 1, 220-226 [in Ukrainian].

11. Karpov V. (2017). Derzhavna otsinka kulturnykh tsinnostey: stan ta perspektyvy. [State assessment of cultural property: status and prospects] Vseukrayinskyy muzeynyy forum: materialy naukovo-praktychnoyi konferentsiyi. - All-Ukrainian Museum Forum: materials of the scientific and practical conference. Pereiaslav-Khmelnitskyi : Hryhorii Skovoroda University in Pereiaslav-Khmelnitskyi, 145-148 [in Ukrainian].

12. Karpov V. (2019). Ekspertyza tvoriv mystetstva u khronotopi kultury: aspekty profesiynoyi pidhotovky fakhivtsiv. [Expertise of works of art in the chronotope of culture: aspects of professional training of specialists] Muzeyi ta restavratsiya u konteksti zberezheniya kul'turnoyi spadshchyny: aktualni vykylyky suchasnosti: Materialy IV mizhnar. nauk.-prakt. konf. (6-7 chervnya 2019 r., Kyiv). - Museums and restoration in the context of cultural heritage preservation: current challenges of our time: Proceedings of the IV International Scientific and Practical Conference (June 6-7, 2019, Kyiv). Kropyvnytskyi: Publishing House «Code», 7-21 [in Ukrainian].

13. Pro zatverdzhennya Poryadku provedennya derzhavnoyi ekspertyzy kul'turnykh tsinnostey ta rozmiriv platy za yiyi provedennya : Postanova Kabinetu Ministriv Ukrainy vid 26 serpnia 2003 r. № 1343. [On approval of the Procedure for conducting a state examination of cultural values and the amount of the fee for its conduct: Resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine № 1343, August 26, 2003] Verkhovna Rada of Ukraine. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1343-2003-п> [in Ukrainian].

14. Pro naukovu i naukovo-tekhnichnu ekspertyzu : Zakon Ukrainy vid 10 lyutoho 1995 r. № 51/95-VR. [On scientific and scientific-technical expertise: Law of Ukraine № 51/95-VR, February 10, 1995] Verkhovna Rada of Ukraine. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/51/95-вр> [in Ukrainian].

15. Andrade M. (2022). Forensic Analysis of Artworks: More Than a (Complex) Analytical Issue. Brazilian Journal of Analytical Chemistry, 9, 10-12. URL: <https://www.researchgate.net/publication/358011930>

16. Appraisal and Authentication. Royal Ontario Museum. URL: <https://www.rom.on.ca/collections-research/does-the-museum-appraise-or-authenticate-objects>

17. Authenticity. The Van Gogh Museum. URL: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/about/knowledge-and-research/authenticity>

18. Authentication, Appraisals & Proposals. The Dali. URL: <https://thedali.org/about-the-museum/center-avant-garde/authentication-appraisals>

19. Mar B. (2021). Experts' Role in Art Authentication. Students Works 1243. Seton Hall University. URL: https://scholarship.shu.edu/student_scholarship/1243

20. Object identification service (2018). The British Museum. URL: https://www.britishmuseum.org/sites/default/files/2019-10/Object_ID_service_v2018.pdf

УДК 78.02+781.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-21>

Віталій ЗАЄЦЬ,

orcid.org/0000-0002-1013-5270

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри баяна і акордеона

Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського

(Київ, Україна) zaetsa@ukr.net

Сергій ГРІНЧЕНКО,

orcid.org/0000-0002-1340-7040

народний артист України,

професор кафедри баяна і акордеона

Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського

(Київ, Україна) grinserg@ukr.net

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) assotobile@ukr.net

ФЕНОМЕН АВТОРСЬКОЇ ШКОЛИ КОСТЯНТИНА ЖУКОВА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ (ДО 50-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)

У статті висвітлюється феномен авторської школи Костянтина Жукова як унікального явища сучасної музично-педагогічної культури, що постає у формі цілісної системи професійної підготовки музиканта. Школа репрезентує складний багаторівневий процес формування виконавської індивідуальності, у якому органічно поєднуються особистісний стиль інтерпретації, глибока філософія навчального процесу та виважений підхід до художньо-технічного опанування музичного тексту. Розглянуто ключові методологічні засади авторської концепції, її діалог із традиціями української баянної школи, започаткованої видатними діячами вітчизняного мистецтва, зокрема А. Семешком, і водночас – відкрите прийняття новітніх підходів, які відображають потреби динамічного розвитку сучасного мистецько-освітнього середовища.

Особливий акцент зроблено на розумінні виконавської техніки як цілісного, інтегративного поняття, що охоплює не лише фізіологічні аспекти володіння інструментом, але й глибокі емоційно-психологічні й когнітивні механізми інтерпретаційної діяльності. Аналізується репертуарна стратегія школи, що включає широкий спектр стилістичних пластів, і роль творчої свободи як одного з визначальних чинників художнього самовираження виконавця. Також окреслено педагогічні підходи до розвитку креативного мислення, імпрізаційної гнучкості та інтерпретаційної сміливості, що формують багатовимірний образ сучасного музиканта. Авторська школа К. Жукова розглядається як ефективна модель виховання універсального виконавця нового покоління, здатного гармонійно інтегрувати академічну досконалість з творчою інноваційністю, зберігаючи спадкоємність традицій і водночас актуалізуючи їх через призму сучасних викликів музичної освіти. На особистому прикладі феномену спостерігаємо формування високопрофесійних виконавців на баяні-акордеоні, лауреатів найпрестижніших конкурсів світу, конкурентоспроможних фахівців у сфері виконавського мистецтва.

Ключові слова: авторська школа, К. Жуков, баянно-акордеонне виконавство, музична педагогіка, традиція, інновації, виконавська техніка.

Vitaliy ZAETS,

orcid.org/0000-0002-1013-5270

PhD in Arts,

Associate Professor at the Department of Bayan and Accordion

Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

(Kyiv, Ukraine) zaetsa@ukr.net

Sergiy GRINCHENKO,
orcid.org/0000-0002-1340-7040

People's Artist of Ukraine,
 Professor at the Department of Bayan and Accordion
 Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
 (Kyiv, Ukraine) grinserg@ukr.net

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 KOSTIANTYN ZHUKOV AUTHORIAL SCHOOL IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY MUSIC PEDAGOGY (DEDICATED TO THE 50TH ANNIVERSARY OF HIS BIRTH)

The article highlights the phenomenon of Kostiantyn Zhukov's authorial school as a unique manifestation of contemporary music-pedagogical culture, which emerges as an integral system of professional musician training. The school represents a complex, multi-level process of shaping performing individuality, in which a personal style of interpretation, a profound philosophy of teaching, and a thoughtful approach to mastering the artistic and technical dimensions of musical works are organically combined. The study analyzes the key methodological foundations of the author's concept, its dialogue with the traditions of the Ukrainian bayan school, established by prominent national artists, particularly A. Semeshko, as well as its openness to innovative approaches that reflect the needs of today's dynamically evolving art-educational space.

Special attention is paid to the understanding of performance technique as a holistic, integrative category that encompasses not only the physiological aspects of instrumental mastery but also the deep emotional, psychological, and cognitive mechanisms of interpretive activity. The repertoire strategy of the school is examined, which includes a wide range of stylistic layers, along with the role of creative freedom as one of the defining factors in the artistic self-expression of the performer. The article also outlines pedagogical approaches to the development of creative thinking, improvisational flexibility, and interpretive boldness, which shape the multidimensional profile of the modern musician. K. Zhukov's authorial school is considered an effective model for nurturing a universal performer of a new generation, capable of harmoniously integrating academic excellence with creative innovation, preserving the continuity of traditions while reinterpreting them in light of contemporary challenges in music education. On a personal example of the phenomenon, we observe the formation of highly professional accordion players, laureates of the most prestigious competitions in the world, competitive specialists in the field of performing arts.

Key words: authorial school, K. Zhukov, bayan and accordion performance, music pedagogy, tradition, innovation, performance technique.

Постановка проблеми. У сучасному українському музикознавстві спостерігається зростаючий інтерес до феномену авторських шкіл, що формуються на перетині індивідуального виконавського стилю, педагогічної концепції та науково-методологічної рефлексії. Ці школи не тільки формують якісно новий освітній простір, а й акумулюють здобутки національної традиції, трансформуючи їх відповідно до вимог часу. Одним із таких феноменів є авторська школа Костянтина Жукова – яскраво позначена новаторськими підходами до моделі у сфері баянно-акордеонного виконавства та музичної педагогіки.

Унікальність цього явища полягає в поєднанні глибокої поваги до традиції з відкритістю до нових художніх і технологічних рішень. Костянтин Жуков, блискучий виконавець та один із най-

талановитіших педагогів сьогодення, демонструє високий рівень педагогічного мислення, що базується на філософії розвитку творчої особистості. Хоча його педагогічна концепція продовжує традиції школи професора Анатолія Семешка, вона вирізняється оригінальним стилістичним почерком, що поєднує інноваційність, аналітичну глибину та відкритість до сучасних викликів у мистецько-освітньому просторі.

Разом із тим, попри беззаперечну значущість творчо-педагогічної діяльності Костянтина Жукова для розвитку баянної школи України, його авторська концепція як цілісне явище ще не стала предметом комплексного наукового аналізу. Водночас нагальна потреба сучасної музичної освіти у вивченні ефективних моделей індивідуалізованого навчання, синтезі традиційних і

новітніх методик актуалізує вивчення подібних універсалій.

Тому, наукова проблема полягає у виявленні структурно-змістових засад авторської школи Костянтина Жукова, визначенні її методологічних орієнтирів, творчо-естетичних домінант та педагогічних стратегій, що забезпечують формування нової генерації виконавців-баяністів (акордеоністів) у межах сучасного академічного середовища.

Аналіз досліджень. У сучасному українському музикознавстві простежується зростаючий інтерес до вивчення індивідуалізованих моделей виконавської та педагогічної діяльності, що охоплюють не лише біографічні аспекти творчості видатних діячів, а й комплексне осмислення їхніх авторських шкіл як самобутніх систем професійного виховання. Наукові праці в цій галузі демонструють тенденцію до розгляду педагогічної практики видатних виконавців крізь призму методологічної цілісності, що охоплює естетичні, технологічні, інтерпретаційні та індивідуально-творчі чинники.

У зазначеному дослідницькому полі особливу цінність становлять аналітичні розвідки, присвячені осмисленню діяльності таких постатей, як В. Апатський (Вовк, 2005), В. Власов (Чумак, 2014), М. Давидов (Заєць, 2012), Б. Которович (Спренціс, 2002), В. Червов (Сумарокова, 2002), А. Онуфрієнко (Душний, 2010), А. Гайдено (Єрьоменко, 2023) та ін. Ці наукові дослідження репрезентують багатовимірність професійної діяльності видатних музикантів – як композиторів, виконавців, педагогів і науковців – та підкреслюють значущість їхньої індивідуальної методології в контексті формування цілісної системи музичного виховання.

Узагальнення зазначених наукових позицій свідчить про формування в українському музикознавстві цілісного уявлення про *авторську школу* як окрему форму виконавсько-педагогічного феномена, що поєднує індивідуальну виконавську концепцію, дидактичну систему та світоглядно-естетичну платформу. Цей термін активно опрацьовується у працях В. Зайця (Заєць, 2012), В. Сумарокової (Сумарокова, 2002), С. Сібарова (Сібаров, 2024), Р. Кундиса та А. Душного (Кундис&Душний, 2020: 148–154), А. Душного, Н. Сторонської та В. Салія (Душний, Сторонська&Салій, 2022: 31–38) та інших дослідників. Згідно з їхніми висновками, сучасна виконавська школа репрезентує багатовимірне явище, що інтегрує високий рівень професіоналізму з філософською глибиною художнього мислення та здатністю до творчої трансформації культурного досвіду. Саме це обумовлює актуальність подаль-

шого вивчення авторських шкіл у сфері музичного мистецтва, з огляду на потребу у виявленні ефективних моделей індивідуалізованої професійної підготовки, здатних адекватно реагувати на виклики сучасної художньо-освітньої парадигми.

Мета статті – дослідити структурно-змістові засади авторської школи Костянтина Жукова, визначити її методологічні орієнтири, творчо-естетичні домінанти та педагогічні стратегії, що сприяють формуванню нової генерації виконавців-баяністів (акордеоністів) у сучасному академічному середовищі.

Виклад основного матеріалу. У сучасному світі система освіти постає перед низкою масштабних викликів, що зумовлюють потребу в глибокому переосмисленні усталених підходів до навчання та виховання. Процеси цифровізації, урбанізації, а також такі глобальні потрясіння, як екологічні катастрофи, пандемія, міжнародні конфлікти та соціально-економічні кризи, засвідчили нагальну потребу в переорієнтації освітньої системи на утвердження цінності людського буття, розвиток особистісного потенціалу та гуманістичних засад. У цьому контексті перед педагогічною спільнотою постає стратегічне завдання трансформації освітньої парадигми відповідно до викликів часу та потреб сталого розвитку суспільства.

У контексті вищезгаданих сучасних цивілізаційних викликів особливої значущості набуває реактуалізація антропоцентричної моделі музичної освіти, яка ставить у центр уваги розвиток особистості, її унікального художньо-творчого потенціалу та здатності до самореалізації в мистецькому просторі. Музична освіта сьогодні має виходити за межі вузької парадигми передачі професійних знань і навичок, орієнтуючись на формування ціннісних орієнтирів, розвиток критичного мислення, емоційного інтелекту та соціально-етичної чутливості майбутнього музиканта-виконавця. У цьому контексті зростає значення інтеграції соціально-емоційного компоненту в освітній процес, що сприятиме гармонійному особистісному розвитку, адаптації до швидкоплинних змін у культурному середовищі та становленню музиканта-виконавця як рефлексивної й чутливої до соціальних процесів особистості.

В умовах актуалізації потреби оперативного реагування освітніх мереж до глибоких суспільно-культурних трансформацій сучасності авторські школи в системі музичної освіти постають як мобільні універсалії, що набувають особливої значущості – як унікальні осередки спадкоємності педагогічного досвіду, збереження культурної

ідентичності та інноваційного розвитку виконавського мистецтва. Феномен авторської школи, що формується навколо визначного педагога-новатора, представляє собою синтез традиційних цінностей академічної освіти та сучасних педагогічних підходів, адаптованих до потреб нового покоління музикантів. При цьому особливого значення набуває пошук оптимального балансу між інноваційними трендами і національними педагогічними традиціями.

Поширена в науковому дискурсі теза про те, що «авторська школа в музичному мистецтві є феноменом інноваційної освітньої практики в умовах сучасності, яка базується на оригінальному концептуальному проекті, протиставленому загальноприйнятій традиції чи традиції національного або локального осередку ...» (Кундис, Душний, 2020: 149), є надто радикальною й спрощеною у своєму протиставленні «інновації» та «традиції». Подібне формулювання, хоча й відображає інноваційний потенціал авторських шкіл, але потребує перегляду з багатьох ключових причин.

По-перше, авторська школа виникає не всупереч традиції, а в її руслі – як форма творчого осмислення й персоналізованого продовження наявного досвіду. Вона не заперечує традицію, а розвиває її, зберігаючи ціннісну та методологічну спадкоємність в індивідуальному педагогічному ключі. Показовим є приклад українських виконавських шкіл – М. Давидова (учень М. Геліса), А. Семешка (учень М. Геліса та М. Давидова), К. Жукова (учень А. Семешка) – у яких простежується еволюційна спадкоємність поколінь. Незважаючи на індивідуальність підходів, ці авторські школи зберігають засадничі принципи національного академічного мистецтва. Їх становлення відбулося в логіці еволюції, а не революції – як послідовне поглиблення й оновлення існуючого професійного досвіду в межах стійкої художньо-педагогічної парадигми.

По-друге, інновації в авторській школі зазвичай не мають характеру руйнації, а радше постають як процес реконструкції – осмисленого оновлення на основі традиційного підґрунтя. Сутність інноваційного підходу в авторській школі – не в запереченні минулого, а в його адаптації, осучасненні та персоналізації. Т. Багрій (Багрій, 2021) розглядає педагогічні традиції в музичній освіті як основу освітньої діяльності, акцентуючи увагу на необхідності збереження і передачі цінностей попереднього досвіду. Вона підкреслює взаємозв'язок традицій і інновацій, наголошуючи на важливості переосмислення світоглядів, педагогічних установок, методів та форм навчання. Такий процес

удосконалення, орієнтований на сучасні вимоги, слугує рушієм інноваційного розвитку в музично-педагогічній сфері.

Згідно з висновками В. Сумарокової (Сумарокова, 2002) та В. Зайця (Заєць, 2012), авторська школа розвивається в діалозі з традицією, а не в конфлікті з нею. Це узгоджується з концепцією «культурної тяглості через індивідуалізацію», згідно з якою у процесі практичної діяльності спадщина попередників не відкидається, а навпаки – переосмислюється крізь призму особистого досвіду, індивідуального світогляду та творчої інтерпретації. За визначенням К. Завалко, інноваційна педагогічна практика в галузі музичної освіти являє собою складне інтегральне утворення – сукупність різномірних за цілями та характером видів діяльності й засобів, які «відповідають основним етапам розвитку інноваційних процесів і спрямовані на створення та впровадження педагогом змін у власну систему роботи в контексті модернізації мистецької освіти» (Завалко, 2013: 9).

Авторська школа функціонує не як антагоністична, а як інтегративна система. У цьому контексті музична освіта не зводиться до традиційного бінарного (чорно-білого) протиставлення «традиція – новаторство». Як підкреслюють В. Сумарокова (Сумарокова, 2002) та В. Заєць (Заєць, 2012), авторська школа здатна поєднувати академічність, емпіричність, науковість, інноваційність і творчість у межах унікальної педагогічної моделі. Її сутність є синтетичною: традиція не заперечується, а трансформується, набуваючи нової парадигми розвитку, що чутливо реагує на культурні, технологічні та соціальні зміни. У дослідженні Л. Ліхницької подібна інноваційна мистецька діяльність визначається як «найвищий ступінь педагогічної творчості, зумовленої економічними та соціокультурними змінами у суспільстві, які мають задовольнити потреби прогресивної мистецької педагогіки в модернізації та раціоналізації процесу художнього виховання» (Ліхницька, 2011: 8).

Історичний досвід переконливо свідчить про спадкоємність, а не заперечення традицій у становленні авторських шкіл. Освітні моделі в галузі українського баянно-акордеонного виконавства таких видатних майстрів, як М. Геліс, М. Різоль, М. Давидов, А. Семешко, А. Онуфрієнко, В. Власов, ін. яскраво демонструють, що авторська школа постає не як заперечення академічної традиції, а як її глибока внутрішня модифікація. Ці митці формували індивідуальні педагогічні системи, в яких новаторські підходи органічно поєднувалися з глибокою повагою до історико-стильової спадщини, професійної етики та виконавської

культури. Їхні школи не руйнували усталені засади музичної освіти, а навпаки – збагачували їх, розширюючи межі педагогічного мислення та відкриваючи нові вектори розвитку виконавського мистецтва.

Заперечення традиції неминуче веде до втрати культурної ідентичності. Повна відмова від традиційного підґрунтя в авторській школі означала б розрив із культурними коренями, що, своєю чергою, призвело б до формалізації, змістовної поверховості та занепаду школи як цілісного педагогічного й художнього феномену. Саме збереження національного, регіонального та стилісового коду забезпечує тяглість, спадковість і авторитет авторської школи, дозволяючи їй не лише зберігати, а й транслювати ключові цінності крізь час та змінні культурні контексти.

Таким чином, теза про конфліктний характер взаємодії між авторською школою та традицією є методологічно вразливою. Практика сучасної музично-педагогічної діяльності – зокрема, пропонує нам до розгляду діяльність Костянтина Жукова як визначного представника української баянної школи – переконливо засвідчує, що його авторська школа постає не як заперечення, а як органічне продовження традиції, реалізоване через індивідуалізований педагогічний стиль, інноваційні методи та свободу інтерпретації. Її місія полягає не у руйнуванні, а в оновленні; не у відмові від спадщини, а в її глибокому переосмисленні та трансформації в потужний ресурс для подальшого професійного й художнього розвитку.

У цьому контексті доцільним видається детальніший аналіз педагогічної концепції Костянтина Жукова як репрезентативного прикладу авторської школи в сучасному українському баянному мистецтві. Його діяльність демонструє, яким чином індивідуалізований підхід до навчання, заснований на повазі до традицій та водночас відкритості до інновацій, трансформується у цілісну педагогічну систему з власною методологією, ціннісними орієнтирами та художньо-виконавською парадигмою. Розгляд особливостей школи К. Жукова дозволяє глибше зрозуміти механізми взаємодії традиції та новаторства у формуванні сучасного музичного виконавства.

Костянтин Жуков – яскравий представник сучасної української баянної школи, чия творча діяльність поєднує в собі традиції класичного виконавства та інноваційні підходи до музичної педагогіки. Його шлях від відомого виконавця до талановитого педагога демонструє, як можна вдосконалювати мистецтво гри на баяні, зберігаючи при цьому його академічні основи.

Костянтин Жуков здобув світове визнання завдяки численним перемогам на престижних міжнародних конкурсах, таких як: «Трофей Світу» (1990, Іспанія, м. Куенка, III премія); «Gitta di Gastelfidardo», «Трофей Світу» (1995, Італія, м. Кассіно, I премія); «Кубок Кривбасу» (1995, 1998, Україна, м. Кривий Ріг, I премія) та ін. Паралельно з конкурсною діяльністю активно розвивалася його гастрольна практика: музикант виступав у провідних країнах Європи (Німеччина, Польща, Швейцарія, Велика Британія, Італія ін.), репрезентуючи українське баянно-акордеонне мистецтво на високому виконавському рівні. У своїй концертній практиці К. Жуков завжди якісно вирізнявся поєднанням віртуозності з тонкою образністю, яскравою артистичною енергетикою, стилістичною виваженістю та глибоким внутрішнім змістом. Його виконавський почерк можна охарактеризувати як вражаючий баланс поєднання інтелектуального аналітизму з емоційною експресією. У музичному прочитанні К. Жуков тяжіє до філософської глибини, структурної ясності, але водночас не уникає імпульсивності, сміливих контрастів, іноді навіть провокаційних інтерпретаційних рішень. Його інтерпретації постають як приклади цілісного, естетично вивершеного підходу до виконання музичного твору та здобули визнання серед широкої аудиторії та професійної спільноти. Саме цей багатий досвід він зумів трансформувати у систему педагогічних і виконавських координат, що сьогодні вибудовується як авторська школа К. Жукова.

Формування виконавських якостей К. Жукова відбувалося під керівництвом його наставника – професора А. Семешка, заслуженого діяча мистецтв України, одного з фундаторів сучасної української науково-практичної баянної школи. Саме в рамках цілісної педагогічної концепції А. Семешка К. Жуков пройшов усі етапи професійного становлення: від навчання у Криворізькому музичному училищі (1993), Донецькій державній консерваторії імені С. Прокоф'єва (1998) – до асистентури-стажування (2002). Педагогічна система А. Семешка завжди вирізнялася орієнтацією на вишуканий академізм, глибокий аналітичний підхід, широту музичного мислення та цілеспрямований розвиток інтерпретаційної індивідуальності виконавця, що, своєю чергою, заклало фундаментальні пріоритети у творчому становленні К. Жукова як яскравого представника сучасної української баянної школи.

Після завершення асистентури-стажування К. Жуков розпочав активну викладацьку діяльність. У 1998–2002 роках він працював викладачем, а зча-

сом – старшим викладачем (2002–2003) Донецької державної консерваторії імені С. Прокоф'єва. Від 2003 року його професійна діяльність пов'язана з Національним педагогічним університетом імені М. Драгоманова, де він обіймав посаду старшого викладача, а відтак – доцента кафедри інструментального та оркестрового виконавства. З 2019 року К. Жуков – викладач кафедри баяна та акордеона Національної музичної академії України імені П. Чайковського, де продовжує розвивати академічні традиції та сучасні методики музичної освіти. Серед його учнів – переможці чисельних найпрестижніших міжнародних та Всеукраїнських конкурсів, зокрема Д. Снігирьов, А. Гіркий, Є. Лісняк, О. Мірошніченко, Є. Журавльова, С. Омеляненко та ін., що свідчить про високий рівень педагогічної майстерності викладача та його вагомий внесок у формування нового покоління виконавців.

К. Жуков постає автором низки численних публікацій, зокрема статей і рецензій, опублікованих у виданнях «Народник», «Українська музична газета», «Музика», а також співатором ряду методичних збірників. Серед останніх, варто виокремити серію «Баян на концертній естраді» (видавництво «Навчальна книга – Богдан»), створену у співпраці з А. Семешком та О. Кмітем.

Окрім цього, К. Жуков виступає редактором-упорядником численних нотних збірок, серед яких «З глибин віків – у сьогодення», «Сюїти для юних баяністів», «Хрестоматія студента-баяніста» та ін. Він послідовно приділяє підвищену увагу формуванню навчального й концертного репертуару як одному з ключових чинників професійної підготовки виконавця. Усвідомлюючи значення художньо й технічно досконалого музичного матеріалу для розвитку виконавської майстерності студентів, а також для зміцнення позицій баянно-акордеонної культури в академічному мистецькому просторі, К. Жуков активно залучає до співпраці представників сучасної української композиторської школи. У результаті цієї взаємодії репертуар постійно оновлюється: до нього включаються як нові твори, так і маловідомі композиції, що протягом тривалого часу залишалися поза увагою музикантів-виконавців.

Створюючи сприятливе середовище для діалогу між композитором, виконавцем і слухачем, К. Жуков формує не лише репертуарну основу, а й актуалізує концепт творчо-розвивального континууму, що чутливо реагує на сучасні естетичні та культурні виклики. В умовах його авторської школи молоді музиканти не лише опановують репертуар, а й долучаються до процесу його фор-

мування – здійснюючи власні аранжування, перекладення, а нерідко й створюючи оригінальні високохудожні композиції. Такий підхід сприяє розвитку у студентів комплексного музичного мислення, формує здатність до глибокого стилістичного аналізу та інтерпретації, а також готує їх до повноцінної самореалізації в сучасному художньо-виконавському просторі як універсальних і креативних творчих особистостей.

Орієнтація на забезпечення педагогічного процесу ефективними навчальними матеріалами безпосередньо корелює з розумінням виконавської техніки – не як самоцілі, а як функціонального елементу в процесі художньої інтерпретації. К. Жуков розглядає виконавську техніку не як ізольований механічний навик, а як фундаментальну умову для реалізації цілісного музичного мислення. У його концепції техніка виступає посередником між свідомістю та звуковим втіленням художнього задуму, забезпечуючи матеріальну форму для інтелектуально-емоційно-осмисленого змісту. На переконання К. Жукова, технічна досконалість у володінні виконавськими засобами, поєднана з усвідомленим творчим контролем над музичним матеріалом, слугує органічним засобом втілення індивідуальної художньої волі музиканта.

Даний підхід перегукується з ідеями його наставника А. Семешка (Семешко, 2009), зокрема, щодо інтегративної природи музичного мислення і орієнтацією на глибоке осмислення навіть найдрібніших формальних елементів музичного тексту. Також відчутний вплив педагогічної системи М. Давидова (Давидов, 2004), який наголошував на універсальності мікроінтонавання в процесі формування виконавської майстерності музиканта-виконавця.

Виходячи з подібного підходу, техніка у виконавській діяльності постає як багатоаспектне явище, яке охоплює координацію між емоційно-смісловим змістом і його вираженням у конкретних музичних параметрах – динаміці, темпі, фактурі, ладоритміці, регістрі, артикуляції тощо. Техніка тісно пов'язана з логікою образного мислення, уявою, артистичним перевтіленням, а також з психофізіологічними процесами – увагою, волею, емоційною реактивністю виконавця.

К. Жуков чітко розрізняє два типи технічного мислення – механічне та органічне. Перше зосереджене на демонстрації формальних структур або дидактичних моделей, друге ж – спрямоване на реалізацію художньої ідеї та забезпечує активний емоційно-комунікативний вплив на слухача. Органічна техніка, згідно з його концепцією, є складовою синтетичного мислення музиканта, в

якому технічна, емоційна та інтелектуальна сфери функціонують у єдності.

Цей підхід продовжує прогресивні ідеї, закладені у працях А. Семешка Семешко, 2009), М. Давидова (Давидов, 2004), зокрема принцип залежності технічного аспекту від творчої ідеї, а також узгоджується з методологічною платформою Б. Яворського (Пшемінська, 2021). Останній розглядав техніку в діалектичному ключі як єдність загальних закономірностей і конкретних історико-культурних та індивідуальних чинників – епохи, авторського стилю, виконавської інтерпретації.

У цьому контексті техніка постає як система рухів, які виступають не просто як фізичні дії, а як емоційно та змістовно-насичені виконавські жести. І джерелом цих рухів є саме життя – соціальні події, особистий досвід, світогляд, що формує внутрішній зміст музичної мови. У цьому бачимо глибоке розуміння техніки як соціально обумовленого інструменту художньої комунікації.

У рамках своєї виконавсько-педагогічної концепції К. Жуков окреслює чітку систему формування технічних навичок, яка базується на двох важливих складових:

1. Фізіологічна структура виконавського апарату. Знання анатомії та принципів роботи опорно-рухового апарату (рухливість суглобів, гнучкість м'язів, координація фаланг пальців) дозволяє обґрунтовано підходити до розвитку виконавських рухів, виходячи з їхньої доцільності, а не формального копіювання.

2. Будова інструменту. Усвідомлення конструктивних особливостей баяна-акордеона (корпус, клавіатура, міх, реєстри тощо) дозволяє точно локалізувати технічні зусилля, адаптувати фізичні рухи до акустичних та фактурних особливостей інструменту.

Особливе місце у системі технічної підготовки К. Жуков відводить питанню виконавського дихання. На відміну від традиційної точки зору, яка зводить це явище до сфер вокалу або духових інструментів, він акцентує увагу на його універсальності як організаційного принципу будь-якого музичного висловлювання. Дихання в його трактуванні – не лише фізіологічна функція, а засіб координації уваги, емоції та виконавського руху. Саме з ним пов'язана органічна структура музичної фрази, її художнє дихання, виразність та структурна цілісність.

Таким чином, техніка у розумінні К. Жукова – це не сукупність механічних навичок, а результат глибокого єднання фізичного, емоційного й інтелектуального досвіду виконавця. Вона постає як

жива система, що постійно оновлюється й адаптується до викликів часу, до індивідуальності виконавця й до глибини мистецького завдання.

Саме ця цілісність і динамічність художньо-технічного підходу, втілена у виконавській та педагогічній практиці К. Жукова, і становить фундамент його авторської школи. Остання формується як відкрита творча платформа, де гармонійно поєднуються академічна традиція, інноваційні методики, глибокий аналітизм і виховання інтерпретаційної свободи. У межах цієї школи технічна підготовка, формування репертуару, розвиток емоційного інтелекту та мислення студента інтегруються в єдиний педагогічний процес, орієнтований на становлення універсального музиканта нової доби.

Висновки. На основі багаторічного досвіду педагогічної діяльності, активної концертної практики та системної роботи з репертуаром К. Жуков сформував власну авторську школу – своєрідну творчу лабораторію, у якій гармонійно поєднано традиції української баянної школи з новітніми педагогічними концепціями. Ця школа не лише забезпечує високу якість професійної підготовки музикантів, а й виступає інноваційним простором для інтерпретаційного пошуку, імпровізаційної творчості та осмислення музичного матеріалу в контексті сучасних виконавських викликів.

Авторська методика К. Жукова ґрунтується на принципах індивідуалізованого підходу до кожного студента, акцентуючи увагу на розвитку його творчого потенціалу, формуванні унікального стилю й мислення. Поєднання академічної строгості з відкритістю до експерименту дозволяє виховувати не лише технічно підготовлених, а й концептуально мислячих музикантів. Особлива увага приділяється формуванню різноманітного й художньо цінного репертуару, що стає засобом розкриття виконавських індивідуальностей.

Концепція техніки у виконавській педагогіці К. Жукова має глибоко осмислений характер. На його переконання, техніка не є автономною категорією чи сукупністю відпрацьованих навичок, а постає як динамічний процес внутрішньої координації фізичних, емоційних та інтелектуальних ресурсів виконавця. Вона розглядається як інструмент реалізації художнього задуму, як похідна від ідеї, що потребує музичного втілення. У цьому підході техніка не диктує форму інтерпретації, а, навпаки, підпорядковується змісту – відображаючи його через узгоджену систему виконавських засобів.

Таким чином, авторська школа Костянтина Жукова постає як модель сучасної музично-педагогічної платформи, спрямованої на формування

універсальної, гнучкої та творчо активної особистості, здатної не лише глибоко осмислювати та інтелектуально-емоційно відтворювати авторський задум музичного матеріалу, а й ініціювати оригінальні художні рішення, генерувати нові ідеї та долучатися до створення змістовно-насичених концептів, релевантних культурному контексту сьогодення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Багрий Т. Орієнтири інноваційної підготовки майбутнього педагога-музиканта. *Молодь і ринок*. 2021. № 5-6. С. 150–154.
2. Вовк Р. Володимир Апатський – фундатор сучасної фаготної школи: виконавець педагог, науковець (генеза творчого шляху). Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Виконавське музикознавство / [ред. М. Давидов, В. Сумарокова]. Київ: НМАУ ім. П. Чайковського, 2005. Вип. 47. С. 82–90.
3. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста). Київ: Музична Україна, 2004. 240 с.
4. Душний А. Анатолій Онуфрієнко: життя присвячене музиці: монографія / [За заг. ред. Б. Пища]. Дрогобич: Посвіт, 2010. 328 с.
5. Душний А., Сторонська Н., Салій В. До питань дефініції понять виконавської та авторської школи. *Fine Art and Culture Studies*. Луцьк: Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 4. С. 31–38. URL: <http://journals.vnu.volyn.ua/index.php/art/article/view/808/746>
6. Єрмоєнко А. Творча постать Анатолія Гайдена у сучасному українському баянному мистецтві: монографія. Суми: ФОП Цьома С. П., 2023. 210 с. URL: <https://repository.sspu.edu.ua/items/a2e6ebe9-9a68-408d-8734-a3c6589300ab>
7. Завалко К. Формування готовності майбутнього вчителя музики до інноваційної діяльності: автореф. дис. ... докт. пед. наук.: спец. 13.00.02 «Теорія та методика музичного навчання». Київ, 2013. 39 с.
8. Заєць В. Науково-практична школа М. Давидова як феномен формування виконавської майстерності баяніста: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2012. 16 с.
9. Кундис Р., Душний А. Провідні авторські баянні школи України як визначальний складник регіональної інструментальної традиції. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [ред.-упоряд. М. Пантюк, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 30. Том 1. С. 148–154. URL: https://www.apfn-journal.in.ua/archive/30_2020/part_1/25.pdf
10. Ліхичка Л. Формування готовності майбутнього вчителя музики до мистецької інноваційної діяльності: автореф. дис. ... канд. пед. наук.: спец. 13.00.02 «Теорія та методика навчання (з галузей знань)». Київ, 2011. 20 с.
11. Пшемінська Л. Музично-педагогічні ідеї Болеслава Яворського. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Кропивницький, 2021. Вип. 195. С. 186–191. URL: <https://pednauk.cusu.edu.ua/index.php/pednauk/issue/view/18/24>
12. Семешко А. Виконавська майстерність баяніста. Методичні основи: навч.-метод. посіб. [для вищих навч. закл. культури і мистецтв III-IV рівнів акредитації]. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. Вид. 2-ге. 144 с.
13. Сібаров С. Визначення поняття «авторська школа» на основі вивчення вітчизняного та зарубіжного досвіду в контексті історичної ретроспективи. *Наукові інновації та передові технології (Серія «Управління та адміністрування», Серія «Право», Серія «Економіка», Серія «Психологія», Серія «Педагогіка»)*. 2024. № 6 (34). С. 1407–1415.
14. Спренціс О. В класі Богдара Которовича (про роль особистості в становленні української школи). *Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського: Музичне виконавство*. Київ, 2002. Вип. 22. Кн.8. С. 206–218.
15. Сумарокова В. Виконавська школа як об'єкт дослідження: до визначення поняття. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Музичне виконавство* / [ред. М. А. Давидов, В. Г. Сумарокова]. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2002. Вип. 40. С. 180–190.
16. Сумарокова В. С. Червов – виконавець і педагог (до питання про становлення української віолончельної школи). *Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського: Музичне виконавство*. Київ, 2002. Вип. 22. Кн.8. С. 77–87.
17. Чумак Ю. Творчість Віктора Власова в контексті баянно-акордеонної музики України: дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.03 Музичне мистецтво. Одеса, 2014. 247 с.

REFERENCES

1. Bahrii, T. (2021). *Oriientyry innovatsiinoi pidhotovky maibutnoho pedahoha-muzykanta* [Landmarks of innovative training of the future teacher-musician]. *Molod i rynek*. № 5-6. Pp. 150–154. [in Ukrainian]
2. Vovk, R. (2005). *Volodymyr Apatskyi – fundator suchasnoi fahotnoi shkoly: vykonavets pedahoh, naukovets (heneza tvorchoho shliakhu)* [Volodymyr Apatsky – founder of the modern bassoon school: performer, teacher, scientist (genesis of the creative path)]. *Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho. Vykonavske muzykoznavstvo* / [red. M. Davydov, V. Sumarokova]. Kyiv: NMAU im. P. Chaikovskoho. Vyp. 47. Pp. 82–90. [in Ukrainian]
3. Davydov, M. (2004). *Teoretychni osnovy formuvannia vykonavskoi maisternosti baiianista (akordeonista)* [Theoretical foundations of the formation of the performing skills of a bayanist (accordionist)]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 240 s. [in Ukrainian]
4. Dushniy, A. (2010). *Anatolii Onufriienko: zhyttia prysviachene muzytsi* [Anatoly Onufrienko: a life dedicated to music]: *monohrafiia* / [Za zah. red. B. Pytsa]. Drohobych: Posvit. 328 s. [in Ukrainian]
5. Dushniy, A., Storonska, N. & Salii, V. (2022). *Do pytan definitsii poniat vykonavskoi ta avtorskoi shkoly* [On the questions of the definition of the performing and author school]. *Fine Art and Culture Studies*. Lutsk: Vydavnychiy dim «Helvetyka», Vyp. 4. Pp. 31–38. URL: <http://journals.vnu.volyn.ua/index.php/art/article/view/808/746> [in Ukrainian]

6. Yeromenko, A. (2023). *Tvorchcha postat Anatoliia Haidenka u suchasnomu ukrainskomu baiannomu mystetstvi* [The creative figure of Anatoly Haydenko in modern Ukrainian bayan art]: *monohrafiia*. Sumy: FOP Tsoma S. P.. 210 s. URL: <https://repository.sspu.edu.ua/items/a2e6ebe9-9a68-408d-8734-a3c6589300ab> [in Ukrainian]
7. Zavalko, K. (2013). *Formuvannia hotovnosti maibutnoho vchytelia muzyky do innovatsiinoi diialnosti* [Formation of the readiness of a future music teacher for innovative activity]: *avtoref. dys. ... dokt. ped. nauk.: spets. 13.00.02 «Teoriia ta metodyka muzychnoho navchannia»*. Kyiv. 39 c. [in Ukrainian]
8. Zaets, V. (2012). *Naukovo-praktychna shkola M. Davydova yak fenomen formuvannia vykonavskoi maisternosti baianista* [M. Davydov scientific and practical school as a phenomenon of the formation of the bayan player's performing skills]: *avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn.: spets. 17.00.03 «Muzychne mystetstvo»*. Kyiv. 16 s. [in Ukrainian]
9. Kundys, R. & Dushniy, A. (2020). *Providni avtorski baianni shkoly Ukrainy yak vyznachalni skladnyk rehionalnoi instrumentalnoi tradytsii* [Leading author bayan schools of Ukraine as a determining component of the regional instrumental tradition]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka / [red-uporiad. M. Pantiuk, A. Dushniy, I. Zymomia]*. Drohobych: Vydavnychiy dim «Helvetyka». Vyp. 30. Tom 1. Pp. 148–154. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/30_2020/part_1/25.pdf [in Ukrainian]
10. Likhitska, L. (2011). *Formuvannia hotovnosti maibutnoho vchytelia muzyky do mystetskoï innovatsiinoi diialnosti* [Formation of the readiness of a future music teacher for artistic innovative activity]: *avtoref. dys. ... kand. ped. nauk.: spets. 13.00.02 «Teoriia ta metodyka navchannia (z haluzei znan)*. Kyiv. 20 s. [in Ukrainian]
11. Psheminska, L. (2021). *Muzychno-pedahohichni idei Boleslava Yavorskoho* [Musical and pedagogical ideas of Boleslaw Yavorsky]. *Naukovi zapysky. Serii: Pedahohichni nauky. Kropyvnytskyi*. Vyp. 195. Pp. 186–191. URL: <https://pednauk.cusu.edu.ua/index.php/pednauk/issue/view/18/24> [in Ukrainian]
12. Semeshko, A. (2009). *Vykonavska maisternist baianista. Metodychni osnovy* [The performance skills of a bayanist. Methodological foundations]: *navch.-metod. posib. [dlia vyshchykh navch. zakl. kultury i mystetstv III-IV rivniv akredytatsii]*. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan. Vyd. 2-he. 144 s. [in Ukrainian]
13. Sibarov, S. (2024). *Vyznachennia poniattia «avtorska shkola» na osnovi vyvchennia vitchyznianoho ta zarubizhnoho dosvidu v konteksti istorychnoi retrospektyvy* [Definition of the concept of «author school» based on the study of domestic and foreign experience in the context of historical retrospective]. *Naukovi innovatsii ta peredovi tekhnolohii (Serii «Upravlinnia ta administruvannia», Serii «Pravo», Serii «Ekonomika», Serii «Psykhologhiia», Serii «Pedahohika»)*. № 6 (34). Pp. 1407–1415. [in Ukrainian]
14. Sprentsis, O. (2002). *V klasi Bohodara Kotorovycha (pro rol osobystosti v stanovlenni ukrainskoi shkoly)* [In the class of Bohodar Kotorovych (on the role of personality in the formation of the Ukrainian school)]. *Naukovyi visnyk NMAU im. P. Chaikovskoho: Muzychne vykonavstvo*. Kyiv. Vyp. 22. Kn.8. Pp. 206–218. [in Ukrainian]
15. Sumarokova, V. (2002). *Vykonavska shkola yak ob'ekt doslidzhennia: do vyznachennia poniattia* [Performing school as an object of research: to define the concept]. *Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho: Muzychne vykonavstvo / [red. M. A. Davydov, V. H. Sumarokova]*. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho. Vyp. 40. Pp. 180–190. [in Ukrainian]
16. Sumarokova, V. (2002). *S. Chervov – vykonavets i pedahoh (do pytanntia pro stanovlennia ukrainskoi violonchelnoi shkoly)* [S. Chervov – performer and teacher (on the issue of the formation of the Ukrainian cello school)]. *Naukovyi visnyk NMAU im. P. Chaikovskoho: Muzychne vykonavstvo*. Kyiv. Vyp. 22. Kn. 8. Pp. 77–87. [in Ukrainian]
17. Chumak, Y. (2014). *Tvorchist Viktora Vlasova v konteksti baianno-akordeonnoi muzyky Ukrainy* [Creativity Victor Vlasov context bayan and accordion music of Ukraine]: *dys. ... kand. mystetstvozn.: spets. 17.00.03 Muzychne mystetstvo*. Odesa. 247 s. [in Ukrainian]

УДК 78.072+78.071.1]: 780.616.432Сте(477)”19”
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-22>

Андрій КИСЛЮК,

orcid.org/0000-0001-8728-7339

*аспірант відділу музикознавства та етномузикології
Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології
імені М.Т. Рильського Національної академії наук України
(Київ, Україна) kislyuk.andriy@gmail.com*

«ВІДЛУННЯ ЛІТУРГІЇ» МИХАЙЛА СТЕПАНЕНКА: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДУХОВНОЇ ХОРОВОЇ ТРАДИЦІЇ

Відродження української духовної хорової музики в останні десятиліття стало одним із пріоритетних напрямів розвитку сучасних музичних процесів в Україні. Зазначена тематика посіла помітне місце в композиторській творчості українських митців та музикознавчих дослідженнях, однак низка творів цього спрямування, як «Відлуння Літургії» М. Степаненка дотепер не вивчалися, що зумовлює актуальність пропонованого дослідження. Стаття має на меті дослідити цикл духовних хорових творів М. Степаненка «Відлуння Літургії» як невід'ємний складник його композиторської спадщини; показати названий хоровий цикл у контексті українського музичного простору початку ХХІ ст. та української хорової духовної спадщини.

У дослідженні застосовано методи інтонаційного аналізу – у розкритті особливостей форми, композиції, драматургії кожного складника циклу «Відлуння літургії»; аналізу і синтезу – у вивченні кожної окремої частини циклу та здійсненні узагальнень щодо їх типологічних рис, які об'єднують ці твори в цикл; порівняльно-стилістичний – у розгляді обраного хорового циклу М. Степаненка в контексті наскрізної традиції української духовної хорової музики; культурологічний підхід – в осмисленні творчості композитора в культурному контексті кінця ХХ – початку ХХІ ст.

У творчості М. Степаненка літургія представлена як жанр композиторської творчості, концертний твір, що є характерним для творчості багатьох сучасних українських композиторів. Цикл хорів «Відлуння Літургії» позначено цілісним задумом автора, продуманою художньою концепцією, наскрізною драматургією. Характерною авторською особливістю є своєрідна «фортепіанність» звучання хорових творів М. Степаненка, поєднана з виразною мелодійністю, індивідуальне прочитання змісту й внутрішнього сенсу канонічних текстів.

Отримані результати доповнюють музикознавчі дослідження сучасної духовної хорової музики українських композиторів, що у своїй сукупності є важливими для збереження й усвідомлення цілісності історичних традицій вітчизняної музичної культури.

Ключові слова: Михайло Степаненко, українська духовна хорова музика, літургія, цикл духовних хорових творів.

Andriy KYSLIUK,

orcid.org/0000-0001-8728-7339

*Postgraduate student at the Department of Musicology and Ethnomusicology
M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the NAS of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) kislyuk.andriy@gmail.com*

“ECHOES OF THE LITURGY” BY MYKHAILO STEPANENKO: INTERPRETATION OF THE UKRAINIAN SPIRITUAL CHORAL TRADITION

The revival of Ukrainian spiritual choral music in recent decades has become one of the highest priority for the development of modern musical processes in Ukraine. This topic has taken a prominent place in the composer's work of Ukrainian artists and musicological research. A number of works from this direction, such as "Echoes of the Liturgy" by M. Stepanenko, have not yet been studied, which determines the relevance of this research. The objective of this paper is to study the cycle of spiritual choral pieces by M. Stepanenko "Echoes of the Liturgy" as an integral part of his composer's heritage and to show the above cycle in the context of the Ukrainian musical space of the beginning of the 21st century and the Ukrainian choral spiritual heritage.

The study uses methods of intonation analysis (in revealing the features of the form, composition, drama of each component of the cycle "Echoes of the Liturgy"); analysis and synthesis (in the study of each individual part of the cycle and the implementation of generalizations regarding their typological features that combine these works into a cycle); comparative and stylistic (in considering the chosen choral cycle of M. Stepanenko in the context of the cross-cutting tradition of Ukrainian spiritual choral music); cultural approach (in understanding the composer's work in the cultural context of the late 20th – early 21st centuries).

The liturgy among other works of M. Stepanenko is presented as a genre of composer's creativity, a concert work that is characteristic for the music of the contemporary Ukrainian composers. The "Echoes of the Liturgy" choirs cycle reflects the author's holistic plan, a thoughtful artistic concept, and drama leitmotiv. A characteristic author's feature is a peculiar "piano" sounding of M. Stepanenko's choral pieces combined with expressive melodiousness, individual reading of content and internal meaning of canonical texts.

The results of this study are complementary to musicological studies of contemporary spiritual choral music of Ukrainian composers, which are important, in the aggregate, for preserving and realizing the integrity of the historical traditions of national musical culture.

Key words: Mykhailo Stepanenko, Ukrainian spiritual choral music, liturgy, cycle of spiritual choral pieces.

Постановка проблеми. Відродження української духовної музики в контексті філософського осмислення категорії духовності стало однією з найхарактерніших ознак українського музичного й музикознавчого процесів початку ХХІ ст. Після десятиліть фактичної заборони богослужбової музичної культури, замовчування творів духовного змісту, обмежень їх виконання в концертах відповідна тематика знову посіла помітне місце в композиторській і виконавській творчості сучасних українських митців. Нового якісного рівня досягли музикознавчі дослідження церковної та, ширше, духовної музики. Зокрема, це стосується мистецьких інтерпретацій музичного складника Літургії.

Літургія «як жанр композиторської творчості» розрахована на виконання професійними або аматорськими хоровими колективами в церкві або концертній залі й передбачає розмежування слухачів і виконавців» (Костюк, 2011: 171). Твори цього жанру спираються на тексти і чинопоследовність однойменної церковної відправи й на українських теренах серед інших жанрових різновидів духовної музики створювалися здавна (Зосім, 2010). Найчастіше українські композитори зверталися до Літургії св. Іоана Златоустого, що стала основою авторських творів відповідного жанру багатьох композиторів (Костюк, 2011). Серед таких митців ХVІІ – початку ХХ століть – українці М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель, М. Леонтович, К. Стеценко. Яскрава авторська інтерпретація М. Леонтовича, який наслідував М. Березовського та А. Веделя, зробила його «Літургію св. І. Златоустого» (1919) видатним явищем української духовної музики початку ХХ ст., яке детально проаналізувала у працях Н. Костюк (Костюк, 2000), (Костюк, 2018). «Літургія св. І. Златоустого» є одним із найвідоміших духовних хорових творів Кирила Стеценка. Духовна тематика зайняла помітне місце й у творчості композиторів – наших сучасників: індивідуальні авторські інтерпретації Літургії св. І. Златоустого представлені у творчості Л. Дичко, О. Козаренка, В. Степурка, Є. Станковича, М. Скорика, Г. Гаврилець, В. Польової та ін.

Звернення сучасних композиторів до жанрів духовної музики вплинуло на семіологічний зву-

ковий простір: на початку ХХІ ст. духовна музика стає частиною багатьох українських фестивалів, зокрема, таких як «Золотоверхий Київ», «Київ Музик Фест», «Музичні прем'єри сезону», які щорічно проводить Національна спілка композиторів України. Концерти духовної музики, наприклад, такі як «Духовна хорова музика сучасних українських композиторів», «Духовна музика: від класики до сучасності», «Сучасна духовна музика України», «Духовна музика сучасної України», «Українська сучасна духовна музика», «Вірую» та ін. відбуваються як у храмах, так і в концертних залах. Дослідниця православної духовної музики М. Антоненко з'ясувала, що за історію проведення фестивалю «Київ Музик Фест» на його концертах було виконано духовні твори 49 сучасних українських композиторів, зокрема, В. Губи, О. Козаренка, В. Реви, О. Щетинського й багатьох інших авторів, у тому числі й М. Степаненка (Антоненко, 2022: 38). Отже, досліджуваний у цій статті цикл «Відлуння Літургії» М. Степаненка є характерним явищем сучасного «ренесансного» щодо різних складників духовної музичної творчості контексту. На тлі повернення до духовних традицій української музичної культури на початку ХХІ ст., осмислення їх значення для сучасних українців музикознавчі дослідження авторської духовної музики, зокрема в жанрі літургії, є важливими як пошук опертя й стійкості духу в часи випробувань.

Аналіз досліджень. Упродовж другої половини ХХ – початку ХХІ ст. в Україні склалася школа музичних медієвістів, отже, проблематиці української духовної музики присвячено значний масив наукових досліджень – О. Цалай-Якименко, Ю. Ясіновського, Н. Герасимової-Персидської, О. Козаренка, Л. Корній, Н. Костюк, Ол. Шевчук та багатьох інших. Від кінця ХХ ст., на відміну від радянської доби, «музикознавців зацікавили не лише власне музичні, а й богословські, зокрема літургічні, а також релігієзнавчі аспекти духовного музичного мистецтва» (Немкович, 2006: 437). У цьому контексті характерно, що в сучасних музикознавчих дослідженнях, наприклад, у дисертації О. В. Тищенко запропоновано

систематизацію сучасних авторських літургійних творів (О. Козаренка, Є. Станковича, М. Скорика, М. Шуха, В. Степурка, В. Сильвестрова та ін.) за критерієм спрямованості на використання в церковній відправі чи концертному виконанні (Тищенко, 2011). «Концертна літургія» включає твори, сутність яких, при всіх зв'язках із Літургією як богослужінням, визначається не церковним канонам, а художньою концепцією автора. Відтак вони призначені не для використання в храмі під час церковних відправ, а для концертного виконання. Тож О. В. Тищенко розділяє літургію як богослужіння і як жанр композиторської творчості. Водночас деколи межа між церковними й концертними творами стає прозорою. За спостереженнями названої дослідниці, в останні десятиліття ті фрагменти Літургії, які в церкві під час богослужіння співає хор, стали виконуватися поза богослужінням, у концертних залах. У 3-му томі академічної багатотомної «Української музичної енциклопедії» вміщено статтю про одного з українських регентів-корифеїв – М. Литвиненка, який багато вистраждав за радянської доби за свої релігійні й «націоналістичні», як тоді говорили, переконання. Його творчість як регента, церковного півного (бас) доповнена й композиторським складником: він є автором багатьох творів, які, відповідаючи всім церковним канонам, виконувалися під час богослужіння й водночас звучали під його орудою в концертах, були записані на платівки, CD, стали відомими не лише в Україні, але й за кордоном (Немкович, 2011: 137–139).

Творчому доробку М. Степаненка присвячено низку публіцистичних, науково-популярних, енциклопедичних статей (І. Сікорської, А. Мухи, М. Забари, В. Скринченка, Г. Степанченко та ін.). Водночас аналізований у цій статті цикл дотепер спеціально не досліджувався.

Мета статті – дослідити цикл духовних хорів творів М. Степаненка «Відлуння Літургії» як органічну частину його композиторської спадщини й показати духовну творчість композитора в контексті українського музичного простору ХХІ ст. та української музичної духовної спадщини загалом. Це зумовлює новизну пропонованої праці.

Виклад основного матеріалу. Композиторська спадщина відомого піаніста, педагога, музичного діяча, історика української музичної культури Михайла Борисовича Степаненка тісно пов'язана з його науковою музикознавчою, викладацько-педагогічною діяльністю в Національній музичній академії України на кафедрі спеціального фортепіано та діяльністю його як концертного

піаніста. У композиторському доробку М. Степаненка – симфонічні, хорові та камерні твори, пісні, романси, музика до театральних і телевізійних вистав, обробки українських народних пісень. Г. Степанченко писала, що його композиторське обдарування найяскравіше розкрилося у творах для фортепіано. «У «Сонаті-баладі», «Ескізах», «Образях», циклі сонатин використовується багатющий арсенал виразних засобів фортепіанної гри, особливостей фактури, технічних прийомів. Його твори ввійшли до репертуару сучасних піаністів. Особливе місце в його творчості посідає педагогічний репертуар для дітей» (Степанченко, 2002). Підтвердження думки музикознавиці знаходимо в нотних збірках М. Степаненка «Дитячий альбом» (Київ, 2002) «Елегії для скрипки та фортепіано» (Київ, 2014), «Солоспіви для голосу та фортепіано» (Київ, 2017), «Фортепіанна музика» (Київ, 2010 та 2019).

Водночас духовні хорові твори М. Степаненка дотепер залишалися недооціненими. Як автор відповідних композицій він постає лише в останнє десятиліття свого життєвого й творчого шляху, коли було створено цикл хорів «Відлуння Літургії» на канонічні тексти. Усі твори, які ввійшли до названого циклу, були опубліковані за його життя. У видавництві «Гроно» (Київ) вийшли друком дві нотні збірки духовних творів М. Степаненка. Перша – під загальною назвою «Духовний триптих», куди увійшли три хори для мішаного хору *a cappella* на канонічні тексти: «Благослови, душе моя, Господа», «Вірую», «Отче наш» (2011), а друга – «Вибрані хорові твори» також для мішаного хору *a cappella*, до якої увійшов весь цикл хорів «Відлуння Літургії»: «Благослови, душе моя, Господа», «Господи, помилуй», «Милість спокою», «Отче наш», «Достойно», «Вірую» (2015).

Назва циклу – «Відлуння Літургії» – свідчить про концертний характер цієї музики, хоча вона й написана на канонічні тексти. Музикознавці зауважують, що часто митці створювали музику не до всіх частин Літургії, а лише до окремих текстів, тобто добір частин був довільним. Але зазвичай «структурним стрижнем таких авторських літургій були передусім незмінні піснеспіви Євхаристійного канону (центр і кульмінація Літургії), а також деякі інші, стилістичні засоби яких були покликані підкреслити циклічну єдність твору» (Костюк, 2011: 171). Так, сучасні композитори зверталися до текстів «Херувимської» (В. Польова), «Отче наш» (В. Польова, О. Чиста), «Вірую» (О. Чиста), «Милість миру» (Є. Петриченко), «Достойно є» (Б. Фільц). Такий самий підхід спостерігаємо й у циклі хорів М. Степаненка

«Відлуння Літургії»: увагу композитора привернули найважливіші складники Літургії: «Благослови, душе моя, Господа» (Антифон 1); «Вірую»; «Милість спокою»; «Достойно є»; «Херувимська пісня», «Отче наш», у яких «відтворено уявлення про сакральний сенс богослужіння й символіку головних постулатів християнської віри» (Костюк, 2011: 171).

Авторські духовні хорові твори М. Степаненко представляв на концертах фестивалів «Київ Музик Фест» (1998, 2010, 2011, 2012, 2015, 2019) та «Музичні прем'єри сезону» (2010, 2011, 2013). Першим було виконання «Отче наш» (текст канонічний) на Дев'ятому Міжнародному музичному фестивалі «Київ Музик Фест'98» 1 жовтня 1998 р. в Малому залі Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського на концерті хорової музики Чернігівським камерним хором ім. Д. Бортнянського (художній керівник та диригент — Л. Боднарук). Твір «Отче наш» звучав і на концерті Міжнародного фестивалю «Музичні прем'єри сезону» 6 квітня 2010 р. в Малому залі Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського у виконанні Жіночого хору «Павана» Інституту мистецтв Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова (художній керівник та головний диригент — Л. Байда). На «Київ Музик Фесті» 2 жовтня 2010 р. в Храмі Святого Василя Великого на концерті «Під Твою милість прибігаємо...» відбулася світова прем'єра твору М. Степаненка «Вірую» на канонічний текст у виконанні Хору Військово-музичного центру Сухопутних військ Збройних сил України (художній керівник і головний диригент М. Гончаренко). А 25 вересня 2011 р. в Свято-Михайлівському Золотоверхому соборі на концерті «Псалми і молитви» звучав Духовний триптих М. Степаненка («Благослови, душе моя, Господа», «Вірую», «Отче наш») у тому ж виконанні. На XXI Міжнародному фестивалі «Музичні прем'єри сезону» на Концерті сучасної духовної хорової музики, який відбувся 9 квітня 2011 р. в Церкві Святого Василя Великого, прозвучав Духовний триптих на канонічний текст М. Степаненка у виконанні Хору Національної радіокомпанії України ім. Платона Майбороди (художній керівник та головний диригент — Ю. Ткач). А 29 вересня 2012 р. в Михайлівському Золотоверхому соборі на концерті духовної хорової музики «Блаженний той, хто вірує» «Київ Музик Фесту» прозвучав хоровий цикл М. Степаненка «Відлуння Літургії» на канонічний текст: частини «Достойно єсть», «Вірую» у виконанні Академічного камерного хору «Хрещатик» (художній керівник і головний

диригент — П. Струць). На XXIII Міжнародному фестивалі «Музичні прем'єри сезону» на Концерті хорової музики, який відбувся 25 травня 2013 р. в Малому залі Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, звучав твір М. Степаненка «Вірую» у виконанні Академічного муніципального камерного хору «Хрещатик» (художній керівник і головний диригент — П. Струць). А на «Київ Музик Фесті-2015» на концерті «Хорові контрасти» 4 жовтня у Малому залі Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського виконано твір М. Степаненка «Господи, помилуй» (вокальний ансамбль «Благовість», художній керівник — Т. Кумановська, диригент — С. Адаменко). Поки що не вдалося знайти інформації про концертне виконання «Милість спокою». Але відомо, що на XXX Міжнародному фестивалі «Київ Музик Фест-2019» у концертному залі Національної академії мистецтв України 4 жовтня на концерті «Хорова райдуга» відбулося останнє прижиттєве концертне виконання частин циклу «Відлуння Літургії». Виконував твори Муніципальний академічний камерний хор «Хрещатик» (художній керівник і диригент — П. Струць). Сталося це за 24 дні до відходу автора у вічність 28 жовтня 2019 р. На жаль, час написання вказаних хорів точно не відомий, тому приблизно окреслюємо його роками першого їх виконання, хоч звернутися до написання музики до канонічних богослужбових текстів М. Степаненко міг і декількома роками раніше.

Зазначений хоровий цикл, як указував сам композитор в анотації, відзначений зручною хоровою фактурою, цікавими інтонаційно-гармонічними рішеннями, глибоким і щирим релігійним почуттям, опорою на традиції української класичної духовної музики. Водночас аналізований цикл позначений характерним для «концертної літургії» привнесенням додаткових смислових конотацій у загальну концепцію кожного з творів, що відображають індивідуальне авторське прочитання їх глибинного сенсу. Нижче твори циклу проаналізовано в послідовності, як вони розміщені в нотному виданні 2015 р.

Відкриває цикл хор «Благослови, душе моя, Господа», який частіше називають Першим Антифоном і співають на Літургії св. І. Златоустого. Це хвала Богу як Творцю світу, в якій розкривається його премудрість, могутність і велич. У творі М. Степаненка «Благослови, душе моя, Господа» розвиток музичного матеріалу заснований на зіставленні двох контрастних образів — похмурого та світлого, що звучать в однойменних тональностях — *сі бемоль мінор* та *сі бемоль мажор*.

Звучання першої побудови має похмуре звучання і передає благання та відчай, що розкриваються за допомогою низхідних фрігійських тетраходів: «Господи! Господи! Господи помилуй!» та тетраходу: «Амінь». Друга побудова характеризується світлим звучанням. Діапазон теми охоплює велику терцію. На контрастність цих побудов вказує також зміна регістру. Якщо в першій побудові – це глибокий бас *фа* великої октави, на якому будуються дисонантні гармонії, то в другій побудові – це нижній звук *фа* малої октави й консонантні гармонії. Вся гармонія твору побудована на домінантовому органному пункті. Вступна та основна теми твору «Благослови, душе моя, Господа» мають наскрізний розвиток упродовж усього циклу.

Хор «Господи, помилуй» – другий у циклі. Текст після вступу «Господи, помилуй» продовжується словами: «Ми таємно з себе Херувимів виявляємо й животворчій Тройці Трисвяту пісню заспіваємо. Алілуя». За цим текстом ідентифікуємо цей хоровий твір як «Херувимську пісню», яку музикознавці називають звуковою «емблемою» Літургії. У східній традиції вона є своєрідним музичним центром Літургії. Співом «Херувимської» завершується «Літургія оголошених» та починається «Літургія вірних». Твір М. Степаненка має двочастинну форму, тональний план якої *F-dur – f-moll – F-dur*. Кульмінація припадає на епізод, де з'являються слова: «Алілуя». Композитор створює тут образ божественного, надлюдського. Він передає це майже суцільним використанням цілотнової гами та повторенням одного й того самого мотиву з наростанням динаміки від *p* до *f*. Натомість спадання динаміки, уповільнення в останніх двох тактах епізоду та повтор першої фрази твору у *фа мажорі*: «Господи, помилуй» створює відчуття умиротворення.

Наступним у циклі М. Степаненка вміщено твір «Милість спокою», який частіше називають «Милість миру». Твори з такою назвою є в композиторському доробку М. Березовського, М. Вербицького, Г. Верети, М. Вериківського, М. Гайворонського, П. Демуцького, П. Козицького, О. Кошиця, М. Леонтовича, Г. Павловського, К. Стеценка, П. Турчанінова, М. Шуха, О. Ярмач, Я. Яциневича та ін. У багатьох із них простежуємо опертя на просту класичну гармонію в межах мажоро-мінорної системи. Наприклад, у творі «Милість миру» Г. Верети модуляції здійснюються в паралельні тональності, використовуються прості терцові акорди, що створює світлий невагомий образ. В аналізованому двочастинному за формою творі М. Степаненка індивідуальне

прочитання традиції виявляється у використанні лише окремої частини канонічного тексту, музику характеризують здійснення модуляцій у далекі тональності (*ре мінор – до мажор*) і складна ладо-гармонічна мова (наявність кластерних акордів), що значно драматизує образний зміст композиції. Драматизму додає пунктирний ритм у першій частині, нестійка гармонія, що постійно модулює впродовж усього твору, та півтонові «схвильовані інтонації» в мелодиці.

«Отче наш» є особливою частиною Літургії. Різні композитори писали музику на текст цієї головної християнської молитви, призначену як для богослужіння, так і для концертного виконання. Серед них і сучасні українські композитори – В. Сильвестров, Є. Станкович, В. Польова, В. Степурко, Г. Гаврилець, Б. Фроляк, М. Волинський. На сайті «Наша парафія» у нотозбірні серед інших є «Отче наш» М. Вербицького, Г. Верети, М. Гайворонського, М. Дремлюги, О. Кошиця, Г. Куземської, М. Леонтовича, Д. Січинського Б. Шиптура, О. Ярмач, Я. Яциневича та ін. У М. Степаненка тричастинний твір «Отче наш» – це світлий образ звернення людини до Бога. Таке бачення психологічної сутності цієї молитви втілюється зіставленням у першій і третій частинах тональностей *фа мінор* і паралельного *ля бемоль мажору*, повільним темпом і завершенням *фа* мажорним тризвуком замість *фа* мінорного. Завдяки цьому виникає відчуття просвітлення і, як наслідок, алюзія надії, що збулася: Господь почув звернення людини. Друга частина – кульмінаційна, у ній ідеться про каяття людини за гріхи та благання про допомогу. Кульмінаційність досягається завдяки зміні темпу з повільного на *Piu mosso*. Також на кульмінацію в цьому розділі вказує зміна прийомів інтонаційного розвитку. Хор співає на морморандо і, таким чином, створює звуковий фон, а соліст на цьому фоні спочатку інтонує основний текст, а потім проговорює цей текст як речитатив, чітко акцентуючи ритмічні долі такту. Такий прийом відображає внутрішнє психологічне напруження під час каяття людини у гріхах та благання допомоги у Господа. Інтонаційно твір «Отче наш» об'єднаний із «Достойно єсть» та «Вірую». Інтонаційна спорідненість тем «Отче наш» і «Достойно» виявляється у двох останніх тактах кадансу «Вірую», де має місце плавний низхідний та висхідний рух мелодії в діапазоні квінти, однаковий ритмічний малюнок у чотиридольному розмірі (половинна – дві четвертні – половинна – дві четвертні – ціла). На початку частини «Вірую» проводиться основна тема «Отче наш», в заключному епізоді «Вірую» проводиться основна тема «Достойно»,

що зцементує музичний матеріал циклу. Можна простежити також інтонаційну єдність твору із «Милість спокою», виражену в інтонаційній та метроритмічній схожості в басовій лінії та у верхніх голосах.

Хор «Достойно єсть» прозвучав у 2012 р. у складі хорового циклу М. Степаненка «Відлуння Літургії», а в нотний збірник «Вибрані хорові твори» для мішаного хору *a cappella* (2015) цей твір увійшов під назвою «Достойно». Відомий і третій варіант назви: «Достойно є». Саме під цією назвою на сайті «Наша парафія» подано цей твір авторства М. Березовського, Д. Бортнянського, М. Вербицького, Г. Верети, М. Гайворонського, М. Леонтовича, Г. Павловського, К. Стеценка, П. Турчанінова, О. Ярмач, Я. Яциневича та ін. «Достойно» М. Степаненка за гармонією та мелодичним інтонуванням має схожість, наприклад, із музикою Г. Павловського, але хор М. Степаненка чітко позначено індивідуальними стильовими рисами та авторським відчуттям психологічного змісту цієї молитви. Твір має тричастинну форму. У тексті першої частини прославляється Богородиця. Тональність *соль бемоль мажор*, розспівна кантиленна мелодія, темп *Andante*, гармонічна вертикаль у межах *T-S-D* на фоні тонічного органного пункту, де нижні голоси створюють звуковий фон на морморандо, зумовлюють світлий характер цієї музики. Друга частина контрастна. У канонічному тексті, до якого написано музику, йдеться про народження Ісуса Христа, тобто відбувається незбагненне для людського розуму чудо, а віруюча людина переживає складні емоції, в яких змішані й страх Божий, і благоговійне відчуття надприродного, божественного, і невимовна радість від народження Спасителя. Всі пласти музичної тканини та засоби музичної виразності спрямовані на передачу цих складних почуттів. У музиці використано хвилеподібну мелодію, низхідні хроматичні інтервали, серед яких кварта, квінти, тритони, цілотноновий звукоряд. Внутрішнє переживання створюють також постійні зміни темпу (сповільнення, прискорення) та динаміки – від *pp* до *ff*. Всі гармонії у другій частині є кластерними, дисонантними і будуються на органному пункті *сі бемоль* великої октави. У третій частині темп сповільнюється, динаміка спадає, гармонія спрощується до мажорного тризвуку. Отже, виникає образ просвітлення, умиротворення, пов'язаний зі спогляданням внутрішнім, духовним зором Пречистої Діви Марії, і народженого нею Спасителя. Інтонаційно «Достойно» М. Степаненка об'єднаний спільною темою з ключовими частинами циклу – «Отче наш» та «Вірую».

«Вірую» – це виклад головних догматів християнства, провідних істин, у які вірить християнин. У М. Степаненка – це один з його улюблених духовних творів, який має тричастинну варіаційну форму з контрастною серединою та наступним тональним планом: експозиція – *сі бемоль мажор*, середня частина – *мі мінор*, реприза – *сі мажор*. Характер твору – урочистий. У першій частині зіставлено паралельні тональності *B-dur* і *g-moll*. Середній розділ містить епізоди, де є соло – речитатив на фоні хору, який відтворює гармонічну вертикаль без слів. Схожий прийом М. Степаненко використовує у середньому розділі «Отче наш». Кульмінація твору припадає на слова: «І в Духа Святого», де музичними засобами, зокрема такими як поступове наростання та ускладнення гармонії, автор намагається передати велич Духа Святого. Звук *сі* малої октави є органним пунктом, на якому вибудовані кластерні акорди, що поступово розгортаються в діапазоні двох октав. Також у цьому епізоді поступово зростає динаміка. Завершується він кластерним акордом із малими секундами та септимами на *ff*. В останній частині «Вірую» в заключному епізоді проводиться основна тема хору «Достойно» (тут звучить у *сі мажорі*), що є одним із виявів інтонаційного об'єднання різних вищеназваних творів у єдиний цикл. Для твору М. Степаненка характерне опертя на традиції української класичної духовної музики, що виявляються як безпосередньо, так і більш завуальовано. Наприклад, «Вірую» К. Стеценка й М. Степаненка об'єднує схожість форми: тричастинна побудова з контрастною серединою та зіставлення паралельних тональностей. Але якщо у К. Стеценка гармонічна основа кульмінації наближена до класичної, то в М. Степаненка в кульмінації переважає кластерна акордика. Безперечно, як історик музики М. Степаненко був чудово обізнаний із літургійними творами М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя. Не виключено, що передусім вони його й надихали. Адже саме М. Березовський увів до композиційної структури літургії «Вірую» та «Отче наш», які займають важливе місце в духовному циклі М. Степаненка «Відлуння Літургії».

Висновки. Здійснений аналіз хорового циклу «Відлуння Літургії» М. Степаненка дозволяє зробити певні підсумки щодо його авторських концептуальних і драматургічних особливостей. Попри те, що зазначений цикл М. Степаненка належить до жанру «концертної літургії», добір хорів, які ввійшли в цикл, не випадковий і відображає головні, кульмінаційні моменти Літургії як богослужіння. Водночас цикл як «концертна літургія» має

власну художню й драматургічну логіку. У всіх шести творах циклу наявний наскрізний музично-драматургічний розвиток. Основна тема «Благослови, душе моя, Господа» проходить також у хорах «Господи, помилуй» та «Милість спокою». Тема з «Отче наш» звучить також у «Достойно» та «Вірую». В «Отче наш» ця тема проходить у *фа мінорі* і є основною; в «Достойно» – в останній побудові цього твору – в *сі бемоль мажорі*, де є заключною; у «Вірую» вона «вклинюється» після першої фрази у першій частині твору в тональності *соль мінор* і є перехідною ланкою до наступного розділу. Також можна простежити взаємозв'язок між основною темою «Достойно» та «Вірую». У хорі «Вірую» основна тема з «Достойно» виконує заключну роль не лише цієї частини, а й усього циклу. Таким чином, цикл хорів «Відлуння Літургії» позначено цілісним задумом композитора, індивідуальним, відображеним у музиці осмисленням-переживанням змісту канонічного тексту кожної частини. Композиційно-драматургічна цілісність циклу досягається інтонаційними взаємозв'язками, тематичною єдністю різних його складників, спільністю в різних хорах виражальних виконавських прийомів.

Звернення М. Степаненка до жанру літургії в останній період його життєвого й творчого шляху, очевидно, не випадкове. Причини цього закорінені не лише в культурному контексті, позначеному підвищеною увагою до питомих українських духовних традицій. Попри важливість контекстуальних чинників, головним у цьому випадку, все ж таки, є особисте світовідчуття автора в останній період його життя, коли людина схильна до осмислення глибинних сенсів земного буття. Як композитор, він намагався висловити це музичними засобами. Звідси особлива щирість релігійних почуттів автора, в яких нерозривно переплелися умиротворення, просвітленість, властиві християнській ментальності, зрештою, духовному світу творця, який підводить підсумки свого

життя, і водночас напружені психологічні колізії, притаманні світській людині, творцю в драматичні напружені часи, що припадають на злам XX–XXI ст., який відповідним чином сприймає християнські сюжети, істини, образи.

Новий етап духовного життя автора, природно, отримав відображення в його індивідуальному стилі. Не випадково характерним стало використання максимально простих засобів виразності, консонантних гармоній. Його духовні хорові твори відзначаються особливою мелодійністю, кантиленністю звучання. Високої простоти набули фактура, гармонія, як вияв властивого жанру літургії відчуття просвітленості, умиротворення. Водночас вони відображали внутрішній духовний світ композитора, який, можливо, відчував, що наближається до вічності. Проте в тогочасному авторському стилі відобразилися й вищезазначені психологічні колізії митця. Звідси пошуки ускладнення ладо-гармонічних, фактурних та інших аспектів художнього цілого, динамічні контрасти, виразність речитативу. Якщо, скажімо, духовна музика таких композиторів як К. Стеценко, М. Леонтович, Г. Верета, М. Вербицький, П. Турчанінов спирається на просту гармонію, зіставлення паралельних тональностей, модуляції в найближчі тональності в основному в межах мажоро-мінорної системи в кульмінаційних епізодах, то в музиці М. Степаненка виявляється виразний контраст між світлим і темним, що символізує дихотомію божественного – гріховного, звучать кластерні акорди, що виходять за межі класичного мажоро-мінору. Отже, у творчості М. Степаненка переконливо виявилась авторська інтерпретація «концертної літургії», в якій відображено індивідуальний стиль композитора, його духовний світ в останній період життєвого й творчого шляху, і водночас генетичні зв'язки з традиціями української духовної музики, а через них – із надбаннями національної культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антоненко О. М., Антоненко М. М. Духовна музика православної традиції в системі фестивалів академічної музики України на зламі XX–XXI століть. *Мистецтвознавчі записки*. 2022. Вип. 42. С. 35–40.
2. Зосім О. Л. Українська духовна пісенність: літургічні паралелі. *Часопис НМАУ*. 2010. № 3. С. 99–107.
3. Костюк Н. Літургія. *Українська Музична Енциклопедія*. Гол. редкол. Г. Скрипник. Київ: ІМФЕ НАНУ, 2011. Т. 3: [Л – М]. С. 170–174.
4. Костюк Н. Літургія Іоанна Златоуста: еволюція і семантика жанру. *Українське музикознавство: наук.-метод. зб.* [ред. М. Ю. Ржевська]. Київ, 2000. Вип. 29. С. 52–64.
5. Костюк Н. *Українська богослужбова музика культура 1801–1916 років (науково-дидактичний, ужитково-співочий, концертно-виконавський і композиторський аспекти)*. Київ: Видавничий дім Д. Бураго, 2018.
6. Немкович О. Литвиненко М. С. *Українська Музична Енциклопедія*. Гол. редколегії Г. Скрипник. Київ: ІМФЕ НАНУ, 2011. Т. 3: [Л – М]. С. 137–139.

7. Немкович О. М. *Українське музикознавство ХХ століття як система наукових дисциплін*: монографія. Київ: «Видавництво «Сталь», 2006.
8. Нотозбірня. Сайт «Наша парафія» URL: https://parafia.org.ua/scores/pieces/liturgy/#g_antyp1 (дата звернення: 16.06.2025).
9. Пархоменко Л. О. *Кирило Стеценко*: монографія. Київ: Муз. Україна, 2009.
10. Степаненко М. *Вибрані хорові твори*. Київ: Гроно, 2015.
11. Степаненко М. *Духовний триптих*. Київ: Гроно, 2011.
12. Степанченко Г. Музика й історія Михайла Степаненка. *Дзеркало тижня*. 19 липня 2002. URL: https://zn.ua/ukr/ART/muzika_y_istoriya_mihayla_stepanenko.html (дата звернення: 16.06.2025).
13. Тищенко О. В. *Літургія в українській музиці кінця ХХ – початку ХХІ століть (до проблеми співвідношення обряду і жанру)*: дис. ... канд. мистецтвознавства за спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво. Київ, 2011.

REFERENCES

1. Antonenko O. M. & Antonenko M. M. (2022). Dukhovna muzyka pravoslavnoyi tradytsiyi v systemi festyvaliv akademichnoyi muzyky Ukrainy na zlami XX–XXI stolit' [Spiritual music of the Orthodox tradition in the system of academic music festivals of Ukraine at the turn of the 20th–21st centuries]. *Mystetstvoznavchi zapysky*, 42, 35–40. [in Ukrainian].
2. Zosim O. L. (2010). Ukrayins'ka dukhovna pisennist': liturhichni paraleli [Ukrainian spiritual song: liturgical parallels]. *Chasopys NMAU – NMAU Journal*, 3, 99–107. [in Ukrainian].
3. Kostyuk N. (2011). Liturhiya [Liturgy]. *Ukrayins'ka Muzychna Entsyklopediya – Ukrainian Musical Encyclopedia*. Chairman of the editorial board H. Skrypnyk. Kyiv: IMFE NASU. 3: [L–M], 170–174. [in Ukrainian].
4. Kostyuk N. (2000). Liturhiya Ioanna Zlatousto: evolyutsiya i semantyka zhanru. [Liturgy of John Chrysostom: evolution and semantics of the genre]. *Ukrayins'ke muzykoznavstvo: nauk. metod. zb. – Ukrainian musicology: science. method. sat.* [Ed. M. Yu. Rzhavska]. Kyiv, 29, 52–64. [in Ukrainian].
5. Kostyuk N. (2018). *Ukrayins'ka bohosluzhbova muzychna kul'tura 1801–1916 rokiv (naukovo-dydaktychnyy, uzhytkovo-spivochyy, kontsertno-vykonavs'kyi i kompozytors'kyi aspekty)* [Ukrainian liturgical musical culture of 1801–1916 (scientific-didactic, everyday-singing, concert-performing and composer aspects)]. Kyiv: Vydavnychyy dim D. Buraho. [in Ukrainian].
6. Nemkovych O. (2011). Lytvynenko M. S. *Ukrayins'ka Muzychna Entsyklopediya – Ukrainian Musical Encyclopedia*. Chairman of the editorial board H. Skrypnyk. Kyiv: IMFE NASU. 3: [L–M], 137–139. [in Ukrainian].
7. Nemkovych O. M. (2006). *Ukrayins'ke muzykoznavstvo KHKH stolittya yak systema naukovykh dysyplin*: monohrafiya [Ukrainian musicology of the twentieth century as a system of scientific disciplines: monograph]. Kyiv: Vydavnytstvo «Stal'». [in Ukrainian].
8. Notebooks. Sayt «Nasha parafiya» [Website “Our parish”] URL: https://parafia.org.ua/scores/pieces/liturgy/#g_antyp1 [in Ukrainian].
9. Parkhomenko L. A. (2009). *Kyrylo Stetsenko* [Kyrylo Stetsenko]: monograph. Kyiv: Muz. Ukraine. [in Ukrainian].
10. Stepanenko M. (2015). *Vybрани khorovi tvory* [Selected choral works]. Kyiv: Grono. [in Ukrainian].
11. Stepanenko M. (2011). *Dukhovnyy tryptykh* [Spiritual triptych]. Kyiv: Grono. [in Ukrainian].
12. Stepanchenko G. (2002). Muzyka y istoriya Mykhayla Stepanenka. [Music and history of Mykhajlo Stepanenko]. *Dzerkalo tyzhnya*. July 19. URL: https://zn.ua/ukr/ART/muzika_y_istoriya_mihayla_stepanenko.html [in Ukrainian].
13. Tyshchenko O. V. (2011). *Liturhiya v ukrayins'kiy muzytsi kintsya XX – pochatku XXI stolit' (do problemy spivvidnoshennya obryadu i zhanru)* [Liturgy in Ukrainian music of the late XX – early XXI centuries (to the problem of the ratio of rite and genre)] dys. ... kand. mystetstvoznavstva za spets. 17.00.03 – Muzychne mystetstvo. Kyiv. [in Ukrainian].

УДК 76.03:75.051(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-23>**Олексій КОВАЛЕВСЬКИЙ,***orcid.org/0009-0000-3717-8118**аспірант кафедри мистецтвознавчої експертизи
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(Київ, Україна) dme2123.okovalevsky@dakkkim.edu.ua*

ЕВОЛЮЦІЯ ТЕХНІКИ ОФОРТА В СТАНКОВІЙ ГРАФІЦІ КИЇВСЬКИХ МИТЦІВ КІНЦЯ ХХ СТОЛІТТЯ

Наприкінці ХХ століття київські митці активно використовували офорт для експериментів із текстурою, лінією та тональністю, що сприяло появі нових художніх форм і концепцій. Поглиблення наукової проблематики цього періоду виявилось у вивченні технологічних аспектів, зокрема появі нових матеріалів і методів травлення, що призводило до створення унікальних візуальних ефектів для відображення складних соціокультурних та філософських ідей. **Мета роботи** – всебічний аналіз еволюції техніки офорта в станковій графіці київських митців кінця ХХ століття. Дослідження передбачає виявлення та систематизацію основних тенденцій розвитку офорта, визначення новаторських підходів та встановлення взаємозв'язку між соціально-культурним контекстом доби та творчими пошуками художників. **Методологія.** У роботі використано комплексний підхід, що поєднує історико-мистецтвознавчий аналіз, порівняльний метод та стилістичний аналіз творів київських графіків кінця ХХ століття, які працювали в техніці офорта. **Наукова новизна.** Вперше комплексно досліджено еволюцію офорта в станковій графіці київських митців кінця ХХ століття. Виявлено та проаналізовано основні тенденції та інноваційні підходи розвитку офорта як самостійного виду мистецтва. Встановлено зв'язок між експериментами з технікою офорта та змінами в тематиці та образності станкової графіки. **Висновки.** У кінці ХХ століття відбулося повернення до класичної техніки офорта і водночас сміливе об'єднання традицій з експериментом: київські митці наповнили офорт новим змістом, залучили нові матеріали, винайшли інноваційні способи друку, та вивели офорт за межі звичних тематичних обмежень. Художники зверталися до класичних прийомів гравюри на металі: протравлення кислотою, ретельне шліфування пластини, вивірені рухи різця. Але поряд з тим вони активно експериментували, досліджували різноманітні техніки офорта: м'який лак, що дозволяв досягати тонких, майже акварельних переливів; акватинту, що відкривала шляхи до створення тонких, прозорих тонів; комбіновані техніки, де офорт єднався з іншими графічними процедурами. Тематично офорт кінця ХХ століття висвітлював духовну суть епохи. Офортні роботи відрізнялися суб'єктивізмом, глибокою персоналізацією автора, що резонувало з тодішніми тенденціями у світовому мистецтві. Такий підхід підкреслював унікальний досвід кожного митця. Отже, київська школа офорта кінця ХХ століття викристалізувалася як унікальне явище, що гармонійно синтезувало глибоко вкорінені традиції з новаторським пошуком, поєднало високий рівень професіоналізму з прагненням до художнього самовираження.

Ключові слова: інноваційні підходи, соціально-культурний контекст, графічні техніки, літографія, м'який лак, акватинт, київська школа офорта.

Oleksii KOVALEVSKYI,*orcid.org/0009-0000-3717-8118**Postgraduate student at the Department of Art Examination
National Academy of Culture and Arts Management
(Kyiv, Ukraine) dme2123.okovalevsky@dakkkim.edu.ua*

THE EVOLUTION OF ETCHING TECHNIQUE IN EASEL GRAPHICS OF KYIV ARTISTS AT THE END OF THE 20TH CENTURY

At the end of the 20th century, Kyiv artists actively used etching for experiments with texture, line, and tonality, which contributed to the emergence of new artistic forms and concepts. The deepening of the scientific problems of this period was revealed in the study of technological aspects, particularly the appearance of new materials and etching methods, that led to the creation of unique visual effects for reflecting complex sociocultural and philosophical ideas. **The aim of the work** is a comprehensive analysis of the evolution of etching technique in easel graphics of Kyiv artists at the end of the 20th century. The research involves identifying and systematizing the main trends in etching development, determining innovative approaches, and establishing the relationship between the sociocultural context of the period and the creative searches of artists. **Methodology.** The work employs a comprehensive approach that combines historical and art criticism analysis, comparative method, and stylistic analysis of works by Kyiv graphic artists of the late 20th century who worked in etching technique. **Scientific novelty.** For the first time, the evolution of etching in easel graphics of Kyiv artists at the end of the 20th century has been comprehensively studied. The main trends and innovative approaches

to the development of etching as an independent art form have been identified and analysed. The connection between experiments with etching technique and changes in the themes and imagery of easel graphics has been established. **Conclusions.** At the end of the 20th century, there was a return to classical etching technique and simultaneously a bold combination of traditions with experiment: Kyiv artists filled etching with new content, introduced new materials, invented innovative printing methods, and took etching beyond the usual thematic limitations. Artists turned to classical metal engraving techniques: acid etching, thorough plate polishing, precise movements of the burin. But alongside this, they actively experimented, exploring various etching techniques: soft varnish, which allowed achieving delicate, almost watercolour-like transitions; aquatint, which opened paths to creating subtle, transparent tones; combined techniques, where etching was united with other graphic procedures. Thematically, etching of the late 20th century illuminated the spiritual essence of the epoch. Etching works were distinguished by subjectivism, deep personalization of the author, which resonated with contemporary trends in world art. This approach emphasized the unique experience of each artist. Thus, the Kyiv school of etching at the end of the 20th century crystallized as a unique phenomenon that harmoniously synthesized deeply rooted traditions with innovative search, combining a high level of professionalism with the aspiration for artistic self-expression.

Key words: innovative approaches, sociocultural context, graphic techniques, lithography, soft varnish, aquatint, Kyiv school of etching.

Актуальність теми дослідження. Актуальність дослідження еволюції техніки офорту в станковій графіці київських митців кінця XX століття зумовлена необхідністю комплексного вивчення технічних прийомів графіки в контексті історії українського мистецтва та його значення для сучасних мистецьких та суспільних процесів. Кінець XX століття став періодом активних експериментів у графіці, де офорт, завдяки своїм виразним можливостям, відіграв ключову роль. Проте, інтерес до даної теми посилюється на початку XXI століття, з огляду на висхідну увагу до українських митців на міжнародних аукціонах, що актуалізує потребу в аналізі їхньої творчої спадщини.

Аналіз досліджень. В українському мистецтвознавстві існує ряд робіт, присвячених окремим аспектам розвитку станкової графіки та офорту кінця XX століття. Зокрема, дослідження О. Ламонової зосереджено на київській книжковій графіці 1980–1990-х років, розкриває тенденції використання техніки офорту в ілюструванні та оформленні видань. Зокрема, вчена зазначає активне використання кольорового офорту в дитячих книжках, що стало важливим кроком у розвитку цього напрямку (Ламонова, 2018: 106). У працях Р. Яціва, проаналізовано роль станкової графіки, зокрема й офорту, як засобу вираження нових ідей та пошуків у художній мові. Вчений виокремлює вплив європейських мистецьких шкіл на формування стилістичних особливостей української графіки кінця XX століття (Яців, 2010: 26). С. Побожій досліджує творчість окремих художників-графіків, зокрема О. Аксініна, акцентуючи на його новаторських підходах до використання техніки офорту та її можливостей у створенні експресивних образів (Побожій, 2023: 19). Однак, попри ці вагомі дослідження, комплексний аналіз еволюції техніки офорту в станковій графіці київських митців кінця XX століття, зокрема деталь-

ний аналіз стилістичних змін і технічних новацій, залишається недостатньо розкритим.

Мета статті. Проаналізувати еволюцію техніки офорту в станковій графіці київських митців кінця XX століття та виявити її ключові тенденції.

Виклад основного матеріалу. Офорт, як техніка глибокого друку, базована на хімічному травленні металевої пластини кислотою, займає особливе місце в історії станкової графіки та служить важливим інструментом для дослідження взаємодії матеріалів та процесів у художньому контексті. У кінці XX століття київські митці активно зверталися до офорту як засобу поглибленого вивчення текстури, лінії та тональності, що дозволяло їм експериментувати з новими художніми формами та концепціями.

Еволюція офорту київської школи графіки в кінці XX століття є прикладом синтезу традицій і новаторства. Поглиблення наукової проблематики у дослідженні офорту кінця XX століття проявлялося через аналіз технологічних можливостей техніки. Митці вивчали вплив різних видів кислот, металів і резистів на кінцевий результат, що призводило до розвитку інноваційних методик травлення. Вони досліджували синтез офорту з іншими графічними техніками, такими як акватинта, суха голка та мецо-тинто, що дозволило розширити виразальні можливості та створити складні багатопланові композиції. Ці пошуки були спрямовані на вирішення актуальних художніх завдань і сприяли розвитку теоретичних аспектів графічного мистецтва в Україні. Такі експерименти сприяли створенню унікальних візуальних ефектів, які відображали глибокі соціокультурні та філософські ідеї. Таким чином, офорт став не лише технікою відтворення зображень, але й засобом глибокого наукового та художнього дослідження.

У повосенний період, відзначений суворою регламентацією художнього життя, офорт,

начебто, залишався у межах класичних канонів (Зайцева, 2018). Проте, вже у 1960-ті – 1970-ті роки починають простежуватися перші паростки експериментаторства. Художники, прагнули розширити виразні можливості техніки, зверталися до комбінованих методів, зокрема акватинту, м'якого лаку, сухої голки (Ламонова, 2005). У графічних роботах спостерігається підвищений інтерес до фактурності та гри світлотіні, що відображало загальне прагнення досягти більшої емоційності та індивідуалізації художньої мови.

На рубежі 1980-х – 1990-х, у період «перебудови» з його атмосферою свободи та відкритості, відмова від догматизму призвела до сміливих експериментів із матеріалами та технологіями. В цей час активно використовували нетрадиційні основи для друку, наприклад пластик, оргаліт, металеву фольгу (Попович, 2019). Експерименти з протравами, способами нанесення фарби, багатошаровим друком призвели до появи оригінальних художніх рішень, збагатили пластичну мову офорта.

У науковому контексті дослідження розвитку офорта в Україні кінця ХХ століття варто зосередитися на аналізі техніко-технологічних інновацій та їх впливу на формування художньої мови графіки. Як зазначає Андрій Чебикін, пошук індивідуального стилю та технічні експерименти були ключовими факторами розвитку станкової графіки в цей період (Чебикін, 2017: 8). Це зумовило поглиблене осмислення художниками можливостей офорта як засобу вираження складних концептуальних ідей.

Київські графіки активно досліджували синергію між офортом та іншими графічними техніками, такими як літографія, ліногравюра, шовкографія, аж до поєднання з живописними засобами акварелі та гуаші (Алфьорова, 2016: 41). Такий підхід створював передумови для формування нових візуальних мов, що відповідали сучасним художнім завданням та теоретичним пошукам.

Василь Єрмілов, відомий експериментатор, активно впроваджував у практику колаж, фотомонтаж та комбіновані техніки, демонструючи можливості синтезу класичних та авангардних прийомів (Лагутенко, 2006). Його роботи стали предметом теоретичних дискусій щодо меж і можливостей офорта в контексті взаємодії з іншими медіа та технологіями.

У традиційному офорті, де художник наносить зображення на металеву пластину, вкриту лаком, тонкі лінії створюються голкою, протруюються кислотою, що створює поглиблення,

які потім заповнюються чорнилом для друку. Подібні роботи, що сягають корінням до гравюр Рембрандта, у київській станковій графіці зустрічаються наприкінці ХХ століття. Проте київські майстри не просто копіюють традиції попередників – вони їх розвивають. З'явився, наприклад, *м'який лак* – техніка, що дозволяє створити м'якіші тональні переходи. Лак тут не так міцно пов'язаний із поверхнею пластини, що робить його більш сприйнятливим до тиску. Це як різноманітність відтінків в акварелі відкривало художникам нові шляхи виразності.

Ще одним напрямом розвитку офорта є *акватинт*. Ця складна техніка створює ефекти м'якості та фактурності внаслідок рівномірно нанесеного на пластину шару смоли, протруєного потім кислотою. Результат – тонкі, повітряні штрихи, що ідеально підходять для передачі світла та тіні. Київські художники використовували акватинт як окрему техніку, а також у поєднанні з іншими видами офорта – як палітра живописця, що розширює можливості експресії.

Поглиблений аналіз техніки офорта виявляє її значення не лише як художнього засобу, але і як складного хімічного процесу, що вимагає від митця синергії творчих та наукових знань. Глибоке розуміння процесів травлення металу кислотою дозволяє художнику контролювати глибину штриха, інтенсивність тону та фактуру зображення. Варіювання концентрації розчину та часу експозиції металу відкриває можливості для тонкого налаштування виразних засобів, що робить офорт інструментом для дослідження меж між матеріальністю та естетикою.

Важливий внесок у становлення київської школи офорта зробили також Василь Касіян, Михайло Дерегус, Сергій Конончук та інші талановиті митці. Їхня діяльність не лише розширила тематичні межі гравюри, але й сприяла впровадженню новаторських технічних прийомів, що дозволило глибше аналізувати соціальні та філософські проблеми епохи. Зокрема, Василь Касіян активно експериментував способами травлення, використовувач кислотні розчини різної концентрації для досягнення багатошаровості та глибини зображення. Михайло Дерегус інтегрував в офорт елементи народного мистецтва, поєднав традиційні мотиви з сучасними художніми тенденціями, що відкрило нові перспективи для розвитку національної ідентичності в мистецтві (Рис. 1). Сергій Конончук звертався до абстрактних форм та символічних образів, використовував офорт як засіб філософського осмислення дійсності.



Рис. 1. М. Дергус. «Народження пісні» (офорт), 1965 рік

Георгій Якутович, як одна з центральних постатей української станкової графіки другої половини ХХ століття, демонструє у своїй творчості глибоке розуміння технічних і концептуальних аспектів офорта. Його експерименти з поєднанням офорта, техніки «сухої голки», акватинти та лавісу розширюють традиційні межі графічного мистецтва, створюють нові текстури та глибинні ефекти (Янкевич, 2020). Це не лише підкреслює його технічну майстерність, але й відображає прагнення до інновацій та дослідження нових художніх територій (Ламонова, 2016). Його ілюстрації до творів української літератури, таких як «Тіні забутих предків» (Рис. 2), «Захар Беркут», «Вій», стали класикою книжкової графіки та важливим внеском у наці-

ональну культурну ідентичність, відображенням складності історичного та соціального контексту через призму графічного мистецтва.

Олена Кульчицька, визначна представниця київської школи офорта, внесла суттєві інновації в розвиток графічного мистецтва через свій унікальний підхід до композиції та виразності лінії. Її лаконічний стиль і майстерність володіння лінією створюють глибокий ліризм та емоційну насиченість робіт. Олена Кульчицька використовувала мінімалістичні засоби для досягнення максимальної виразності, що відображає її розуміння сутності форми та змісту в мистецтві (Іжевський, 2017). Її роботи підкреслюють важливість індивідуального художнього бачення та зробили внесок у формування нових естетичних тенденцій в українській графіці (Рис. 3).

Таким чином, еволюція офорта в станковій графіці київських митців кінця ХХ століття характеризується не лише поєднанням традицій та інновацій, але й глибоким переосмисленням функцій та можливостей техніки. Прагнення до індивідуального стилю виявлялося через експерименти з матеріалами (зокрема, використання нестандартних металів для пластин), методами травлення та комбінування офорта з іншими графічними техніками, такими як літографія та монотипія. Це сприяло розширенню виразальних можливостей офорта, дозволило митцям втілювати складні ідеї та емоції, відображати соціальні напруженості та культурні трансформації.

Наукова новизна. Наукова новизна дослідження полягає у першому комплексному аналізі еволюції

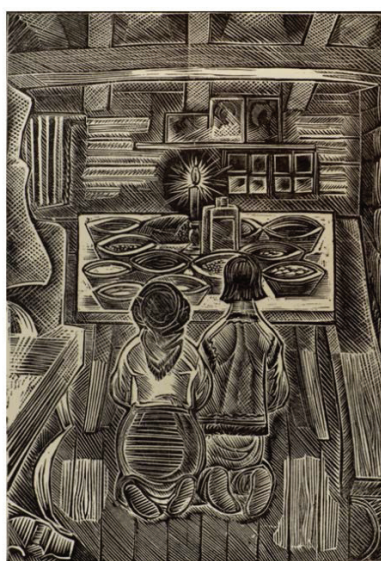
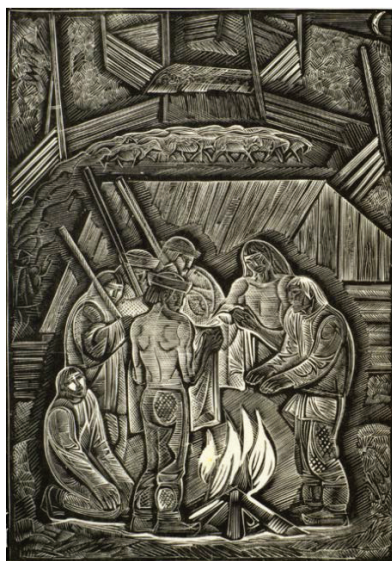


Рис. 2. Г. Якутович. Ілюстрація до повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків», 1965. Колекція Сергія Якутовича (Київ)



Рис. 3. О. Кульчицька: а) Трисвятительська каплиця у Львові (лінорит); б) Хата під Львовом. 1930 (Офорт, акватинта)

офорта в станковій графіці київських митців кінця ХХ століття з акцентом на поглибленому вивченні технічних та концептуальних інновацій. На відміну від попередніх досліджень, що носили переважно описовий характер, дана робота систематизує експериментальні підходи митців до техніки офорта, розкриває взаємозв'язок між технічними методами та змістовним наповненням творів. Дослідження висвітлює, як через технічні інновації митці відображали складні процеси суспільних змін, шукаючи нові форми художнього висловлення.

Висновки. Дослідження еволюції техніки офорта в станковій графіці київських митців кінця ХХ століття виявило її динамічний та багатогранний характер, що проявився у послідовній трансформації технічних та стилістичних підходів. Ключовим чинником такої трансформації стало зростання інтересу митців до експериментальних пошуків, викликане відкриттям нових матеріа-

лів та технологій, а також суспільним запитом на більш виразні засоби мистецької репрезентації. Основною тенденцією розвитку техніки офорта кінця ХХ століття є зростання експериментів із нетрадиційними методами травлення (використання різноманітних хімічних реагентів та альтернативних матеріалів для офортних пластин (цинк, мідь, залізо). Це дозволило досягти ширшого спектра візуальних ефектів, зокрема виразної фактурності та рельєфності.

Новаторські підходи, зокрема, застосування нетрадиційних матеріалів та хімікатів для травлення, дали змогу митцям експериментувати з різними фактурами та тональними відтінками. Ці зміни не лише розширили виразні можливості офорта, а й вплинули на загальну естетику станкової графіки, вводячи нові візуальні мови та формати, а також створювали простір для вільного творчого самовираження митців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алфьорова З. Стратегії еволюції наративних форм в аудіовізуальному мистецтві під впливом процесуального світобуття. *Студії мистецтвознавчі*, 2016. № 3 (55). С. 40–46.
2. Зайцева В. Українська книжкова графіка першої третини ХХ століття як об'єкт історикомистецтвознавчих досліджень. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 2018. № 36. С. 245–253.
3. Іжевський А. Офорт Олени Кульчицької «За море» і тема еміграції. *Українське народознавство*, 2017. Т. 2, № 75. С. 83–90.
4. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття. Київ : Інтертехнологія, 2006. Т. 1. 233 с.
5. Ламонова О. Книжкова графіка Сергія Якутовича кінця 1970 – початку 1980-х років. *Студії мистецтвознавчі*, 2016. № 4 (56). С. 70–79.
6. Ламонова О. Перетинаючи межу... (вітчизняна графіка напередодні Всеукраїнської молодіжної виставки 1987 року). *Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*, 2018. № 32. С. 104–117.
7. Ламонова О. В. Київська книжкова графіка кінця 50-х - початку 70-х років 20 століття. Тенденції розвитку, стилістика, майстри : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2005. 34 с.
8. Побожій С. Імена України. Київ, 2023. 20 с.
9. Попович К. Жанрова структура та художньо-стильові особливості мистецтва літографії київської школи графіки 1980-х років. *Українська академія мистецтва*, 2019. № 25. С. 235–245.
10. Чебикін А. Перший в Україні академії мистецтв – 100 років! *День*. 2017. 8–9 груд. С. 24.
11. Янкевич С. Маловідомі ілюстрації С. Якутовича до творів В. Шекспіра. *Modern approaches to cultural space and historical knowledge*, 2020. С. 20–36.
12. Яців Р. Досвіди українського мистецтва в очікуванні нових наукових оцінок. *Рукопис*, 2010. Вип. 1. С. 26–29.

REFERENCES

1. Alforova, Z. (2016). Stratehii evoliutsii naratyvnykh form v audiovizualnomu mystetstvi pid vplyvom protsesualnoho svitobutia [Strategies for the evolution of narrative forms in audiovisual art under the influence of procedural worldview]. *Studii mystetstvoznachchi*, 3 (55), 40–46 [in Ukrainian].
2. Zaitseva, V. (2018). Ukrainska knyzhkova hrafika pershoi tretyny XX stolittia yak ob'ekt istorikomystetstvoznachchykh doslidzhen [Ukrainian book graphics of the first third of the XX century as an object of historical and art studies]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*, (36), 245–253 [in Ukrainian].
3. Izhevskiy, A. (2017). Ofort Oleny Kulchytskoi «Za more» i tema emihratsii [Etching of Olena Kul'chitska «After a sea» and theme of emigration]. *Ukrainske narodoznavstvo*, 2(75), 83–90 [in Ukrainian].
4. Lahutenko, O. (2006). Ukrainska hrafika pershoi tretyny XX stolittia [Ukrainian graphics of the first third of the 20th century]. (Vols. 1). *Intertekhnolohiia* [in Ukrainian].
5. Lamonova, O. (2016). Knyzhkova hrafika Serhiia Yakutovycha kintsia 1970 – pochatku 1980 kh rokiv [Book graphics by Serhiy Yakutovych, late 1970s – early 1980s]. *Studii mystetstvoznachchi*, 4 (56), 70–79 [in Ukrainian].
6. Lamonova, O. (2018). Peretynaiuchy mezhu... (vitchyzniana hrafika naperedodni Vseukrainskoi mo-lodizhnoi vystavky 1987 roku) [Crossing the border... (domestic graphics on the eve of the All-Ukrainian Youth Exhibition of 1987)]. *Mystetstvoznachchi zapysky : zb. nauk. pr. Kyiv : IMFE im. M. T. Ryl'skoho NAN Ukrainy*, (32), 104–117 [in Ukrainian].
7. Lamonova, O. V. (2005). Kyivska knyzhkova hrafika kintsia 50-kh - pochatku 70-kh rokiv 20 stolittia. Tendentsii rozvytku, stylistyka, maistry [Kyiv book graphics of the late 50s – early 70s of the 20th century. Development trends, stylistics, masters] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva. Kyiv, 2005. 34 s. [in Ukrainian].
8. Pobozhii, S. (2023). Imena Ukrainy [Names of Ukraine]. (N.p.) [in Ukrainian].
9. Popovych, K. (2019). Zhanrova struktura ta khudozhno-stylovi osoblyvosti mystetstva litohrafii kyivskoi shkoly hrafiky 1980-kh rokiv [Visual and Stylistic Particular Qualities of Lithography Artworks Created by Kyiv Graphic School (1950–2020s)]. *Ukrainska akademiia mystetstva*, (25), 235–245 [in Ukrainian].
10. Chebykin, A. (2017). Pershii v Ukraini akademii mystetstv – 100 rokiv! [The first Academy of Arts in Ukraine is 100 years old]. *Den*, (222/223), 24 [in Ukrainian].
11. Yankevych, S. (2020). Malovidomi iliustratsii S. Yakutovycha do tvoriv V. Shekspira [Little-known illustrations by S. Yakutovych to the works of W. Shakespeare]. *Modern approaches to cultural space and historical knowledge*, 20–36 [in Ukrainian].
12. Yatsiv, R. (2010). Dosvidy ukrainskoho mystetstva v ochikuvanniakh novykh naukovykh otsinok [Experiences of Ukrainian art in anticipation of new scientific assessments]. *Rukotvir*, (Issue 1), 26–29 [in Ukrainian].

УДК 747:727

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-24>**Данило КОСЕНКО,***orcid.org/0000-0002-1668-6911**кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри дизайну інтер'єру і меблів**Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) danylo.kosenko@gmail.com***Наталія РИШКЕВИЧ,***orcid.org/0000-0002-2811-7484**аспірантка, старший викладач кафедри дизайну інтер'єру і меблів
Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) rishkevich.no@knuutd.edu.ua*

ДИЗАЙН СЕРЕДОВИЩА БІБЛІОТЕК В УМОВАХ РЕНОВАЦІЇ

У статті представлено комплексне дослідження принципів архітектурного дизайну бібліотек, створених шляхом адаптивного повторного використання історичних, промислових та комерційних будівель. З огляду на глобальні тенденції сталого розвитку, акцент зроблено на переосмисленні функцій застарілих споруд через їх трансформацію в сучасні багатофункціональні бібліотечні простори. Розглянуто приклади з Нідерландів, Канади, Іспанії, США та України, які ілюструють практики збереження архітектурної ідентичності, інклюзивності, енергоефективності та інтеграції новітніх технологій. Встановлено, що такі простори не лише забезпечують доступ до інформації, а й формують відкриту культурну платформу для громади. Здійснено порівняльний аналіз архітектурно-дизайнерських рішень, спрямованих на збереження автентичних елементів, раціональне функціональне зонування, природне освітлення та емоційну привабливість бібліотек.

Особливу увагу приділено українському контексту через розроблений проєкт реконструкції історичної будівлі в місті Кропивницький, що є пам'яткою архітектури обласного значення кінця XIX століття. Проєкт демонструє інтеграцію принципів збереження спадщини в нову типологію бібліотечного простору, що охоплює дитячі, підліткові й дорослі зони, відкриті зали для індивідуальної та групової роботи, простори для подій і виставок. Завдяки збереженню автентичних декоративних елементів і делікатному впровадженню сучасних рішень, забезпечено гармонійне поєднання історії з актуальними вимогами суспільства.

В результаті дослідження систематизовано принципи, які дозволяють ефективно адаптувати застарілі будівлі до потреб сучасного суспільства, перетворюючи їх на сучасні культурно-освітні центри. Адаптивне повторне використання розглядається як універсальний інструмент не лише для збереження історичної спадщини, а й для підтримки інноваційного розвитку міського середовища. Стаття може бути корисною для архітекторів, дизайнерів, фахівців зі збереження спадщини та органів місцевого самоврядування.

Ключові слова: дизайн середовища, реновація будівель, трансформація, бібліотечні простори, сталий розвиток, інноваційні рішення.

Danylo KOSENKO,*orcid.org/0000-0002-1668-6911**Candidate of Art Studies, Associate Professor,
Head of the Department of Interior and Furniture Design
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) danylo.kosenko@gmail.com***Natalia RYSHKEVYCH,***orcid.org/0000-0002-2811-7484**Postgraduate Student, Senior Lecturer at the Department of Interior and Furniture Design
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) rishkevich.no@knuutd.edu.ua*

LIBRARY ENVIRONMENTAL DESIGN IN THE CONDITIONS OF RENOVATION

The article presents a comprehensive study of the principles of architectural design of libraries created through adaptive reuse of historical, industrial and commercial buildings. Given the global trends of sustainable development, the emphasis is on rethinking the functions of outdated buildings through their transformation into modern multifunctional

library spaces. Examples from the Netherlands, Canada, Spain, the USA and Ukraine are considered, which illustrate the practices of preserving architectural identity, inclusivity, energy efficiency and integration of the latest technologies. It is established that such spaces not only provide access to information but also form an open cultural platform for the community. A comparative analysis of architectural and design solutions aimed at preserving authentic elements, rational functional zoning, natural lighting and emotional appeal of libraries is carried out.

Special attention is paid to the Ukrainian context through the developed project for the reconstruction of a historical building in the city of Kropyvnytskyi, which is an architectural monument of regional significance of the late 19th century. The project demonstrates the integration of heritage conservation principles into a new typology of library space, which includes children's, adolescent and adult areas, open halls for individual and group work, spaces for events and exhibitions. Thanks to the preservation of authentic decorative elements and the delicate implementation of modern solutions, a harmonious combination of history and current societal requirements is ensured.

As a result of the study, principles were systematized that allow for the effective adaptation of outdated buildings to the needs of modern society, transforming them into modern cultural and educational centers. Adaptive reuse is considered a universal tool not only for the preservation of historical heritage, but also for supporting the innovative development of the urban environment. The article may be useful for architects, designers, heritage conservation specialists and local governments.

Key words: *environmental design, building renovation, transformation, library spaces, sustainable development, innovative solutions.*

Постановка проблеми. У сучасному світі все більше уваги приділяється збереженню архітектурної спадщини та раціональному використанню міського простору. Одним із ефективних способів поєднання цих аспектів є рециклінг будівель, що передбачає їхню адаптацію до нових функцій без повного знесення. Водночас багато міст стикаються з проблемою занедбаних або невикористаних будівель, які втратили свою початкову функцію. Перетворення колишніх церков, заводів, торгових центрів, чи адміністративних будівель надає новий сенс громадським просторам та сприяє збереженню автентичності середовища, мінімізації будівельних відходів та створенню нових просторів, які відповідають потребам сучасного суспільства.

Раціональне використання наявного забудованого середовища стає дедалі актуальнішим у сучасних містах. Численні історичні, промислові та комерційні споруди, втративши свою початкову функцію, занепадають, хоча водночас зберігають значний потенціал для нового функціонального переосмислення й відновлення. Водночас зростає потреба у створенні гнучких, інноваційних і доступних громадських просторів, зокрема бібліотек, як осередків знань, освіти, комунікації та культурної взаємодії. В умовах сталого розвитку адаптивне повторне використання будівель розглядається як ефективна альтернатива новому будівництву, що дозволяє зберегти архітектурну спадщину, скоротити споживання ресурсів та зменшити екологічний слід. Актуальність дослідження полягає в необхідності систематизації принципів дизайну реконструйованих бібліотек, які успішно поєднують автентичність історичного середовища з вимогами сучасності.

Аналіз досліджень. В умовах активних трансформацій міського простору й посилення уваги до концепцій сталого розвитку, значно зросла наукова зацікавленість проблематикою адаптивного повторного використання архітектурних об'єктів, зокрема в контексті формування бібліотечних просторів. Одним із фундаментальних досліджень у цій сфері є праця Fatemeh Vafaie, Hilde Remøy, та Vincent Gruis (2023), які здійснили систематичний огляд літератури щодо факторів успішності адаптивного повторного використання історичних будівель. Автори виділили десять ключових груп критеріїв – архітектурні, функціональні, культурно-соціальні, економічні, енергетичні, правові, управлінські, екологічні, структурні та автентичні – що є визначальними у процесі реконструкції бібліотечних просторів.

Детальний огляд підходів до модернізації будівель для бібліотек подає також Berkan Kahvecioglu та Semra Arslan Selçuk (2023), які за результатами бібліометричного аналізу підкреслюють стратегічне значення адаптивного повторного використання у глобальній архітектурній практиці. Вони акцентують на потребі в нових наукових підходах до збереження культурної спадщини шляхом адаптації її до сучасних соціальних функцій.

Значний внесок у теоретико-методологічне обґрунтування переосмислення бібліотечної архітектури зроблено у колективній монографії, опублікованій за підтримки IFLA (Hauke et al., 2021). У книзі наведено понад 20 кейсів з усього світу – від переобладнаних промислових будівель у Німеччині до трансформованих каплиць у Колумбії. В центрі аналізу – принципи творчого повторного використання, збереження просторової автентичності, багатофункціональності та включення громадських ініціатив у проєктувальні процеси.

Cletus D. Kuunifaa (2021) розглядає сталість як ключовий чинник у формуванні сучасного бібліотечного простору. Він підкреслює необхідність екологічної адаптації будівель шляхом повторного використання конструктивних елементів, використання природного світла, інтелектуальних систем енергозбереження та зеленого зонування.

Українські дослідники також роблять внесок у цю тематику. Зокрема, Лілія Прокопенко (Prokopenko, 2022) досліджує типологічні можливості різних будівель для трансформації під бібліотеки, зосереджуючи увагу на культурній цінності об'єктів, їх символічному значенні для місцевої громади та екологічних аспектах збереження міського середовища. У свою чергу Валерій Уренєв, Ольга Савицька, Надія Дмитрик, Тетяна Румілець та Дмитро Бахтінта аналізують трансформацію індустриальних споруд у бібліотечні заклади як соціокультурний та інфраструктурний інструмент ревіталізації постіндустриального міського середовища (Urenev et al., 2022).

Загалом, сучасні дослідження окреслюють нову парадигму в дизайні бібліотек – поєднання збереження спадщини з інтеграцією новітніх технологій, інклюзивності та сталого розвитку. Це створює передумови для подальшого дослідження методів оптимальної трансформації архітектурних просторів, які зможуть задовольняти як функціональні, так і культурні потреби сучасного суспільства.

Метою статті є аналіз принципів архітектурного дизайну реконструйованих бібліотек, сформованих у процесі адаптивного повторного використання історичних, промислових та комерційних будівель, з акцентом на збереження архітектурної ідентичності, інтеграцію сучасних функцій та забезпечення сталого розвитку міського середовища.

Виклад основного матеріалу. Одним із прикладів успішного адаптивного повторного вико-

ристання є проєкт у Нідерландах, де історичну будівлю церкви De Petrus трансформовано у багатофункціональний громадський центр. Проєкт об'єднав бібліотеку, музей та простір для зустрічей громади в одному просторі (рис. 1). Після масштабної реконструкції історична будівля церкви, зведеної у 1884 році, була адаптована під багатофункціональний громадський простір, що об'єднує бібліотеку, музей, торговельні площі та зону відпочинку, включаючи бар і магазини. Функціональна організація простору забезпечує інтеграцію різнофункціональних зон у межах єдиного відкритого середовища, доступного для широкого кола відвідувачів. Особливу увагу привертає новостворений антресольний рівень площею 500 м², що суттєво вплинув на сприйняття простору та сформував сучасний вигляд будівлі відповідно до її нової функції, що містить спеціалізовані приміщення, такі як навчальні зони та переговорні кімнати. Технічне оснащення першого поверху включає системи опалення, акустичну ізоляцію та адаптивне освітлення. Антресольний поверх, розміщений переважно в нефах, дозволяє зберегти початкову просторову структуру та атмосферу церковного інтер'єру. З другого поверху відкриваються нові види на інтер'єр будівлі. Гнучкість просторової організації досягається за рахунок мобільної системи книжкових полиць, встановлених на рейкових напрямних, що дозволяє переміщувати їх у межах центрального проходу церкви. Завдяки цьому приміщення може адаптуватися для проведення різноманітних масових заходів, зберігаючи при цьому функціональність бібліотечного простору (*Library “De Petrus”*, 2018).

Зовнішній простір реконструйованої будівлі також зазнав розширення. Антресольний рівень плавно переходить у зовнішню зону, утворюючи дах чотирьох павільйонів, які функціонально пов'язані з головною будівлею. Один із таких павільйонів, розташований у саду на південному



Рис. 1. Library De Petrus. Фото: Stijn Poelstra (*Library “De Petrus”*, 2018)

боці споруди, виконує роль ресторанного простору, що додатково інтегрує церкву у соціокультурне середовище міста.

Проект ревалоризації церкви в місті Квебек, яка після реконструкції у 2013 році була перепрофільована у бібліотеку Monique-Corriveau, поєднує історичну модерністську архітектуру та сучасний інтер'єрний дизайн. Завдяки роботі архітекторів Dan Hanganu та Côté Leahy Cardas вдалося зберегти оригінальну архітектурну концепцію, інтегруючи при цьому нові функціональні простори (*Monique Corriveau-Library*, 2014). Інтер'єр бібліотеки відзначається відкритістю та легкістю. Центральний неф, який колись служив основною частиною церкви, тепер став головним громадським простором бібліотеки - тут розміщені книжкові полиці, читальні та робочі зони для відвідувачів. В оформленні інтер'єру домінує білий колір, що підкреслює просторову чистоту та світло, а темно-сірі та жовті акценти додають динамічності та сучасного характеру. Великі вікна та світлові люки забезпечують рівномірне природне освітлення. Прибудований блок містить адміністративні офіси та громадський зал, який залишається доступним навіть після закриття бібліотеки, що робить простір максимально адаптивним та функціональним. Завдяки збереженню оригінальної форми будівлі, що нагадує роздутий вітром намет, бібліотека не

втратила своєї архітектурної ідентичності, а лише набула нових змістових шарів, поєднуючи минуле та сучасність (рис. 2).

Як ще один успішний приклад трансформації історичної будівлі варто відзначити Бібліотеку Університету Алкали CRAI (Іспанія) (рис. 3). Бібліотека розміщена в будівлі військової казарми, побудованій ще в 1864 році на місці старого монастиря Santa María de Jesús de San Diego, та в 2014 році була переобладнана у сучасний бібліотечний центр ресурсів для навчання та досліджень (*Centro de Recursos*, 2024). Архітектори зберегли історичну зовнішню структуру будівлі, включаючи арокні вікна, галереї та внутрішній дворик, водночас адаптувавши інтер'єр під сучасні освітні потреби.

Мінімалістичний стиль інтер'єру бібліотеки характеризується відкритими металевими конструктивними елементами та вентиляційними системами, що забезпечують індустріальну естетику простору. Внутрішня обшивка даху OSB плитами, неоздоблений сірий бетон перекриттів, стін та сходів гармонійно поєднується з великими вікнами класичної форми, що збагачують простір природним світлом та додають повітря відкритому плануванню (рис. 3). Інтеграція новітніх технологій та принципів універсального дизайну, зокрема безбар'єрного доступу, додає функціональності



Рис. 2. Monique Corriveau-Library. Фото: Stéphane Groleau (*Monique Corriveau-Library*, 2014)

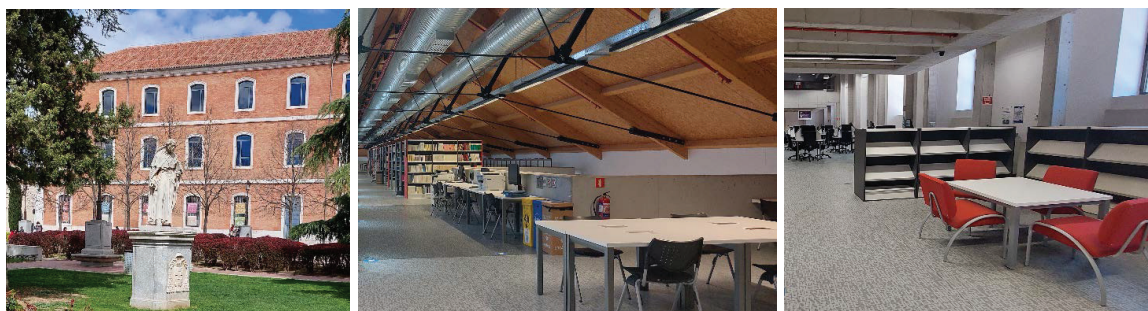


Рис. 3. Biblioteca de la Universidad de Alcalá (UAH) CRAI. Фото автора

простору та створює комфортні умови для користувачів. Такий архітектурний підхід демонструє вдале поєднання історичної спадщини, сучасного дизайну та інноваційних інженерних рішень, формуючи бібліотеку як динамічний центр знань і досліджень, адаптований до потреб сучасного суспільства.

Простір Публічної Бібліотеки LocHal у нідерландському Тілбурзі раніше використовувався як залізничне депо, але після реконструкції він отримав нове життя як сучасний культурний центр. Трансформація історичної будівлі 1932 року в сучасний багатофункціональний громадський простір у 2019 році поєднала бібліотеку, офіси мистецьких організацій та коворкінг (*Lochal Public Library Tilburg, n.d.*). Основна архітектурна структура будівлі була збережена, а новий інтер'єр створено з використанням сталі, бетону та текстилю, що дозволило мінімізувати зміни конструктивних елементів. Простір бібліотеки організований навколо великих сходів-подіумів, які використовуються як місце для читання та проведення заходів (рис. 4). Відвідувачі мають доступ до панорамного балкона та периферійних галерей із зонами усамітнення. Гнучкість простору забезпечується шістьма рухомими текстильними екранами великої площі, які можуть бути змінені в різних конфігураціях та слугують роздільниками зон, покращуючи акустику. Інноваційна система зонавого клімат-контролю дозволяє обігрівати лише необхідні частини приміщення, підвищуючи енергоефективність. Вночі освітлений інтер'єр бібліотеки перетворюється на міський маяк, додатково приваблюючи громаду до цього сучасного культурного центру.

Громадська бібліотека McAllen у Техасі раніше була звичайним гіпермаркетом Walmart, але після реконструкції її площа понад 12 000 м² стала місцем для читання, навчання, мистецьких виставок і громадських заходів (*McAllen Public Library, 2022*). Основним викликом для архітекторів було

створення гнучкого, функціонального та комфортного середовища на такій великій площі. Для досягнення цього інтер'єр сформовано на основі нейтрального білого каркаса, у якому різні функціональні зони виділено яскравими кольорами (рис. 5). Простір організований у чотири основні зони: дитячу бібліотеку, зону для дорослих, кімнати для зустрічей і службові приміщення. Орієнтацію спрощує центральний сервісний коридор із дерев'яною стелею, який проходить через всю будівлю, а додатковий яскравий «поперечний коридор» є межею для публічних та приватних зон.

В дизайні використано екологічні підходи до вибору матеріалів. Килимова плитка, що займає 75% площі підлоги, містить 60-80% перероблених матеріалів, меблі з високим вмістом вторинної сировини: алюмінію та переплавлених пластикових пляшок. Завдяки сучасним енергозберігаючим технологіям, світлодіодному освітленню та автоматизованій системі контролю енергії, витрати електроенергії зменшено щонайменше на 30% (*McAllen Public Library, 2022*).

McAllen Public Library демонструє інноваційний підхід до адаптації покинутих комерційних будівель, перетворюючи їх на функціональні, естетично привабливі та екологічно відповідальні громадські простори.

Frisco Public Library – це проєкт, що перетворив колишній складський комплекс ракетного виробництва на найбільшу публічну бібліотеку в Техасі площею приблизно 50 000 м² (рис. 6). Архітектори зберегли оригінальну конструкцію будівлі. Основною архітектурною концепцією реновації стало поєднання доступності та динамічності: бібліотека має два входи, що забезпечують комфортний потік відвідувачів. Приміщення розділено на функціональні зони, серед яких зали для читання, інтерактивні простори для дітей, підліткова зона та навіть простір для розміщення повнорозмірного скелету динозавра. Використання мобільних

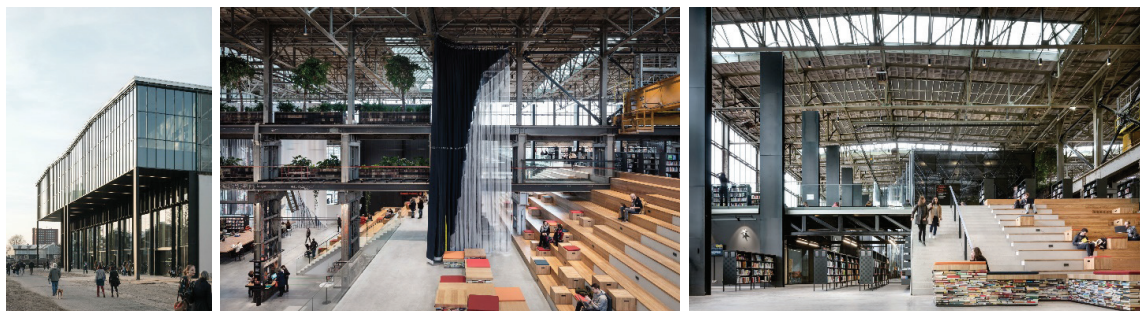


Рис. 4. LocHal public library Tilburg (*Lochal Public Library Tilburg, n.d.*)



Рис. 5. McAllen Public Library (McAllen Public Library, 2022, n.d.)

меблів дозволяє змінювати конфігурацію простору відповідно до потреб громади. Проект також враховує екологічні та енергозберігаючі рішення: система підлогового електропостачання спрощує адаптацію приміщення до нових функцій, а технологія підлогового повітряного розподілу забезпечує ефективне кондиціонування (Frisco Public Library, n.d.).

Frisco Public Library стала не лише місцем для читання, а й ключовим громадським простором, що поєднує історичну спадщину, сучасний дизайн та адаптивні технології, забезпечуючи інклюзивне та комфортне середовище для всіх поколінь.

У контексті проведеного аналізу зарубіжних прикладів реконструкції бібліотечних просторів, за участі автора статті було розроблено проект адаптивного повторного використання історичного особняка І. М. Марущака в місті Кропивницький, що є пам'яткою архітектури обласного значення кінця XIX – початку XX ст. Первісно призначена для житлової та торгової функції, ця будівля на початку XX ст. виконувала роль готелю та магазину, а з 1920-х рр. – бібліотеки. На фасаді та в інтер'єрі будівлі збережено значну кількість автентичних елементів: ліпнину, художнє оздоблення, барельєфи, фрагменти кованих елементів, що мають історико-художню цінність (Рис. 7, а).

Проект реконструкції передбачає формування нової типології публічної бібліотеки, що поєднує принципи збереження матеріальної спадщини з естетикою сучасного дизайну. Особливий акцент зроблено на делікатному інтегруванні нових функцій без спотворення автентичної структури. Дизайн-трансформація передбачає функціональну переорієнтацію простору – створення бібліотеки нового покоління з дитячими, підлітковими й дорослими зонами, відкритими читальними залами, місцями для індивідуальної та групової роботи, презентацій і культурних подій (Рис. 7, б–г).

Ключовою дизайнерською стратегією стало дбайливе збереження історичних ознак без імітації втрачених елементів. Збережено автентичне оздоблення холу другого поверху, яке стало точкою відліку для колористичних рішень: зелений колір, що історично використовувався в оздобленні інтер'єру цього приміщення, переосмислено як мотив у нових інтер'єрних елементах, не порушуючи автентичність збережених деталей інтер'єру. Меблі – або характерні для періоду кінця XIX ст., або створені сучасними українськими дизайнерами з посиланням на естетику того часу. Таким чином, простір набуває нового змісту, зберігаючи історичну виразність і відповідаючи потребам сучасного користувача.

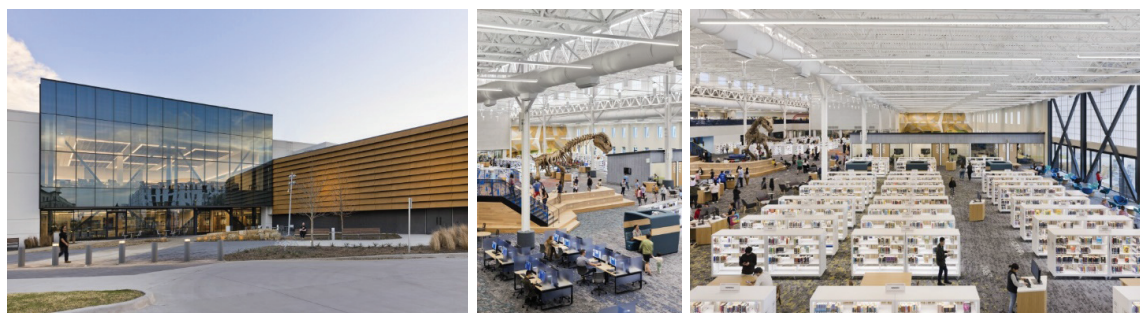
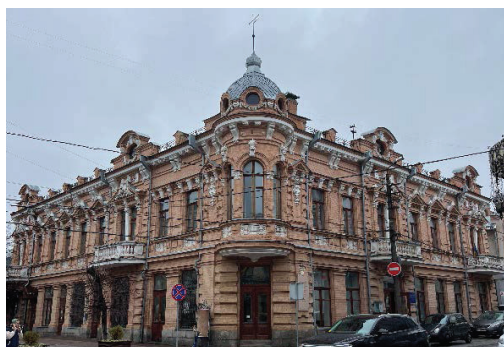


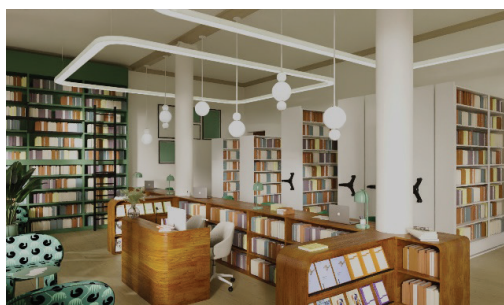
Рис. 6. Frisco Public Library (Frisco Public Library, n.d.)



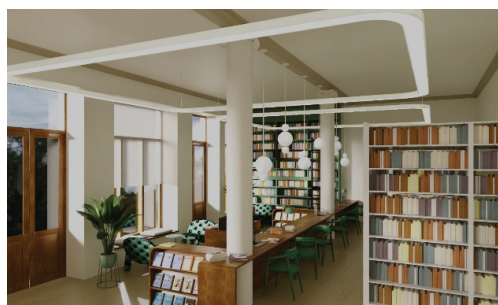
а)



б)



в)



г)

Рис. 7. Проєкт реновації інтер'єру бібліотеки ім. Бойченка (м. Кропивницький) (МІРА Архітектс, І. Гаврилюк, Н. Ришкевич, П. Каціон): а) особняк І. М. Марушака, де розміщується бібліотека; б) читальна зала (проєктна пропозиція); в, г) абонентська зала (проєктна пропозиція)

Проєкт ілюструє, як принципи адаптивного повторного використання можуть бути успішно реалізовані в умовах пам'яткоохоронного режиму, інтегруючи культурну спадщину в структуру актуального громадського простору.

Висновки. Аналіз успішних проєктів трансформованих будівель у бібліотечні простори демонструє, що адаптивне повторне використання історичних і промислових споруд є ефективним рішенням для збереження архітектурної спадщини, раціонального використання міського простору та формування культурно-освітніх центрів. Розглянуті випадки підтверджують, що трансформація будівель із вичерпаною початковою функцією у такі сучасні простори, як бібліотеки, дозволяє не лише змінити їх призначення, але й зберегти просторову ідентичність та інтегрувати їх у сучасне урбаністичне середовище.

Розглянуті проєкти демонструють ключові принципи успішної адаптації будівель у біблі-

отечні простори, а саме гнучкість просторової організації, збереження автентичних архітектурних елементів, відкритість простору та природне освітлення, раціональне функціональне зонування, екологічність та енергоефективність.

Повторне використання будівель як бібліотек зберігає архітектурну спадщину, сприяє створенню інклюзивних, екологічно відповідальних та функціонально гнучких громадських просторів. У майбутньому ця тенденція може стати основою розвитку культурно-освітніх центрів, що поєднують традиції та сучасні технології, сприяючи сталому розвитку міст та громад. Розробка авторського проєкту реконструкції інтер'єру бібліотеки в місті Кропивницький є прикладом практичного застосування узагальнених принципів у національному контексті, підтверджуючи адаптивність і ефективність міжнародного досвіду трансформації архітектурного середовища відповідно до сучасних освітніх, культурних та суспільних потреб.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Прокопенко Л. Бібліотеки і адаптивне повторне використання будівель. *Бібліотека. Наука. Комунікація. Інноваційні трансформації ресурсів і послуг* : Міжнар. наук. конф., м. Київ. 2022. С. 1–4. URL: <http://conference.nbuv.gov.ua/report/view/id/1409> (дата звернення: 21.04.2025).

2. Centro de Recursos para el Aprendizaje y la Investigación de Alcalá de Henares. *Wikipedia, la enciclopedia libre*. URL: https://es.wikipedia.org/wiki/Centro_de_Recursos_para_el_Aprendizaje_y_la_Investigaci3n_de_Alcal3_de_Henares (date of access: 21.02.2025).
3. Frisco Public Library. *Tate USA*. URL: <https://www.tateinc.com/us/en/case-studies/frisco-public-library/> (date of access: 05.03.2025).
4. Gensler. Frisco Public Library. *Architect*. URL: <https://www.architectmagazine.com/project-gallery/frisco-public-library> (date of access: 05.03.2025)
5. Kahvecioğlu B., Selçuk S. A. Adaptive Reuse in the Realm of Architecture: Global Research Trends and Gaps for the Future Studies. *Sustainability*. 2023. T. 15, № 13. C. 9971. DOI: <https://doi.org/10.3390/su15139971>.
6. Kuunifaa C. D. Sustainability and Reusing Buildings for Libraries: A Review of Selected Documents. *New Libraries in Old Buildings*. 2021. C. 357–369. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110679663-024>.
7. Library, museum and community centre ‘De Petrus’ by Molenaar&Bol&vanDillen Architects : Museums. *Architonic*, 2018. URL: <https://www.architonic.com/en/project/molenaar-bol-vandillen-architects-library-museum-and-community-centre-de-petrus/20001407> (date of access: 20.02.2025)
8. Lochal public library Tilburg. *CIVIC – public architecture – Civic Architects*. URL: <https://www.civicarchitects.eu/projects/lochal-tilburg> (date of access: 21.02.2025).
9. McAllen Public Library | MSR Design. *Arch2O.com*, 2022. URL: <https://www.arch2o.com/mcallen-library-msr-design/> (date of access: 23.02.2025).
10. McAllen Public Library in McAllen Texas. *Sermol.com*. URL: <https://www.sermol.com/blog/mcallen-public-library-mcallen-texas/> (date of access: 05.02.2025).
11. Monique Corriveau-Library / Dan Hanganu + Côté Leahy Cardas Architects. *ArchDaily*. URL: <https://www.archdaily.com/486814/monique-corriveau-library-dan-hanganu-cote-leahy-cardas-architects> (date of access: 20.02.2025).
12. New Libraries in Old Buildings / eds.: P. Hauke, K. Latimer, R. Niess. De Gruyter, 2021. 390 p. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110679663>.
13. Urenev V., Savyt'ska O., Dmytryk N., Rumilets T. Adaptive reuse of industrial buildings as public libraries / V. Urenev et al. *Wiadomości Konserwatorskie*. 2022. No. 69. P. 36–42. DOI: <https://doi.org/10.48234/WK69LIBRARIES>.
14. Vafaie F., Remøy H., Gruis V. Adaptive reuse of heritage buildings; a systematic literature review of success factors. *Habitat International*. 2023. Vol. 142. P. 102926. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.habitatint.2023.102926>.

REFERENCES

1. Prokopenko, L. (2022). Biblioteki i adaptivne povtorne vykorystannia budivel. [Libraries and adaptive reuse of buildings] *Library. Science. Communication. Innovative transformations of resources and services*: International scientific conference, Kyiv. Pp. 1–4. URL: <http://conference.nbuv.gov.ua/report/view/id/1409> [in Ukrainian].
2. Centro de Recursos para el Aprendizaje y la Investigación de Alcalá de Henares. [Alcalá de Henares Learning and Research Resource Center]. (2024) *Wikipedia, la enciclopedia libre*. [Wikipedia, the free encyclopedia]. Retrieved from https://es.wikipedia.org/wiki/Centro_de_Recursos_para_el_Aprendizaje_y_la_Investigaci3n_de_Alcal3_de_Henares. [in Spanish].
3. Frisco Public Library. (n.d.) *Tate USA*. Retrieved from <https://www.tateinc.com/us/en/case-studies/frisco-public-library/>.
4. Gensler. Frisco Public Library. (2023). *Architect*. Retrieved from <https://www.architectmagazine.com/project-gallery/frisco-public-library>
5. Kahvecioğlu, B., & Arslan Selçuk, S. (2023). Adaptive Reuse in the Realm of Architecture: Global Research Trends and Gaps for the Future Studies. *Sustainability*, 15(13), 9971. <https://doi.org/10.3390/su15139971>
6. Kuunifaa, C. (2021). Sustainability and Reusing Buildings for Libraries: A Review of Selected Documents. In P. Hauke, K. Latimer & R. Niess (Eds.), *New Libraries in Old Buildings: Creative Reuse* (pp. 357–369). Berlin, Boston: De Gruyter Saur. <https://doi.org/10.1515/9783110679663-024>.
7. Library, museum and community centre “De Petrus” by Molenaar&Bol&vanDillen Architects: Museums. (2018). *Architonic*. Retrieved from <https://www.architonic.com/en/project/molenaar-bol-vandillen-architects-library-museum-and-community-centre-de-petrus/20001407>
8. Lochal public library Tilburg. (n.d.) *CIVIC – public architecture – Civic Architects*. Retrieved from <https://www.civicarchitects.eu/projects/lochal-tilburg>.
9. McAllen Public Library : MSR Design. (2022) *Arch2O.com*. Retrieved from <https://www.arch2o.com/mcallen-library-msr-design/>.
10. McAllen Public Library in McAllen Texas. (n.d.) *Sermol.com*. Retrieved from <https://www.sermol.com/blog/mcallen-public-library-mcallen-texas/>.
11. Monique Corriveau-Library / Dan Hanganu + Côté Leahy Cardas Architects. (2014) *ArchDaily*. Retrieved from <https://www.archdaily.com/486814/monique-corriveau-library-dan-hanganu-cote-leahy-cardas-architects>.
12. Hauke, P., Latimer, K. & Niess, R. (Eds.). (2021). *New Libraries in Old Buildings: Creative Reuse*. Berlin, Boston: De Gruyter Saur. <https://doi.org/10.1515/9783110679663>
13. Urenev, V., Savyt'ska, O., Dmytryk, N., & Rumilets, T. (2022). Adaptive reuse of industrial buildings as public libraries. *Wiadomości Konserwatorskie*. 69, 36–42. <https://doi.org/10.48234/WK69LIBRARIES>.
14. Vafaie, F., Remøy, H., & Gruis, V. (2023) Adaptive reuse of heritage buildings; a systematic literature review of success factors. *Habitat International*. 142, 102926. <https://doi.org/10.1016/j.habitatint.2023.102926>.

Ігор КОСТЕНКО,*orcid.org/0009-0006-3846-462X*

кандидат технічних наук,

доцент кафедри графічного дизайну

Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва

та дизайну імені Михайла Бойчука

(Київ, Україна) *iokostenko3@gmail.com***ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ТИПОГРАФІКА В ДИЗАЙНІ ТА АРТ КОМУНІКАЦІЯХ**

У статті здійснено комплексне дослідження експериментальної типографіки як особливої форми візуальної комунікації, що формується на перетині дизайну, сучасного мистецтва та гуманітарного дискурсу. Актуальність теми зумовлена зростанням ролі візуального тексту у сучасній культурі, де шрифт і типографічна композиція перестають виконувати суто інформаційну функцію, трансформуючись у засіб художнього висловлення, концептуального мислення й інтердисциплінарної взаємодії. Проблематика дослідження полягає у відсутності систематизованого підходу до вивчення експериментальної типографіки, а також у потребі глибшого осмислення її впливу на візуальне сприйняття, культурну спадщину та міждисциплінарні практики.

Метою дослідження є аналіз експериментальної типографіки як інструмента актуального візуального висловлення в контексті арт-комунікацій та дизайну, виявлення її семіотичних, культурних і естетичних функцій. Методологічну основу становлять міждисциплінарні підходи, що поєднують методи візуального аналізу, культурологічної інтерпретації, порівняльного аналізу, також розглядаються конкретні приклади типографічного експерименту в проектах сучасних митців і дизайнерів.

У результаті дослідження систематизовано основні форми та прийоми експериментальної типографіки, зокрема: деконструкцію шрифтових форм, поєднання тексту з візуальними метафорами, використання інтерактивних і медіаформатів (анімація, AR/VR, відеоарт), а також типографічні інсталяції у публічному просторі. Проаналізовано приклади синтезу типографіки з іншими видами мистецтва, що демонструє її гнучкість і здатність адаптуватися до нових культурних викликів. Показано, що експериментальна типографіка може виступати не лише носієм змісту, а й самостійним концептуальним елементом у гуманітарному дискурсі. Зазначено, що експериментальна типографіка виходить за межі традиційної графічної комунікації, стаючи автономною формою візуального мистецтва, здатною не лише передавати зміст, але й формувати його. Вона актуалізує питання взаємодії тексту та зображення, інтерпретації та прочитання, дизайну та мистецтва. Такий підхід відкриває нові горизонти для дизайнерів, художників та дослідників візуальної культури, пропонуючи нетривіальні рішення у створенні арт-комунікацій у постцифрову епоху.

Ключові слова: експериментальна типографіка, дизайн, арт-комунікація, візуальна культура, шрифт, інтердисциплінарність.

Ihor KOSTENKO,*orcid.org/0009-0006-3846-462X*

Candidate of Technical Sciences,

Associate Professor at the Department of Graphic Design

Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design

(Kyiv, Ukraine) *iokostenko3@gmail.com***EXPERIMENTAL TYPOGRAPHY IN DESIGN AND ART COMMUNICATIONS**

This article presents a comprehensive study of experimental typography as a distinct form of visual communication that emerges at the intersection of design, contemporary art, and the humanities. The relevance of the topic is driven by the growing importance of visual text in contemporary culture, where font and typographic composition cease to serve solely an informational function and instead become a means of artistic expression, conceptual thinking, and interdisciplinary interaction. The research problem lies in the absence of a systematic approach to the study of experimental typography, as well as the need for deeper understanding of its impact on visual perception, cultural codes, and interdisciplinary practices.

The aim of the research is to analyze experimental typography as a tool for contemporary visual expression in the context of art communications and design, and to identify its semiotic, cultural, and aesthetic functions. The methodological framework is based on interdisciplinary approaches, combining methods of visual analysis, cultural interpretation, and comparative analysis. The study also examines specific cases of typographic experimentation in the works of contemporary artists and designers.

As a result of the research, the main forms and techniques of experimental typography are systematized, including: deconstruction of typographic forms, the integration of text with visual metaphors, the use of interactive and media formats (animation, AR/VR, video art), as well as typographic installations in public space. Examples of the synthesis of typography with other art forms are analyzed, demonstrating its flexibility and capacity to adapt to new cultural challenges. The study shows that experimental typography can serve not only as a vehicle of meaning, but also as an autonomous conceptual element within the framework of the humanities discourse. It is noted that experimental typography transcends the boundaries of traditional graphic communication, becoming an independent form of visual art capable of both conveying and generating meaning. It raises important questions about the interaction between text and image, interpretation and reading, design and art. This approach opens up new horizons for designers, artists, and visual culture researchers, offering non-trivial solutions in the creation of art communications in the post-digital era.

Key words: experimental typography, design, art communication, visual culture, typeface, interdisciplinarity.

Постановка проблеми. Експериментальна типографіка – це напрям у графічному дизайні, який досліджує шрифт як самостійний елемент візуальної комунікації, що виходить за межі традиційної функціональності. Вона акцентує увагу на естетичних, концептуальних та емоційних аспектах шрифтів, перетворюючи їх на об'єкти мистецтва (Дудник, 2019). На відміну від традиційної типографіки, яка орієнтується на забезпечення читабельності та зручності сприйняття тексту, експериментальна типографіка активно порушує ці правила, використовуючи шрифт як інструмент художнього вираження. Це дозволяє створювати нові візуальні мови, які можуть передавати складні концепти та емоції (Куленко, 2015). Шрифт стає мистецтвом тоді, коли він не лише виконує функцію передачі інформації, а й стає носієм художнього змісту. Це може проявлятися у створенні унікальних шрифтів, які відображають культурні та національні особливості, або в інтеграції шрифтів у різноманітні форми мистецтва, такі як інсталяції, перформанси чи медійні проекти (Куленко, 2015; Дудник, 2019). Тобто тоді, коли він виходить за межі утилітарного призначення і функціонує як носій емоцій, наративу, протесту, ідентичності. Це породжує низку теоретичних і практичних питань щодо статусу шрифту у мистецтві, його ролі в сучасній арт-комунікації, впливу на глядача. Попри активне використання експериментальних шрифтів у плакатному дизайні, цифрових медіа, перформансах та інсталяціях, бракує ґрунтовних досліджень, які б пояснювали механізми їхнього впливу на сприйняття глядачем, здатність трансформувати візуальне повідомлення та взаємодіяти з культурною спадщиною. Наразі у фаховому середовищі триває дискусія: чи є шрифт лише графічним інструментом, чи він може бути автономним художнім висловом. Експериментальні шрифтові композиції часто свідомо порушують правила читабельності та стандартної типографічної структури. Це ставить під питання їхню ефективність як комунікативного засобу, але водночас відкриває нові

горизонти візуального впливу. В умовах війни, соціального спротиву та культурної самоідентифікації експериментальна типографіка набуває додаткового значення як інструмент візуального активізму, що вимагає нового осмислення її функцій і естетики. Попри наявність яскравих прикладів сучасної української типографіки у плакатах, соціальних маніфестах, медіа-арту, питання експериментального використання шрифту як мистецької форми залишається малодослідженим. Нові технології (motion design, генеративна графіка, AR/VR) змінюють підходи до створення і сприйняття шрифту. Виникає потреба у переосмисленні класичних типографічних категорій у контексті інтерактивного та динамічного мистецтва. Серед ключових проблем, що постають у цьому контексті, можна виділити недостатню типологізацію експериментальних шрифтів як окремого явища в типографічному дизайні та відсутність методологічних підходів до аналізу експериментальної типографіки з точки зору арт-комунікації. Таким чином, актуальність дослідження полягає в потребі визначити, яким чином експериментальна типографіка перетворює текст на арт-об'єкт, які візуальні, смислові та емоційні шари вона додає до комунікації та як це впливає на сучасну культуру візуальної репрезентації.

Аналіз попередніх досліджень. Експериментальна типографіка використовувалася в такому стилі як Дадаїзм (1916–1922), що відкидав традиційні естетичні норми. Митці, зокрема Курт Швіттерс, використовували шрифт як елемент абстракції та гри, що дозволяло тексту виходити за межі суто комунікативної функції та ставати частиною художнього висловлювання. Курт Швіттерс створював колажі та поезію, де шрифт використовувався як візуальний елемент. Його роботи, зокрема плакат "Opeltag" демонструють експериментальний підхід до типографіки, де форма літер взаємодіє зі змістом. Футуризм, започаткований італійським поетом Філіппо Томмазо Марінетті у 1909 році, проголосив відмову від минулого та прославляв швидкість, техніку та індустріаліза-

цію. У своїх маніфестах футуристи активно експериментували з типографікою, використовуючи шрифт як засіб вираження динаміки та енергії сучасного світу. Великий вклад у розвиток експериментальної типографіки вніс Девід Карсон американський графічний дизайнер, відомий своїм нетрадиційним підходом до типографіки. У своїх роботах для журналів "Ray Gun" та "Beach Culture" він використовував хаотичні композиції та експериментальні шрифти, що відображали дух постмодернізму та субкультур 1990-х років. Експериментальна типографіка стала важливим засобом вираження індивідуальності та творчого підходу в роботах таких митців, як Уедард, Рей Джонсон та Кюха Шим. Уедард створював абстрактні зображення за допомогою друкарської машинки, акцентуючи увагу на візуальних аспектах тексту. Рей Джонсон використовував типографіку у своїх флаєрах та колажах, поєднуючи текст і зображення для створення унікальних візуальних повідомлень. Кюха Шим застосовував алгоритми для створення динамічної типографіки, що реагує на зовнішні стимули, такі як звук та рух, розширюючи межі традиційного дизайну.

Одним із перших ґрунтовних досліджень експериментальної типографіки можна вважати роботи (Lauri, 2015) який розглядав експериментальне письмо як форму арт-досвіду, що існує на межі між дизайном і мистецтвом. У статті Лаурі стверджує, що експериментальна типографіка не просто модифікує форму літери, а створює візуальний наратив, який залучає глядача до активного сприйняття. Автор аналізує приклади робіт Девіда Карсона, де буква стає частиною естетичного хаосу, що водночас передає емоційний зміст. В дослідженні (Grootens, 2016) розглядається експериментальна типографіка як форму взаємодії між користувачем і дизайнером, аналізуються шрифт як інструмент візуального дослідження, що розмиває межу між функціональністю та мистецтвом, особливо в інформаційному дизайні. В роботі (Lupton, 2010) досліджується, як типографіка може бути використана для провокування, гри зі сприйняттям та зламування традиційних правил, наводяться приклади робіт Стефана Загмайстера, де шрифт стає частиною перформансу чи інтерактивного досвіду. Постери з експериментальною типографікою як особливий жанр, де шрифт слугує не лише для передавання повідомлення, а й для візуального шоку чи естетичного впливу наведені у роботі (Jenkins, 2015), в котрій аналізується, як використання спотворень, деформацій, накладань та динамічних композицій дозволяє залучати глядача на рівні підсвідомості.

Окремий напрям досліджень стосується взаємодії експериментальної типографіки з цифровими технологіями. В роботі (Bil'du, 2019) розглядається кінетична типографіка та змінні шрифти як інструменти побудови нових типів арт-комунікації в цифрових середовищах.

У вітчизняному науковому просторі питання експериментальної типографіки розглядаються переважно в межах графічного дизайну, шрифтової культури та візуальної комунікації. В роботі (Сагайдак, 2020) досліджується історична еволюція експериментальної типографіки в Україні – від авангардних пошуків початку ХХ століття спадщини Георгія Нарбута, Василя Кричевського, художників «бойчукізму» до сучасних практик цифрового дизайну. Підкреслюється, що експериментальна типографіка не лише запозичує світові тренди, а й переосмислює національні стилі. Сучасні дизайнери все частіше використовують змінні шрифти, нелінійні композиції, ручну каліграфію й типографічні колажі як способи посилення емоційного та смислового впливу. Це позитивно впливає на залучення уваги аудиторії, особливо в умовах цифрових медіа (Лисенко, 2019). В роботі (Кравченко, 2018) досліджується роль експериментальних шрифтів у книжковій продукції, плакатах та періодичних виданнях. Наводяться приклади застосування деформованих, варіативних та авторських шрифтів, які не тільки підсилюють візуальний ефект, а й стають частиною концепції видання. Взаємодія між традиційними шрифтовими формами й експериментальними техніками, особливо у сфері сучасних артпроектів та перформансів розглянута в роботі (Олійник, 2022), де визначається, що шрифт стає частиною міждисциплінарного мистецького висловлювання. Загалом попередні роботи визначають, що експериментальна типографіка розглядається як мистецький твір, а не лише дизайнерський інструмент, автори акцентують увагу на емоційному впливі експериментального шрифту. Багато робіт аналізують не лише друковані носії, а й цифрове середовище (анімація, змінні шрифти). Таким чином, дослідження експериментальної типографіки потребує подальшого розширення як у площині теорії, так і практики, з особливим акцентом на культурно-історичний контекст, емоційні стратегії та цифрові інновації.

Метою даної роботи є дослідження експериментальної типографіки як засобу художньої комунікації, виявлення особливостей трансформації шрифту з інструменту передачі інформації у повноцінний елемент візуального мистецтва, а також аналіз вітчизняного та світового досвіду

використання типографіки у контексті арт-практик.

Методологія дослідження. Дослідження базується на міждисциплінарному підході. Для вивчення формальних і змістових аспектів шрифтових арт-об'єктів використовується метод візуального аналізу; для інтерпретації шрифту як знакової системи, що передає не лише текстовий, а й емоційний, чи естетичний зміст – семіотичний метод. Порівняльний аналіз базується на зіставленні українського та міжнародного досвіду в сфері шрифтових арт-практик. Також використовується етнографічний підхід, в якому шрифт аналізується в контексті національної ідентичності.

Виклад основного матеріалу. В дослідженні розглянуто експериментальну типографіку як нову візуально-комунікативну практику, що поєднує функціональність шрифту з естетичними та художніми компонентами арт-дискурсу. Основну увагу приділено шрифту як самостійному засобу арт-комунікації, здатного транслювати не лише інформацію, а й емоційні, концептуальні та культурні сенси. Проаналізовано практики використання експериментального шрифту у сучасному мистецтві, графічному дизайні, цифрових медіа та артбуках. Значну увагу приділено прикладам з практики шрифтового дизайну, що мають характер провокаційних або концептуальних інтервенцій, зокрема в роботах таких дизайнерів, як Д. Карсон, Н. Гіллс, а також у проектах студії Experimental Jetset. Емоційність шрифтів залежить від їхньої форми, ритму, динаміки, контрасту, текстурності. Нейтральні гротески (Helvetica) часто асоціюються зі спокоєм, раціональністю, технічністю, тоді як шрифти з різким контрастом штрихів, незвичним ритмом або спотворенням, що характерні для експериментальної типографіки викликають враження нестабільності, протесту або художнього експерименту.

Деструкція структури тексту – одна з ключових рис експериментальної типографіки. Це процес, у якому традиційні принципи побудови шрифтової композиції піддаються розщепленню, зсуву, зміщенню фокусу. При цьому використовується зумисне спотворення читабельності: шрифт стає не засобом передачі інформації, а візуальним шумом, що передає емоцію, настрій, конфлікт. У сучасному арт-контексті це може проявлятися у форматах, де текст накладається шарами, перебиває себе, змінює напрям руху стає протестом. У графічному дизайні XX–XXI століть спостерігається свідома деформація шрифтів задля передачі емоційного напруження, бунту або опору. Прикладами є типографічні плакати періоду контркуль-

тур 1960–70-х років, а також сучасна візуальна комунікація соціальних рухів, таких як «Black Lives Matter», де шрифтові рішення навмисно недосконалі, агресивні, рукописні або колажовані (Frascara, 2004). Це особливо виражено у стилі постмодернізм, який, як культурна парадигма другої половини XX ст., актуалізував ідеї множинності смислів, іронії, цитатності та гри з формою. Типографіка в цьому контексті стала не просто носієм інформації, а способом художньої дії. Шрифт перестав бути нейтральним провідником змісту – він сам став значущим знаком, який репрезентує ідеологію, емоцію, культурний код. (Роупор, 2003: 43). У практиці таких дизайнерів, як Девід Карсон, Невілл Броуді чи Стефан Загмайстер, текст втрачає лінійність, порушуються ієрархії, виникає фрагментарність – це постмодерна стратегія деконструкції (Lupton, 2010: 58). Експериментальна типографіка може викликати різні реакції у глядачів, від здивування до роздумів. Це особливо важливо в арт-практиках і дизайні постерів. В даному випадку постер та айдентика можна розглянути як простір для типографічного експерименту. У сучасному плакатному дизайні типографіка може бути використана для привернення уваги та стимулювання обговорення, навіть якщо вона порушує традиційні норми читабельності. Це підкреслює важливість візуальних елементів у комунікації та їх здатність впливати на сприйняття інформації. Протестний або емоційний ефект також може бути досягнутий за рахунок порушення канонів композиції: розрив рядків, накладення тексту на зображення, перевантаження шрифтового поля або навмисна деструкція читабельності. Ці прийоми створюють ефект тривожності, напруги або заклику до дії (Роупор, 2003). В таких випадках, шрифт функціонує як елемент візуального тексту, здатний одночасно виконувати інформативну, естетичну та емоційно-смыслову функцію. Його потенціал у передачі настрою чи протесту ґрунтується на візуальній експресії та культурному контексті сприйняття. Шрифт тут є вираженням тривоги й напруження. Нерівномірність, брак структури, інтенсивність контрасту руйнують стандартне відтворення та вносять дискомфорт та напругу. Такий підхід доволі важливий для втілення та підкреслення емоційної складової. Так, на виставці плакатів «Мистецтво під обстрілами», присвячених наслідкам знищення корпусу Академії Бойчука під час обстрілу 25 березня 2024 року для передачі емоцій та напруги використовувалась експериментальна типографія поряд з графічною частиною. Ці роботи поєднують художню виразність з експери-

ментальною типографікою відображаючи реалії війни, національної ідентичності та культурної спадщини.

Наразі не тільки в постерах активно використовується експериментальна типографіка. Це зумовлено впливом постмодерністських естетичних практик, розвитком інтермедіального мистецтва та радикальним переосмисленням тексту як структурної й смислової одиниці. Інтермедіальність як перетин медіа та форм є фундаментом сучасної типографіки. Слово взаємодіє з відео, звук з графікою, рух з текстом. Типографіка виходить у простір інсталяцій, перформансів, діджитал-арту. Вона перетворюється на візуально-звукову композицію, де літера – не літера, а подія (Кравченко, 2019: 67).

Типовий приклад – робота DIA Studio, де текст рухається під ритм музики та реагує на глядача в реальному часі, а також плакати Ентоні Берілла, які одночасно є слоганами й елементами вуличного мистецтва. Студія Pentagram в айдентиці для MIT Media Lab використовує генеративний підхід до логотипів, на основі сіток та варіативної типографіки. Студія демонструє переосмислення логотипу як живого, динамічного текстового модуля. Studio Dumbag спеціалізується на динамічній айдентиці в типографіці та поєднує типографіку із значенням музичного контексту. При цьому активно використовується кінетична типографіка залежно від музичного звучання.

Систематизація типів арт-комунікації через шрифт дозволяє виявити внутрішню логіку розвитку експериментальної типографіки: від декоративних інновацій до ідеологічних або концептуальних висловлювань. У проєктах, де шрифт є не лише засобом фіксації тексту, а й візуальним образом, відбувається розширення горизонту його сприйняття. Зокрема, шрифт у ролі «жесту» або «середовища» виходить за межі площинного носія, проникає в простір інсталяції доповненої звуком, рухом, реальністю.

Розвиток цифрових інструментів відкрив нові горизонти для експериментальної типографіки, надавши можливість гнучко модифікувати, деформувати та анімувати шрифт у реальному часі. Такі програми як Adobe Illustrator, After Effects, Figma, а також інструменти glitch-дизайну дають змогу створювати нестандартні типографічні рішення, які суттєво підвищують значимість експериментальної типографіки.

Зокрема в програмі Adobe Illustrator використання технік Warp tools для деформації контурів шрифту через криві Безьє, Envelope Distort для накладання шрифтів на довільні сітки або форми

дозволяють створювати візуальні образи, де літера може бути деформована згідно з емоційними почуттями та для їх підкреслення. У середовищі Adobe After Effects шрифт набуває часової динаміки, що є основою кінетичної типографії. Застосовується покадрове керування параметрами (позиція, масштаб, трекінг), деформація тексту в динаміці, розміщення літер у просторі, створення типографічних сцен. Ці можливості дозволяють зображати емоцію, настрій, напругу не лише через зміст, а й через рух. Figma позиціонується як інструмент UI/UX-дизайну та як платформа багаторівневого нашарування типографіки у веб-середовищах, що дозволяє використовувати динамічну типографіку в різноманітних дизайн проєктах.

Використання glitch-інструментів, наприклад, онлайн-генераторів типу Photomosh, або коду на WebGL/Three.js призводить до естетизації та виникненню так званої «графічної помилки». Текст розпадається на пікселі, букви фрагментуються, зникають або дублюються. Такі ефекти стали ознакою цифрового постмодернізму, де типографіка набуває екзотичної та емоційної функції.

Висновки. Дослідження демонструє зростаючу роль експериментальної типографіки у формуванні критичного візуального мислення й мистецької комунікації, де текст викликає реакцію, формує настрій, активізує уяву. Встановлено, що шрифт як інструмент арт-комунікації функціонує через такі підходи як метафора, жест, середовище. Така класифікація розширює поняття типографіки в сучасному дизайні. На цій основі створюється новий напрям, що синтезує шрифт, медіа, рух і концептуальну естетику. На основі аналізу прикладів застосування типографіки, як засобу арт-комунікації у сучасному графічному дизайні виявлено методи, що трансформують сприйняття тексту. Визначено шрифт як засіб соціального коментаря в контексті візуального активізму. Обґрунтовано взаємозв'язок експериментальної типографіки з естетикою постмодернізму, інтермедіальністю, що базується на деструкції гліфів. Результати мають прикладне значення для дизайнерської практики, оскільки сприяють розвитку критичного та концептуального дизайну, де шрифт виконує роль носія емоціонального змісту, а не лише графічного елемента. Описані інструменти й техніки для створення експериментальної типографіки в середовищах Adobe Illustrator, After Effects, Figma, а також через використання glitch-та motion-технологій можуть бути корисними для дизайнерів, освітян і студентів. Перспективами подальших досліджень є розгляд типографіки в

контексті віртуальної реальності, інтерактивних медіа та нових форматів арт-комунікації у цифровому середовищі, визначенні ролі літери у змішаній реальності як просторового й навігаційного елементу, дослідженні можливостей створення шрифтів за допомогою штучного інтелекту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дудник І. Шрифт як структурний елемент української рукописної та стародрукованої книги XVI–XVII ст. У Шості Платонівські читання: тези доповідей Міжнародної наукової конференції. Київ: НАОМА, 2019. С. 19–20.
2. Кравченко С. Експериментальні шрифти в дизайні друкованих видань Дизайн-освіта: вектори розвитку. Київ: КНУТД, 2018. С. 45–52.
3. Куленко М. Я. Графічний дизайн. Мистецтво шрифту: навчальний посібник для вищих навчальних закладів: Київ: Альтерпрес, 2015. 156 с.
4. Лисенко О. Типографіка як засіб візуальної комунікації у сучасному графічному дизайні. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2019. № 4. С. 85–92.
5. Олійник Н. Типографіка в українському візуальному мистецтві: між традицією та експериментом. Art-Platforma. 2022. № 2. С. 64–73.
6. Сагайдак О. Українська експериментальна типографіка: від авангарду до сучасності. Мистецтвознавчі записки. 2020. № 38. С. 112–124.
7. Kinetic Typography and Variable Fonts in Digital Media. Digital Design Journal. 2019. Vol. 14, No. 2. P. 77–91.
8. Frascara J. Designing effective communications: creating contexts for clarity and meaning. New York: Allworth Press, 2004. 256 p.
9. Grootens J. Blind Maps and Blue Dots: The Blurring of the Producer-User Divide in the Production of Visual Information. Amsterdam: Valiz, 2016. 192 p.
10. Jenkins J. Typo/Graphic Posters: The Work of the International Typographic Poster Scene. Lausanne: Lars Müller Publishers, 2015. 240 p.
11. Lauri E. Experimental Typography: A Tool for Emotional Communication *International Journal of Design*. 2015. Vol. 9, No. 3. P. 35–48.
12. Lupton E. Thinking with type: a critical guide for designers, writers, editors, & students. New York: Princeton Architectural Press, 2010. 176 p.
13. Poyner R. No more rules: graphic design and postmodernism. New Haven: Yale University Press, 2003. 192 p.

REFERENCES

1. Dudnyk I. (2019). Shryft yak strukturnyi element ukrainскоi rukopysnoi ta starodrukovanoi knyhy XVI–XVII st. [Font as a structural element of Ukrainian manuscripts and old-printed books of the 16th–17th centuries] U Shosti Platonivski chytannia: tezy dopovidei Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii. 19–20. NAOMA. [in Ukrainian]
2. Kravchenko S. (2018). Ekspyrymentalni shryfty v dyzaini drukovanykh vydan [Experimental fonts in the design of printed publications] Dyzaïn-osvita: vektory rozvytku. 45–52. KNUTD. [in Ukrainian]
3. Kulenko M. Ya. (2015). Hrafichnyi dyzaïn. Mystetstvo shryftu: navchalnyi posibnyk dlia vyshchykh navchalnykh zakladiv. [Graphic design. The art of lettering: Textbook for higher education institutions] Alterpres. [in Ukrainian]
4. Lysenko O. (2019). Typohrafika yak zasib vizualnoi komunikatsii u suchasnomu hrafichnomu dyzaini. [Typography as a means of visual communication in modern graphic design] Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. 4, 85–92. [in Ukrainian]
5. Oliynyk N. (2022). Typohrafika v ukrainskomu vizualnomu mystetstvi: mizh tradytsieiu ta ekspyrymentom. [Typography in Ukrainian visual art: Between tradition and experiment] Art-Platforma, 2. 64–73. [in Ukrainian]
6. Sahaidak O. (2020). Ukrainska ekspyrymentalna typohrafika: vid avanhardu do suchasnosti. [Ukrainian experimental typography: From the avant-garde to the present] Mystetvoznachchi zapysk, 38. 112–124. [in Ukrainian]
7. Bil'du P. (2019). Kinetic typography and variable fonts in digital media. Digital Design Journal. 14. 77–91.
8. Frascara J. (2004). Designing effective communications: Creating contexts for clarity and meaning. New York: Allworth Press, 256
9. Grootens J. (2016). Blind maps and blue dots: The blurring of the producer-user divide in the production of visual information. Amsterdam: Valiz, 192
10. Jenkins J. (2015). Typo/graphic posters: The work of the international typographic poster scene. Lausanne: Lars Müller Publishers, 240
11. Lauri E. Experimental Typography: A Tool for Emotional Communication. *International Journal of Design*. 2015. Vol. 9, No. 3. P. 35–48.
12. Lupton E. (2010). Thinking with type: A critical guide for designers, writers, editors, & students (2nd ed.). New York: Princeton Architectural Press, 176
13. Poyner R. (2003). No more rules: Graphic design and postmodernism. New Haven: Yale University Press, 192

УДК 781.971

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-26>**Костянтин КРЕПАК,***orcid.org/0009-0003-0192-2915**заслужений діяч мистецтв України, доцент,**доцент кафедри музичного мистецтва та хореографії**Навчально-наукового інституту мистецтв**Луганського національного університету імені Тараса Шевченка**(Полтава, Україна) k.v.krepak@gmail.com*

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ В УКРАЇНІ

У статті розкрито провідні процеси, що визначають розвиток композиторської творчості в Україні на сучасному етапі. Автор демонструє, як стрімка цифровізація культурного простору поєднується з активним переосмисленням національної традиції, утворюючи нову парадигму музичного мислення. Сьогодні спостерігається безпрецедентна швидкість оновлення технічних засобів звукотворення – від програмних синтезаторів і хмарних бібліотек семплів до алгоритмів машинного навчання, здатних генерувати цілісні фрагменти музичного полотна. Одночасно в українському академічному середовищі посилюється інтерес до фольклорних джерел, що проявляється у включенні автентичних ладових, ритмічних і тембрових шарів у електроакустичні та камерно-інструментальні твори.

Стаття показує, що такі дві, на перший погляд протилежні, тенденції – техноцентричність і звернення до народної спадщини – не конфліктують, а взаємно доповнюють одна одну. Саме завдяки їхньому перехрестю народжуються твори, які зберігають культурну ідентичність, залишаючись водночас конкурентоспроможними на глобальному ринку сучасної музики. Значна увага приділяється трансформації ролей композитора та виконавця, автор доводить, що їхнє зближення сприяє більш органічному втіленню художнього задуму та розширює креативний потенціал обох суб'єктів музичного процесу.

Автор підкреслює, що українська школа електроакустики демонструє здатність зберігати національну впізнаваність навіть за умов глобальної уніфікації музичних стилів.

Встановлено, що технологічні інновації не витісняють традицію, а відкривають їй нові канали актуалізації; поєднання штучного інтелекту з людською чуттєвістю створює симбіоз, який підвищує художню якість та ефективність композиторської праці; національна специфіка виявляється насамперед у сміливому переосмисленні фольклору через електронні та мультимедійні засоби, що формує унікальний звуковий ландшафт сучасної України. Таким чином, дослідження підтверджує провідну роль українських митців у світових процесах взаємодії традиції та інновації й окреслює перспективи подальшого розвитку композиторської творчості в умовах цифрової епохи.

Ключові слова: композитор, композиторська творчість, тенденції, розвиток, цифровізація, інновації, штучний інтелект.

Kostiantyn KREPAK,*orcid.org/0009-0003-0192-2915**Honored Artist of Ukraine, Associate Professor,**Associate Professor at the Department of Musical Art and Choreography**Teaching and Scientific Institute of Arts of Luhansk Taras Shevchenko National University**(Poltava, Ukraine) k.v.krepak@gmail.com*

CURRENT TRENDS OF COMPOSITION CREATIVITY IN UKRAINE

The article reveals the leading processes that determine the development of compositional creativity in Ukraine at the present stage. The author demonstrates how the rapid digitalization of the cultural space is combined with an active rethinking of the national tradition, forming a new paradigm of musical thinking. Today, there is an unprecedented rate of updating of technical means of sound creation – from software synthesizers and cloud sample libraries to machine learning algorithms capable of generating integral fragments of a musical canvas. At the same time, the Ukrainian academic community is growing interested in folklore sources, which is manifested in the inclusion of authentic modal, rhythmic and timbre layers in electroacoustic and chamber instrumental works.

The article shows that these two, at first glance, opposite tendencies – technocentricity and appeal to folk heritage – do not conflict, but rather complement each other. It is thanks to their intersection that works are born that preserve cultural identity, while remaining competitive in the global market of modern music. Considerable attention is paid to the transformation of the roles of the composer and performer, the author proves that their rapprochement contributes to a more organic embodiment of the artistic idea and expands the creative potential of both subjects of the musical process.

The author emphasizes that the Ukrainian school of electroacoustics demonstrates the ability to maintain national recognition even under the conditions of global unification of musical styles.

It has been established that technological innovations do not displace tradition, but open up new channels for its actualization; the combination of artificial intelligence with human sensuality creates a symbiosis that increases the artistic quality and effectiveness of composers' work; national specificity is manifested primarily in the bold rethinking of folklore through electronic and multimedia means, which forms a unique sound landscape of modern Ukraine. Thus, the study confirms the leading role of Ukrainian artists in the global processes of interaction between tradition and innovation and outlines the prospects for the further development of composers' creativity in the digital era.

Key words: *composer, composer's creativity, trends, development, digitalization, innovations, artificial intelligence.*

Постановка проблеми. Швидка еволюція технологій і глобалізація культурного простору породжують проблему осмислення того, як саме змінюється композиторська творчість у сучасну добу. Композитори постають перед викликом поєднання традиційних підходів із новітніми засобами творення музики. Особливо важливо простежити специфіку цих процесів в Україні, де національна музична традиція переплітається з впливами світового музичного мистецтва.

Аналіз досліджень. Сучасні тенденції композиторської творчості в Україні ґрунтовно висвітлювалися у працях кількох науковців. Так, Д. Безпалюк зосередив увагу на міжжанровому синтезі та оновленні композиторської мови під впливом технічного поступу; О. Лісова проаналізувала зближення ролей композитора й виконавця у камерному репертуарі; Н. Коцюрба окреслила спектр цифрових технологій, що трансформують музичний процес; О. Мазур загострила тему використання штучного інтелекту у створенні пісенних форм; А. Бондаренко простежив неофольклористичні вектори; А. Летов систематизував електроакустичні практики й мультимедійні експерименти української композиторської школи. Окремі аспекти технологічного впливу на композицію розгорнуто у публікаціях зарубіжних дослідників і фахових блогах. Попри широту тематичних ракурсів, у науковому дискурсі досі бракує комплексного, порівняльного огляду, який інтегрував би ці різномірні дослідження в єдине поле й дозволив би простежити взаємодію технологічних інновацій, неофольклоризму та трансформації авторсько-виконавських ролей у сучасній українській композиційній практиці.

Мета статті – виокремити та охарактеризувати основні сучасні тенденції композиторської творчості в Україні.

Виклад основного матеріалу. Сучасна музика розвивається на перетині мистецтва, культури та новітніх технологій. В результаті музичне мистецтво сьогодні постає не лише творчою сферою, але й важливим культурно-технологічним феноменом. Інновації в техніці впливають на всі етапи музичної творчості – від задуму до втілення –

створюючи нові можливості для експериментів зі звуком і формою. Постійний розвиток музичної індустрії та стрімкі технологічні зміни зумовлюють актуальність дослідження сучасних тенденцій композиторської творчості, адже саме вони визначають, якими шляхами рухається музика у XXI столітті.

На основі дослідження робіт науковців та сучасної української композиторської творчості в якості основних тенденцій можна виділити наступні:

1) Технологічний прогрес й оновлення композиторської мови.

Однією з провідних тенденцій є активне впровадження новітніх технологій у композиторську практику, що призвело до оновлення музичної мови та розширення виражальних засобів. Сучасні композитори дедалі частіше звертаються до електронних звукових ресурсів, цифрових інструментів та комп'ютерної обробки звуку. На думку дослідників, появу електронних технічних засобів збереження і передачі музичної інформації можна вважати переломним моментом, який розширив палітру доступних композитору звуків та фактур (Безпалюк, 2024: 45). Українські композитори інтегрують світовий досвід і технологічні інновації у власну творчість, завдяки чому у національній музичній культурі виникають нові жанрово-стильові явища. Тобто технологічний прогрес став каталізатором для сміливих експериментів і пошуку оригінальних композиторських рішень.

2) Зближення ролей композитора та виконавця.

Характерною особливістю метамодерної доби в музичному мистецтві є стирання меж між композитором і виконавцем. У сучасній камерній музиці спостерігається тенденція, коли автори самі виконують власні твори, особливо якщо вони є піаністами чи володіють іншим інструментом. Така практика веде до отождення творчих функцій, композитор виступає інтерпретатором, а виконавець часто стає співтворцем, фактично заміщуючи постать автора. Це відкриває нові можливості для музикантів – вони отримують ширший простір для творчого самовираження, беручи на

себе відповідальність не тільки за технічне втілення, а й за художньо-смісловий зміст твору. О. Лісова пов'язує цю тенденцію із загальними естетичними засадами метамодернізму, для якого притаманна багатогранність ролей та партисипативність у мистецтві (Лісова, 2024: 237). Таким чином, зближення ролей композитора і виконавця розширює межі традиційного розуміння авторства й інтерпретації в музичній творчості.

3) Використання електронних та віртуальних інструментів.

Сьогодні важко уявити композиторську роботу без застосування електронних засобів створення звуку. Однією з помітних тенденцій є широке використання синтезаторів, семплерів, цифрових звукових станцій та віртуальних інструментів у процесі написання музики. Синтезатори надають можливість генерувати найрізноманітніші тембри – від імітації звучання класичних акустичних інструментів до цілком нових, експериментальних звуків. Сучасні цифрові синтезатори мають величезну кількість параметрів, що дозволяє композитору тонко налаштовувати тембр і динаміку звуку під свої художні завдання. Віртуальні інструменти розширюють доступ музикантів до будь-яких тембрів, композитор може «озброїтися» цілою оркестровою палітрою або екзотичними інструментами, не маючи їх фізично в студії.

Широкі бібліотеки семплів (звукові банки) пропонують записані зразки реальних інструментів та різноманітних звукових ефектів, що значно розширює звуковий матеріал для творчості. Важливо, що електронні та віртуальні інструменти дозволяють створювати унікальні звукові текстури, які відображають індивідуальний стиль композитора. Завдяки ним виникають нові музичні стилі й жанри, формуються неповторні звукові пейзажі та атмосфери (How technology...). Отже, впровадження електронних інструментів стало невід'ємною складовою сучасної композиторської техніки, значно розширивши горизонти звукотворення.

4) Алгоритмічна композиція та програмування звуку.

Комп'ютерне програмування дедалі активніше входить до арсеналу сучасного композитора. Алгоритмічна (генеративна) музика – це напрям, в межах якого композиції створюються за допомогою заданих алгоритмів чи програмних правил. Застосування алгоритмічних підходів дає змогу миттєво генерувати та змінювати музичний матеріал, що відкриває нові горизонти експериментів зі звуком і музичною формою. Сучасні програмні

засоби – секвенсери, аудіоредактори, вбудовані скрипти у цифрових робочих станціях – дозволяють композиторам не тільки записувати та редагувати музику, а й створювати власні алгоритми для керування звуковими подіями. Наприклад, композитор може написати програмний код, який генерує певні ритмічні або мелодичні патерни, варіює їх за визначеними правилами. Це суттєво прискорює пошук творчих ідей: комп'ютер здатен перебрати сотні варіантів розвитку теми чи гармонії за короткий час. Алгоритмічна композиція також стала підґрунтям для появи нових жанрів, пов'язаних із електронною та електроакустичною музикою, де значна частина матеріалу формується автоматизовано (Ewer). У підсумку, програмування як інструмент композитора розширює межі людської уяви, додаючи елемент математичної точності та непередбачуваності до творчого процесу.

5) Віртуальна колаборація митців.

Одна з сучасних тенденцій у музичній сфері – це глобалізація творчого процесу, коли співтворчість відбувається дистанційно через інтернет. Віртуальна колаборація музикантів набуває все більшої популярності, адже географічні відстані вже не є перешкодою для спільного створення музики. Існують спеціалізовані онлайн-платформи (наприклад, Splice, Soundtrap, BandLab та ін.), що надають інструменти для одночасної роботи над проектом: запису, редагування, мікшування аудіоматеріалу в режимі реального часу. Композитори та виконавці з різних країн можуть працювати над однією композицією, обмінюючись ідеями і треками, вносячи правки, доповнюючи партії один одного. Окрім платформ, вагому роль відіграють віртуальні інструменти та цифрові робочі станції, які дозволяють учасникам проекту користуватися єдиним звуковим середовищем (Коцюрба, 2023: 235). Таким чином, навіть не знаходячись фізично в одній студії, музиканти здатні створити повноцінний твір. Віртуальне співробітництво робить процес композиції більш доступним та демократичним: долучитися до нього може ширше коло талановитих авторів, незалежно від їх місцеперебування чи наявності дорогого обладнання. Це сприяє виникненню нових творчих колективів і обміну досвідом, збагачуючи музичну культуру новими ідеями.

6) Штучний інтелект у музичній творчості.

Штучний інтелект (ШІ) стрімко входить у музичну індустрію як інноваційний інструмент для композиторів. Сучасні алгоритми машинного навчання здатні аналізувати величезні масиви музичних даних та виявляти закономірності

стилю, які потім використовуються для генерування нових музичних творів. Наприклад, на основі аналізу сотень популярних пісень III може запропонувати варіанти мелодій або гармоній, що відповідають певному жанру чи настрою. Композитори використовують такі інструменти як допоміжний засіб при написанні музики, III генерує ідеї, а людина-виконавець відбирає та розвиває найцікавіші з них. Крім того, технології штучного інтелекту знайшли застосування у сфері аранжування та звукорежисури. Існують програми, що автоматично здійснюють мікшування треку або мастеринг, підлаштовуючи звук під професійні стандарти (Мазур, 2024: 97).

III може оптимізувати тембровий баланс, застосувати потрібні ефекти, навіть виявити та виправити технічні недоліки запису. Таким чином, штучний інтелект не тільки розширює межі композиторської уяви, але й підвищує ефективність технічних етапів створення музики. Водночас використання III ставить і нові питання – зокрема, щодо авторського права на згенеровані машиною мелодії та щодо збереження емоційної автентичності музики – проте ці дискусії лише підкреслюють значимість і невідворотність цієї тенденції.

7) Неофольклоризм і звернення до музичної спадщини.

Попри шалений розвиток технологій, сучасні композитори не полишають звернення до коренів – народної музичної спадщини. Тенденція органічного поєднання фольклорних елементів із сучасними композиторськими техніками отримала назву «неофольклоризм». Вона означає переосмислення традиційної музики крізь призму актуальних стилів і технологій.

У неофольклористичних творах українських авторів народна мелодика, автентичні інструменти та етнічні мотиви влітаються в тканину сучасної композиції. Це дозволяє, з одного боку, надати музиці національного колориту, а з іншого – створити нові форми музичного висловлювання, вийти за межі усталених академічних канонів. Яскравим прикладом є творчість композиторів, які експериментують із поєднанням електронного звучання та живих народних інструментів. Зокрема, Алла Загайкевич у творі «Друже Лі Бо» поєднала бандуру з електронікою в режимі реального часу, Ганна Гаврилець в ораторії «Віють вітри» впровадила народнопісенні інтонації у структуру хорового твору а *capella*, додавши партії ударних, а Володимир Рунчак у «Фольк-концерті №2» для квартету ударних використав карпатський народний інструмент дрімбу та ладові обороти карпатського фольклору (Бон-

даренко, 2024: 638). Такі роботи демонструють, як фольклор стає матеріалом для сучасних композицій, збагачуючи музичну мову новими барвами. За спостереженнями дослідників, неофольклоризм у сучасній українській музиці розширює межі традиції та водночас зближує її з професійним академічним мистецтвом, виступаючи основою для нових форм музичного мислення.

8) Електроакустичний синтез та мультимедійність.

Ще однією визначною тенденцією є синтез акустичного та електронного звучання, а також залучення мультимедійних елементів у композиторські проекти. Композитори поєднують електроніку з грою традиційних інструментів, а музичну дію – з візуальними, театральними чи навіть кінетичними ефектами. Наприклад, в ансамблевих творах Остапа Мануляка використано одночасно інструментальні партії, електронні звукові доріжки та відеоряд: у композиції «Графічна соніфікація пам'яті» фортепіанна музика взаємодіє з інтерактивним відео, а у творі «Визволення з плаского світу III» для камерного ансамблю електронні звуки синхронізовані з візуальними образами. Такі мультимедійні підходи розширюють поняття музичної форми – вона вже сприймається не тільки на слух, а й візуально, перетворюючись на аудіовізуальний досвід. Електроакустичний синтез, тобто одночасне використання акустичних інструментів і електронної обробки звуку, створює нові темброві відтінки і динамічні можливості.

Важливо, що навіть за активного застосування електроніки українські композитори прагнуть зберегти національну своєрідність своїх творів. Як відзначає А. Летов, попри глобальні процеси уніфікації електронної музики, в українських електроакустичних опусах відчутна присутність національного стилю: застосування народних інструментів, автентичних інтонацій, етнічних ритмів дозволяє впізнати українську культурну основу навіть у новаторських формах композиції (Летов, 2025: 372). Синтез традиції і технологій не лише збагачує звуковий ряд, але й ставить нові вимоги перед виконавцями – опанування як класичної майстерності, так і електронних технік, інтерактивних форм взаємодії. Таким чином, електроакустична та мультимедійна творчість відкриває перед композиторами і публікою широкі можливості для сприйняття музики як комплексного мистецтва.

Висновки. Сучасна композиторська творчість характеризується багатовекторним розвитком, обумовленим як технологічним прогресом, так і пошуком нових змістів у діалозі з традицією.

В Україні ці процеси набувають особливої виразності через поєднання глобальних інновацій із національними культурними джерелами. Серед основних тенденцій можна виділити технологізацію творчого процесу (використання електронних і віртуальних інструментів, алгоритмічних методів, штучного інтелекту), що розширює звукову палітру і підвищує ефективність роботи композитора. Одночасно відбуваються зміни у самій ролі композитора – він нерідко стає виконавцем власних творів, що стирає межі між створенням і інтерпретацією музики. Інша важлива тенденція – повернення до витоків у новому форматі – інтеграція фольклорних елементів у сучасні композиції, яка забезпечує спадкоємність культурної традиції в умовах модерності. Нарешті, синтез електронного та акустичного звучання, доповнений мультимедійністю, визначає один із найпро-

гресивніших напрямів, формуючи цілісні художні концепції, де музика поєднується з іншими видами мистецтва.

Отже, сучасні тенденції композиторської творчості в Україні свідчать про динамічний розвиток музичного мистецтва, яке чутливо реагує на виклики часу. Інноваційні технології стають органічною частиною творчого процесу, не витісняючи, а доповнюючи існуючі методи і стилі. У той же час збереження національної ідентичності та переосмислення спадщини в нових умовах дозволяють українській музиці залишатися самобутньою та впізнаваною на світовій сцені. Композитори нового покоління виступають як експериментатори, що сміливо поєднують різноманітні елементи – від народної мелодики до алгоритмічних структур – створюючи тим самим багатий й різноманітний звуковий простір сучасності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безпалюк Д. В. Міжжанровий синтез мистецтв у сучасній українській композиторській школі. Синтез мистецтв як відображення змін соціокультурного простору сьогодення. 2024. № 1. С. 44-49.
2. Бондаренко А. Фольклор в академічній українській музиці 2010-х – початку 2020-х років : напрями композиторської творчості. Матеріали конференцій МЦНД. 2025. № 1. С. 637-639.
3. Коцюрба Н. Є. Сучасні технології та інструментарій в музичному мистецтві крізь призму часу. Культурно-мистецькі практики: світовий та український контекст : монографія. Рига, Латвія : «Baltija Publishing», 2023. 622 с.
4. Лєтов А. М. Електроакустичні виміри української камерно-інструментальної музики: синтез традицій і технологій. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2025. № 1. С. 371-375.
5. Лісова О. Г. Нові стиліові тенденції у розвитку української камерно-вокальної творчості: взаємодія композиторської та виконавської інтерпретації. Музичне мистецтво і культура. 2024. № 41. С. 235-248.
6. Мазур О. В. Іноватійні підходи в написанні пісень: аналіз сучасних тенденцій у написанні музики, використання технологій. Міжнародний науковий журнал «Інтернаука». 2024. № 4 (159). С. 95-99.
7. Ewer G. Technology and Tools: What Computers Can Do For Songwriters. URL: <https://www.secretsofsongwriting.com/2022/06/17/technology-and-tools-what-computers-can-do-for-songwriters/> (дата звернення: 21.06.2025).
8. How technology is changing how we approach songwriting – part two. URL: <https://www.mixedbyrecio.com/blog/2018/12/3/how-technology-is-changing-how-we-approach-songwriting-part-two> (дата звернення: 23.06.2025).

REFERENCES

1. Bezpaliuk D. V. (2024) Mizhzhannrovyi syntezy mystetstv u suchasnyy ukrainskii kompozitorskii shkoli. [Interdisciplinary synthesis of art in the modern Ukrainian computer school] Syntezy mystetstv yak vidobrazhennia zmin sotsiokulturnoho prostoru sohodennia. Synthesis of art as a reflection of changes in the socio-cultural space of society. 1. 44-49. [in Ukrainian].
2. Bondarenko A. (2025) Folklor v akademichnii ukrainskii muzytsi 2010-kh – pochatku 2020-kh rokiv : napriamy kompozitorskoi tvorchosti [Folklore in academic Ukrainian music in the 2010s – early 2020s: direct composers' creativity]. Materialy konferentsii MTsND. Materials of the MTsND conference. 1. 637-639. [in Ukrainian].
3. Kotsiurba N. Y. (2023) Suchasni tekhnologii ta instrumentarii v muzychnomu mystetstvi kriz pryзму chasu. Kulturno-mystetski praktyky: svitovyi ta ukrainskyi kontekst [Modern technologies and instruments in musical art through the prism of time. Cultural and artistic practices: world and Ukrainian context]. Ryha, Latviia : «Baltija Publishing», 622. [in Ukrainian].
4. Lietov A. M. (2025) Elektroakustychni vymiry ukrainskoi kamerno-instrumentalnoi muzyky: syntezy tradytsii i tekhnologii [Electroacoustic dimensions of Ukrainian chamber and instrumental music: synthesis of tradition and technology]. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv. Bulletin of the National Academy of Management of Culture and Art. 1. 371-375. [in Ukrainian].
5. Lisova O. H. (2024) Novi stylovi tendentsii u rozvytku ukrainskoi kamerno-vokalnoi tvorchosti: vzaiemodiia kompozitorskoi ta vykonavskoi interpretatsii [New stylistic trends in the development of Ukrainian chamber and vocal creativity: the interaction of composition and performance]. Muzychne mystetstvo i kultura. Music and Culture. 41. 235-248. [in Ukrainian].
6. Mazur O. V. (2024) Inovatsiini pidkhody v napysanni pisen: analiz suchasnykh tendentsii u napysanni muzyky, vykorystannia tekhnologii [Innovative approaches in song writing: analysis of current trends in music writing, use of technology]. Mizhnarodnyi naukovyi zhurnal «Internauka». Mizhnarodnyi naukovyi zhurnal «Internauka». 4 (159). 95-99. [in Ukrainian].

7. Ewer G. Technology and Tools: What Computers Can Do For Songwriters. URL: <https://www.secretsofsongwriting.com/2022/06/17/technology-and-tools-what-computers-can-do-for-songwriters/>.

8. How technology is changing how we approach songwriting – part two. URL: <https://www.mixedbyrecio.com/blog/2018/12/3/how-technology-is-changing-how-we-approach-songwriting-part-two>.

Марія ЛЕВЕНЕЦЬ,

orcid.org/0009-0008-6422-9505

викладач

*Фахового коледжу Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка
(Кременець, Тернопільська область, Україна) levenecmaria@gmail.com*

КУЛЬТУРА ТА МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

У відповідь на виклики, спричинені повномасштабною війною, культурна сфера України стала важливою платформою спротиву, солідарності та відновлення. Водночас культурні й мистецькі ініціативи трансформувалися в інструменти гуманітарної допомоги, архівування історичної пам'яті та посилення суспільної згуртованості. Метою статті є комплексне узагальнення та систематизація наукових даних про культурні та мистецькі практики в Україні в умовах повномасштабного вторгнення, зокрема дослідження механізмів підтримки ЗСУ та постраждалих, методів збереження культурної спадщини, динаміки появи нових творчих форм і символічної ролі культури в утвердженні національної єдності.

Дослідження базується на тематичному контент-аналізі ключових наукових публікацій 2022–2024 рр., а також синтезі кейс-стаді, що стосуються благодійних концертів у форматі «soundscaping», перформативних акцій *Act(ion)s of Solidarity*, ініціатив із цифрового архівування *SUCHO* та онлайн-виставок музейного фронту. Використано міждисциплінарний підхід для інтеграції даних із різних сфер культури – музичної, літературної, кіно й образотворчої.

Аналіз показав, що музичні імпровізації в бомбосховищах і благодійні онлайн-трансляції поєднували збір коштів із психологічною підтримкою суспільства, вуличні інсталяції та перформанси слугували ефективними майданчиками для збору гуманітарної допомоги та консолідації громадян, а благодійні аукціони картин, театральні марафони і кінопроект *Butterfly Vision* сприяли збору ресурсів та висвітленню проблем фронту. Цифрове архівування понад 1500 сайтів і супутниковий моніторинг руйнувань пам'яток формували оперативні механізми фіксації пошкоджень і гарантували доступ до культурної спадщини в умовах бойових дій. Нові творчі жанри – воєнні щоденники, стріт-арт на станції Ясень, мережеві мему та короткометражні стрічки – виступили важливими каналами документування досвіду війни та політичного дискурсу. Крім того, перформативні маніфести (*Body and Borders*, *Flowers of Democracy*) і віртуальні виставки Меморіалу WWII створювали простір колективної пам'яті та знижували рівень тривожності серед учасників, підтверджуючи терапевтичний потенціал культури.

З'ясовано, що синергія традиційних й інноваційних культурних практик у воєнний час є потужним механізмом не лише матеріальної підтримки, а й збереження національної ідентичності та психологічного відновлення суспільства. Отримані висновки відкривають перспективи для розроблення міждисциплінарних стратегій післявоєнної відбудови культурного середовища.

Ключові слова: культурні ініціативи, цифрове архівування, супутниковий моніторинг, перформативне мистецтво, меметична практика, національна ідентичність.

Maria LEVENETS,

orcid.org/0009-0008-6422-9505

Lecturer

*Professional College of the Kremenets Regional Humanitarian
and Pedagogical Academy named after Taras Shevchenko
(Kremenets, Ternopil region, Ukraine) levenecmaria@gmail.com*

CULTURE AND ART IN UKRAINE DURING THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR

In response to the challenges posed by full-scale war, Ukraine's cultural sphere has become an important platform for resistance, solidarity, and recovery. At the same time, cultural and artistic initiatives have been transformed into instruments of humanitarian aid, archiving historical memory, and strengthening social cohesion. The purpose of this article is to comprehensively summarize and systematize scientific data on cultural and artistic practices in Ukraine in the context of a full-scale invasion, in particular to study the mechanisms of support for the Armed Forces of Ukraine and victims, methods of preserving cultural heritage, the dynamics of the emergence of new creative forms, and the symbolic role of culture in affirming national unity.

The study is based on a thematic content analysis of key scientific publications from 2022–2024, as well as a synthesis of case studies related to charity concerts in the “soundscaping” format, the *Act(ion)s of Solidarity* performance actions,

SUCHO digital archiving initiatives, and online museum exhibitions. An interdisciplinary approach was used to integrate data from various cultural spheres—music, literature, cinema, and visual arts.

The analysis showed that musical improvisations in bomb shelters and charitable online broadcasts combined fundraising with psychological support for society, street installations and performances served as effective platforms for collecting humanitarian aid and consolidating citizens, and charitable auctions of paintings, theater marathons, and the Butterfly Vision film project helped to raise resources and highlight the problems of the front lines. Digital archiving of more than 1,500 sites and satellite monitoring of the destruction of monuments formed operational mechanisms for recording damage and ensured access to cultural heritage in conditions of hostilities. New creative genres—war diaries, street art at the Yasen station, online memes, and short films—became important channels for documenting the experience of war and political discourse. In addition, performative manifestos (Body and Borders, Flowers of Democracy) and virtual exhibitions of the WWII Memorial created a space for collective memory and reduced anxiety among participants, confirming the therapeutic potential of culture.

It has been found that the synergy of traditional and innovative cultural practices in wartime is a powerful mechanism not only for material support but also for preserving national identity and psychological recovery of society. The findings open up prospects for the development of interdisciplinary strategies for post-war reconstruction of the cultural environment.

Key words: cultural initiatives, digital archiving, satellite monitoring, performing arts, memetic practice, national identity.

Постановка проблеми. Повномасштабне вторгнення Росії у 2022 році радикально змінило функціонування культурної сфери України, висунувши перед нею нові виклики, як-от: збереження національної ідентичності, мобілізація емоційної підтримки населення, документування досвіду війни та фіксація руйнувань культурної спадщини. У відповідь митці, культурні інституції та громадські ініціативи активізувалися в різних напрямках – від вуличних мистецьких акцій до цифрового архівування та перформативного протесту. Водночас постала потреба в нових форматах взаємодії культури із суспільством, які поєднують естетичну виразність із практичною допомогою. У цьому контексті культура проявляється не лише як засіб символічного опору, а й як інструмент гуманітарної, психологічної та комунікаційної підтримки. Це зумовлює необхідність комплексного наукового осмислення новітніх культурних практик, що виникли в умовах війни, їх динаміки, значення та потенціалу для майбутньої післявоєнної відбудови.

Аналіз досліджень. У контексті благодійних культурних практик під час війни в більшості наукових робіт відзначено швидку мобілізацію митців та громадських ініціатив, але досі бракує критичного оцінювання їх довгострокової ефективності. Наприклад, Clark (2023) демонструє, як музичні імпровізації в бомбосховищах формують «акустичний щит» проти стресу, проте не досліджує, яким чином такі виступи трансформують соціальну динаміку спільнот після завершення акцій. Також Kulykivska і Clarke (2024) описують формат Act(ion)s of Solidarity як інтеграцію перформансу та краудфандингу, але не аналізують, які практичні моделі взаємодії між митцями й волонтерами виявилися найбільш

стійкими та відтворюваними в інших регіонах України.

Кіномистецтво та візуальні практики розглядаються як потужні інструменти культурної дипломатії, однак існує прогалина в дослідженні їх внутрішнього впливу. Drubek (2023) трактує Butterfly Vision як форму жіночого опору, що через художні образи підтримує жертв насильства і привертає увагу до гуманітарної кризи, але не пропонує методик вимірювання зміни ставлення до аудиторії. Аналогічно, Perzycka-Borowska et al. (2024) аналізують воєнні мурали на станції Ясень як форму візуальної солідарності, однак не беруть до уваги їх художньо-соціальний вплив на мешканців довколишніх громад.

Цифрові та технологічні підходи до збереження спадщини демонструють значний потенціал для оперативного реагування, проте потребують стандартизації. Dombrowski et al. (2022) описують масштабне вебархівування проєкту SUCHO з активним залученням понад 1300 волонтерів, але не узагальнюють напрацьовані протоколи інтеграції таких даних у державні архіви. Jolicoeur (2023) деталізує етапи «curate, donate, educate», однак не приділяє уваги питанням довгострокового доступу до WACZ-архівів. У цьому контексті Bachmann-Gigl і Dabiri (2024) демонструють високу точність картування руйнувань за допомогою CCD-аналізу Sentinel-1, але не оцінюють узгодженість польових спостережень із даними супутника. Польові випробування Shydlovskiy et al. (2023) підтверджують достовірність подібних карт, однак не пропонують єдиного протоколу реагування для територій із різним ступенем руйнувань.

Нарешті, меметична культура постає як нове поле політичної комунікації, й тут також виявляються суттєві прогалини. Boichak та Hoskins

(2022) вводять концепт «участі» в цифровій війні – від мемів до безпілотників, наголошуючи на ролі гумору в залученні міжнародної спільноти, але не досліджують, які наративні стратегії виявилися найефективнішими для різних аудиторій. Olzacka (2023; 2024) описує розвиток онлайн-ресурсів «музейного фронту» та національного кінематографа як механізми відновлення пам'яті й солідарності, проте не узагальнює їх внесок у формування національної ідентичності.

Метою статті є дослідити роль культури та мистецтва України під час російсько-української війни, зокрема підтримку ЗСУ та постраждалих через благодійні концерти, виставки та інші ініціативи, механізми збереження культурної спадщини, нові творчі здобутки в літературі, музиці, кіно та образотворчому мистецтві, а також функцію культури як символу стійкості, боротьби та єдності української нації.

Виклад основного матеріалу. У межах цього дослідження культура визначається як сукупність матеріальних та нематеріальних практик, інститутів і наративів, що формують колективну ідентичність і забезпечують соціальну взаємодію. Мистецтво розглядається як прояв творчості, що через музичні, візуальні та перформативні форми з'єднує індивідуальні й спільні переживання часу війни.

Концепт стійкості розуміється як здатність спільноти зберігати цілісність і відновлюватися в умовах кризи завдяки творчим ресурсам і мережам підтримки. Культурна травма означає процес, у межах якого руйнівні події стають каталізатором нових колективних наративів пам'яті та самовираження. Культурна дипломатія – це використання мистецьких ініціатив для формування позитивного міжнародного іміджу держави, мобілізації зовнішньої підтримки та налагодження міжкультурних зв'язків.

У подальшому тексті під культурними практиками маємо на увазі дії й наративи, що творять простір соціальної мобілізації та солідарності, а під мистецькими ініціативами – конкретні творчі акти, здатні впливати на цей простір у воєнний період.

У перші дні повномасштабного вторгнення музиканти і культурні організації взяли на себе не лише роль розважальну, а й надважливу соціальну місію: перетворити концерт на інструмент підтримки і психологічного захисту. Концепція «soundscaping» ґрунтується на організації камерних виступів у бомбосховищах та підвалах, де музика стає свого роду акустичним щитом проти страху. Так, коли піаніст Алекс Піан виконав мело-

дію Ганса Ціммера з фільму *Insertion* просто на львівському вокзалі під час повітряної тривоги, його імпровізація об'єднала в залі військових і мирних громадян в єдиному пориві довіри та надії (Clark, 2023: 175). Після цього подібні флешмоби стали регулярними, перетворивши підземні укриття Києва та Харкова на музичні майданчики, де звуки скрипок і клавіш долали гуркіт вибухів і створювали простір спільної підтримки.

Одночасно для розширення аудиторії і збору коштів запустили серію прямих онлайн-трансляцій із залів Lviv Concert Hall та Одеського Будинку органної музики. Поєднання локальних виступів із цифровою платформою краудфандингу дозволило залучити донорів не лише з усієї України, а й із діаспори, направивши зібрані кошти на допомогу евакуйованим родинам і медичне забезпечення фронту. Там, де війна створила культурний вакуум, митці заповнили його живими перформансами та інтерактивними інсталяціями просто неба. Проєкт Act(ion)s of Solidarity об'єднав художників, перформерів і волонтерів у Києві, Львові та Дніпрі, давши глядачам змогу самостійно долучитися до створення арт-об'єктів. Готові роботи продавалися на благодійних аукціонах, а виручка йшла на закупівлю обладнання для військових та підтримку родин загиблих (Kulykivska & Clarke, 2024: 123). Завдяки цифровим реплікам акцій повідомлення про єдність поширювалося миттєво в соціальних мережах, формуючи потік солідарності за межами України.

Окремі галереї тимчасово трансформувалися в «музейні фронти»: у Дніпрі та Черкасах експонувалися серії живопису, фотографій і відеоарту, присвячені руйнуванням та героїзму. Ці виставки не лише документували сучасні події, а й ставали місцем гуманітарної взаємодії: частину прибутку спрямовували на встановлення генераторів, обігрівачів та інше обладнання для постраждалих міст. Таким чином, виставки і перформанси перетворилися на живу платформу підтримки армії і громад, де мистецтво і волонтерство працюють пліч-о-пліч.

У відповідь на потребу швидкої мобілізації ресурсів театральні колективи і культурні центри влаштували серію інтенсивних марафонів «Мистецтво за перемогу», де в умовах обмеженого часу митці чергували виступи, поетичні читання й майстер-класи. Ці події збирали кошти на фонди допомоги, а глядачі водночас долучалися до творчого процесу, підвищуючи власний моральний тонус. Особливий резонанс отримав кінопроєкт *Butterfly Vision*, покази якого в культурних хабах Львова та Івано-Франківська пере-

творювалися на дискусійні вечори з донедашніми на користь ГО «Жіноче серце фронту», де історії жінок-військовополонених знаходили відгук у серцях аудиторії (Drubek, 2023: 88). Паралельно митці жертвували свої полотна та скульптури на благодійні аукціони, а мем-арт-колективи SUCHO створювали дотепні цифрові відео й зображення, які гумором розвінчували пропаганду та водночас стимулювали міжнародну підтримку ЗСУ. Короткі ролики, що швидко поширювалися соціальними мережами, працювали у двох вимірах: вони інформували світ про потреби України та збирали пожертви на медичне обладнання для поранених бійців (Boichak & Hoskins, 2022: 5).

Учасники благодійних культурних акцій відзначали не лише фінансовий ефект, а й глибоку емоційну підтримку. Соціологічні опитування показали, що понад 70% відвідувачів таких заходів відчували підвищення морального духу та зменшення тривожності. Водночас автоетнографічні нотатки засвідчили, що безпосередня участь у творчих активностях дарує відчуття «активної причетності» до загальної справи – коли кожен стає не просто глядачем, а співавтором колективного наративу стійкості та солідарності (Abromaitis, 2023). Такий ефект свідчить про потужний терапевтичний потенціал мистецьких ініціатив у кризових умовах.

Щоб оперативно визначати масштаби руйнувань культурних пам'яток, упроваджують інтегровані супутникові та польові інструменти. Супутникові дані Sentinel-1 SAR у поєднанні з алгоритмом coherent change detection (CCD) дозволяють автоматично виявляти ділянки значних змін у забудові та створювати ймовірнісні карти пошкоджень із точністю понад 85% на рівні кварталів. Логістична регресія, побудована на часових профілях SAR-сигналу, допомагає пріоритизувати роботи з оцінювання збитків і планувати першочергові заходи відновлення (Bachmann-Gigl & Dabiri, 2024). При цьому польові обстеження в Чернігові та Острі підтвердили результати супутникового аналізу та надали детальні дані про характер руйнувань – наприклад, осипання карнизів середньовічної фортеці на Boldyni Hory чи тріщини в основах Замкової гори через вібрації вибухів (Shydlovskiy et al., 2023). У швидкоплинних умовах бойових дій ключову роль відіграє цифрове збереження архівів. Ініціатива SUCHO залучила понад 1300 волонтерів із 45 країн для масового вебархівування більше ніж 1500 сайтів музейних і бібліотечних установ, що дало змогу зберегти понад 50 ТБ даних у форматі WACZ разом із метаданими Wikidata й забезпечити мож-

ливість відновлення контенту (Dombrowski et al., 2022: 2). Після «curate» та «donate», коли знімки консоліднують і передають у національні архіви, починається етап «educate» – створення інтерактивних платформ для публічної просвіти, що забезпечує стійку пам'ять про втрачені чи пошкоджені об'єкти (Jolicoeur, 2023: 62).

Українські наукові та культурні інституції оперативно розробили та впровадили єдині протоколи фіксації стану пам'яток у зоні бойових дій, що охоплюють стандартизовану фото- та відеодокументацію, а також методи геолокації та збереження метаданих (Kandiuk, 2023). Завдяки партнерству з ЮНЕСКО та UNOSAT регулярно організовуються навчальні семінари для археологів, реставраторів і працівників музеїв, на яких обговорюють безпечні підходи до розмінування територій, використання дронів для картографування руйнувань і принципи поводження з небезпечними артефактами. Така координація дозволяє об'єднати експертний потенціал різних країн і водночас гарантувати дотримання міжнародних стандартів під час польових робіт.

Незважаючи на наявні технології, багато ініціатив із моніторингу та збереження спадщини стикаються з браком фінансових ресурсів, особливо коли йдеться про придбання високоточного SAR-даних або сучасного дрон-обладнання (Jolicoeur, 2023: 63). Крім того, технічні обмеження, як-от затримки в передачі супутникових знімків та зниження чутливості під час аналізу дрібних деталей будівель, уповільнюють процес прийняття рішень (Bachmann-Gigl & Dabiri, 2024: 5). Не менш важливим є ризик для дослідників на місцях: постійна загроза артобстрілів, мін і снарядів вимагає чітких протоколів безпеки і дедалі більшого застосування дистанційних методів спостереження (Shydlovskiy et al., 2023: 7). Розв'язання цих питань потребує комплексного підходу, який поєднує технічні, організаційні та безпекові стратегії.

У воєнний час українська проза й щоденникові записи перетворилися на майданчик для поєднання індивідуальних переживань та суспільного досвіду. Автори цих текстів ведуть читача крізь особисті наративи: зміни в емоційному стані під час обстрілів, внутрішні трансформації в умовах втрати дому та безпеки. У цьому контексті щоденники стають не просто хронікою подій, а діалогом автора із собою та з читачем, де образ «вуличної одісеї» – постійні переміщення між куточками фронту й тилу – слугує метафорою колективної травми та надії водночас (Osadcha 2023).

Музична практика в укриттях набула форми «soundscaping» – коли навіть під час сигналів

повітряної тривоги ролі музиканта й слухача зливаються в єдиний акт солідарності. У Харкові під час однієї з таких тривог місцеві музиканти й добровольці спільно виконали українські народні та класичні твори, перетворивши звукоподію на форму психологічної підтримки. Онлайн-трансляції цих імпровізацій поширилися соціальними мережами, стаючи символом єдності між тимчасово розділеними громадами фронту й тилу (Clark, 2023).

У відповідь на руйнівні події кіноіндустрія створила стрічки, що пронизані духом відновлення та солідарності. Фільм *Butterfly Vision* використовує образ пораненої жінки-військовополоненої, чия метафорична трансформація в «метелика» символізує вихід із травми та відновлення душі. Короткометражні роботи молодих режисерів, поширені через фестивалі й соціальні мережі, звертаються до внутрішнього світу глядача та спонукають його відчувати власну причетність до загального спротиву. Повнометражні ж проєкти виходять на міжнародну арену, де через кінематографічну дипломатію розповідають світу про людське обличчя війни в Україні. Міські фасади і потяги стали полотном для художників, які не лише документують руйнування, а і створюють нові символи надії. Масштабні мурали, що з'явилися на станції Ясень та в інших транзитних точках, поєднують традиційні народні мотиви з портретами волонтерів і солдатів, перетворюючи кожен стінопис у меседж єдності й підтримки. Такі вуличні інтервенції працюють на кількох рівнях: вони оживляють зруйновані простори, збирають кошти на відновлення й водночас формують у перехожих відчуття причетності до колективної пам'яті.

У мережі мему і короткі відео стали невід'ємною частиною політичного діалогу, розширюючи межі традиційного протесту. Через гумор, сарказм та візуальні алюзії ці цифрові артефакти формують наративи героїзму, викривають пропаганду і залучають глобальну спільноту до підтримки України. Кожен розповсюджений у соцмережах мем одночасно інформує про поточні події та стимулює пожертви, створюючи нову форму активізму – швидку, масову й безперервну.

Перформативні ініціативи під час війни вивели мистецтво за межі традиційних просторів, перетворивши його на безпосередній акт солідарності. У проєкті «*Body and Borders*» учасники наносили на шкіру контури окупованих територій і виходили на публічні майданчики – тим самим їхні тіла ставали живими картинами протесту і пам'яті (Kulykivska & Clarke, 2024: 124–128). Паралельно

акція «*Flowers of Democracy*» наповнювала місця руйнувань яскравими польовими квітами, що проростали на землі, котра ще вчора була символом руйнування. Цей ранній акт відродження дав людям візуальний і тактильний досвід надії, який ширився фотографіями й репортажами в соцмережах.

Коли традиційні музейні стіни виявилися занадто крихкими, культурні інституції переорієнтувалися на онлайн-формат. Київський Меморіал Другої світової війни запустив віртуальні тури з 3D-моделюванням як по старим експозиціям, так і по сучасним пошкодженим локаціям (Olzacka, 2024). Відвідувачі, перебуваючи у власних домівках, могли в реальному часі пройтися віртуальними залами, прочитати свідчення очевидців і навіть долучитися до цифрових майстерень із реставрації. Такий підхід не лише зберіг доступ до культурних надбань, а й посилив відчуття єдності з тими, хто опинився без фізичної можливості відвідати музеї.

Мистецтво в умовах постійної загрози виконує передусім терапевтичну роль. Участь у благодійних концертах, виставках і перформансах дарує відчуття «активної присутності» в захисті спільноти: кожен мазок пензля чи нота в підвалі стають внеском у колективний наратив стійкості та солідарності (Abromaitis, 2023). Колективні наративи, створені через музику й перформативні акції, допомагають учасникам і глядачам зменшити внутрішній тиск тривоги і відчуття сили єдності. Саме ця здатність мистецтва перетворювати особисте горе на спільний досвід є ключем до збереження психологічного здоров'я нації в найскладніші часи.

Узагальнення кейсів благодійних концертів, перформансів, театральних марафонів і краудфандингових платформ показало, що культурні практики в умовах війни функціонують як мультиплікатор соціальної солідарності: одночасно мобілізують ресурси, зміцнюють психологічний стан учасників і консолідують громаду навколо спільних цінностей. Поєднання традиційних форм – щоденникових записів, кінопроєктів, стріт-арту – із цифровими ініціативами (меми, вебархіви, віртуальні тури) створило унікальний культурний ландшафт, в якому творчість стала інструментом як внутрішньої реабілітації, так і міжнародної культурної дипломатії.

Зіставлення методів супутникового моніторингу й польових обстежень із масовим цифровим архівуванням ілюструє, як технічні рішення можуть бути інтегровані з громадськими ініціативами задля збереження матеріальної і немате-

ріальної спадщини. Формування єдиних стандартів документування й семінари з міжнародними партнерами свідчать про високий рівень координації між державними, академічними та волонтерськими структурами.

Водночас виявлені методологічні обмеження (брак емпіричних польових даних, залежність від вторинних джерел) актуалізують необхідність подальших досліджень. Зокрема, корисним було би провести інтерв'ю з безпосередніми учасниками флешмобів та організаторами цифрових проєктів, а також кількісні опитування глядачів концертів і відвідувачів віртуальних виставок.

Висновки. У відповідь на виклики війни українська культурна спільнота продемонструвала виняткову здатність мобілізувати й організовуватися задля підтримки ЗСУ та цивільного населення. Благодійні концерти, музичні флешмоби в укриттях і публічні виставки стали не лише джерелом фінансової допомоги, а й важливим чинником емоційної підтримки, що допоміг знизити рівень тривоги та відчуття єдності навіть у найскладніші моменти. Театральні постановки й аукціони картин залучили широку аудиторію до спільної справи, сприяючи зміцненню колективного духу та взаємоповаги між учасниками.

Збереження культурної спадщини в умовах бойових дій уже виявилось багатоаспектним процесом, де супутниковий моніторинг і польові обстеження успішно доповнюють одне одного, дозволяючи оперативно фіксувати пошкодження історичних пам'яток. Діджитал-архіви, створені

волонтерами в рамках масштабних ініціатив, гарантують, що навіть у разі втрати фізичних носіїв інформація про експонати та музейні колекції залишиться доступною для дослідників і громадськості. Це поєднання високих технологій і громадянської солідарності закладає основу для довгострокового відновлення культурного ландшафту після завершення бойових дій.

Водночас у творчій сфері спостерігається справжній культурний ренесанс – від щоденникових записів і воєнної прози до художніх інсталяцій і стріт-арту, що не лише документують реалії війни, а і створюють нові жанрові й художні практики. Кіно- й музичні проєкти виступають каналами емоційного вираження та міжнародної культурної дипломатії, привертаючи увагу світу до внутрішніх процесів. Мем-культура та цифрові платформи стали потужним інструментом політичного дискурсу, де гумор і образність поєднуються з протестом та інформаційним впливом.

Нарешті, культура в умовах війни стала символом стійкості, боротьби й єдності української нації. Перформативні акції, віртуальні виставки та спільні творчі практики підтримують національну ідентичність, формують колективну пам'ять і слугують терапевтичним простором для суспільства. Цей синтез традиційних і новаторських підходів відкриває широкі перспективи для міждисциплінарних досліджень та створення цілісних стратегій післявоєнної відбудови, де культура виступатиме не лише об'єктом, а й активним агентом трансформації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Abromaitis J. A Tender Witness's Story of War: Autoethnographic Reflections in Ukraine. *Critical Studies in Mass Communication*. 2023. № 40(4). С. 512–530. DOI: <https://doi.org/10.1177/15327086241226692>.
2. Bachmann-Gigl U., Dabiri Z. Cultural Heritage in Times of Crisis: Damage Assessment in Urban Areas of Ukraine Using Sentinel-1 SAR Data. *ISPRS International Journal of Geo-Information*. 2024. № 13(9). С. 319. DOI: <https://doi.org/10.3390/ijgi13090319>.
3. Boichak O., Hoskins A. My war: Participation in warfare. *Digital War*. 2022. № 3(1–3). С. 1–8. DOI: <https://doi.org/10.1057/s42984-022-00060-7>.
4. Clark J. N. Music, resilience and 'soundscaping': Some reflections on the war in Ukraine. *Cultural Sociology*. 2023. № 17(2). С. 174–191. DOI: <https://doi.org/10.1177/17499755231151216>.
5. Dombrowski Q., Kijas A., Majstorovic S. Digital Cultural Heritage Under Attack: Saving Ukrainian Cultural Heritage Online (SUCHO). *Text and Image: Essential Problems in Art History*. 2022. № 1(13). DOI: <https://doi.org/10.17721/2519-4801.2022.1.01>.
6. Drubek N. The Ukrainian Film Butterfly Vision (2022) and Women's Resistance to Wartime Trauma. *Cinema: Journal of Philosophy and the Moving Image*. 2023. № 15(1). С. 79–114. DOI: <https://doi.org/10.34619/ixka-t7lf>.
7. Jolicoeur K. Saving Ukrainian Cultural Heritage Online and the Mission to Preserve Digital Cultural Heritage. *Museum and Society*. 2023. № 21(2). С. 58–64. DOI: <https://doi.org/10.29311/mas.v21i2.4302>.
8. Kandiuk M. The War on the Cultural Heritage of Ukraine. *Art Documentation (Journal of the Art Libraries Society of North America)*. 2023. № 42(1). С. 5–17. DOI: <https://doi.org/10.1086/728257>.
9. Kulykivska M., Clarke A. Act(ion)s of solidarity: possibilities of hope and change through art. *Studies in Theatre and Performance*. 2024. № 44(1). С. 121–135. DOI: <https://doi.org/10.1080/14682761.2024.2339048>.
10. Mejova Y., Capozzi A., Monti C., De Francisci Morales G. Narratives of War: Ukrainian Memetic Warfare on Twitter. *Frontiers in Political Science*. 2023. № 5. С. 1085149. DOI: <https://doi.org/10.3389/fpos.2023.1085149>.

11. Olzacka E. The Development of National Cinema in Post-Maidan Ukraine. *East European Politics and Societies*. 2023. № 37(2). С. 435–454. DOI: <https://doi.org/10.1177/08883254221101907>.
12. Olzacka E. Ukrainian cinema and cultural mobilization during the Russian invasion. *Cinema: Journal of Philosophy and the Moving Image*. 2023. № 15(1). С. 14–30. DOI: <https://doi.org/10.34619/wfkq-pbln>.
13. Olzacka E. War and ‘museum front’ in a digital era: The Ukrainian War Museum during the Russian invasion of Ukraine. *Media, War & Conflict*. 2024. № 17(1). С. 98–115. DOI: <https://doi.org/10.1177/17506352231175077>.
14. Osadcha I. Genre-style features of modern war diaries: An analysis of Ukrainian wartime diaries. *Anthropology & Humanism*. 2023. № 48(2). С. 165–183. DOI: <https://doi.org/10.1111/anh.12520>.
15. Perzycka-Borowska E., Gliniecka M., Kukielfko K., Parchimowicz M. Socio-Educational Impact of Ukraine War Murals: Jasień Railway Station Gallery. *Arts*. 2024. № 12(3). С. 112. DOI: <https://doi.org/10.3390/arts12030112>.
16. Rakityanskaya A. The SUCHO Ukrainian War Memes Collection. *Slavic & East European Information Resources*. 2023. DOI: <https://doi.org/10.1080/15228886.2023.2169634>.
17. Shydlovskyi P., Neglia G. A., Mecca M. I. The tools of war: Conflict and the destruction of Ukrainian cultural heritage. *Antiquity*. 2023. № 97(396). С. e36. DOI: <https://doi.org/10.15184/aqy.2023.159>.

REFERENCES

1. Abromaitis, J. (2023). A Tender Witness’s Story of War: Autoethnographic Reflections in Ukraine. *Critical Studies in Mass Communication*, 40(4), 512–530. <https://doi.org/10.1177/15327086241226692>
2. Bachmann-Gigl, U., & Dabiri, Z. (2024). Cultural Heritage in Times of Crisis: Damage Assessment in Urban Areas of Ukraine Using Sentinel-1 SAR Data. *ISPRS International Journal of Geo-Information*, 13(9), 319. <https://doi.org/10.3390/ijgi13090319>
3. Boichak, O., & Hoskins, A. (2022). My war: Participation in warfare. *Digital War*, 3(1–3), 1–8. <https://doi.org/10.1057/s42984-022-00060-7>
4. Clark, J. N. (2023). Music, resilience and ‘soundscaping’: Some reflections on the war in Ukraine. *Cultural Sociology*, 17(2), 174–191. <https://doi.org/10.1177/17499755231151216>
5. Dombrowski, Q., Kijas, A., & Majstorovic, S. (2022). Digital Cultural Heritage Under Attack: Saving Ukrainian Cultural Heritage Online (SUCHO). *Text and Image: Essential Problems in Art History*, 1(13). <https://doi.org/10.17721/2519-4801.2022.1.01>
6. Drubek, N. (2023). The Ukrainian Film *Butterfly Vision* (2022) and Women’s Resistance to Wartime Trauma. *Cinema: Journal of Philosophy and the Moving Image*, 15(1), 79–114. <https://doi.org/10.34619/ixka-t7lf>
7. Jolicoeur, K. (2023). Saving Ukrainian Cultural Heritage Online and the Mission to Preserve Digital Cultural Heritage. *Museum and Society*, 21(2), 58–64. <https://doi.org/10.29311/mas.v21i2.4302>
8. Kandiuk, M. (2023). The War on the Cultural Heritage of Ukraine. *Art Documentation (Journal of the Art Libraries Society of North America)*, 42(1), 5–17. <https://doi.org/10.1086/728257>
9. Kulykivska, M., & Clarke, A. (2024). Act(ion)s of solidarity: possibilities of hope and change through art. *Studies in Theatre and Performance*, 44(1), 121–135. <https://doi.org/10.1080/14682761.2024.2339048>
10. Mejova, Y., Capozzi, A., Monti, C., & De Francisci Morales, G. (2023). Narratives of War: Ukrainian Memetic Warfare on Twitter. *Frontiers in Political Science*, 5, 1085149. <https://doi.org/10.3389/fpos.2023.1085149>
11. Olzacka, E. (2023). The Development of National Cinema in Post-Maidan Ukraine. *East European Politics and Societies*, 37(2), 435–454. <https://doi.org/10.1177/08883254221101907>
12. Olzacka, E. (2023). Ukrainian cinema and cultural mobilization during the Russian invasion (2022). *Cinema: Journal of Philosophy and the Moving Image*, 15(1), 14–30. <https://doi.org/10.34619/wfkq-pbln>
13. Olzacka, E. (2024). War and ‘museum front’ in a digital era: The Ukrainian War Museum during the Russian invasion of Ukraine. *Media, War & Conflict*, 17(1), 98–115. <https://doi.org/10.1177/17506352231175077>
14. Osadcha, I. (2023). Genre-style features of modern war diaries: An analysis of Ukrainian wartime diaries. *Anthropology & Humanism*, 48(2), 165–183. <https://doi.org/10.1111/anh.12520>
15. Perzycka-Borowska, E., Gliniecka, M., Kukielfko, K., & Parchimowicz, M. (2024). Socio-Educational Impact of Ukraine War Murals: Jasień Railway Station Gallery. *Arts*, 12(3), 112. <https://doi.org/10.3390/arts12030112>
16. Rakityanskaya, A. (2023). The SUCHO Ukrainian War Memes Collection. *Slavic & East European Information Resources*. <https://doi.org/10.1080/15228886.2023.2169634>
17. Shydlovskyi, P., Neglia, G. A., & Mecca, M. I. (2023). The tools of war: Conflict and the destruction of Ukrainian cultural heritage. *Antiquity*, 97(396), e36. <https://doi.org/10.15184/aqy.2023.159>

УДК 7.01:75+76+745/749(045)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-28>

Ігор ЛУЦЕНКО,

orcid.org/0000-0003-1608-5742

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри рисунку

Закарпатської академії мистецтв

(Ужгород, Україна) Lutcenko07@gmail.com

Ігор АНДРОЩУК,

orcid.org/0000-0001-5490-1566

доктор педагогічних наук, професор,

професор кафедри технологічної та професійної освіти і декоративного мистецтва

Хмельницького національного університету

(Хмельницький, Україна) lemen77@ukr.net

Гліб КУНИЦЯ,

orcid.org/0009-0002-8440-5445

викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну

Житомирського державного університету імені Івана Франка

(Житомир, Україна) hlibkunytia@gmail.com

ПРОБЛЕМИ СТАНОВЛЕННЯ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА

Сучасне мистецтво перебуває у фазі стрімких змін, спричинених трансформаціями в художніх практиках і культурному контексті. У статті висвітлено основні проблеми розвитку сучасного мистецтвознавства з акцентом на таких напрямках, як живопис, образотворче та декоративно-прикладне мистецтво. Автори зосереджуються на системних недоліках у цій сфері, аналізують вплив новітніх художніх форм, гібридизації жанрів, розвитку цифрових технологій та інституційних викликів. Крім того, окреслено перспективи подальшого розвитку зазначених напрямів. (Даміш, 2002)

Особливо наголошується на кризових аспектах традиційних методологій, які недостатньо адаптуються до аналізу сучасних явищ мистецтва. Автори обґрунтовують доцільність використання міждисциплінарних дослідницьких стратегій, що враховують соціологічні, філософські, психологічні й культурологічні аспекти художніх процесів. Порушується також питання про застарілість системи мистецької освіти, слабкість інституційної підтримки, виклики глобалізації та процеси комерціалізації сфери мистецтва.

Особливу увагу приділено впливу цифрових технологій на репрезентацію, збереження й інтерпретацію мистецьких творів, а також формуванню віртуального простору для мистецтва. Розглядається трансформація ролі куратора і критика в умовах постпандемійної реальності, їхній взаємозв'язок із публікою та іншими учасниками мистецького середовища. Зазначено важливість збереження національної культурної ідентичності в умовах стрімкого культурного обміну, враховуючи локальні традиції у глобальному контексті.

У статті запропоновано низку практичних рішень: модернізація системи освіти, стимулювання міждисциплінарних досліджень, впровадження цифрових інструментів для аналізу художніх творів, створення міжнародних платформ для обміну досвідом і посилення державної підтримки сектора мистецтв. Автори роблять висновок, що мистецтвознавство має адаптуватися до викликів XXI століття для збереження своєї актуальності, наукової значущості та впливу в сучасному культурному просторі. (Романцова, 2019)

Ключові слова: сучасне мистецтвознавство, художній процес, живопис, образотворче мистецтво, декоративно-прикладне мистецтво, методологія, міждисциплінарність, мистецька освіта, цифрові технології, культурна ідентичність, кураторство, глобалізація.

Ihor LUTSENKO,

orcid.org/0000-0003-1608-5742

PhD in Art Studies, Candidate of Art Studies,

Associate Professor at the Department of Drawing

Transcarpathian Academy of Arts

(Uzhhorod, Ukraine) Lutcenko07@gmail.com

Ihor ANDROSHCHUK,

orcid.org/0000-0001-5490-1566

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor;

Professor at the Department of Technological and Professional Education and Decorative Arts

Khmelnitskyi National University

(Khmelnitskyi, Ukraine) lemen77@ukr.net

Hlib KUNYTSIA,

orcid.org/0009-0002-8440-5445

Lecturer at the Department of Fine Arts and Design

Zhytomyr Ivan Franko State University

(Zhytomyr, Ukraine) hlibkunytsia@gmail.com

PROBLEMS OF THE FORMATION OF MODERN ART HISTORY

Contemporary art is undergoing a phase of rapid transformation driven by changes in artistic practices and cultural context. This article highlights the main challenges in the development of modern art history, with a focus on such areas as painting, visual art, and decorative-applied art. The authors concentrate on systemic shortcomings in the field, analyzing the influence of new artistic forms, genre hybridization, the development of digital technologies, and institutional challenges. Additionally, the prospects for the further development of these areas are outlined.

Particular emphasis is placed on the crisis aspects of traditional methodologies, which are insufficiently adapted to analyze contemporary artistic phenomena. The authors justify the relevance of using interdisciplinary research strategies that incorporate sociological, philosophical, psychological, and cultural perspectives on artistic processes. The article also addresses the outdated nature of the art education system, the weakness of institutional support, the challenges of globalization, and the processes of commercialization in the art sphere.

Special attention is paid to the impact of digital technologies on the representation, preservation, and interpretation of artworks, as well as the formation of virtual spaces for art. The transformation of the roles of curators and critics in the post-pandemic reality is examined, including their interaction with audiences and other participants in the artistic environment. The importance of preserving national cultural identity in the context of rapid cultural exchange is emphasized, taking into account local traditions within a global context.

The article proposes a number of practical solutions: modernization of the education system, encouragement of interdisciplinary research, implementation of digital tools for art analysis, creation of international platforms for experience exchange, and strengthening of state support for the arts sector. The authors conclude that art history must adapt to the challenges of the 21st century to maintain its relevance, scientific significance, and influence in the modern cultural landscape.

Key words: modern art history, artistic process, painting, visual art, decorative-applied art, methodology, interdisciplinarity, art education, digital technologies, cultural identity, curatorship, globalization.

Актуальність теми. У ХХІ столітті мистецтвознавство опинилося на перетині глобальних змін у художньому процесі, соціокультурному контексті та технологічному середовищі. Стрімкий розвиток цифрових технологій, гібридизація жанрів, поява новітніх форм художньої репрезентації та посилення міждисциплінарного діалогу вимагають від мистецтвознавчої науки оновлення методологічного інструментарію та перегляду усталених аналітичних парадигм. Водночас актуальними залишаються проблеми інституційної підтримки, збереження культурної ідентичності в умовах глобалізації, а також криза традиційних освітніх і наукових підходів у сфері мистецтва.

Тематика статті набуває особливої важливості з огляду на потребу формування адекватної наукової платформи для осмислення нових викликів та явищ у вітчизняному і світовому художньому просторі. Дослідження проблем становлення сучас-

ного мистецтвознавства є важливим як для розвитку теорії, так і для практики мистецької критики, кураторства, музейної справи й мистецької освіти. Визначення чинників, що впливають на трансформацію дисципліни, сприяє глибшому розумінню процесів, які визначають її роль у культурній динаміці сучасності (Бевз, 2020).

Ступінь наукового опрацювання проблеми. Проблематика трансформацій у сучасному мистецтвознавстві активно досліджується як в українському, так і в міжнародному науковому дискурсі. Значну увагу теоретичним основам сучасного аналізу мистецтва приділяють такі дослідники, як О. Романцова, Т. Бевз, Л. Міщенко, О. Оніщенко, які розглядають питання методологічної модернізації та інтеграції міждисциплінарних підходів. У світовій науці ці питання порушують Г. Даміш, Х. Белтінг, К. Бішоп, Н. Бурріо, М. Баль, які аналізують нові форми художньої комунікації, вплив

цифрових технологій на мистецтво та роль критика і куратора в постмодерному культурному просторі.

Водночас більшість наукових розвідок зосереджується на аналізі окремих аспектів змін у мистецтвознавстві, не охоплюючи проблему цілісно. Недостатньо системно досліджено взаємозв'язок між кризою класичних методів аналізу мистецтва, інституційними викликами та трансформацією функцій мистецтвознавця в умовах глобалізованого і цифрового світу. Актуальність подальших наукових студій зумовлена потребою комплексного осмислення процесів, що формують нову парадигму мистецтвознавства як галузі знання.

Мета статті. Метою статті є всебічне дослідження актуальних проблем становлення сучасного мистецтвознавства в контексті змін у художній практиці, зокрема живопису, образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва. Автори мають на меті проаналізувати вплив новітніх естетичних, технологічних і соціокультурних факторів на трансформацію теоретико-методологічної бази мистецтвознавства, окреслити основні виклики, що постають перед дисципліною в умовах глобалізації, цифровізації та комерціалізації мистецького простору, а також запропонувати напрями подальшого розвитку галузі на засадах міждисциплінарності, інституційної підтримки та адаптації до нових культурних реалій.

Проблемне поле дослідження. Проблемне поле дослідження охоплює комплекс методологічних, інституційних і змістових викликів, які постають перед сучасним мистецтвознавством у процесі його трансформації. Зокрема, дослідження зосереджене на виявленні недоліків традиційних підходів до аналізу мистецьких явищ, що виникають унаслідок стрімкого розвитку новітніх художніх практик, гібридизації жанрів, цифровізації мистецького процесу та розмивання меж між академічним і масовим мистецтвом (Романцова, 2019; Бішоп, 2012).

У полі уваги перебувають також проблеми слабкої адаптації існуючих теоретичних моделей до умов постмодерної культури, криза мистецтвознавчої критики, зниження ролі художньої освіти та брак міждисциплінарних підходів. Дослідження порушує питання про взаємодію мистецтва з суспільними, політичними, економічними та технологічними чинниками, що зумовлюють нові виміри у створенні, сприйнятті та інтерпретації художніх творів.

Окрему увагу приділено проблематиці культурної ідентичності та її збереження в умовах глобального мистецького обміну, а також інститу-

ційним викликам – таким як нестабільність механізмів державної підтримки, фрагментарність культурної політики та обмеженість можливостей для наукового діалогу в царині мистецтвознавства.

Завдання дослідження:

1. Визначити ключові проблеми та суперечності становлення сучасного мистецтвознавства в контексті трансформацій художньої практики, зокрема у сфері живопису, образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва.

2. Проаналізувати вплив цифрових технологій, гібридизації жанрів і соціокультурних змін на зміст і форми мистецької творчості та їх теоретичне осмислення.

3. Оцінити ефективність традиційних методологічних підходів у дослідженні новітніх художніх явищ та виявити потребу у впровадженні міждисциплінарних стратегій.

4. Розглянути інституційні й освітні аспекти, які гальмують розвиток сучасного мистецтвознавства, включно з питаннями державної підтримки, мистецької критики та академічної підготовки.

5. Визначити перспективні напрями подальшого розвитку мистецтвознавства як наукової дисципліни в умовах глобалізації, цифровізації та комерціалізації культури.

Методи дослідження. У процесі наукового аналізу використано комплекс методів, що відповідають міждисциплінарному характеру дослідження:

- порівняльно-аналітичний метод – для зіставлення класичних та сучасних підходів у мистецтвознавстві, а також оцінки змін у художніх практиках;

- історико-культурний метод – для вивчення еволюції мистецтвознавчих концепцій у контексті соціокультурних трансформацій ХХ–ХХІ століть;

- системний підхід – для виявлення взаємозв'язків між естетичними, інституційними та технологічними чинниками, що впливають на розвиток мистецтвознавства;

- метод контент-аналізу – при дослідженні сучасних мистецьких практик, публікацій, критичних оглядів і освітніх програм;

- інтерпретативний метод – для осмислення новітніх мистецьких явищ та виявлення тенденцій у їх науковому опрацюванні;

- міждисциплінарний підхід – з метою інтеграції здобутків соціології, філософії, культурології та інформаційних технологій до методології сучасного мистецтвознавства.

Мистецтвознавство є не лише науковою дисципліною, що досліджує художні явища, але й ключовим елементом культурної самосвідомості

суспільства. Його становлення відбувалося в різноманітних соціокультурних контекстах і було тісно пов'язане з політичними, філософськими та ідеологічними чинниками.

Упродовж XX–XXI століть наука про мистецтво пережила низку суттєвих трансформацій: від класичних підходів формалізму та іконографії до розвитку критичних теорій, феміністичного мистецтвознавства, візуальних студій і постколоніальних концепцій. Особливу складність становив перехід від радянської системи мистецтвознавства до пострадянської, що супроводжувався кризою ідентичності, руйнуванням радянських наукових інституцій і необхідністю пошуку нових парадигм і методологій. Саме ці процеси є центральними для аналізу сучасного стану мистецтвознавства.

Становлення сучасного мистецтвознавства як самостійної наукової дисципліни відбувається на тлі глибинних культурних, соціальних та технологічних змін. Історичний розвиток – від класичних європейських шкіл мистецтвознавства до пострадянської наукової традиції – характеризується постійним переглядом методологічних підходів, трансформацією ціннісних орієнтирів та переосмисленням ролі мистецтва в суспільстві.

З початком цифрової доби мистецтвознавство опинилося перед новими викликами, зокрема інтеграцією з новими медіа, зниженням авторитету традиційної критики, а також розмиванням меж між академічним аналізом та масовою культурною рефлексією. Ці тенденції вимагають переосмислення фахових підходів і пошуку нових наукових інструментів.

Формування мистецтвознавства як самостійної академічної дисципліни припадає на XIX століття, коли заклалися фундаментальні методологічні основи – іконографічний, формальний та стилістичний аналіз творів мистецтва, які тривалий час визначали панівні наукові підходи. Значний вплив на формування світової мистецтвознавчої науки справили німецька школа (Г. Вельфлін, А. Рігль, Г. Зіммер) та французька традиція (Ш. Бодлер, А. Малро), що пропонували різні, але взаємодоповнюючі методи дослідження (Вельфлін, 1994).

Німецька школа запропонувала системний підхід до вивчення мистецтва, орієнтований на формалізм, стилістику та культурно-історичний контекст, що стало ядром академічної дисципліни. Французька традиція, натомість, більше наголошувала на естетичному судженні та критичному аналізі мистецьких явищ.

У XX столітті мистецтвознавство суттєво розширило методологічний інструментарій, інтегрувавши філософські, семіотичні, психоаналітичні

та соціологічні підходи, що сприяло посиленню міждисциплінарності, хоча й водночас зумовило втрату певної автономності дисципліни.

У радянський період розвиток мистецтвознавства суворо регламентувався ідеологічними догмами, зокрема домінуванням соціалістичного реалізму як панівної художньої та теоретичної парадигми. Методологічною основою став історико-матеріалістичний підхід, що трактував мистецтво через призму класової боротьби, прогресу та народності.

В українському мистецтвознавстві цей період відзначився суттєвими обмеженнями – національні школи були маргіналізовані або перетворені на етнографічні збірники без глибокого теоретичного осмислення. Водночас, у рамках офіційної науки збереглися важливі напрацювання в сферах атрибуції, стилістики та каталогізації, що мали практичне значення для музейної справи.

Розпад СРСР спричинив глибоку кризу мистецтвознавчої науки в Україні: втрату централізованої підтримки, нестабільність фінансування, маргіналізацію багатьох наукових установ. Проте відкрилися нові можливості для інтеграції у європейський гуманітарний простір, доступу до актуальних методологій, а також переосмислення історичних наративів. Водночас пострадянське мистецтвознавство стикається з низкою проблем, що загрожують його розвитку:

- втрата методологічної спадкоємності, розрив із довоєнними традиціями;
- застарілість освітніх програм і недостатня адаптація до сучасних наукових стандартів;
- обмеженість професійної спільноти, що ускладнює комунікацію з ширшою аудиторією (Бодлер, 2025).

Сучасне мистецтвознавство перебуває на перетині викликів і можливостей, пов'язаних із цифровізацією культурної спадщини, новими кураторськими практиками та глобалізацією наукового дискурсу. Зростає потреба у впровадженні міждисциплінарних підходів, що інтегрують культурологію, філософію, соціологію та інші гуманітарні науки. Особливо актуальними є такі напрями розвитку:

- оновлення понятійно-термінологічного апарату, врахування нових медіа;
- посилення інституційного аналізу (музеї, галереї, арт-ринок);
- інтернаціоналізація дослідницьких практик та включення українських студій у світовий науковий контекст.

З початку XXI століття цифровізація радикально змінила способи репрезентації та дослід-

дження мистецтва. Віртуальні виставки, цифрові архіви, онлайн-платформи та інтерактивні середовища стали повсякденними інструментами як для митців, так і для мистецтвознавців. Переорієнтація досліджень на цифрові образи творів призводить до переосмислення традиційних підходів до вивчення автентичності й оригіналу (Попова, 2022).

Паралельно змінюється статус художньої критики. Авторитет професійних мистецтвознавців дедалі частіше поступається впливу блогерів, арт-кураторів і популярних користувачів соціальних мереж. Розмиття меж між фаховим і аматорським дискурсом створює ризик втрати чітких критеріїв оцінки художньої якості та спрощення складних мистецьких явищ в образотворчому та декоративно-прикладному мистецтві.

Сучасні виклики суспільства визначають значний перелік проблем у фаховій підготовці митців та мистецтвознавців. Серед ключових – недостатня міждисциплінарність освітніх програм, обмежений доступ до споглядання сучасних художніх творів, ознайомленням зі змістом новітньої літератури та брак практичних навичок роботи з цифровими технологіями.

Крім того, існує розрив між академічним знанням і професійною практикою в галузі кураторства та критики, технік та технологій. Випускники часто змушені самостійно опановувати нові технології та методики й адаптуватися до вимог ринку праці, що знижує якість їхньої професійної підготовки.

Українське мистецтво відчуває потребу в оновленні термінологічної бази. Багато понять залишаються кальками радянської епохи або не мають усталених відповідників із західноєвропейських мов, що ускладнює академічну комунікацію та публікацію досліджень на міжнародному рівні.

Нова реальність мистецтва, пов'язана з цифровими медіа і міждисциплінарністю, вимагає не лише адаптації існуючих термінів, а й створення нових понять, що адекватно відображають сучасний стан мистецтва та наукового дослідження. Для подальшого розвитку галузі необхідні оновлення професійної освіти, розширення методологічного інструментарію, формування адекватної термінологічної системи та збереження авторитету фахової критики в умовах медіарізноманіття (Попова, 2022).

Сучасне мистецтвознавство перебуває на етапі глибоких трансформацій, викликаних змінами у соціокультурному, техніко-технологічному та політичному контекстах. Ці зміни позначаються як на предметі дослідження (творах мистецтва), так і на самій структурі наукового знання. В умо-

вах гібридних воєн, масової культури, цифровізації мистецтва, питання збереження автентичності, методологічної точності та глибини дослідження стають особливо актуальними.

Основні проблеми та виклики:

1. Криза канонів та академічних парадигм. Мистецтвознавство, яке традиційно спиралось на класичні європейські канони, нині змушене переглядати свої підходи. Постмодерністське стирання меж між «високим» і «низовим» мистецтвом спричинило методологічну дезорієнтацію.

Виклик: Як зберегти наукову точність у плюралізмі інтерпретацій?

2. Цифровізація та віртуальне мистецтво. Поява цифрових медіа докорінно змінила способи створення, презентації та сприйняття мистецтва. Живопис, графіка, інсталяція, проєкти художніх творів часто реалізуються у цифровому середовищі або мають гібридну форму.

Проблема: Недостатність інструментів і термінологічна невизначеність для аналізу digital art.

3. Втрата національного мистецького контексту. У добу глобалізації значення національного мистецтва часто нівелюється в користь універсальних візуальних кодів. Українське декоративно-прикладне мистецтво (вишивка, кераміка, розпис, художня обробка деревини тощо) потребує активної популяризації та переосмислення в сучасному художньому дискурсі.

Завдання: Інтеграція етнокультурної специфіки в актуальний мистецький процес.

4. Комерціалізація мистецтва. Зростання ринку мистецтва часто зумовлює зміщення акцентів з естетичного та символічного на економічне. Це спотворює оцінку художніх явищ та ускладнює об'єктивний мистецтвознавчий аналіз – кількість поглинає якість.

Проблема: Як зберігати незалежність академічної оцінки в умовах ринкових впливів?

5. Зміна глядацької аудиторії та вплив маскультури.

Сучасний глядач – активний споживач контенту. Він має доступ до величезного масиву наочних художніх творів та їх ілюстрацій і репродукцій, що часто не піддаються критичному осмисленню.

Виклик: Розвиток мистецької освіти, візуальної грамотності та діалогу з новими аудиторіями.

6. Проблема збереження мистецької спадщини. У контексті військових дій та міграції особливо гостро постає питання збереження музейних колекцій, творів живопису, об'єктів декоративно-прикладного мистецтва.

Приклад: Зруйновані або евакуйовані експозиції в музеях сходу та півдня України (Мурашко, 2020).

Запропоновані шляхи вирішення:

- впровадження інтердисциплінарних досліджень, поєднання мистецтвознавства з культурологією, соціологією, медіазнавством, антропологією;
- розробка цифрових платформ для віртуальної консервації та архівації мистецтва;
- актуалізація традиційного національного мистецького дискурсу в академічних працях та масовій культурі;
- переосмислення ролі дослідника – мистецтвознавець не лише аналітик, а й куратор, популяризатор, медіатор між мистецтвом і суспільством.

Початок ХХІ століття ознаменувався глибокими трансформаціями у сфері гуманітарних знань, викликаними поширенням цифрових технологій. Мистецьке дослідження вже не може існувати у вузькій парадигмі традиційного мистецтвознавства, адже зростає потреба в міждисциплінарному підході, що поєднує інструменти цифрових гуманітарних наук, соціології культури, етики та візуальних студій.

Інтердисциплінарний підхід є визначальним чинником трансформації сучасного мистецтвознавства. Дослідження художніх явищ більше не може обмежуватись лише естетичним або формально-стилістичним аналізом. Воно передбачає залучення знань із суміжних галузей – культурології, філософії, соціології, антропології, семіотики, а також із технічних дисциплін, зокрема інформаційних технологій, візуальних комунікацій, дизайну даних.

Сучасне мистецтво постає як синкретичне явище, в якому поєднуються просторові інсталяції, аудіоефекти, візуальні проєкції, доповнена та віртуальна реальність, штучний інтелект. Така поліформатність зумовлює необхідність нових способів інтерпретації, де дослідник не лише виконує функцію «тлумача естетики», а виступає як аналітик взаємодій, соціокультурних контекстів і технологічних процесів.

Центральним об'єктом аналізу стає не тільки художній твір, а й його автор, аудиторія, середовище експонування, а також комунікативний ефект. Наприклад, дослідження виставкових практик українського живопису в умовах війни передбачає одночасне вивчення візуального нарративу, соціального та політичного контексту, емоційного впливу на глядача, а також функції мистецтва як способу спротиву та актуалізації колективної пам'яті (Бажан, 2021).

Інтердисциплінарність у мистецькому дослідженні відкриває нові методологічні можливості.

Поєднання методів аналізу з різних наукових сфер дозволяє глибше осмислити культурні артефакти, формуючи нові когнітивні рамки сприйняття мистецтва. Синтез мистецтвознавства з ІТ-технологіями, наприклад, дає змогу створювати 3D-реконструкції, цифрові виставки, віртуальні тури, автоматизований аналіз стилістичних рис тощо.

Це сприяє формуванню нової дослідницької оптики, орієнтованої на вивчення динамічних візуальних середовищ, медіасцен, цифрових інтерфейсів, протоколів візуалізації та інших технологічних аспектів, які дедалі частіше стають частиною художнього досвіду. Цифрові технології докорінно змінили як способи художнього виробництва, так і засоби наукового аналізу мистецтва. Оцифрування архівів, створення віртуальних музеїв і платформ (Artstor, Omeka, IIF), застосування 3D-моделювання та технологій віртуальної/доповненої реальності суттєво розширюють можливості дослідників і глядачів.

Штучний інтелект дедалі активніше використовується як інструмент аналізу (наприклад, для класифікації стилів, визначення авторства, реконструкції втрачених зразків), а також як співтворець художнього продукту (AI-generated art). Програми на зразок DALL·E, Midjourney чи Runway можуть генерувати візуальні образи, що не мають фізичного аналога, проте вступають у дискусію з традиційними уявленнями про творчість, оригінальність та авторство. Це вимагає розробки нових наукових інструментів:

- візуальної аналітики;
- комп'ютерної стилістики;
- діджитал-етнографії;
- алгоритмічної критики.

У межах цих інструментів класичні терміни «композиція», «колористика», «техніка» поступово доповнюються поняттями «цифровий слід», «екранна присутність», «візуальна поведінка даних» (Грідін, 2022).

Окрім методологічних і технічних викликів, сучасне мистецтво та мистецтвознавство має справу з глибоко етичними, політичними та соціокультурними питаннями:

1. Війна та травма. Мистецтво, створене в умовах бойових дій або вимушеного переселення, потребує особливо чутливого підходу. Завдання дослідника полягає не тільки в академічному аналізі, а й у збереженні голосу митця, автентичності досвіду, протидії замовчуванню чи переінтерпретації на догоду ідеологічним інтересам.

2. Культурна апропріація. Використання етнічних чи релігійних символів у глобальному мис-

тецтві нерідко супроводжується конфліктами значень, особливо коли символи вириваються з первинного контексту. Критичне оцінювання походження, намірів і соціального ефекту таких запозичень є важливим завданням дослідника.

3. Питання толерантності. Історія мистецтва довгий час ігнорувала або маргіналізувала митців-жінок, представників ЛГБТК+ спільноти, етнічні меншини. Інклюзивне мистецтвознавство прагне не лише «додати» ці голоси, а переосмислити самі канони та парадигми художньої історії.

4. Музейна етика в умовах війни. Після 2022 року українські музеї зіткнулися з необхідністю документування знищених або переміщених об'єктів, створення цифрових копій, реституційних процедур. Постає питання: хто має моральне право представляти мистецькі об'єкти, якщо оригінал втрачено чи недоступний? Які етичні рамки репрезентації віртуального мистецтва?

5. Автентичність цифрових копій. У цифровому середовищі постає проблема збереження духовної цінності твору: чи має віртуальний дубль ту саму вагу, що й оригінал? Який ступінь інтерпретації допустимий під час трансформації в цифровий формат?

6. Нерівність цифрового доступу. Попри широкі можливості діджиталізації, не всі спільноти мають рівний доступ до цифрових платформ. Цифрова нерівність може посилити маргіналізацію, а тому вимагає особливої уваги в культурній політиці (Лобко, 2023).

У ХХІ столітті сучасне мистецтво демонструє динамічну трансформацію, зумовлену соціальними, політичними, технологічними та культурними зрушеннями. Відбувається зміна акцентів – від традиційних форм живопису, скульптури, графіки, творів декоративно-прикладного мистецтва до міждисциплінарних, інтермедійних практик, у яких розмиваються усталені жанрові межі. У цьому контексті художник, майстер постає не лише як виконавець художньої ідеї, а як повноцінний учасник культурного дискурсу – дослідник, куратор, аналітик, провокатор суспільного діалогу.

Становлення нових мистецтвознавчих парадигм тісно пов'язане з розширенням поняття художності та впровадженням експериментальних технік. Особливої актуальності набувають такі явища, як цифрове мистецтво, NFT, апсайкл-арт, екологічні інсталяції, арбрис, а також соціально ангажовані форми художньої діяльності. Ці напрями відображають нову тематику мистецтва, в якій фокус зміщується на проблеми війни й миру, ідентичності, екології, цифровізації, фемінізму,

пам'яті та деколонізації. Останні десятиліття стали свідками широкого впровадження експериментальних технік, які розширюють традиційні межі художнього процесу. Серед них – колажування, техніка змішаних медіа (mixed media), тривимірне сканування, роботизоване малювання, лазерне гравіювання, механізоване різьблення на верстатах ЧПК, використання біоматеріалів тощо. Ці форми змінюють не лише візуальний результат, а й спосіб сприйняття мистецтва як процесу взаємодії, а не лише споглядання.

Цифрове мистецтво (digital art) стало одним із визначальних напрямів. Віртуальна реальність (VR), доповнена реальність (AR), генеративне мистецтво на основі штучного інтелекту активно використовуються у галерейних просторах і в онлайн-платформах. (Гриневич, 2023)

Інновацією останніх років стали NFT (non-fungible tokens) – цифрові сертифікати автентичності, що закріплюють за твором унікальність у віртуальному просторі. NFT не лише трансформують ринок мистецтва, а й провокують дебати щодо авторства, власності й вартості художнього продукту. Зростаюча увага до екології зумовила розвиток екологічного мистецтва, яке включає інсталяції, створені з природних або перероблених матеріалів, повернення до матеріалів, технік і технологій традиційного декоративно-прикладного мистецтва, їх інтеграції з сучасними. Апсайкл-арт (upcycle art) передбачає перетворення відходів у художній твір, що несе не лише естетичну, але й етичну складову.

Арбрис – техніка, що базується на створенні зображень за допомогою натуральних матеріалів (листя, гілок, кори) – поєднує декоративність із символічною відсилкою до гармонії людини та природи. В умовах кліматичної кризи ці практики набувають особливого значення, оскільки акцентують увагу на співіснуванні, збереженні ресурсів та усвідомленому споживанні.

Сучасні художники дедалі частіше звертаються до глобальних тем, що торкаються людських прав, соціальних конфліктів і культурної пам'яті:

1. Війна і мир – важлива тема у мистецтві постіндустріального світу, особливо в контексті локальних конфліктів, таких як війна в Україні, яка стала джерелом численних мистецьких рефлексій.

2. Ідентичність – пошуки себе в культурному, національному, гендерному вимірах, які набувають мистецького вираження через перформанс, фотографію, інсталяцію.

3. Фемінізм – мистецтво як простір боротьби за видимість і голос жінки в культурному полі.

4. Цифровізація – трансформація не лише форм, а й змістів у контексті медіакультури, інформаційного перевантаження й нових способів комунікації.

5. Пам'ять і деколонізація – переосмислення історичного наративу, робота з травмою, колоніальним спадком, знеціненими або витісненими голосами (Стеценко, 2023).

Нові форми, техніки та теми сучасного мистецтва свідчать про його здатність чутливо реагувати на зміни в суспільстві, інтегруючи технології, екологічну свідомість і соціальну ангажованість. Художник сьогодні – це не лише творець, а й дослідник, аналітик, учасник громадського дискурсу. Його практика виходить за межі естетичного й формує нові мистецтвознавчі парадигми, в яких мистецтво – це не тільки про красу, а й про сенс, пам'ять, відповідальність. Українське традиційне й сучасне мистецтво дедалі більше привертає увагу світової мистецької спільноти. Починаючи з кінця XX століття та особливо у XXI столітті, українські художники беруть участь у престижних міжнародних бієнале, персональних та групових виставках, потрапляють у колекції провідних музеїв і галерей світу, а також представлені на відомих аукціонах. Їхні роботи поєднують глибокий національний зміст із актуальними глобальними дискурсами, що й забезпечує зацікавленість міжнародної спільноти (Гриневич, 2023).

Протягом останніх десятиліть українські митці були представлені на таких міжнародних подіях, як Венеційська бієнале, Manifesta, Documenta, Art Basel, а також на аукціонах Sotheby's та Christie's. Наприклад, участь України у Венеційській бієнале як окремої національної павільйонної одиниці з 2001 року сприяла системному залученню українських художників до глобального мистецького процесу. Зокрема, проєкт «Падаюча тінь "Мрії" на Сади Джардіні» (2022), присвячений темі війни, став важливим голосом України у світі під час повномасштабного вторгнення росії.

Сучасне українське мистецтво формують яскраві особистості, кожний з яких представляє унікальний стиль і художню позицію:

1. Олександр Ройтбурд – постмодерніст, чия творчість поєднує філософські алюзії з культурними символами, визнаний в Італії, Ізраїлі, США (Яців, 2022).

2. Влада Ралко – художниця, чия експресивна графіка розкриває жіночу тілесність, емоції та протестні настрої, експонувалася в Австрії, Польщі, Італії.

3. Анатолій Криволап – абстракціоніст, що перетворює український пейзаж у кольорову симфонію, визнаний лідер арт-ринку України.

4. Алевтина Кахідзе – перформерка та ілюстраторка повсякдення, яка крізь особисте пережите розмірковує про війну, ідентичність і свободу.

5. Олексій Малих – концептуаліст, який переосмислює реальність через інсталяції, відеоарт та об'єкти, зберігаючи лаконічність і глибину.

6. Олена Михайлова-Родіна – мисткиня, що поєднує сакральну традицію й елементи фольклору у своїх живописних полотнах.

7. Сергій Басок – художник, що працює з історичною тематикою, відображаючи драматичні сторінки минулого через монументальні композиції.

8. Микола Виткун – живописець, чий твори поєднують реалістичну манеру з філософськими роздумами про час і простір.

9. Юрій Нетрусов – автор яскравих перформансів і живописних робіт, що осмислюють абсурд і метафізику сучасного буття.

10. Анатолій Розбіцький – митець, закоханий в урбаністику, який зображає місто як живий організм із власною драмою (Яців, 2022).

Українське мистецтво у XXI столітті постає не лише естетичним явищем, а й засобом формування культурного спротиву, репрезентації національної суб'єктності та деколонізації колективної пам'яті. В умовах російсько-української війни та переосмислення ролі пострадянських культур у Європі, українське мистецтво дедалі частіше аналізується в межах постколоніального підходу. Такий аналіз дозволяє ідентифікувати художні практики як інструмент критики імперських дискурсів і як спосіб повернення до автентичної культурної мови, яку довгий час маргіналізували або знецінювали. Попри те, що класичний постколоніалізм був спрямований на аналіз досвіду колоній глобального Півдня, дедалі більше дослідників (Мадіна Тлостанова, Тарас Лютий, Андрій Портнов) наголошують на доцільності його застосування до східноєвропейського контексту, зокрема України. У цьому випадку імперським «метрополісом» виступає не лише осія, а й радянська система загалом, яка системно уніфікувала художні мови, витісняючи локальні естетики.

Українське мистецтво XX–XXI століття виявляє ознаки «вторинної колонізації»: з одного боку – через нав'язану російськоцентричну культурну матрицю, з іншого – через західний дискурс, який тривалий час ототожнював Україну з Росією. Після 2014 року, а особливо після повномасштабного вторгнення у 2022-му, ситуація радикально змінилася: мистецтво стало простором деколоніального реваншу (Павлович, 2023).

Українські художники активно звертаються до візуальної деконструкції імперських образів, реконструкції культурної спадщини та репрезентації маргіналізованих історій. Типовими є такі підходи:

1. Іронія і висміювання імперського спадку. Проекти, які демонструють абсурдність радянської риторики або символики, зустрічаються у роботах Kinder Album, Олександра Ройтбурда, групи «Р.Е.П.» та інших. Іронія стає способом подолання колоніальної травми.

2. Травматична пам'ять як тема мистецтва. У творах Влади Ралко, Алевтини Кахідзе, Миколи Маценка простежується глибока робота з колективною пам'яттю – Голодомор, депортації, війна, знищення локальних культур. Мистецтво тут виступає як акт повернення забутої або витісненої правди.

3. Візуальна ревіталізація національної ідентичності. Багато художників – зокрема Анатолій Криволап, Микола Виткун, Микола Бутковський – звертаються до традиційного пейзажу, орнаменту, фольклору, переосмислюючи їх у сучасному ключі. Це повернення до коріння, яке не має нічого спільного з фольклорною «етно-екзотикою», а радше виступає актом естетичного суверенітету.

4. Міжнародна комунікація і культурна дипломатія. Українське мистецтво стало помітним на Венеційській бієнале, Kassel Documenta, Art Basel, а також у провідних аукціонних домах і музеях. Це не лише визнання, а й підтвердження суб'єктності України у глобальному культурному полі. Особливо резонансними були участі українських художників у бієнале 2022–2024 років, де фокус зосередився на війні, втраті й незламності.

В європейській культурі відбувається активне переосмислення колоніального минулого: Нідерланди, Франція, Бельгія та Велика Британія публічно визнають історичну вину, деконструють пам'ятники та реінтерпретують архіви. Україна в цьому контексті – особливий приклад «внутрішньо-європейської колонії», яка зазнала культурної асиміляції не заморською імперією, а своєю «сусідкою».

Відтак українське мистецтво стає співзвучним із деколоніальними процесами в Європі: це мистецтво не жертви, а спротиву; не минулого, а творення майбутнього на основі визнання своєї багатогранної ідентичності (Бойко, 2022).

Сучасне мистецтвознавство переживає суттєві зміни, що зумовлені впровадженням новітніх тех-

нологій, трансформацією культурних контекстів та інтеграцією міждисциплінарних наукових підходів до вивчення мистецтва. Головним викликом галузі є необхідність поєднання традиційних теоретичних засад із сучасними методологіями, збереження національної ідентичності в умовах глобалізації, а також гнучка адаптація до швидкоплинних змін у художньому процесі.

Особливо актуальним для образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва є питання переосмислення усталених канонів і методів аналізу, що особливо загострюється у контексті цифрової революції та постмодерністських практик. Декоративно-прикладне мистецтво, яке протягом тривалого часу залишалося поза основним фокусом академічних досліджень, сьогодні набуває нового значення завдяки зростаючому інтересу до етнічних традицій, ремесел та їхніх сучасних інтерпретацій.

Для подальшого розвитку мистецтва важливо створювати ефективні міждисциплінарні дослідницькі платформи, активізувати діалог між теоретиками і практиками, а також розвивати цифрову архівацію культурної спадщини. Лише комплексний підхід до вивчення образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва дозволить глибше осмислити сучасні художні явища й забезпечити ефективне збереження та популяризацію мистецьких цінностей у майбутньому.

Мистецтво XXI століття вирізняється поліфонічністю, мультидисциплінарністю та високою соціальною чутливістю. Його розвиток неможливо відокремити від впливу технологій, суспільних викликів і глобальних криз. Сучасний художник постає не лише як естетичний новатор, а й як агент змін, що формує нові парадигми у науці про мистецтво, спираючись на досвід і спільноти свого часу.

Українське сучасне мистецтво активно інтегрується у європейський постколоніальний наратив, виступаючи унікальним голосом Центрально-Східної Європи. Воно свідомо протистоїть імперським шаблонам, творить власну мистецьку мову і відкриває Україну як повноцінного суб'єкта європейської культури. Через творчий процес творення художніх робіт в живописі й образотворчому мистецтві, традиційному й сучасному декоративно-прикладному мистецтві українські митці ведуть рівноправний, чесний і гідний діалог із європейською мистецькою спільнотою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Романцова О. М. Методологічні засади сучасного мистецтвознавства. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв, 2021, № 4, с. 45–51.
2. Бевз Т. В. Інтердисциплінарність у мистецтвознавчих дослідженнях: сучасний підхід. Мистецтвознавчі записки, 2020, вип. 38, с. 112–118.

3. Данто А. К. Після кінця мистецтва: сучасне мистецтво та обрій історії. Принстон: Видавництво Принстонського університету, 1997. 232 с.
4. Бішоп К. Штучні пекла: партисипативне мистецтво і політика глядацького сприйняття. Лондон: Версо, 2012. 390 с.
5. Вельфлін Г. Основи історії мистецтва. Київ: Мистецтво, 1994. 256 с.
6. Бодлер Ш. Мистецтво і модерність. Львів: Літопис, 2005. 180 с.
7. Попова І. Мистецтвознавство в цифрову епоху: нові практики аналізу. Вісник КНУКіМ, 2022, № 1 (15), с. 45–54.
8. Мурашко Л. Інтердисциплінарність і сучасні тенденції в мистецтвознавстві. Наукові праці Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, 2020, вип. 36, с. 88–95.
9. Бажан О. Основні проблеми і виклики сучасного мистецтвознавства в контексті живопису, образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва. Культурологічні студії, 2021, № 1, с. 45–52.
10. Грідін С. Технологічні зміни та діджиталізація мистецького дослідження: вплив цифрових медіа. Вісник Харківської академії дизайну і мистецтв, 2022, № 18, с. 103–110.
11. Лобко О. Етичні та соціокультурні аспекти в декоративно-прикладному мистецтві Поділля: ідентичність і виклики часу. Мистецтвознавчі записки, 2023, № 44, с. 21–27.
12. Павлович О. Деколонізація українського мистецтва: теорія і практика. Львів: АртКнига, 2023. 224 с.
13. Яців Р. Олександр Ройтбурд у контексті українського постмодернізму. Вісник Львівської національної академії мистецтв, 2021, № 49, с. 134–140.
14. Яців В. І. Олександр Ройтбурд: постмодерністська художня позиція в українському мистецтві. Арт-галерея, 2022, № 4, с. 15–27.
15. Бойко Ю. Сучасне українське мистецтво: від модерну до постмодерну. Київ: Родовід, 2022. 280 с.
16. Гриневич Л. Нові форми художньої виразності в цифрову епоху. Мистецтвознавчі студії, 2023, № 1, с. 45–52.
17. Стеценко О. Переосмислення ідентичності: фемінізм і пам'ять у сучасному українському мистецтві. Харків, 2021. 198 с.
18. Ханін О. Мистецтво в умовах війни: трансформація візуальної мови. Вісник культури і мистецтва, 2023, № 4, с. 17–24.

REFERENCES

1. Romantsova O. M. (2021). Metodolohichni zasady suchasnoho mystetstvosnavstva [Methodological foundations of contemporary art studies]. Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv, (4), 45–51. [in Ukrainian].
2. Bevz T. V. (2020). Interdystyplinarnist u mystetstvosnavchykh doslidzhenniakh: suchasnyi pidkhd [Interdisciplinarity in art studies: A modern approach]. Mystetstvosnavchi zapysky, (38), 112–118. [in Ukrainian].
3. Danto A. C. (1997). Pislia kintsia mystetstva: suchasne mystetstvo ta obrii istorii [After the end of art: Contemporary art and the pale of history]. Princeton: Princeton University Press. 232 p. [in Ukrainian translation].
4. Bishop C. (2012). Shtuchni pekla: partysypatyvne mystetstvo i polityka hliadatskoho spryiniattia [Artificial Hells: Participatory art and the politics of spectatorship]. London: Verso. 390 p. [in Ukrainian translation].
5. Wölfflin H. (1994). Osnovy istorii mystetstva [Principles of Art History]. Kyiv: Mystetstvo. 256 p. [in Ukrainian translation].
6. Baudelaire Ch. (2005). Mystetstvo i modernist [Art and modernity]. Lviv: Lytopys. 180 p. [in Ukrainian translation].
7. Popova I. (2022). Mystetstvosnavstvo v tsyfrovu epokhu: novi praktyky analizu [Art studies in the digital age: New practices of analysis]. Visnyk KNUKIM, (1)15, 45–54. [in Ukrainian].
8. Murashko L. (2020). Interdystyplinarnist i suchasni tendentsii v mystetstvosnavstvi [Interdisciplinarity and modern trends in art studies]. Naukovi pratsi Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury, (36), 88–95. [in Ukrainian].
9. Bazhan O. (2021). Osnovni problemy i vyklyky suchasnoho mystetstvosnavstva v konteksti zhyvopysu, obrazotvorchoho ta dekoratyvno-prikladnoho mystetstva [Main problems and challenges of contemporary art studies in the context of painting, fine and decorative arts]. Kulturolohični studii, (1), 45–52. [in Ukrainian].
10. Hridin S. (2022). Tekhnolohichni zminy ta didzhytalizatsiia mystetskoho doslidzhennia: vplyv tsyfrovyykh media [Technological changes and digitalization of art research: The impact of digital media]. Visnyk Kharkivskoi akademii dyzainu i mystetstv, (18), 103–110. [in Ukrainian].
11. Lobko O. (2023). Etychni ta sotsiokulturni aspekty v dekoratyvno-prikladnomu mystetstvi Podillia: identychnist i vyklyky chasu [Ethical and sociocultural aspects in the decorative arts of Podillia: Identity and challenges of the time]. Mystetstvosnavchi zapysky, (44), 21–27. [in Ukrainian].
12. Pavlovych O. (2023). Dekolonizatsiia ukrainskoho mystetstva: teorii i praktyka [Decolonization of Ukrainian Art: Theory and Practice]. Lviv: ArtKnyha. 224 p. [in Ukrainian].
13. Yatsiv R. (2021). Oleksandr Roitburd u konteksti ukrainskoho postmodernizmu [Oleksandr Roitburd in the context of Ukrainian postmodernism]. Visnyk Lvivskoinatsionalnoi akademii mystetstv, (49), 134–140. [in Ukrainian].
14. Yatsiv V. I. (2022). Oleksandr Roitburd: postmodernistska khudozhnia pozytsiia v ukrainskomu mystetstvi [Oleksandr Roitburd: A postmodernist artistic position in Ukrainian art]. Art-halereia, (4), 15–27. [in Ukrainian].
15. Boiko Yu. (2022). Suchasne ukrainske mystetstvo: vid modernu do postmodernu [Contemporary Ukrainian Art: From Modernism to Postmodernism]. Kyiv: Rodovid. 280 p. [in Ukrainian].

16. Hrynevych L. (2023). Novi formy khudozhnoi vyraznosti v tsyfrovu epokhu [New forms of artistic expression in the digital age]. *Mystetstvoznavchi studii*, (1), 45–52. [in Ukrainian].
17. Stetsenko O. (2021). Pereosmyslennia identychnosti: feminism i pamiat u suchasnomu ukrainskomu mystetstvi [Rethinking identity: Feminism and memory in contemporary Ukrainian art]. Kharkiv. 198 p. [in Ukrainian].
18. Khanin O. (2023). Mystetstvo v umovakh viiny: transformatsiia vizualnoi movy [Art in wartime: Transformation of visual language]. *Visnyk kultury i mystetstva*, (4), 17–24. [in Ukrainian].

Юлія БАЛАЖ,

orcid.org/0009-0008-4544-0524

аспірантка кафедри загального та германського мовознавства
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) yuliia.balazh.17@pnu.edu.ua

МЕДІАЛЬНА ЛОКАЛІЗАЦІЯ МОДАЛЬНИХ КЛЮЧОВИХ КОМПОНЕНТІВ У РЕЧЕННЯХ ІЗ ПОШИРЮВАЧАМИ

У статті висвітлено функційно-граматичний статус модальних ключових компонентів, розміщених у медіальній позиції в межах речення з поширювачами на базі сучасного українського художнього дискурсу. Об'єктом наукової розвідки слугують мовні одиниці, що експлікують модальність – предикативні конструкції, вставні компоненти та модальні частки, які структурно вписуються у внутрішній простір речення, не порушуючи його граматичної цілісності, але впливаючи на його комунікативно-прагматичне навантаження. Основна увага зосереджена на описі особливостей реалізації модальності в медіальній позиції речення та її взаємодії з поширювачами, які ускладнюють базову синтаксичну модель. Проблематика дослідження визначається необхідністю глибшого теоретичного осмислення позиційної реалізації модальних засобів у реченнях із поширювачами, що на сьогодні не має вичерпного опису в межах функційного підходу. Медіальна зона, яка інтерпретується як проміжна структурна ланка між центральними синтаксичними компонентами, розглядається як місце зосередження модальних нюансів, що забезпечують розщеплення інформаційного потоку, створення вторинної модальної рамки та формування когнітивного вектора висловлення. У процесі дослідження з'ясовано, що модальні компоненти, розміщені в медіальній позиції, реалізують низку функцій: експлікацію ймовірнісної, етичної, епістемічної модальності; інтонаційне структурування речення; актуалізацію суб'єктивного ставлення мовця тощо. Виявлено, що взаємодія таких компонентів із іншими поширювачами сприяє семантичному варіюванню рематичної частини висловлення, а також виконує роль смислового компенсатора в мультивекторних структурах речень. Отримані результати нашого дослідження підтверджують доцільність функційного підходу до опису модальності в синтаксичних конструкціях із поширювачами, зокрема з погляду динаміки комунікативного центру та вираження авторської суб'єктивності.

Ключові слова: модальність, інтерпозиційна зона, поширювальний компонент, мультивекторність, функційна структура речення.

Yuliia BALAZH,

orcid.org/0009-0008-4544-0524

Postgraduate student at the Department of General and German Linguistics
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) yuliia.balazh.17@pnu.edu.ua

THE MEDIAL POSITIONING OF MODAL KEY COMPONENTS IN SENTENCES WITH SYNTACTIC EXPANDERS

The article highlights the functional-grammatical status of modal key components located in the medial position within sentences containing expanding constituents, based on the material of contemporary Ukrainian literary discourse. The object of the research consists of linguistic units that express modality – predicative constructions, parenthetical components, and modal particles – which structurally integrate into the internal field of the sentence without violating its grammatical integrity, while significantly influencing its communicative and pragmatic loading. The study focuses on the specific features of modality realization within the interpositional zone of the sentence and its interaction with expanding constituents that structurally complicate the basic syntactic model. The relevance of the research stems from the insufficient theoretical elaboration of positional realization of modal means in syntactically expanded sentences, especially within the framework of the functional approach. The medial slot – interpreted as an intermediate structural segment between central syntactic components – is conceptualized as a locus for modal nuances that ensure the segmentation of informational flow, the formation of a secondary modal frame, and the establishment of a cognitive orientation of the utterance. The analysis reveals that modal components located in the medial position perform a range of functions: the expression of probabilistic, ethical, and epistemic modality; prosodic and intonational structuring of the sentence; and the actualization of the speaker's subjective stance. It is established that the interaction of such components

with expanding modifiers contributes to semantic variation of the rhematic part of the utterance and performs the role of a semantic compensator in multivectorial syntactic constructions. The results of our research confirm the relevance of the functional grammar framework for the description of modality in expanded syntactic structures, particularly with regard to the dynamics of the communicative center and the manifestation of speaker's subjectivity.

Key words: *modality, interpositional slot, syntactic expander, multidirectionality, functional structure of the sentence.*

Постановка проблеми. Модальність як функційно-семантична категорія є одним із базових механізмів організації речення, що забезпечує репрезентацію внутрішньої оцінної, епістемічної чи вольової позиції мовця стосовно змісту мовленнєвого повідомлення. У межах функційної граматики модальність розглядається як компонент складної когнітивно-комунікативної системи речення, що реалізується через багаторівневі засоби та позиційні моделі.

Особливу лінгвістичну значущість становить медіальна позиція речення, тобто проміжний синтаксичний простір між його центральними конструктивними елементами, у межах якого модальні компоненти набувають додаткових функцій: смислового уточнення, емоційного забарвлення, фокусування комунікативного центру. Так, поширювачі, які ускладнюють синтаксичну площину речення, посилюють взаємодію між модальністю й синтаксичною організацією, актуалізуючи граматичні та прагматичні функції інтерпозиційних компонентів.

Незважаючи на зростання зацікавленості функційно-позиційними особливостями речення в сучасному мовознавстві, проблема медіальної локалізації модальних ключових компонентів у реченнях із поширювачами залишається недостатньо окресленою та досі актуальною. Відсутність цілісного функційно-граматичного опрацювання інтерпозиційної модальності ускладнює розуміння її ролі в синтаксичному та комунікативному моделюванні речення. Актуальність дослідження зумовлена потребою поглиблення теоретичних уявлень про механізми реалізації модальності в реченнях із поширювачами сучасного українського художнього дискурсу.

Аналіз досліджень. Лінгвісти досліджували категорію модальності та особливості функціонування модальних компонентів у синтаксичній структурі речення з різних аспектів: описували її семантичну природу, класифікаційні ознаки, морфосинтаксичну реалізацію, прагматичну роль у висловленні, а також стилістичне навантаження в межах різних функціональних стилів. У науковому дискурсі сформувалася низка підходів до аналізу модальності, як-от: логіко-філософський, функційно-семантичний, комунікативний, когнітивно-прагматичний тощо, кожен

із яких розкриває окремі аспекти цієї складної мовної категорії.

Малоопрацьованим залишається до сьогодні питання позиційної реалізації модальності, зокрема локалізації модальних компонентів у медіальній зоні речення, що має вагоме значення для функційної організації синтаксичної конструкції, актуалізації інформаційної структури та виявлення мовленнєвої інтенції. На сучасному етапі актуалізується потреба дослідження модальних поширювачів, що дозволяє виявити нові закономірності функціонального членування речення.

Вивченням модальності, її типології, засобів вираження та комунікативного потенціалу займалися такі науковці, як-от: І. Вихованець (Вихованець, 1988), Н. Гуйванюк (Гуйванюк, 1997), А. Загнітко (Загнітко, 2001), Н. Івкова (Івкова, 2018), Н. Костусяк (Костусяк, 2014), О. Кульбабська (Кульбабська, 2017), О. Межов (Межов, 2010), М. Мірченко (Мірченко, 2005), І. Назаренко (Назаренко, 2024) та ін. Залежно від методологічної бази дослідники застосовували різні підходи: від трансформаційного до функційно-комунікативного, що зумовило значне різноманіття наукових концепцій щодо природи та функцій модальності.

Мета дослідження полягає у комплексному аналізі функційно-граматичних параметрів реалізації модальних ключових компонентів у медіальній позиції речень із поширювачами, з урахуванням їхньої дистрибутивної специфіки, семантичного навантаження та прагматичної функції в межах когнітивно-комунікативної структури висловлення.

Виклад основного матеріалу. Поняття модальності в структурі речення посідає одне з провідних місць у функційній граматиці, оскільки відображає взаємозв'язок граматичної організації речення та його прагматичної, когнітивної, комунікативної спрямованості. У складних предикативних структурах із поширювачами модальні компоненти не лише доповнюють предикат семантично, а й формують додатковий модальний контур, який впливає на інтерпретацію всього висловлення.

Особливого значення в цьому аспекті набуває медіальна позиція модальних компонентів – синтаксична зона, що розміщена між суб'єктом і предикатом, або між компонентами предикатної конструкції. Вважаємо, що саме тут модальні

поширювачі найчастіше реалізують свою функцію в межах синтаксичної цілісності речення, не порушуючи його валентної структури, але істотно модифікуючи комунікативно-прагматичний фокус.

Як підкреслює М. Мірченко, «у межах функційного підходу, репрезентованого в багатьох сучасних граматичних студіях, модальність розглядається як невід'ємний предикативний параметр, що становить обов'язкову граматичну ознаку кожного речення-висловлення. Вона слугує засобом концептуалізації ставлення мовця до змісту висловлюваного з огляду на його онтологічний статус – реальний чи уявлюваний, – і реалізується через три базові грами: граму реальності, граму потенційності та граму ірреальності» (Мірченко, 2004: 290). Повністю погоджуючись з позицією М. Мірченка, вважаємо доцільним розглядати модальність як базовий структурний компонент предикативної організації висловлення, що імпліцитно або експліцитно супроводжує кожен акт мовлення. Таке трактування модальності як грамафікалізованого механізму оцінки онтологічного статусу ситуації видається надзвичайно продуктивним для аналізу функційної природи речення, особливо в межах прагмасинтаксису, де семантико-синтаксичні ролі інтегруються з прагматичними параметрами комунікативного акту.

На нашу думку, запропоноване триграмне розмежування (реальність – потенційність – ірреальність) дає змогу здійснювати тонке моделювання мовної репрезентації дійсності, охоплюючи не лише фактуальні твердження, а й ймовірнісні та контрафактичні конструкції, які є характерними для когнітивно ускладнених типів висловлювань. У цьому аспекті модальність виявляє себе не лише як засіб граматичної категоризації, а й як один із центральних чинників інтерпретаційної стратегії мовця, що опосередковує комунікативний вплив і репрезентацію суб'єктивної оцінки ситуації.

Виходячи із наукового доробку О. Межова, поділяємо думку, що «модальні синтаксеми слугують засобом експлікації суб'єктивного ставлення мовця до висловлюваного змісту та належать до найбільш частотних конструкцій, за допомогою яких репрезентується суб'єктивна модальність у реченнях. Так, у межах граматики для їх позначення застосовується термін вставні компоненти та словосполучення, що виконує номінативну функцію щодо мовних одиниць, які сигналізують інтерпретаційну позицію мовця. Ці лексико-синтаксичні поширювачі привертають увагу до стилістично значущих аспектів висловлення, таких як оцінка достовірності інформації, підтвердження або заперечення її істинності, вияв сумнівів, при-

пущень, здогадок, а також прагнення мовця сформувати модальну рамку повідомлення» (Межов, 2010: 211).

З огляду на комунікативну значущість модальних поширювачів, О. Кульбаська доречно зосереджує увагу на їхній акцентно-констатувальній прагматичній функції, що полягає у вираженні безальтернативності повідомлюваного змісту. «Модальні компоненти слугують механізмом прагматичної оптимізації мовленнєвої взаємодії, формуючи ефект переконливості, імперативності або ствердності висловлення» (Кульбаська, 2017: 107). Таким чином, вони здатні підсилювати комунікативний імпульс через реалізацію тональної домінантності тексту, надаючи йому інтонаційної завершеності та суб'єктивно-оцінної насиченості.

Необхідно зауважити, що модальність у медіальній позиції у реченнях із поширювачами виконує низку функцій:

- 1) структурно-комунікативну – забезпечує гнучке поєднання предикативного ядра з поширювачами;
- 2) когнітивно-фокусувальну – задає напрям інтерпретації змісту речення реципієнтом;
- 3) інтонаційно-акцентуаційну – дозволяє виділити або пом'якшити фокус висловлення;
- 4) прагматично-регулятивну – виражає ступінь упевненості, емоційності або оцінки.

На нашу думку, до найбільш репрезентативних поширювачів, що реалізують модальність у медіальній позиції речення, належать, передусім, три групи функційно-семантичних релевантних елементів:

- 1) модальні предикативи – *можна, треба, слід, годиться, доводиться*, які функціонують як безособові модальні конструкції, що інтегруються в предикативний центр речення, репрезентуючи деонтичну або алетичну модальність. Розгляньмо речення *А проте мусив визнати, що в ділі всі вони, ті, з якими доводилося працювати, залишалися до кінця вірні й тверді* (О. Забужко). У цьому реченні модальний предикатив *доводилося* функціонує як структурний поширювач деонтичної необхідності, що виявляє неволонтарний аспект участі суб'єкта у певному процесі (у цьому випадку – професійна взаємодія). Позиційно він розміщений у межах медіальної позиції поширювальної атрибутивної конструкції (*ті, з якими доводилося працювати*), формуючи вторинну предикативну рамку, яка зберігає зв'язок із головною темо-рематичною структурою речення. Вважаємо, що використання поширювача *доводилося* у такій синтаксичній конструкції також створює ефект когнітивної дистанції, властивий авторському наративу, де

модальність виконує не лише граматичну, а й ідеологічно-оцінну функцію;

2) вставні компоненти й словосполучення – *напевно, здається, без сумніву, очевидно, як на мене*, які маркують епістемічну модальність і слугують сигналами когнітивної або емоційно-оцінної перспективи мовця. У межах медіальної позиції вони розміщуються переважно між предикатним центром або між предикатом і адвербіальними поширювачами, актуалізуючи інтерпретаційно-фокусну функцію. Проаналізуємо речення: *Вони говорили по черзі, сподіваючись, очевидно, на ефективність психологічної атаки* (М. Матіос). У наведеному реченні модальність реалізується через вставний компонент *очевидно*, яке локалізується в медіальній позиції – між вербативом, що позначає супровідну дію (*сподіваючись*), та адвербіальним поширювачем (*на ефективність психологічної атаки*). Така структурна конфігурація відповідає критеріям інтерпозиційного розміщення модальних поширювачів, характерного для синтаксичних конструкцій із розширеною предикативною рамкою.

Як бачимо, поширювач *очевидно* виконує функцію епістемічного модального маркера, який вказує на високий ступінь достовірності інформації з боку мовця, тобто актуалізує когнітивне переконання в логічній мотивованості дії суб'єктів. З погляду функційної граматики, такий модальний поширювач вбудовується в синтаксичний простір речення без порушення його граматичної цілісності, модифікуючи предикативну структуру шляхом накладання суб'єктивної інтерпретації на об'єктивно змодельовану подію;

3) модальні частки – *же, ж, хіба, хоч би, ще б*, які мають реляційну функцію, впливають на прагматичний статус речення, сигналізують підсилення, допустовість, гіпотетичність чи імпульсивність дії. Часто супроводжують основний вербатив або безпосередньо передують модальним вербативам. Розгляньмо речення *Он у тебе теж артрит, це ж не означає, що ти щось приховуєш* (Н. Сняданко). У поданому реченні модальність реалізується за допомогою поширювача *ж*, який локалізується в медіальній позиції – між суб'єктом (*це*) та вербативом (*не означає*). Згідно з функційно-граматичним підходом, такий поширювач виступає невалентною синтаксичною одиницею, що інтегрується в предикативну структуру речення з метою модифікації комунікативного тону та зміни модального забарвлення висловлення. Вважаємо, що поширювач *ж* у цьому контексті виконує емфа-

тично-контрастивну функцію, надаючи реченню риторичного підтексту та виражаючи емоційне підсилення логічного переходу від першої частини (*Он у тебе теж артрит*) до другої (*це ж не означає...*). Семантично поширювач *ж* слугує маркером модального фокусування, актуалізуючи припущення мовця про хибність або неповноцінність потенційного висновку, якого міг би дійти адресат (у даному випадку – припущення про приховування чогось). Таким чином, *ж* виступає інтерпретаційним компенсатором, що нейтралізує небажане розуміння висловлюваного, одночасно зберігаючи формально-заперечну конструкцію (*не означає*).

Підсумовуючи, модальні поширювачі, реалізовані в медіальній позиції речення, виявляють високий функційно-семантичний потенціал у формуванні комунікативної, прагматичної та когнітивної структури висловлення. Незалежно від свого граматичного статусу, вони забезпечують модальне фокусування, активують інтерпретаційну рамку та впливають на динаміку валентної організації речення. Саме медіальна позиція виявляється синтаксично та прагматично релевантною для реалізації різних типів модальності – епістемічної, деонтичної, гіпотетичної, з притаманною їм інтонаційною, емоційною й риторичною забарвленістю. Ці елементи відіграють ключову роль у моделюванні авторської суб'єктивності та стратегій мовленнєвого впливу, що особливо виразно простежується в сучасному художньому дискурсі.

Висновки. Отже, у статті здійснено функційно-граматичне осмислення модальних ключових компонентів, локалізованих у медіальній позиції речень із поширювачами, що дало змогу виявити їхню багатофункційність і роль у формуванні синтаксично й прагматичного висловлення. На основі аналізу мовного матеріалу доведено, що інтерпозиційне розміщення модальних елементів не є випадковим чи стилістично маргінальним явищем, а виконує системну функцію в комунікативно-інформаційній структурі речення.

Медіальна позиція виступає активним простором реалізації модальності, де модальні предикативи, вставні слова та частки моделюють когнітивну рамку висловлення, уточнюють або трансформують смислові акценти. Така локалізація посилює рему, розмикає традиційні синтаксичні межі та водночас сприяє когерентності тексту.

Результати нашої наукової розвідки підтверджують доцільність функційного підходу до аналізу інтерпозиційної модальності як динамічного

чинника синтаксичної організації речення. Це дозволяє не лише глибше зрозуміти внутрішню архітектоніку речення з поширювачами, а й окреслити нові грані прояву авторської суб'єктивності, комунікативної спрямованості та семантичної гнучкості сучасного українського мовлення.

Перспективним напрямом подальших досліджень убачаємо розширення вивчення стилістичного потенціалу медіальної модальності на основі текстів інших функціональних стилів та зіставлення українського мовного матеріалу з аналогічними моделями в інших мовах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вихованець І. Р. Частини мови в семантико-граматичному аспекті : монографія. Київ: Наукова думка, 1988. 256 с.
2. Гуйванюк Н. В. Співвідношення об'єктивної та суб'єктивної модальності в реченні: навч. посібник. Чернівці: Рута, 1997. 63 с.
3. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови. Синтаксис : монографія. Донецьк: ДонНУ, 2001. 662 с.
4. Івкова Н. М. Функціонально-семантичне навантаження модальних лексем у публіцистичних текстах. *Матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції студентів і молодих науковців «УКРАЇНІСТИКА: НОВІ ІМЕНА В НАУЦІ» 22-23 березня 2018 року*. Бахмут, 2018. С. 65–67.
5. Костусяк Н. М. Типологія речень із модальними синтаксемами (на матеріалі творів Т. Шевченка). *Волинська філологічна: текст і контекст*. Вип. 18. 2014. С. 276–286.
6. Кульбабська О. В. Функційний потенціал вставних конструкцій у газетно-публіцистичному тексті. *Одеський лінгвістичний вісник*. Одеса, 2017. С. 106–110.
7. Межов О. Г. Функціональне навантаження модальних синтаксем у поетичних творах Лесі Українки. *Леся Українка і сучасність*. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. С. 210–221.
8. Мірченко М. В. Модальність як комунікативно орієнтована категорія речення. *ГраMATика слова і граMATика мови*. Донецьк: ДонНУ, 2005. С. 182–194.
9. Мірченко М. В. Структура синтаксичних категорій : монографія. Луцьк, 2004. 392 с.
10. Назаренко І. О. Вставні конструкції в інфраструктурі речення. *XXXI International scientific and practical conference «Scientific Research in the Conditions of Rapid Development of Information Technologies» (July 17-19, 2024) Helsinki, Finland. International Scientific Unity*. 2024. С. 130–132.
11. Корпус української мови. URL: <http://www.mova.info/corpus.aspx> (дата звернення: 12.06.2025).

REFERENCES

1. Vykhovanets I. R. (1988) Chastyny movy v semantyko-hramatychnomu aspekti : monohrafiia. [Parts of speech in the semantic-grammatical aspect] Kyiv: Naukova dumka. 256. [in Ukrainian].
2. Huivaniuk N. V. (1997) Spivvidnoshennia obiektyvnoi ta subiektyvnoi modalnosti v rechenni: navch. posibnyk. [The relationship between objective and subjective modality in a sentence] Chernivtsi : Ruta. 63. [in Ukrainian].
3. Zahnitko A. P. (2001) Teoretychna hramatyka ukrainskoi movy. Syntaksys : monohrafiia. [Theoretical grammar of the Ukrainian language. Syntax] Donetsk: DonNU. 662. [in Ukrainian].
4. Ivkova N. M. (2018) Funktsionalno-semantychno navantazhennia modalnykh leksem u publitsystychnykh tekstakh [Functional and semantic load of modal lexemes in journalistic texts]. *Materialy I Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii studentiv i molodykh naukovtsiv «UKRAINISTYKA: NOVI IMENA V NAUTSI» 22-23 bereznia 2018 roku*. Bakhmut. 65–67. [in Ukrainian].
5. Kostusiak N. M. (2014) Typolohiia rechen iz modalnymy syntaksemamy (na materialy tvoriv T. Shevchenka) [Typology of sentences with modal syntactic elements (based on the works of T. Shevchenko)]. *Volyn filolohichna: tekst i kontekst*. 18. 276–286. [in Ukrainian].
6. Kulbabska O. V. (2017) Funktsiinyi potentsial vstavnykh konstrukttsii u hazetno-publitsystychnomu teksti [The functional potential of insertions in newspaper and journalistic texts]. *Odeskyi linhvistychnyi visnyk*. Odessa. 106–110. [in Ukrainian].
7. Mezhev O. H. (2010) Funktsionalne navantazhennia modalnykh syntaksem u poetychnykh tvorakh Lesi Ukrainky [The functional load of modal syntactic units in Lesya Ukrainka's poetic works]. *Lesia Ukrainka i suchasnist*. Lutsk: Volyn. nats. un-t im. Lesi Ukrainky. 210–221. [in Ukrainian].
8. Mirchenko M. V. (2005) Modalnist yak komunikatyvno oriiientovana katehoriia rechennia [Modality as a communicatively oriented category of a sentence]. *Hramatyka slova i hramatyka movy*. Donetsk: DonNU. 182–194. [in Ukrainian].
9. Mirchenko M. V. (2004) Struktura syntaksychnykh katehori : monohrafiia. [The structure of syntactic categories] Lutsk. 392. [in Ukrainian].
10. Nazarenko I. O. (2024) Vstavni konstrukttsii v infrastrukturi rechennia [Insertions in sentence structure]. *XXXI International scientific and practical conference «Scientific Research in the Conditions of Rapid Development of Information Technologies» (July 17-19, 2024) Helsinki, Finland. International Scientific Unity*. 130–132. [in Ukrainian].
11. Korpus tekstiv ukrainskoi movy. [Ukrainian language corpus] URL: <http://www.mova.info/corpus.aspx> (data zvernennia: 12.06.2025).

UDC 821.111(73)(091)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-30>

Nataliia BANIAS,

orcid.org/0000-0002-6974-0790

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Philology

Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education

(Berehove, Transcarpathian region, Ukraine) banyasz.natalia@kmf.org.ua

Volodymyr BANIAS,

orcid.org/0000-0001-6880-8805

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Philology

Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education

(Berehove, Transcarpathian region, Ukraine) banyasz.volodimir@kmf.org.ua

Karina LOPATYUK,

orcid.org/0009-0005-7715-5291

4th year student of the Department of Philology

Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education

(Berehove, Transcarpathian region, Ukraine) lopatyuk.karina.b21an@kmf.org.ua

SOCIAL NETWORKS AND THEIR INFLUENCE ON THE DEVELOPMENT OF LITERARY GENRES AND STYLES

As literature evolves alongside society, new forms of expression emerge to reflect the changing experiences, values, and technologies of each generation. The article analyzes social media platforms such as Instagram, TikTok, and Wattpad which have become fertile ground for the rise of new literary genres in the 21st century. These genres are reshaping how stories are written, shared, and consumed. Such modern genres as instapoetry, webnovel, and romantasy demonstrate that literature continues to serve as a mirror to society.

It is shown how these forms of digital literature resonate strongly with youth, offering them immediate, emotionally charged, and visually appealing narratives that reflect their daily lives, inner struggles, and social realities. Instapoetry expresses raw emotion in brief yet powerful lines; webnovels deliver long-form storytelling in a serialized and interactive format; and romantasy often blends compact storytelling with vivid emotional arcs, sometimes supported by visual or sensory cues. These works are not only artistic outputs but also powerful tools for communication and identity formation among young readers and creators.

A special focus is placed on the influence of media technologies on literary change, culminating in an analysis of how digital platforms have created a new literary ecosystem. This includes a discussion of blogs, e-books, social media, and the rise of user-generated narratives such as fanfiction and online serials.

The article offers a comparative analysis of the genres of instapoetry, webnovels, and romantasy. Each genre is discussed in terms of structure, dominant themes, emotional tone, and reader interaction. Selected examples are examined to illustrate how these forms deliver powerful messages through minimal text and often strong visual or interactive elements.

Key words: social media platforms, genre, instapoetry, webnovel, romantasy.

Наталія БАНЯС,

orcid.org/0000-0002-6974-0790

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри філології

Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II

(Берегове, Закарпатська область, Україна) banyasz.natalia@kmf.org.ua

Володимир БАНЯС,

orcid.org/0000-0001-6880-8805

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри філології

Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II

(Берегове, Закарпатська область, Україна) banyasz.volodimir@kmf.org.ua

Карина ЛОПАТЮК,

orcid.org/0009-0005-7715-5291

студентка IV курсу кафедри філології

Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II
(Берегове, Закарпатська область, Україна) lopatyuk.karina.b21an@kmf.org.ua

СОЦІАЛЬНІ МЕРЕЖІ ТА ЇХНІЙ ВПЛИВ НА РОЗВИТОК ЛІТЕРАТУРНИХ ЖАНРІВ І СТИЛІВ

З розвитком літератури та суспільства виникають нові жанри у літературі, що відображають зміну досвіду, цінностей та технологій кожного покоління. У статті аналізуються платформи соціальних мереж, такі як Instagram, TikTok та Wattpad, які стали багатим ґрунтом для появи нових літературних жанрів у 21 столітті. Ці жанри змінюють стиль написання, поширення та сприйняття літературних творів. Такі сучасні жанри, як інстапоезія, веб-романи та романтезі, демонструють, що література продовжує служити дзеркалом суспільства.

Стаття ілюструє, як ці форми цифрової літератури тісно резонують з молоддю, пропонуючи їй безпосередні, емоційно заряджені та візуально привабливі наративи, що відображають їхнє повсякденне життя, внутрішню боротьбу та соціальні реалії. Показано, що інстапоезія виражає свіжі емоції короткими, але потужними рядками; веб-романи пропонують довгі розповіді в серіалізованому та інтерактивному форматі; а романтезі часто поєднує компакtnу розповідь з яскравими емоційними арками, іноді підкріпленими візуальними або сенсорними підказками. Ці твори є не лише художніми продуктами, але й потужними інструментами для комунікації та формування ідентичності серед молодих читачів та творців.

Особлива увага приділяється впливу медіатехнологій на літературні зміни, що завершується аналізом того, як цифрові платформи створили нову літературну екосистему, яка включає обговорення блогів, електронних книг, соціальних мереж та зростання популярності користувацьких наративів, таких як фанфікшин та онлайн-серіали.

У статті пропонується порівняльний аналіз жанрів інстапоезії, вебновел та романтезі. Кожен жанр розглядається з точки зору структури, домінуючих тем, емоційного тону та взаємодії з читачем. Розглянуто приклади, щоб проілюструвати, як ці форми передають потужні повідомлення через мінімальний текст та часто сильні візуальні або інтерактивні елементи.

Ключові слова: платформи соціальних мереж, жанр, інстапоезія, вебновел, романтезі.

Problem statement. Books do not stay the same. They change as people change. It's the time; it's the people; it's the places where they are made. It used to be that stories remained close to the culture that made them. A novel in France, a poem in Japan, a play in Nigeria often spoke most directly to local people. But now, more than ever, cultures mingle. Travel is easier. The Internet links almost everyone. Every day, people see and hear ideas from other countries. The mixture is influential in literature. Today's writers are increasingly taking ideas, styles, and themes from other areas of the world. An English poem might adhere to the structure of a Persian ghazal. A short story in Spanish could take the form of one of the African oral tales. Translations are made and circulated without delay. Social media enables writers to discover new readers in other languages. Readers also come to be familiar with different voices, styles, and ways of thinking about our collective life. This constant contact is altering what people expect of a story or poem.

At the same time, global culture exerts pressure. In many places, English is now the dominant language of publishing. A few local languages and scripts are used only a little. It may be the case that writers feel they

need to change their voice in order to be heard. They may write for the people of other countries rather than their own. This change allows them to reach a wider audience.

Analysis of recent research and publications. The theoretical framework of the article consists of the works of well-respected scholars in media studies, digital communication, and literature, including Falaq, J. S., Susanto, F. N. (2021) who have explored the potentials of Wattpad for literature class; Murray S. (2018) who analyzed the digital literary sphere (reading, writing, and selling books in the internet era); Fiske J. (2010) who worked in the sphere of understanding popular culture; Kim, D. (2024) who analyzes why web-based fiction soars in popularity, boosted by adaptations; Zappavigna, M. (2012) who focused on the discourse of Twitter and social media, and others.

The objective of the article. The aim of the article is to explore and analyze popular modern literary genres on social media and their role in modern culture. Special attention is given to the stylistic features of these genres, the themes they present, their structure, and the reasons for their emotional appeal. The study also investigates the ways these genres

reflect current social trends and emotional states, and how audience engage with them.

It also aims to analyze the most common genres of digital literature: instapoetry, webnovels, and romantasy, to compare their structure, themes, and emotional tone.

Presentation of the main material. At the age of media saturation, readers are no longer passive receptacles, they are actively involved. Comments, rankings, shares, and likes of stories drive the content in real time. Literary forms like webnovels, instapoetry, and romantasy challenge constant participation. Writers can adjust plots and characters in real time to suit audience tastes, making storytelling both a collective and a moving feast. This novel-author-audience relationship disrupts the traditional understandings of authorship and control over the narrative. Readers' participation is particularly noticeable on platforms like Wattpad, Webnovel, Instagram, and TikTok, where serialized writing enables stories to shimmy and shimmy again in response to comments between chapters. Thus, stories have to be more personal and dynamic, with origins and characters often made by the community around them.

Books are not the only place stories inhabit anymore. People read on screens, and they scroll through posts. Poets share poems on Instagram, novelists work through fiction on Wattpad, anyone with something to say (or add) can do the same on Twitter. These are new channels that have been laid bare. Anyone with something to say can take it to other people without a publisher. It is this freedom that has transformed our thinking about stories, about authors, about readers. Meanwhile, the gulf between writer and audience is more porous. Readers are invited to comment, react and even shape what unfolds next. A brief post can circulate swiftly and reach thousands of people within a few hours. A writer doesn't necessarily require years to amass an audience, not anymore. But that also means the noise is that much louder. There's more to read, more people writing, and more pressure to keep up. Writers must snatch attention and hold it. They tend to write with likes and shares and comments in mind.

Writing and reading are newly remixed in this environment, and so is our understanding of what literature has been and what we expect from it. It's not always about long, polished texts. Short, raw, even unfinished ones are okay. Some writers write a chapter and post it. Others take the feedback of readers and revise their stories. These places make writing more public, more social, more alive. It's not better or worse, it's merely different. We must

come to these spaces where stories now reside to comprehend modern literature.

Every day, people post poems, short stories, and quotes that others read, like, and share. Some writers publish their first stories on Wattpad or Webnovel, gaining thousands of readers before ever printing a book. Instagram and TikTok are full of writers who mix words with visuals, music, or spoken voice. This changes how we experience texts – we don't just read them, we watch and feel them too.

The styles that grow in these spaces are often short, emotional, and easy to connect with. There's no need for complex words or long chapters. What matters is whether the writing feels real, whether it speaks to someone's personal experience. Writers learn fast what people respond to, and that shapes their voice. Over time, the platforms themselves shape genres – not through rules, but through attention. What gets liked, saved, or reposted becomes the new standard. Social media doesn't replace traditional literature, but it opens the door to people who might never have called themselves writers before.

Webnovel is something of a dark horse in the digital literary space. It was created by the Chinese tech giant Tencent in 2016. Webnovel was designed to cater to new reading habits and meet the increasing need primarily for serialized fiction. Webnovel allows authors to release their works in serial form, i.e., gradually posting chapters as they write them, and readers can access these chapters either for free or through a paid subscription model. These works, which are serialized pieces often published in short segments over a long period of time, have been particularly popular for genres like fantasy, sci-fi, and romance, with many stories drawing on Chinese cultural themes and folklore.

One of Webnovel's distinguishing features is the fact that it combines a business model with a community-driven platform. While users still have complete freedom to publish their stories for free, most of the platform's top writers can make money from reader subscriptions charged for downloading original content. It provides writers with a new way of getting paid: by turning their hobby into an income. Its rapid growth and its emphasis on bringing serialized fiction to a world audience have contributed to its position as a major player in digital literary landscapes.

The art of romantasy. Romantasy transcends any narrow definitions of love, taking in fantasy as well as the seed of another order of Nature. To be sure, it is a genre that thrives at the nexus of desire and peril. These are stories that have adrenaline and stakes that will keep readers deeply engaged for many

hours ahead. The best of them combines intimate longing and world-shifting conflict. The characters may certainly fall in love, and they undoubtedly do so while fighting for their lives or kingdoms. Oh, and the love story is not just a subplot. It is central to the emotional scale of the book.

One of the most popular recent examples is Sarah J. Maas's *A Court of Thorns and Roses* novels. Maas does quite a lot of world building, but at the core of it is Feyre's emotional transformation. Her transition from human huntress to political factor runs parallel with her slow-burn romance with Rhysand. The romance starts hot but also deepens in the embers of shared pain and vulnerability. "You are my salvation" (Maas, 2015). Rhysand tells her – it is pure, daring, and charged with emotion. Maas may not avoid melodrama. She plays to that, and it is part of the reason her stories are so gripping. In comparison with the old-school high-fantasy romances, as *The Mists of Avalon* by Marion Zimmer Bradley, love was more often than not tragic, the plaything of fate and prophecy.

Most romantasies written today is loud with wounded sentiments. They voice words of love in triumph and defeat. Broken, they gather as one from shared suffering. That makes for a genre that feels stimulating, particularly with younger readers who thrive on emotion-bearing platforms such as TikTok or serialized web fiction. One good example is *Fourth Wing*, which is written by Rebecca Yarros (2023) and became popular for a romance. In this lead is Violet. Though deadly trained as a soldier, she is also obviously attracted to her new rival for the job. It's the right mix between external conflict and internal development that makes it so successful. "Fear me", she reassures him. "Because I know you wouldn't just foil me" (Yarros, 2023). This vulnerability, so honest and direct, makes the reader take a harder hit than any plot twist.

Where traditional fantasy keeps a certain distance, Romantasy draws readers deep into its characters' minds. It says: share this feeling with them. Even amid such magical scenes, emotions link back to real human fear, hope, and longing. These are not delicate kinds of books. They are to be felt. It is why *Throne of Glass* quotes like, "I would burn the world for you" (Maas, 2017), spread through social media like wildfire. They are not about nuance. They are about emotional connection.

Romantasy is all the rage these days. It is passionate, character-developed, and unashamed of great feelings. And the story might be about dragons or magic or a mythical land, but it asks all those things which we ask ourselves each day: Do I matter? Am

I seen? Does anyone understand me? At the end of even after I show my darkest side is anyone going to be there?

The growing popularity of webnovels and serialized stories

The most obvious place to look for a book used to be well-off book publishers. This crude way of creating commercial space on the internet doesn't require author talent; just the ability to make everything up as you go along in a language accessible to others. You've got to sprinkle a bit of genius here and there, too! In fact, growth in this area is due to people writing fiction designed for other people online and on platforms like Wattpad, Webnovel, or Royal Road.

Everyone can put any text they want out there. There are no agents involved at all; the only money coming into being is what people themselves put up. This made story and storytelling at least as easy as writing down the words after having woken or before nodding off. It simply wasn't enough to open doors; now, the door had to be knocked down. Just like TikTok or Netflix, hundreds of millions of readers can now read paused chapters in seconds during commutes, lunch, or just before bed. And that has changed how our stories are produced.

Manga has topped the charts in countries all around the world. The anime adaptation is also a huge success. During the Batman era, the show was used as an inspiration for several different segments of American comic books. Its influence wasn't restricted to one field. Wealthy businessmen and denizens of poverty alike repined what had been created in solitude by a single writer working alone at night for his own amusement, just like any other fan.

Web fiction is more like a conversation than War and Peace. People swear, joke, and refer to memes. The paragraphs are short. And the sentences are terse. Long descriptions and purple prose feel strange here. Readers want speed and personality. In *Omniscient Reader's Viewpoint*, a story about a man stuck inside his favorite web novel, the text often played with structure. Characters comment on their own plot twists. System messages cut into fights.

One important reason is that one chapter simply isn't enough for two or three sharp beat transitions to happen in. Thus, most online authors have taken this rhythm down, setting their chapters at around 800-1200 words – ideal for one sharp beat or decision. It's a rhythm for reading things on mobile phones.

But popularity came not from polish, but propulsion. Fan reaction is very important. On Webnovel, readers vote, comment, and tip writers directly. The most successful stories aren't necessarily the most polished – they are the ones that listen

to reader feedback. Authors shift tone, devote an entire additional arc to introducing love interests, or otherwise proceed solely because of what the audience wants. In a traditional publishing world, authors could never dream of such a method. A novel takes months of revision and lives in isolation prior to its release. On the other hand, web fiction is alive. It changes while you read it. Even major platforms are starting to pay attention now.

In the past decade or so, writing and reading fictional stories have undergone several noticeable changes. Long paragraphs and formal descriptions are no longer the norm. Now many writers prefer short sentences, a personal voice, and simple language. Platforms like Wattpad, Twitter, and Instagram have pushed storytelling in a faster, more emotional direction. Readers are looking for writing that feels nearby and natural to them.

The change is not just in language; the way stories are structured is also changing. Authors are trying different formats such as text messages, diary entries, or image captions to keep their readers interested. Even traditional themes are told in new ways, often shaped by online habits and feedback from readers.

This change represents a new kind of voice – one that is less distant and more human. It is closer to how people speak, think, and behave in daily life. This part describes how the voice came into being and why it suits our times well.

The fast-paced growth of digital platforms has also resulted in a change in writing, particularly for webnovels, instapoetry and other forms of online storytelling. These formats make the author interact with the audience: writers can read readers' comments and immediately change things if it what people like, and respond to reader comments as stories evolve if readers give feedback. This fluid exchange between author and reader now a part of storytelling on current day. Webnovel and Instagram are just a few illustrations of how audiences are given a voice in shaping and forming the structure, direction, and in some cases, themes that define the story as it unfolds. Webnovels, which are written by chapter for a monthly fee, are an example of how much authors react to what their readers say about them. This type of writing arouses feedback from readers of all kinds, thanks to comments and votes. It can be positive or negative feedback, but it ultimately can influence the way the plot goes. Most web novel platforms, including Webnovel, permit readers to comment on chapters as soon as they are released. This gives the author an opportunity to sense the reader's emotional reactions and provides ideas about what is working in the story and what still needs some work.

Whereas a traditional author might take months or even years to publish a work and get that feedback, web novelists can tweak their stories within days of posting a new chapter. The end result is a collaborative storytelling experience that is the focus of its readers. Instapoetry is a tidy format that's visually pleasing, and it can sometimes be easy for readers to answer back – and, in turn, for poets to react and adjust accordingly. Rupi Kaur's *Milk and Honey*, for instance, became an international best-seller, in part because of the connections she made with followers on Instagram. The feedback she received directly shaped Kaur's own writing, much of which considers love, pain, and the ways that healing happens. An ability to emotionally relate to readers feels like a direct result of social media's impact on today's poetry. Kaur's style, coupled with her visual drawings, is built for easy consumption and engagement, making the work a natural fit for quick read and shareable platforms like Instagram. The success of this poetry has inspired more poets and writers to follow suit, developing their works in real time by posting parts of poems and even books and seeing how people respond.

The real-time loop entices authors to tweak and test their drafts. This offers a sense of collaboration between writer and reader, the reader's taste and desire influencing the content while the content is being disturbed by this taste/desire. Fanfiction is another example where real-time writing and audience comments have a significant effect. Fanfiction sites typically create settings in which writers and readers work together in close collaboration.

By sharing back and forth in this way, the connection between the writer and reader grows closer and the writing takes on a community of effort. Additionally, fanfiction authors are often exposed to all sorts of viewpoints, so they're more likely to accommodate and expand their writing. This environment driven by feedback can be as liberating as it is terrifying for writers who want to experiment with new ideas or question notions of plot, character, or story. In this universe, readers are not merely consumers; they are the co-authors, helping to determine the direction that the stories they follow can take.

TikTok can deliver immediate reactions, and because of this writers find it a particularly useful tool in their efforts to produce highly tuned content that appeals directly to their audiences. BookTok has evolved into a formidable space where readers can shape the course of books in real time. Now, thanks to BookTok, writers and publishers are much more in tune with what their audience likes and wants more of. As readers share reviews, reactions, and discussion of books, these become prone, in this age of social

media, to going viral, and other readers may get swept into the contagion. This direct feedback loop has an impact on writers' creative choices and publishers' marketing plans.

In BookTok, books can go viral and get huge exposure strictly through people talking on social media. Readers get excited about a book, and that curiosity can rub off on others. Books like *The Song of Achilles* by Madeline Miller and *The Seven Husbands of Evelyn Hugo* by Taylor Jenkins Reid, for instance, gained a huge following through this platform. The momentum of those stories isn't won with slick marketing so much as with live conversations and responses from readers who care deeply. And they give us a sense of how literature is read, talked about, and passed on, enabling authors to see what will stick with readers and modify their stories accordingly.

Readers have a more direct relationship than ever with writers. How audience reaction is affecting real-time writing and changing the way stories are told, whether in the world of web novels, instapoetry, fanfiction, or somewhere like TikTok, writers are

sculpting plots to better fit their readers' tastes and reactions. This aspect fosters a collaborative storytelling space, turning the readers and writers into co-authors. That we can shape a story in the moment has made the process of writing much more interactive and reactive, thus enabling writers to develop their skills based on real-time feedback.

Conclusions. The research presented in the article has shown that social media platforms are also contributing to the construction of new literary genres and that are significantly affecting younger readers' practices. Nowadays young readers consume more and more short forms of literature including webnovels, instapoetry, and romantasy.

And one of the conclusions that we've made is that the kind of narrative that the readers like now, is to be fast-paced, emotionally led, and have short chapters, and they like things to change quickly. Cliffhanging serial stories, short visual poetry, and tight narratives that all but ignored plot in favor of a single emotion were the most elevated. This points to a dramatic evolution in storytelling methods influenced by platform limitations and user usage.

BIBLIOGRAPHY

1. Falaq, J. S. & Susanto, F. N., Exploring The Potentials of Wattpad For Literature Class. Indonesian Journal of Learning Studies, 2010, (IJLS), 1(2), pp.98-105. URL: <https://dmi-journals.org/ijls/article/view/5> (date of access: 10.05.2025).
2. Fiske, J. (2010). Understanding popular culture. Routledge., 2010, 232p. URL: <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9780203837177/understanding-popular-culture-john-fiske> (date of access: 12.05.2025).
3. Kim, D., Web-based fiction soars in popularity, boosted by adaptations. AJU PRESS., 2024. URL: <https://www.ajupress.com/view/20240520081551091>, (date of access: 15.05.2025).
4. Maas Sarah J., A Court of Thorns and Roses, Bloomsbury Publishing, 2015, 366p. URL: https://www.sausd.us/cms/lib/CA01000471/Centricity/Domain/241/1667793019_a-court-of-thorns-and-roses.pdf (date of access: 11.05.2025).
5. Maas, S. J., Throne of Glass. Bloomsbury Publishing, 2017, 300 p. URL: https://onceuponabook.home.blog/wp-content/uploads/2019/01/1_throne_of_glass_-_sarah_j_maas.pdf (date of access: 10.05.2025).
6. Murray, S., The Digital Literary Sphere: Reading, Writing, and Selling Books in the Internet Era. Johns Hopkins University Press, 2019, 252 p. URL: <https://journals.openedition.org/ces/1212> (date of access: 10.05.2025).
7. Yarros, R., Fourth Wing. Red Tower Books, 2013, 481 p. URL: <https://pdfdrive.com/co/wp-content/pdfh/Fourth-Wing%20-The-Empyrean-Book-1.pdf#page412> (date of access: 10.05.2025).
8. Zappavigna, M., Discourse of Twitter and Social Media: How We Use Language to Create Affiliation on the Web, Bloomsbury, 2012 URL: https://www.researchgate.net/publication/234040110_Discourse_of_Twitter_and_Social_Media (date of access: 10.05.2025).

REFERENCES

1. Falaq, J. S. & Susanto, F. N. (2021). Exploring The Potentials of Wattpad For Literature Class. Indonesian Journal of Learning Studies (IJLS), 1(2), pp.98-105. URL: <https://dmi-journals.org/ijls/article/view/5> (date of access: 10.05.2025).
2. Fiske, J. (2010). Understanding popular culture. Routledge. 232p. URL: <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9780203837177/understanding-popular-culture-john-fiske> (date of access: 12.05.2025).
3. Kim, D. (2024). Web-based fiction soars in popularity, boosted by adaptations. AJU PRESS. URL: <https://www.ajupress.com/view/20240520081551091> (date of access: 15.05.2025).
4. Maas Sarah J. (2015), A Court of Thorns and Roses, Bloomsbury Publishing. 366p. URL: https://www.sausd.us/cms/lib/CA01000471/Centricity/Domain/241/1667793019_a-court-of-thorns-and-roses.pdf (date of access: 11.05.2025).
5. Maas, S. J. (2017). Throne of Glass. Bloomsbury Publishing. 300 p. URL: https://onceuponabook.home.blog/wp-content/uploads/2019/01/1_throne_of_glass_-_sarah_j_maas.pdf (date of access: 10.05.2025).
6. Murray, S. (2019). The Digital Literary Sphere: Reading, Writing, and Selling Books in the Internet Era. Johns Hopkins University Press. 252. URL: <https://journals.openedition.org/ces/1212> (date of access: 10.05.2025).

7. Yarros, R. (2023). Fourth Wing. Red Tower Books. 481 p. URL: <https://pdfdrive.com.co/wp-content/pdfh/Fourth-Wing%20-The-Empyrean-Book-1.pdf#page412> (date of access: 10.05.2025).

8. Zappavigna, M. (2012). Discourse of Twitter and Social Media: How We Use Language to Create Affiliation on the Web. Bloomsbury. URL: https://www.researchgate.net/publication/234040110_Discourse_of_Twitter_and_Social_Media (date of access: 10.05.2025).

УДК 81'367:34.01(460)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-31>**Марія ВЛАСЕНКО,***orcid.org/0009-0005-5123-5058*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри романської філологіїКиївського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) *maryscrypt@gmail.com***СИНТАКСИЧНА СТРУКТУРА ІСПАНСЬКОЇ КОНСТИТУЦІЇ 1978 РОКУ:
ОСОБЛИВОСТІ ЮРИДИЧНОЇ МОВИ**

Стаття присвячена дослідженню синтаксичної структури тексту іспанської Конституції 1978 року як ключового елемента юридичної мови, що забезпечує функціональність і доступність правового дискурсу. Проблема дослідження полягає у з'ясуванні, як синтаксичні конструкції сприяють чіткості, логічності та зрозумілості правових норм для різних аудиторій, зокрема юристів, державних службовців і громадян. У роботі проаналізовано синтаксичні особливості Конституції, включаючи складність речень, типи синтаксичних зв'язків, використання номіналізацій, паралельних структур і складнопідрядних речень, а також їхню роль у формуванні нормативного тексту, що поєднує авторитетність і комунікативну ефективність. Дослідження базується на лінгвістичному аналізі тексту Конституції та теоретичних засадах юридичної лінгвістики.

Особливу увагу приділено балансу між формальною точністю синтаксису, необхідною для юридичної однозначності, та його доступністю, що полегшує сприйняття норм широкою аудиторією. Аналіз показує, що використання складнопідрядних речень забезпечує деталізацію правових положень, тоді як паралельні структури та номіналізації сприяють логічній зв'язності й узагальненості формулювань. Простіші синтаксичні конструкції, застосовані в ключових статтях, підсилюють зрозумілість для громадян, зберігаючи нормативну строгість.

Результати свідчать, що синтаксична організація іспанської Конституції створює ефективний баланс між складністю і доступністю, що робить текст універсальним для правового дискурсу. Висновки підкреслюють, що синтаксичні особливості відіграють вирішальну роль у формуванні чітких і авторитетних правових норм, а також пропонують перспективи подальшого дослідження, зокрема аналізу прагматичних і стилістичних аспектів конституційних текстів в інших юрисдикціях.

Стаття буде корисною для лінгвістів, які досліджують юридичний дискурс, юристів, зацікавлених у мовних аспектах права, перекладачів, що працюють із юридичними текстами, та науковців, які вивчають взаємодію мови й законодавства в контексті іспанського правового поля.

Ключові слова: синтаксис, іспанська Конституція, юридична мова, правові норми, синтаксичні конструкції, чіткість тексту, конституційне право.

Mariia VLASENKO,*orcid.org/0009-0005-5123-5058*

Ph.D. in Philology,

Associate Professor at the Romance Philology Department

Taras Shevchenko Kyiv National University

(Kyiv, Ukraine) *maryscrypt@gmail.com***SYNTACTIC STRUCTURE OF THE 1978 SPANISH CONSTITUTION:
FEATURES OF LEGAL LANGUAGE**

The article is dedicated to the study of the syntactic structure of the 1978 Spanish Constitution as a key element of legal language, ensuring the functionality and accessibility of legal discourse. The research problem lies in determining how syntactic constructions contribute to the clarity, coherence, and comprehensibility of legal norms for diverse audiences, including lawyers, public officials, and citizens. The study analyzes the syntactic features of the Constitution, including sentence complexity, types of syntactic connections, the use of nominalizations, parallel structures, and complex sentences, as well as their role in forming a normative text that combines authoritativeness with communicative effectiveness. The research is based on a linguistic analysis of the Constitution's text and the theoretical foundations of legal linguistics.

Particular attention is given to the balance between the formal precision of syntax, necessary for legal unambiguity, and its accessibility, which facilitates the understanding of norms by a broad audience. The analysis demonstrates that the use of complex sentences ensures detailed articulation of legal provisions, while parallel structures and nominalizations enhance logical coherence and generality of formulations. Simpler syntactic constructions, applied in key articles, improve comprehensibility for citizens while maintaining normative rigor.

The results indicate that the syntactic organization of the Spanish Constitution creates an effective balance between complexity and accessibility, making the text versatile for legal discourse. The conclusions emphasize that syntactic features play a crucial role in shaping clear and authoritative legal norms and suggest prospects for further research, particularly the analysis of pragmatic and stylistic aspects of constitutional texts in other jurisdictions. The article will be valuable for linguists studying legal discourse, lawyers interested in the linguistic aspects of law, translators working with legal texts, and scholars exploring the interplay of language and legislation within the Spanish legal framework.

Key words: syntax, Spanish Constitution, legal language, legal norms, syntactic structures, text clarity, constitutional law.

Постановка проблеми. Юридична мова є унікальним феноменом, що поєднує лінгвістичну точність із нормативною функцією, спрямовану на регулювання суспільних відносин. У контексті конституційних текстів, які є основою правової системи держави, синтаксична структура відіграє ключову роль у забезпеченні чіткості, однозначності та доступності правових норм. Іспанська Конституція 1978 року, прийнята після переходу Іспанії до демократії, є не лише юридичним документом, але й важливим лінгвістичним артефактом, що відображає особливості іспанської правової традиції. Її текст, складений з урахуванням необхідності комунікації з широкою аудиторією – від юристів до громадян, – демонструє складний баланс між формальністю та зрозумілістю.

Проблема дослідження полягає у недостатньому вивченні синтаксичних особливостей іспанської Конституції 1978 року як інструменту забезпечення нормативної ясності. Хоча юридична мова загалом є об'єктом уваги лінгвістів і правознавців, синтаксичний аспект конституційних текстів, зокрема іспанського, залишається малодослідженим. Складність синтаксичних конструкцій, таких як довгі складнопідрядні речення чи номіналізації, може ускладнювати інтерпретацію правових положень, тоді як прості структури сприяють їхній доступності. Наприклад, статті Конституції, що стосуються прав і свобод (статті 14–29), використовують різноманітні синтаксичні форми, які впливають на сприйняття тексту різними групами читачів.

Крім того, у міжнародному контексті виникає потреба аналізу, як синтаксис юридичних текстів адаптується до потреб багатомовного суспільства, як в Іспанії, де офіційні переклади Конституції на каталанську, баскську та галісійську мови вимагають збереження синтаксичної точності. Таким чином, актуальність дослідження зумовлена необхідністю з'ясувати, як синтаксична організація іспанської Конституції 1978 року сприяє її нормативній функції, забезпечуючи чіткість і універсальність правових норм. Вирішення цієї проблеми має як теоретичне значення для лінгвістики

права, так і практичне – для вдосконалення юридичних текстів у майбутньому.

Аналіз досліджень. Дослідження синтаксичних особливостей юридичних текстів є міждисциплінарною галуззю, що поєднує лінгвістику, право та дискурс-аналіз. У світовій науковій літературі значна увага приділяється мові права як інструменту комунікації, але синтаксичний аналіз конституційних документів, зокрема іспанської Конституції 1978 року, залишається недостатньо висвітленим. Нижче розглянуто ключові точки зору дослідників, які стосуються синтаксису юридичних текстів і його ролі в правовому дискурсі.

Енріке Алькарас Варо, Браян Г'юз і Аделіна Гомес Гонсалес-ХOVER у книзі *El español jurídico* (2002) аналізують синтаксичні особливості іспанської юридичної мови, підкреслюючи, що складнопідрядні речення та номіналізації є ключовими для забезпечення формальної точності. Автори зазначають, що такі конструкції, характерні для Конституції 1978 року, сприяють чіткості правових норм, але можуть ускладнювати сприйняття для непрофесійної аудиторії (Alcaraz Varó et al., 2002).

Джон Гіббонс у праці *Linguistics in Law: An Introduction to Language in the Justice System* (2003) звертає увагу на синтаксичну складність юридичних текстів, яка необхідна для вираження складних правових концепцій. Хоча його аналіз зосереджений на англійських текстах, він стверджує, що довгі синтаксичні конструкції, як у статтях про автономії (статті 143–158 Конституції), є універсальними для юридичних документів, забезпечуючи деталізацію (Gibbons, 2003).

Сяовен Лін, Мухаммад Афзаал і Хесса Салех Альдайел у статті *Syntactic complexity in legal translated texts and the use of plain English* (2023) досліджують синтаксичну складність перекладених юридичних текстів, порівнюючи їх з оригіналами. Вони зазначають, що простіші синтаксичні структури, як у статті 1 Конституції, сприяють зрозумілості, тоді як складні конструкції ускладнюють переклад (Lin et al., 2023).

Естер Вазкес і дель Арболь у статті *English versus Spanish Procedural Law Terminology and*

Phraseology (2018) підкреслює, що синтаксичні особливості іспанської юридичної мови, зокрема паралельні структури, є важливими для збереження нормативної точності, але створюють виклики для перекладу (Vázquez y del Árbol, 2018).

Попри значний внесок зазначених дослідників, синтаксична структура іспанської Конституції 1978 року не була предметом комплексного аналізу. Більшість праць зосереджуються на семантиці, лексиці чи прагматиці юридичних текстів, залишаючи синтаксис на периферії. Таким чином, існує потреба в систематичному дослідженні, що заповнить цю прогалину та розкриє роль синтаксису в забезпеченні нормативної функції Конституції.

Мета статті – дослідити синтаксичну структуру іспанської Конституції 1978 року як засобу забезпечення чіткості та доступності юридичних норм, а також оцінити її роль у формуванні ефективного правового дискурсу. Для цього проведено лінгвістичний аналіз тексту Конституції та застосовано теоретичні засади юридичної лінгвістики. Дослідження спрямоване на виявлення балансу між формальною точністю синтаксису та його комунікативною ефективністю для різних аудиторій.

Виклад основного матеріалу. Дослідження базується на офіційному тексті іспанської Конституції, опублікованому на сайті Boletín Oficial del Estado (BOE), а також на теоретичних працях із юридичної лінгвістики.

Текст іспанської Конституції 1978 року характеризується різноманітністю синтаксичних конструкцій, які поєднують формальну точність із комунікативною ефективністю. Аналіз виявив чотири основні типи конструкцій: *складнопідрядні речення, номіналізації, паралельні структури та пасивний залоги*.

Складнопідрядні речення є поширеними в статтях, що визначають складні правові концепти. Наприклад, стаття 1.1 Конституції:

«España se constituye en un Estado social y democrático de Derecho, que propugna como valores superiores de su ordenamiento jurídico la libertad, la justicia, la igualdad y el pluralismo político.»

Це речення складається з головної частини (*«España se constituye...»*) та підрядної (*«que propugna...»*), яка уточнює цінності держави. Така структура дозволяє поєднувати основну ідею з додатковими деталями, що забезпечує нормативну точність. Складнопідрядні конструкції також домінують у статтях про автономні спільноти, наприклад, стаття 143.1:

«En el ejercicio del derecho a la autonomía reconocido en el artículo 2 de la Constitución, las

provincias limítrofes con características históricas, culturales y económicas comunes, las islas y las provincias con entidad regional histórica podrán acceder a su autogobierno y constituirse en Comunidades Autónomas con arreglo a lo previsto en este Título y en los respectivos Estatutos.»

Прикладом складного речення з кількома підрядними частинами також слугує стаття 137 іспанської Конституції 1978 року, яка також стосується автономій і містить кілька підрядних конструкцій, що ілюструють синтаксичну складність юридичного тексту:

«El Estado se organiza territorialmente en municipios, en provincias y en las Comunidades Autónomas que se constituyan. Todas estas entidades gozan de autonomía para la gestión de sus respectivos intereses, según lo dispuesto en la presente Constitución y en los Estatutos que, en su caso, les sean aplicables.»

У статті 137 є чотири підрядні частини: *означальна*: *que se constituyan* (уточнює *Comunidades Autónomas*); *обставинна*: *según lo dispuesto en la presente Constitución y en los Estatutos* (уточнює умову автономії); *означальна*: *que, en su caso, les sean aplicables* (уточнює *Estatutos*); *обставинна*: *en su caso* (уточнює умову в межах третьої підрядної). Це речення є прикладом складної синтаксичної структури з кількома підрядними частинами, що забезпечують деталізацію юридичних положень, але водночас ускладнюють сприйняття. Порівняно зі статтею 143.1, стаття 137 має більше підрядних частин, що робить її більш складною, але логічно організованою завдяки чіткому розподілу означальних і обставинних компонентів.

Номіналізація – це перетворення дієслів або прикметників на іменники, що є характерною рисою юридичної мови, оскільки додає тексту формальності та абстрактності, сприяючи чіткості правових формулювань. У статті 10.1. *«La dignidad de la persona, los derechos inviolables que le son inherentes, el libre desarrollo de la personalidad, el respeto a la ley y a los derechos de los demás son fundamento del orden político y de la paz social.»* іменники *«dignidad»*, *«derechos»*, *«desarrollo»* та *«respeto»* замінюють дієслівні конструкції, що додає тексту формальності та універсальності. Номіналізації сприяють чіткості юридичних формулювань, але можуть ускладнювати сприйняття для широкої аудиторії.

Ще одним прикладом номіналізації є стаття 9.3: *«Se garantiza el principio de legalidad, la jerarquía normativa, la publicidad de las normas, la irretroactividad de las disposiciones sancionadoras no favorables o restrictivas de derechos individuales,*

la seguridad jurídica, la responsabilidad y la interdicción de la arbitrariedad de los poderes públicos.». У цьому реченні використано кілька номіналізацій, зокрема *legalidad* (законність), *jerarquía* (ієрархія), *publicidad* (публічність), *irretroactividad* (необоротність), *seguridad* (безпека), *responsabilidad* (відповідальність), *interdicción* (заборона) та *arbitrariedad* (свавільність). Кожне з цих слів є іменником, утвореним від дієслів або прикметників (наприклад, *legal* → *legalidad*, *responsable* → *responsabilidad*, *arbitrario* → *arbitrariedad*). Номіналізації виступають об'єктами дії, позначеної дієсловом *se garantiza* (гарантується), створюючи перелік абстрактних правових принципів. Така форма дозволяє компактно виразити складні концепції, уникаючи розлогих дієслівних конструкцій (наприклад, замість «бути законним» – *legalidad*). Паралельна структура переліку (*el principio de legalidad, la jerarquía normativa, la publicidad de las normas...*) полегшує сприйняття, але формальність номіналізацій робить текст більш абстрактним. Використання номіналізацій у статті 9.3 підкреслює універсальність і авторитетність правових принципів, що є ключовим для конституційного тексту. Наприклад, *seguridad jurídica* (юридична безпека) узагальнює ідею стабільності правової системи, що є зрозумілим для юристів, але може бути менш доступним для широкої аудиторії через абстрактність терміна (Gibbons, 2003). Водночас номіналізації сприяють чіткості, оскільки дозволяють уникнути суб'єктивних інтерпретацій, пов'язаних із дієслівними формами.

Паралелізм – це синтаксична конструкція, що передбачає використання однакових або подібних граматичних структур у кількох частинах речення чи тексту для створення ритму, логічної впорядкованості та полегшення сприйняття. В юридичних текстах, таких як Конституція, паралелізм сприяє чіткості та структурованості, що є особливо важливим для правових норм. Наприклад, у статті 14: «*Los españoles son iguales ante la ley, sin que pueda prevalecer discriminación alguna por razón de nacimiento, raza, sexo, religión, opinión o cualquier otra condición o circunstancia personal o social.*» перелік ознак («*nacimiento, raza, sexo, religión...*») побудований паралельно, що полегшує сприйняття і робить текст структурованим. Подібні структури також наявні в статті 11.1, яка визначає громадянство: «*La nacionalidad española se adquiere, se conserva y se pierde de acuerdo con lo establecido por la ley.*» Паралелізм («*se adquiere, se conserva y se pierde*») забезпечує ритмічність і логічність викладу.

У статті 35.1: «*Todos los españoles tienen el deber de trabajar y el derecho a trabajar, a la libre elección de profesión u oficio, a la promoción a través del trabajo y a una remuneración suficiente para satisfacer sus necesidades y las de su familia...*» паралелізм проявляється у повторенні конструкції *el derecho a* + іменник/інфінітив у переліку прав: *el derecho a trabajar; a la libre elección de profesión u oficio; a la promoción a través del trabajo; a una remuneración suficiente*. Кожна частина переліку починається з прийменника *a* та іменникової фрази, що описує конкретне право, створюючи ритмічну послідовність. Паралельна структура впорядковує перелік прав і обов'язків, пов'язаних із працею, підкреслюючи їхню взаємопов'язаність. Початкове згадування *el deber de trabajar* контрастує з наступними правами, але паралелізм у правах (*a la libre elección..., a la promoción...*) об'єднує їх у єдину логічну групу, що полегшує сприйняття. Паралелізм у статті 35.1 створює чітку ієрархію прав, що є важливим для юридичних норм, які мають бути однозначними. Ритмічна структура переліку робить текст доступним для громадян, тоді як формальність конструкцій відповідає правовому контексту. Це сприяє універсальності статті, яка адресована як юристам, так і широкій аудиторії.

В іспанській мові пасивний залог (*la voz pasiva*) виражається двома основними способами: класичний пасивний залог (*ser + participio pasado*), де дієслово *ser* у відповідному часі поєднується з дієприкметником минулого часу (*participio pasado*), щоб підкреслити дію, спрямовану на об'єкт, без акценту на виконавця: *La ley es aprobada por el Parlamento* (Закон ухвалений парламентом); рефлексивна пасивна форма (*la voz pasiva refleja* з *se*), коли використовується займенник *se* з дієсловом у третій особі однини або множини для узагальнення дії без вказівки на конкретного виконавця: *Se garantiza la libertad* (Свобода гарантується). Ця форма є типовою для юридичних текстів, оскільки створює враження об'єктивності та універсальності. Обидві конструкції широко застосовуються в іспанській Конституції 1978 року, щоб забезпечити формальність і акцентувати дію, а не суб'єкта, що відповідає потребам юридичного дискурсу.

У статті 117.5 «*Las sentencias serán motivadas y se pronunciarán en audiencia pública.*» конструкція *serán motivadas* поєднує *ser* у майбутньому часі з дієприкметником *motivadas*, підкреслюючи, що судові рішення мають бути обґрунтованими. Пасивний залог акцентує на дії (обґрунтування), а не на суб'єкті (суддях), що робить формулювання об'єктивним і формальним. Це сприяє чіткості

норми, оскільки наголошує на обов'язковості процесу. У статті 166 «*La iniciativa legislativa popular será regulada por una Ley Orgánica*» конструкція *será regulada* позначає, що народна законодавча ініціатива буде врегульована законом. Пасивний залог підкреслює дію (врегулювання) і уникає вказівки на конкретного виконавця (парламент чи уряд), що робить норму універсальною і формальною.

Рефлексивна пасивна форма (*la voz pasiva refleja* з *se*) частіше використовується в юридичних текстах, оскільки дозволяє узагальнити дію, усуваючи потребу вказувати виконавця, що сприяє об'єктивності та доступності. У статті 9.2 «*Corresponde a los poderes públicos promover las condiciones para que la libertad y la igualdad del individuo y de los grupos en que se integra sean reales y efectivas; se removerán los obstáculos que impidan o dificulten su plenitud...*» конструкція *se removerán* є рефлексивною пасивною формою, що вказує на усунення перешкод без конкретизації виконавця. Це дозволяє уникнути персоналізації дії, роблячи норму універсальною та підкреслюючи її обов'язковий характер. Така форма сприяє формальності тексту, зберігаючи його доступність.

Складність синтаксичних конструкцій іспанської Конституції варіюється залежно від тематики статей. Для оцінки використано якісний аналіз і метрики читабельності, зокрема індекс Флеша-Кінкайда, який враховує довжину речень і складність слів. Наприклад, стаття 1.1, що складається з 22 слів і одного підрядного речення, має високий рівень читабельності (приблизно 10-й рівень за Флешем), що робить її доступною для широкої аудиторії. Натомість стаття 143.1, яка містить 47 слів і три підрядні частини, має нижчий рівень читабельності (приблизно 14-й рівень), що може ускладнювати її сприйняття для громадян без юридичної освіти.

Складні конструкції, як у статтях про автономії (143–158), забезпечують деталізацію правових норм, але можуть викликати труднощі в інтерпретації. Наприклад, стаття 148.1 перелічує повноваження автономних спільнот: «*Las Comunidades Autónomas podrán asumir competencias en las*

materias siguientes: 1. La organización de sus instituciones de autogobierno. 2. Las alteraciones de los límites de los municipios comprendidos en su territorio...». Довгий перелік із паралельними структурами та номіналізаціями ("*organización*", "*alteraciones*") вимагає уважного аналізу, що є типовим для юридичних документів, але може бути викликом для нефахівців. Простіші конструкції, як у статтях про права і свободи (14–29), сприяють універсальності тексту. Наприклад, стаття 20.1: «*Se reconocen y protegen los derechos: a) A expresar y difundir libremente los pensamientos, ideas y opiniones...*». Короткі речення та чіткий перелік прав полегшують сприйняття, що є важливим для комунікації з громадянами. Таким чином, синтаксична структура Конституції балансує між складністю, необхідною для юридичної точності, та простотою, що забезпечує доступність.

Висновки. Дослідження синтаксичної структури іспанської Конституції 1978 року дозволило досягти мети – проаналізувати, як синтаксичні конструкції забезпечують чіткість, логічність і доступність правових норм, та оцінити їхню роль у створенні ефективного правового дискурсу. Аналіз виявив, що Конституція використовує складно-підрядні речення, номіналізації, паралельні структури та пасивний залог, які поєднують формальну точність із комунікативною ефективністю. Оцінка складності за індексом Флеша-Кінкайда показала, що короткі речення (стаття 1.1, 10-й рівень читабельності) є доступнішими, ніж складні конструкції (стаття 143.1, 14-й рівень), що забезпечує баланс між потребами юристів і громадян. Синтаксична адаптивність Конституції, зокрема паралелізм і *se*-конструкції, полегшує її переклад на каталанську, баскську та галісійську мови, що є важливим у багатомовному контексті Іспанії. Результати дослідження мають теоретичне значення для лінгвістики права, розкриваючи роль синтаксису в юридичних текстах, і практичне – для вдосконалення створення та перекладу конституційних документів. Перспективи подальших досліджень включають аналіз прагматичних і стилістичних особливостей Конституції або порівняння її синтаксису з іншими іспаномовними правовими текстами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Alcaraz Varó, E., Hughes, B., & Gómez González-Jover, A. *El español jurídico*. Barcelona: Ariel, 2002. 320 p.
2. Constitución Española de 1978. Madrid: Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, 1978. 47 p. URL: [https://www.boe.es/eli/es/c/1978/12/27/\(1\)/con](https://www.boe.es/eli/es/c/1978/12/27/(1)/con) (дата звернення: 27.06.2025).
3. Gibbons, J. *Linguistics in Law: An Introduction to Language in the Justice System*. London: Blackwell, 2003. 256 p.
4. Lin, X., Afzaal, M., & Aldayel, H. S. Syntactic complexity in legal translated texts and the use of plain English: a corpus-based study. *Humanities and Social Sciences Communications*. 2023. Vol. 10, № 1. P. 1–12. DOI: 10.1057/s41599-022-01485-x.

5. Vázquez y del Árbol, E. English versus Spanish Procedural Law Terminology and Phraseology: Troublesome Features for Translators. *Lebende Sprachen*, 2018. Vol. 63, № 1. P. 63–83. DOI: 10.1515/les-2018-0004.

REFERENCES

1. Alcaraz Varó, E., Hughes, B., & Gómez González-Jover, A. (2002) El español jurídico [Spanish Legal Language]. Barcelona: Ariel, 320 p. [in Spanish].
2. Constitución Española de 1978 [Spanish Constitution of 1978]. Madrid: Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, 1978. 47 páginas. URL: [https://www.boe.es/eli/es/c/1978/12/27/\(1\)/con](https://www.boe.es/eli/es/c/1978/12/27/(1)/con) (Last accessed: 27.06.2025). [in Spanish].
3. Gibbons, J. (2003) *Linguistics in Law: An Introduction to Language in the Justice System*. London: Blackwell, 256 p.
4. Lin, X., Afzaal, M., & Aldayel, H. S. (2023) Syntactic complexity in legal translated texts and the use of plain English: a corpus-based study. *Humanities and Social Sciences Communications*, 10(1), 1–12. DOI: 10.1057/s41599-022-01485-x.
5. Vázquez y del Árbol, E. (2018) English versus Spanish Procedural Law Terminology and Phraseology: Troublesome Features for Translators. *Lebende Sprachen*, 63(1), 63–83. DOI: 10.1515/les-2018-0004. [in English].

UDC 811.111'373:165.194

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-32>

Inna DAVYDENKO,

orcid.org/0000-0001-6379-343X

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Business Foreign Language and Translation

V.N. Karazin Kharkiv National University

(Kharkiv, Ukraine) i.v.davydenko@karazin.ua

Alevtyna KALYUZHNA,

orcid.org/0000-0003-4305-5311

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Business Foreign Language and Translation

V.N. Karazin Kharkiv National University

(Kharkiv, Ukraine) alevtyna.kalyuzhna@karazin.ua

Iryna LAVRINENKO,

orcid.org/0000-0003-3227-528X

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Business Foreign Language and Translation

V.N. Karazin Kharkiv National University

(Kharkiv, Ukraine) irina.lavrinenko@karazin.ua

EASTERN DHARMA VS. WESTERN NATURAL LAW

This study undertakes a comparative conceptual analysis of the concepts DHARMA and NATURAL LAW, two central moral constructs of Eastern and Western traditions. The purpose of the research is to define the notional, imagery, and axiological components of these concepts, to reveal their shared and unique features, determine their conceptual overlap, and map the domains in which they operate. The object of the study is the concepts DHARMA and NATURAL LAW as culturally rooted moral-philosophical systems. The subject is the lexical units dharma and natural law – the names of the corresponding concepts. The material for the study was obtained by continuous sampling from lexicographic sources and electronic discourse databases. DHARMA, rooted in South Asian religious traditions, denotes duty, virtue, and cosmic alignment. It derives from the Sanskrit root √dhr («to sustain») and spans metaphysical, ethical, and social domains. It includes context-bound obligations shaped by age, caste, and life role, as well as truths sustaining the universe. NATURAL LAW, from Greco-Roman Stoicism and Christian thought, refers to a rational moral order embedded in nature and accessible by reason. Emphasizing ethics, justice, and law, it forms a basis for Western legal and rights-based systems. Despite different civilizational origins, the concepts converge in four shared conceptual domains: COSMOLOGY, where they reflect universal order; ETHICS/MORALITY, as frameworks for virtue and right action; RELIGION/THEOLOGY, linking morality to divine or cosmic principles; and LAW AND ORDER, guiding social norms and justice. DHARMA is relational, experiential, and practice-based, while NATURAL LAW is abstract, universalist, and reason-based. By bridging Eastern and Western traditions, the research contributes to intercultural moral philosophy, enriching global dialogue on ethics and human flourishing.

Key words: cognitive linguistics, concept, dharma, eastern culture, natural law, western culture.

Інна ДАВИДЕНКО,

orcid.org/0000-0001-6379-343X

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри ділової іноземної мови та перекладу

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

(Харків, Україна) i.v.davydenko@karazin.ua

Алевтина КАЛЮЖНА,

orcid.org/0000-0003-4305-5311

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри ділової іноземної мови та перекладу

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

(Харків, Україна) alevtyna.kalyuzhna@karazin.ua

Ірина ЛАВРІНЕНКО,
orcid.org/0000-0003-3227-528X
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри ділової іноземної мови та перекладу
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна
(Харків, Україна) irina.lavrinenko@karazin.ua

КОНЦЕПТИ *DHARMA* / ДХАРМА І *NATURAL LAW* / ПРИРОДНИЙ ЗАКОН: СХІДНА ТА ЗАХІДНА ТРАДИЦІЇ

Дослідження здійснює порівняльний концептуальний аналіз концептів *DHARMA* і *NATURAL LAW* – двох центральних морально-етичних конструктів східної та західної традицій відповідно. Метою дослідження є виокремлення поняттєвого, образного та аксіологічного складників зазначених концептів, виявлення їх спільних і відмінних ознак, визначення зони концептуального перетину та окреслення доменів, у межах яких ці концепти функціонують. Об'єктом дослідження виступають концепти *DHARMA* і *NATURAL LAW* як укорінені у культурі морально-філософські системи. Предметом дослідження слугують лексичні одиниці *dharma* та *natural law* – імена відповідних концептів. Матеріал дослідження було зібрано методом суцільної вибірки з лексикографічних джерел та електронних дискурсивних баз даних. *DHARMA*, що має витоки у релігійно-філософських традиціях Південної Азії, означає обов'язок, доброчесність та гармонію з космічним порядком, походить від санскритського кореня *√dhr* («утримувати», «підтримувати») та охоплює метафізичні, етичні й соціальні виміри. Вона включає обов'язки, зумовлені віком, кастою й соціальною роллю, а також істини, що підтримують світовий лад. *NATURAL LAW*, сформоване в рамках стоїцизму та християнської думки античного та середньовічного Заходу, позначає раціональний моральний порядок, закладений у природі й доступний пізнанню через розум. Зосереджуючись на етиці, справедливості й праві, *NATURAL LAW* становить підґрунтя західних правових і правозахисних систем. Попри різні цивілізаційні витоки, обидва концепти реалізуються у чотирьох спільних концептуальних доменах: *COSMOLOGY*, де вони відображають універсальний порядок; *ETHICS/MORALITY*, як системи доброчесної поведінки; *RELIGION/THEOLOGY*, у зв'язку моралі з божественним чи космічним началом; та *LAW AND ORDER*, як засади соціальної організації та справедливості. Концепт *DHARMA* є реляційним та заснованим на практиці; натомість *NATURAL LAW* – абстрактним, універсальним й раціонально обґрунтованим. Здійснюючи концептуальне поєднання східних і західних традицій, дослідження робить вагомий внесок у розвиток міжкультурної моральної філософії, сприяючи поглибленню глобального діалогу щодо етики та людського добробуту.

Ключові слова: дхарма, західна культура, когнітивна лінгвістика, концепт, природний закон, східна культура.

Introduction. Western culture has developed from a blend of ancient ideas in philosophy, law, religion, and humanism. It brings together Greek logic and reason, Roman legal traditions, Judeo-Christian moral teachings, and the focus on human dignity and progress from the Renaissance and Enlightenment. Together, these influences have shaped Western values such as science, democracy, and individual rights (Aristotle; Aristotle, 2016; Daly, 2013; Hofstede, 2011; Plato, 1997; Vinney, 2024). One of the key features of Western culture is the focus on the *individual*. In societies like those in North America and Northern Europe, people are encouraged to be independent, express themselves, and communicate openly. This is reflected in Hofstede's research on cultural values, where these regions score high in individualism (Hofstede, 2011). Western thinking is based on the idea that *reason* and *observation* are the best ways to understand the world. These ideas go back to philosophers like Plato and Aristotle. As a result, modern Western societies often rely on science and data when making decisions (Aristotle; Aristotle, 2016; Plato, 1997). The Renaissance brought humanism – a belief in the value, creativity,

and dignity of each person. These ideas still shape Western education, politics, and the arts, where reason and ethical freedom are seen as more important than religious authority (Daly, 2013). Western culture also strongly believes in progress. People expect that science, technology, and reforms can make life better. This belief helped drive events like the Industrial Revolution and continues to push innovation and change today (Vinney, 2024). Western political systems have roots in Athenian democracy and Roman law. These traditions evolved into modern governments that are based on voting, equal rights, and the rule of law (Vinney, 2024). Lastly, Western societies tend to support meritocracy – the idea that success should come from talent and effort, not social background. This supports entrepreneurship, creativity, and opportunities for people to move up in society (Vinney, 2024).

Eastern cultures are shaped by long-standing religious and philosophical traditions such as Confucianism, Taoism, Buddhism, and Hinduism. These systems emphasize *group over individual*, harmony in relationships, respect for social hierarchy, and sensitivity to social context (Halim, Kesuma,

2019; Hall, 1976; Matsumoto, 1999; The Analects of Confucius, 1910). In these cultures, people tend to define themselves through their roles in family and community rather than as independent individuals. Confucian values, in particular, promote loyalty, cooperation, and responsibility within one's group (Matsumoto, 1999). Social hierarchies are widely accepted. According to Hofstede's concept of "power distance," many Eastern societies recognize and support unequal power relationships (Hofstede, 2011). Confucianism teaches respect for elders and authority, both in families and in politics, through the principle of *filial piety* (xiao) (The Analects of Confucius, 1910). Harmony is a central goal, both within the person and in society. Eastern philosophies stress virtues like kindness, justice, proper behavior, wisdom, and integrity. These values guide behavior and help maintain social balance. Rituals and proper conduct help organize social life and support respect for order and tradition (Halim, Kesuma, 2019; The Analects of Confucius, 1910). Communication in Eastern societies is often indirect. Edward T. Hall classifies these cultures as «high-context», meaning that people rely on nonverbal cues, silence, and relationships to understand meaning. This helps avoid conflict and preserve harmony (Hall, 1976). Eastern moral systems focus on virtues and character rather than fixed rules. For example, Confucian ethics encourage moral growth through everyday rituals and adapting to each situation with care and respect (Hall, 1976; The Analects of Confucius, 1910).

Research by Hofstede and others confirms these patterns: Eastern societies score low on individualism and indulgence, and high on power distance, collectivism, and long-term thinking. They tend to accept hierarchies and focus on social roles in both family and public life (Aristotle; Aristotle, 2016; Daly, 2013; Halim, Kesuma, 2019; Hall, 1976; Hofstede, 2011; Matsumoto, 1999; Plato, 1997; The Analects of Confucius, 1910; Vinney, 2024).

Eastern and Western cultures have developed through different historical and philosophical paths, yet they share some important similarities in how they think about ethics and human life. Despite surface-level contrasts – individualism vs. collectivism, direct vs. indirect communication, legalism vs. ritualism – Western and Eastern cultures share fundamental cultural merits, such as ethical living, human potential, knowledge cultivation, and concern for social order. These parallels suggest the possibility of cultural dialogue and integration, rather than opposition, especially in a globalized world (Halim, Kesuma, 2019; Hall, 1976; Hofstede, 2011; Matsumoto, 1999; The Analects of Confucius, 1910).

A key concept in many Eastern systems is DHARMA, which has several meaningful dimensions, including moral responsibility, social role, and alignment with the natural or spiritual order. In Hinduism, DHARMA refers to a person's duties, shaped by their age, caste, and life situation, helping to guide both personal behavior and social order (Paranjpe, 2013). In Buddhism, DHARMA also means the Buddha's teachings and the underlying truths of existence (Karmakar, 2021). Dharma is not a rigid rule, but a flexible guide for doing what is right in a specific situation, based on one's role and awareness of the broader whole.

A similar idea in Western thought can be found in the concept of NATURAL LAW, especially in the works of Stoic philosophers (The Stoic and Epicurean Philosophers, 1940) and Christian thinkers like Thomas Aquinas (Aquinas). NATURAL LAW suggests that there is a moral order built into the universe, which people can understand through reason. While NATURAL LAW often focuses on universal principles and individual rights, it also sees morality as connected to human nature and the greater good (Natural Law Theories). In contrast, DHARMA emphasizes how a person's duties are shaped by their social and cosmic context (Karmakar, 2021; Paranjpe, 2013).

Despite these differences, both DHARMA and NATURAL LAW aim to create a meaningful and moral life, to support social order, and to help people flourish. Studying these concepts together highlights both the unique qualities of each and the shared goals they pursue. Comparing Eastern DHARMA with Western ideas of NATURAL LAW, virtue, and civic duty can lead to a deeper, cross-cultural understanding of how people live ethical lives within larger systems of meaning.

Methodology and Research Methods. The **purpose** of the research is to define the notional, imagery and axiological (value-related) components of the concepts DHARMA and NATURAL LAW, to determine their shared and unique traits, to detect their integral zone and to define the conceptual domains within which the concepts extend. The concepts DHARMA and NATURAL LAW can be considered the **object** of this research. The names of the concepts DHARMA and NATURAL LAW – *dharma* and *natural law*, accordingly, are the **subject** of the research. The comparative study of concepts DHARMA and NATURAL LAW is highly **relevant**, especially in a global context shaped by cultural diversity and ethical challenges. These two moral traditions – rooted in Indic and Greco-Christian civilizations – offer different but complementary

views on human responsibility and moral order; studying them side by side helps build ethical bridges between Eastern and Western thought, supporting deeper cross-cultural understanding. It also broadens moral philosophy by showing how values and duties are shaped by different worldviews. In today's interconnected world, this kind of knowledge is essential for dialogue, education, and peaceful cooperation across cultures. By the method of continuous sampling, the **material** of the research was obtained from lexicographic sources and discourse fragments presented in electronic resources.

This study adopts a linguistic approach to the comparative analysis of the selected concepts. Language provides insight into how different cultures understand and prioritize key ideas. We apply a cognitive linguistics approach, as cognitive linguists argue that language reflects how people conceptualize the world through the lens of shared cultural models (Lakoff, Johnson, 1980; Evans, Green, 2006; Dirven et al., 2007). Concepts are not universally fixed but are shaped by the experiences and values of a given speech community (Palmer, 1996; Sharifian, 2011).

In our research we employ the following methods: etymological analysis of the lexemes denoting the concepts; examination of dictionary definitions to establish conventional meanings; semantic analysis supported by illustrative examples drawn from electronic linguistic corpora and databases; identification of both shared and distinct features of the concepts; determination of the conceptual overlap, or integral zone, between them; specification of conceptually unique characteristics; mapping of the conceptual domains in which each concept operates; articulation of the imagery and axiological dimensions embedded within the conceptual structures under investigation.

The concept of DHARMA.

DHARMA – its lexical root, historical depth, and doctrinal range – constitutes one of the most elaborate moral-cosmological ideas in the intellectual history of South and East Asia (Dharma Religious Concept). In both Vedic and post-Vedic traditions, the concept of DHARMA brings together the idea of cosmic order and social responsibility, where personal duties are tied to one's position in society and are aimed not only at maintaining social harmony but also at achieving spiritual liberation (Dharma Religious Concept; Karmakar, 2021). DHARMA is seen both as a moral quality and as a subtle substance that enables movement, highlighting the concept's wide-reaching cosmological role

(Paranjpe, 2013). What unites these interpretations is that DHARMA does not separate moral behavior from the nature of reality. It serves at once as a guide for ethical action, a foundation for social order, and a basis for legal systems (Dharma Religious Concept; Rai, Dwivedi, 2024). Crucially, DHARMA is never a fixed or universal rule. It is always applied in context, taking into account factors like age, gender, occupation, and specific life circumstances (Garg Kumar, Manhas, 2022). In today's world, marked by cultural diversity and differing moral perspectives, DHARMA offers an alternative to both moral relativism and rigid universalism. While it upholds enduring values like truthfulness, non-violence, and generosity, it also allows for ethical flexibility based on context. This makes DHARMA a valuable tool for thinking about ethics in cross-cultural dialogue, legal systems that respect diversity, and global discussions about shared responsibility (Dongre, 2024; Thankappan, 2024). Furthermore, the view of *dharma*s as constantly changing experiential units resonates with modern debates in cognitive science about the Self as a process rather than a fixed entity (Dongre, 2024). When examined through philology, legal theory, and comparative philosophy, DHARMA emerges as a complex and layered concept. It connects cosmological principles with ethical practice and social life. Studying DHARMA can deepen our understanding of how ancient civilizations connected the structure of the universe with moral behavior – and can enrich contemporary efforts to think about law, ethics, and human flourishing across cultures.

The concept of DHARMA: an etymological layer.

The etymology of the lexeme *dharma* – the name of the concept DHARMA – reveals a rich semantic evolution deeply embedded in the linguistic, philosophical, and cultural history of ancient India. The Sanskrit term *dharma* (धर्म) originates from the verbal root $\sqrt{dhr}$ (धृ), which conveys the meanings «to hold», «to support», «to bear», and «to sustain» (Agarwal, 2015; Bronkhorst, 1985; Dharmakarma, 2024; Dharma; Dongre, 2024). The nominalizing suffix *-ma* transforms this verbal root into an abstract noun, yielding the sense of «that which upholds» or «that which sustains» (Agarwal, 2015; Dharmakarma, 2024). In its most fundamental conception, therefore, *dharma* refers to the sustaining principle of order – cosmic, moral, and social (Bronkhorst, 1985). This etymological structure aligns with the earliest occurrences of the term in Vedic literature, where *dharma* denotes the principle that maintains the harmony of the universe, encompassing both its

physical processes and ethical dimensions (Bronkhorst, 1985; Dharmakarma, 2024). The root $\sqrt{dhr}$ is cognate with a range of terms in other Indo-European languages, highlighting a broader semantic field centered on notions of support and stability. For instance, Latin *firmus* («firm, stable»), Greek *thronos* («throne» as a supporting structure), Old English *prōwan* («to endure»), and Avestan *darāta* («he holds») all reflect similar conceptual underpinnings (Dongre, 2024; Dharmakarma, 2024; Dharma). These linguistic parallels underscore the Indo-European heritage of the idea of sustaining order, which in Sanskrit develops into a robust philosophical and ethical construct with both metaphysical and practical implications. In the *Rgveda* (Rgveda), the term *dharma* is often associated with *rta* – the cosmic order or truth. In many contexts, the two terms are nearly interchangeable, both pointing to the ideal of maintaining ritual and cosmic balance (Agarwal, 2015; Bronkhorst, 1985; Dharmakarma, 2024; Dharma; Dongre, 2024). As the Vedic tradition evolved into the Brāhmaṇical and Upaniṣadic periods, and subsequently into the epic literature of the *Mahābhārata* (Menon, 2012) and *Rāmāyaṇa* (The Ramayana, 2018), *dharma* began to acquire a more explicit moral and socio-ethical significance. It came to denote righteous action, ethical obligation, and the fulfillment of duties defined by one's position within the social and ritual hierarchy – particularly as articulated through the compound *varṇāśrama-dharma*, which links caste (*varṇa*) and life stage (*āśrama*) to specific codes of conduct (Agarwal, 2015; Bronkhorst, 1985; Dharmakarma, 2024; Dharma).

The etymological and semantic trajectory of *dharma*, thus, reveals a profound interrelation between language, cosmology, and ethics. Arising from a verbal root signifying support and continuity, *dharma* emerges as a foundational concept that spans diverse domains of thought – including metaphysics, jurisprudence, morality, and psychology. Its enduring relevance and conceptual adaptability across different historical periods and philosophical systems underscore its central role in shaping South Asian approaches to law, ethics, and the human condition.

The concept of DHARMA: a semantic layer.

The following represents a comprehensive compilation of definitions of the term *dharma*, as derived from the most authoritative English–English dictionaries and reference sources (Cambridge Dictionary; CDET; CET; LDCE; Merriam–Webster Dictionary; Online Etymology Dictionary; OED; CDP, 1999 : 231). These definitions collectively illustrate the term's complex, multi-dimensional semantic

field, encompassing its diverse applications and interpretations within Hinduism, Buddhism, and broader philosophical and religious discourses:

1. law and order (cosmic law / divine order): «*Rta (dharma) is the natural law or order that is the governing principle of the universe and its events*» (Boddupalli, 2023), «*Rta (dharma) is the natural law that governs the rains, the flows of rivers, and the light of the sun*» (Mahmoudi, 2024);
2. duty / righteous conduct (social, familial, caste-based): «*Considering your dharma, you should not waver. For a warrior, there is nothing more honorable than a war against evil*» (Bhagavat Gita As It Is, 1972);
3. virtue / morality: «*Just as Yama is a villain for evil forces, my character in 'Yaman' is also a villain against those who don't follow dharma*» (Dharma Quotes);
4. religious duty: «*What I found particularly fascinating and satisfying about the Hindu tradition was its spirit of inclusiveness. In Sanatan Dharma, or what is commonly called Hinduism, I discovered the basic truths of all religions in a way that the oneness of God and religion is comprehensively understood*» (Dharma Quotes);
5. doctrine / teaching (e.g., Buddha's teachings): «*Non-violence is the essence of the entire Buddha's teaching, and the practice of non-violence is the entire essence of the practice of Buddha dharma, Buddhist spirituality, in one's life*» (Dharma Quotes); «*The Dharma is the truth that all natures are pure. By this truth, all appearances are empty*» (Bodhidharma Quotes);
6. essential nature of something (character of person or cosmos): «*It is his dharma as a warrior to fight for justice*» (Bhagavat Gita As It Is, 1972);
7. social and customary practice: «*Dharma is that which is enjoined by the holy books, followed by the sages, interpreted by the learned and which appeals to the heart*» (Gandhi);
8. principle / truth (in philosophy): «*So, all of the music had reference, or is inspired by something of the dharma that I've come in contact with*» (Dharma Quotes); «*Dharma is an ancient word for truth*» (Lenz);
9. phenomena and constituent realities (esp. in Buddhism): «*The word Dharma, especially when used in the plural, means things, or conditions, or realities, both mental and physical*» (Nichiren: the Buddhist prophet);
10. justice and righteousness: «*Where there is dharma, there is victory*» (Menon, 2012);
11. support / sustaining principle: «*Only that which promotes sustenance is dharma*» (Ganatra).

By mapping DHARMA onto five domains: COSMOLOGY (1), ETHICS/MORALITY (2, 3), RELIGION/THEOLOGY (4, 5, 7), METAPHYSICS (6, 8, 9) and LAW AND ORDER (1, 10, 11), we see how its meanings cohere into an integrated worldview where universal order is realized through ethics, social structures, and philosophical insight. DHARMA encompasses a rich and multifaceted semantic field, referring simultaneously to cosmic or divine order (like *Rta*), moral duty and righteousness tied to one's social role, personal virtue and religious obligations, as well as doctrinal teachings (e.g., Buddha's Dharma) and the very essence or nature of things. It also extends to broader philosophical truths, customary practices, and the fundamental sustaining principles underlying both human society and the universe.

The axiological and imagery layers of the concept DHARMA.

DHARMA is deeply axiological, serving as the moral compass within Hindu-Buddhist traditions. In Hindu thought, dharma functions as the *king of all goals* in the system of *puruṣārthas*, out-ranking *artha* (wealth) and *kāma* (pleasure) in moral significance (Balkrishna, 2018). Dharma outlines universal virtues – truthfulness, non-violence, self-restraint, compassion, forgiveness – that are intrinsic to both individual flourishing and cosmological harmony (Shatavadhani, 2015). It is not mere rule-following; it is context-sensitive situational ethics, discerning actions that serve the collective good, even if they transgress conventional norms. Indian philosophy does not rigidly separate value from being; dharma is ontological and axiological simultaneously – what *is* also inherently embodies *what ought to be* (Giri). Among the key axiological roles of DHARMA are the following: defining virtues and rights/duties per caste, stage of life, cosmic order; directing individual goals toward *niḥśreyasa* (highest good), integrating ethical pursuit with spiritual ends; utilizing moral reasoning and context (e.g. *yama/niyama* in Yoga) rather than blind adherence.

The symbolic frameworks, cosmic imaginaries, and metaphysical narratives that shape DHARMA are as follows. Dharma is rooted in the *cosmic imagination* of *Rta* – an embodied image of cosmic order that anchors ritual and moral life within a living universe (Sondhi). Rituals (like *yajña*) and mythic frameworks not only enact dharma outwardly, but also internalize cosmic story into personal and communal identity. In Buddhism, Dharma as *dhmma* comprises the fundamental «properties» (*svabhāva*) of existence – impermanent phenomena, psychological processes – making abstract

metaphysics experientially accessible (Vaibhāṣika). These symbol-laden practices and theories form an *imaginary edifice* that enables individuals to occupy a position within the cosmic–ethical order – through myth, ritual, and meditative metaphor (Vaibhāṣika).

In its axiological aspect, Dharma provides a value-laden ethical framework – a richly textured set of virtues, duties, and moral reasoning that integrates personal, societal, and spiritual aims. In its imagery dimension, it offers a cosmic and metaphysical imagination – one that situates individuals within a universe of symbols, narratives, and ontological properties. Together, these components form a coherent worldview wherein moral action is both guided by and embedded within a living «participatory imagination» of cosmic order and human purpose. This duality between value and imagination is central to Dharma's enduring influence and its capacity to both ground moral judgment and inspire spiritual identity.

The concept of NATURAL LAW. The inception of the term *natural law*.

Natural law represents a cornerstone of philosophical and legal thought in the Western intellectual tradition, profoundly shaping the development of political theory, ethics, and legal systems. Particularly influential in the realms of ancient Greek and Roman philosophy and Christian theology (Aquinas; Aristotle; CDP, 1999 : 599; Inwood, 2023; Plato, 1997; West, 2023), the concept asserts that universal principles of right and wrong are inherent in nature, human reason, or divine will, and can be discerned through rational reflection and observation. From its inception in classical antiquity to its role in contemporary debates on human rights, natural law remains a pivotal element of Western thought (CDP, 1999 : 599).

The origins of the term *natural law* trace back to the philosophy of ancient Greece, where it found early expression in the works of Plato and Aristotle (Aristotle; Plato, 1997; Sfekas, 2008). Plato's theory suggested that ethical truths exist independently of human perception and societal conventions (Daly, 2013). Yet it was Aristotle, in his *Nicomachean Ethics*, who first offered a systematic account of natural law (Aristotle). Aristotle proposed that objective moral principles, derived from human nature and reason, govern human conduct, with virtue serving as the mean between extremes (Aristotle). According to Aristotle, humans possess an inherent rational capacity to discover these principles, grounding morality in the very essence of human nature (Aristotle; Sfekas, 2008).

The Stoics, including figures such as Cicero and Seneca, further developed the natural law tradition within the context of Roman thought (Inwood, 2023; Natural Law). They conceived of natural law as part of the divine order, accessible to all rational beings through the exercise of reason (Inwood, 2023; West, 2023). In his *De Re Publica*, Cicero argued that there exists a law that is right by nature, unchanging and eternal, transcending all human enactments (West, 2023). This law could guide both personal conduct and public affairs, providing a universal foundation for justice that surpassed local customs and legal systems (The Stoic and Epicurean Philosophers, 1940).

In the medieval period, Christian theologians such as St. Augustine and St. Thomas Aquinas integrated natural law into Christian doctrine (Aquinas; Saint Augustine, 2015). St. Augustine, in his *City of God*, acknowledged the existence of a natural moral law governing human behavior, which could be understood through reason but required divine revelation for its full apprehension (Saint Augustine, 2015). St. Thomas Aquinas made perhaps the most profound contribution to the natural law tradition in his *Summa Theologica* (Aquinas). Following Aristotle, Aquinas argued that natural law constitutes the rational creature's participation in the eternal law – God's divine order for the universe (Aquinas). Aquinas contended that through human reason, individuals could discern the fundamental principles of natural law, such as the preservation of life, the procreation of offspring, and the pursuit of knowledge, all of which are aligned with God's will (Aquinas).

The emergence of John Locke's theory of natural law in his *Two Treatises of Government* (Locke) marked a pivotal moment in the evolution of political philosophy, especially within the framework of liberal democratic thought. Locke's natural law theory centered on the inalienable rights to life, liberty, and property, which he argued were granted to individuals by God and could not be infringed upon by governments (Locke).

In the modern era, *The Universal Declaration of Human Rights* (UDHR) reflects the enduring legacy of natural law by asserting rights grounded in human dignity and equality. These principles echo the natural law tradition, especially the notion of inherent human rights that cannot be abrogated by governments or societies.

Throughout its long intellectual history, the concept of NATURAL LAW has played a decisive role in shaping Western thought, particularly in relation to ethics, law, and the notion of human rights.

From its early expressions in Greek philosophy to its integration into Christian theology and subsequent influence on modern political and legal systems, natural law has remained an essential framework for contemplating morality, justice, and the function of law in society.

The concept of NATURAL LAW: an etymological layer.

The term *natural law* carries deep etymological roots in Latin, tracing the meanings of both *nature* (from Latin *natura* «to be born or inherent») and *law* (from Old English *lagu*, «something laid down or established») (Online Etymology Dictionary; OED). Combined, the phrase refers to a set of universal moral principles that are inherently part of nature and human reason, as opposed to laws imposed by human authorities. Over time, this concept has evolved, but its etymological underpinnings continue to emphasize the universality and intrinsic quality of these laws. The development of the term in Western philosophy, particularly through the works of thinkers like Cicero (West, 2023) and Aquinas (Aquinas), further reinforces its foundational place in moral and legal thought.

The concept of NATURAL LAW: a semantic layer.

The term *natural law* is multifaceted, with various meanings depending on the intellectual, legal, and philosophical context in which it is used. Below is a detailed list of the meanings based on authoritative and respected English-language dictionaries, encyclopedias, and philosophical sources (Cambridge Dictionary; CDET; CET; LDCE; Merriam–Webster Dictionary; OED; Natural Law; Emon et al., 2014; CDP, 1999); each meaning of the term *natural law* – the name of the concept NATURAL LAW – is supported by an example that demonstrates its practical application:

1. a set of universal moral principles accessible by human reason, inherent in nature: «*Science has sometimes been said to be opposed to faith, and inconsistent with it. But all science, in fact, rests on a basis of faith, for it assumes the permanence and uniformity of natural laws – a thing which can never be demonstrated*» Tryon Edwards (Natural Laws Quotes); «*If Mr. Einstein doesn't like the natural laws of the universe, let him go back to where he came from*» Robert Benchley (Natural Laws Quotes);

2. the rational order of the universe: «*Beauty is a manifestation of secret natural laws, which otherwise would have been hidden from us forever*» Johann Wolfgang von Goethe (Natural Laws Quotes); «*Music is all about training in harmony,*

training to understand and use musical energy for our greater pleasure by attuning to the natural laws of the universe» Jane Siberry (Natural Laws Quotes);

3. a foundation for legal systems (positing that laws should reflect universal moral principles): «*To put it in the terms of St. Thomas Aquinas: An unjust law is a human law that is not rooted in eternal law and natural law*» Martin Luther King, Jr. (Natural Law Quotes); «*The natural liberty of man is to be free from any superior power on Earth, and not to be under the will or legislative authority of man, but only to have the law of nature for his rule*» Samuel Adams (Natural Law Quotes);

4. a moral law given by God / divine providence: «*It is evident that an acquaintance with natural laws means no less than an acquaintance with the mind of God therein expressed*» James Prescott Joule (Natural Laws Quotes); «*There is a natural law, a Divine law, that obliges you and me to relieve the suffering, the distressed and the destitute*» Conrad Hilton (Natural Law Quotes);

5. human rights and individual freedoms: «*Every person has free choice. Free to obey or disobey the Natural Laws. Your choice determines the consequences*» Alfred A. Montapert (Natural Laws Quotes); «*Every man, and every body of men on earth, possesses the right of self-government. They receive it with their being from the hand of nature. Individuals exercise it by their single will; collections of men by that of their majority; for the law of the majority is the natural law of every society of men*» Thomas Jefferson (Natural Law Quotes);

6. ethics: «*No man-made law ever, no matter whether derived from the past or projected onto a distant, unforeseeable future, can or should ever be empowered to claim that it is greater than the Natural Law from which it stems and to which it must inevitably return in the eternal rhythm of creation and decline of all things natural*» Wilhelm Reich (Natural Law Quotes).

The concept of NATURAL LAW manifests across various domains, each highlighting distinct facets. Below is a classification of the domains within which the meanings of the term *natural law* – the name of the concept – are realized: COSMOLOGY (1, 2); RELIGION/THEOLOGY (4); LAW AND ORDER (3, 5); ETHICS (6). The concept of NATURAL LAW encompasses a broad spectrum of meanings, each shaped by its respective intellectual, legal, or philosophical context. Ranging from universal moral principles inherent in nature to the divine law that governs human conduct, NATURAL LAW has had a lasting impact on diverse fields, including ethics, jurisprudence, and human

rights. The varying interpretations and applications of the concept highlight its pivotal role in the development of moral reasoning and the structuring of societal frameworks across history.

The axiological and imagery layers of the concept NATURAL LAW.

The concept of NATURAL LAW encompasses not only profound intellectual and philosophical significance but also rich axiological (value-based) and imagery dimensions. The axiological dimension addresses the value-laden nature of NATURAL LAW, particularly its association with inherent moral goodness and ethical principles. NATURAL LAW is often viewed as a foundational source of universal, objective moral values, which underpin notions of justice, fairness, and human rights. John Finnis notably argued that *natural law* extends beyond a mere legal framework, functioning instead as an ethical system that provides essential moral guidance (Finnis, 2011). Central to this dimension is the idea that natural law reflects the inherent goodness embedded in human nature, as emphasized by St. Thomas Aquinas (Aquinas), where he asserts that *natural law* is rooted in God's eternal law and can be apprehended by human reason to reveal what is just, virtuous, and morally right (Aquinas).

On the other hand, the imagery dimension of NATURAL LAW presents it as an idealized, perfected moral order – a vision of justice and societal harmony. In this conceptual space, NATURAL LAW is often understood as UTOPIA, offering a symbolic representation of an ideal political and social system. For instance, in Jean-Jacques Rousseau's *The Social Contract* (Rousseau), natural law functions as a blueprint for an ideal social order where individuals, in their natural state, enjoy freedom and equality. Rousseau's notion of a social contract based on natural law reflects a vision of governance aligned with natural rights and justice, wherein individuals voluntarily consent to be governed in harmony with the general will (Rousseau).

Thus, the axiological dimension of NATURAL LAW underscores its essential role in grounding moral values, justice, and human dignity, offering a firm basis for ethical and legal frameworks. Simultaneously, the imagery dimension serves as a conceptual ideal, framing NATURAL LAW as a symbolic guide to understanding justice, morality, and human rights within a harmonious societal order or Utopia. Together, these dimensions highlight the enduring significance of NATURAL LAW in philosophical and practical discussions, showcasing its lasting impact on ethical thought and societal structures across history.

Eastern DHARMA and Western NATURAL LAW: comparative analysis.

The comparative analysis of the meanings of *dharma* and *natural law* – the names of the concepts DHARMA and NATURAL LAW, accordingly – highlights their shared and unique traits. This comparative view illustrates how both concepts offer normative guidance for human conduct and social order, while differing in cosmology, epistemology, and cultural embedding.

Both DHARMA and NATURAL LAW are profound, multilayered concepts rooted in moral, metaphysical, and societal discourses. Though emerging from different civilizational matrices – DHARMA from South Asian religious-philosophical traditions (primarily Hinduism and Buddhism), and NATURAL LAW from Western Greco-Roman, Judeo-Christian, and Enlightenment traditions – the two concepts demonstrate remarkable thematic overlap as well as crucial distinctions.

Shared traits of DHARMA and NATURAL LAW: at their core, both DHARMA and NATURAL LAW refer to a universal moral order or principled structure that governs individual behavior and social life. They both carry the notion of *law* that is not merely human-made but reflects a deeper cosmic, rational, or divine structure. DHARMA is described as *cosmic law, principle, truth, and support/sustaining principle* – corresponding to NATURAL LAW's meanings such as *rational order of the universe* and *moral law given by God*. Both concepts include morality and virtue as core elements: DHARMA as *virtue/morality* aligns closely with NATURAL LAW as *ethics* and *universal moral principles*. Justice and righteousness (under DHARMA) parallel the moral foundation of legal systems and human rights (under NATURAL LAW).

Unique traits of DHARMA: DHARMA goes beyond abstract law to integrate duty-bound action in specific social roles – familial, caste-based, and religious. It also encompasses customary practice, doctrine, and teaching (particularly Buddhist), as well as constituent realities (*dharmas* in Buddhism). Moreover, DHARMA reflects an entity's *essential nature*, which may not have an exact counterpart in the NATURAL LAW framework. Thus, *dharma* is more contextual and experiential, often embodying a lived path rather than an abstract system.

Unique traits of NATURAL LAW: NATURAL LAW, on the other hand, is distinctly shaped by rationalism and legal philosophy. It underpins human rights, individual freedoms, and the legitimacy of legal systems, making it more formalized in juridical and political terms. It also explicitly emphasizes

accessibility through reason, and its divine origin is conceptualized in terms of *providence* and *creation*, unlike DHARMA's more intrinsic and impersonal cosmological role. In this sense, NATURAL LAW is more universalist, juridical, and reason-based, while DHARMA is more relational, experiential, and practice-based.

DHARMA and NATURAL LAW are both expressed within the domains of COSMOLOGY, ETHICS/MORALITY, RELIGION/THEOLOGY, and LAW AND ORDER, showing their shared aim: to guide human behavior according to a higher, universal order. Both connect the divine with the moral and the cosmic with the social. However, DHARMA is expressed within the domain METAPHYSICS, offering a unified view of reality that combines the structure of the universe, personal nature, social duty, and philosophical truth. NATURAL LAW, on the other hand, focuses more on reason and law, shaping ideas about rights, freedoms, and legal systems.

Conclusion. The comparative study of the concepts DHARMA and NATURAL LAW reveals two highly developed, multidimensional frameworks that serve to align human behavior with a higher order – be it cosmic, moral, or rational. Both concepts, though arising from distinct civilizational and philosophical backgrounds – South Asian for DHARMA and Western for NATURAL LAW – converge around several core domains: COSMOLOGY, ETHICS/MORALITY, RELIGION/THEOLOGY, and LAW AND ORDER. In these domains, they function as normative systems grounded in the belief that morality is not merely a human construct, but part of a greater universal structure.

Despite this thematic overlap, their unique traits reveal different orientations. DHARMA, rooted in the Sanskrit root *√dhr* («to sustain»), integrates metaphysical depth and contextual praxis, encompassing not only moral law but also personal essence, social role, religious obligation, and even ontological truths. It is practice-based and relational, emphasizing lived duties and cosmic balance. In contrast, NATURAL LAW is shaped by rationalist and legal traditions, presenting a more abstract, systematized model of moral reasoning grounded in nature and accessible through human reason. It strongly informs political philosophy, legal systems, and the articulation of human rights and freedoms.

Ultimately, while both concepts aim to articulate the moral foundations of the universe and society, DHARMA embodies a holistic, experiential path shaped by cosmological and metaphysical interde-

pendence, whereas NATURAL LAW expresses a with justice, virtue, and order but also illuminates the cultural logics that shape differing visions of the comparison not only highlights shared concerns human condition and its ethical grounding.

BIBLIOGRAPHY

1. Agarwal R. Dharma / Dhamma. *Religions in Southeast Asia: An Encyclopedia of Faiths and Cultures* / Ed. by. J. M. Athyal. Santa Barbara : ABC-CLIO, 2015. URL: https://www.researchgate.net/publication/312043088_DharmaDhamma (date of access: 15.05.2025).
2. Aquinas St. T. *Summa Theologica* / translated by Fathers of the English Dominican Province. URL: https://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1225-1274,_Thomas_Aquinas,_Summa_Theologiae_%5B1%5D,_EN.pdf (date of access: 15.04.2025)
3. Aristotle. *De Anima (On the Soul)* / translated by E. M. Edghill & D. Kolak. *Antilogicalism*, 2016. URL: https://antilogicalism.com/wp-content/uploads/2016/12/aristotle_anima_final.pdf (date of access: 15.04.2025)
4. Aristotle. *Nicomachean Ethics (c. 350 BC)* / translated by W. D. Ross. URL: <https://pinkmonkey.com/dl/library1/gp012.pdf> (date of access: 15.04.2025)
5. Balkrishna A. The nature of real dharma. *Garhwal Post*. Dec. 18, 2018. URL: <https://garhwalpost.in/the-nature-of-real-dharma/?utm> (date of access: 17.05.2025)
6. Bhagavat Gita As It Is. London-New York : Collier Macmillan Publishers, 1972. 952 p. URL: <https://www.prabhupada-books.de/pdf/Bhagavad-gita-As-It-Is.pdf> (date of access: 15.05.2025)
7. Boddupalli A., Boddupalli R. S. Vedic Wisdom of Rta, The Cosmic Law: Its Significance in Human Life. *Journal of History, Art and Archaeology*. 2023. Vol. 3. №. 1. P. 33–39. URL: [https://www.arfjournals.com/image/catalog/Journals%20Papers/JHAA/2023/No%201%20\(2023\)/5_Anantasri.pdf](https://www.arfjournals.com/image/catalog/Journals%20Papers/JHAA/2023/No%201%20(2023)/5_Anantasri.pdf) (date of access: 15.04.2025)
8. Bodhidharma Quotes. *Goodreads*. URL: <https://www.goodreads.com/quotes/1302685-the-dharma-is-the-truth-that-all-natures-are-pure?utm> (date of access: 15.04.2025)
9. Bronkhorst J. Dharma and Abhidharma. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*. 1985. Vol. 48. Iss. 2. P. 305–320. DOI: 10.1017/S0041977X00033371
10. Cambridge Dictionary. English Thesaurus (CDET). URL: <https://dictionary.cambridge.org/thesaurus> (date of access: 20.03.2025)
11. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/> (date of access: 15.03.2025)
12. Collins English Thesaurus (CET). URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english-thesaurusT> (date of access: 20.03.2025)
13. Daly J. *The Rise of Western Power: a Comparative History of Western Civilization*. London : Bloomsbury, 2013. 664 p. DOI:10.14296/RiH/2014/1678
14. Dharma Quotes. *BrainyQuote*. URL: www.brainyquote.com/topics/dharma-quotes (date of access: 15.05.2025)
15. Dharma Religious Concept. *Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/topic/dharma-religious-concept> (date of access: 15.03.2025).
16. Dharma. *Etymonline*. URL: <https://www.etymonline.com/word/dharma> (date of access: 16.05.2025).
17. Dharmakarma G. A. Definition of Dharma According To Purva Mimamsa. *International Journal of Academic Pedagogical Research*. 2024. Vol. 8. Iss. 4. P. 34–4. URL: <http://ijeais.org/wp-content/uploads/2024/4/IJAPR240407.pdf> (date of access: 15.05.2025).
18. Dirven R., Wolf H. G., Polzenhagen F. Cognitive Linguistics and Cultural Studies. *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* / Eds. D. Geeraerts & H. Cuyckens. Oxford : Oxford University Press, 2007. P. 1203–1222.
19. Dongre A. J. Contemporary Relevance of Dharma. *International Journal of Novel Research and Development*. 2024. Vol. 9. Iss. 9. URL: <https://ijnrd.org/papers/IJNRD2409109.pdf> (date of access: 15.05.2025).
20. Emon A. M., Levering M., Novak D. *Natural Law A Jewish, Christian, and Islamic Trialogue*. Oxford : Oxford University Press, 2014. 231 p. URL: https://lawramadicollege.uoanbar.edu.iq/catalog/file/22/library/Natural_law_a_Jewish_Christian_and_Islamic_trialogue_Anver_M_Emon.pdf (date of access: 15.05.2025)
21. Evans V., Green M. *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2006. 830 p.
22. Finnis J. *Natural Law and Natural Rights* / Ed. By Craig P. New York : Oxford University Press, 2011. 494 p. URL: <https://etica.uazuay.edu.ec/sites/etica.uazuay.edu.ec/files/public/Natural%20Law%20and%20Natural%20Rights%20%28Clarendon%20Law%29%20%28%20PDFDrive%20%29.pdf> (date of access: 15.05.2025)
23. Ganatra A. Quotes. *Goodreads*. URL: https://www.goodreads.com/author/quotes/21627009.Ami_Ganatra?utm (date of access: 15.04.2025)
24. Gandhi M. Quotes. *Quote fancy*. URL: <https://quote fancy.com/quote/856788/Mahatma-Gandhi-Dharma-is-that-which-is-enjoined-by-the-holy-books-followed-by-the-sages> (date of access: 15.03.2025)
25. Garg Kumar R., Manhas A. An analysis of dharma from the perspective of Indian society. *Indian Journal of Integrated Research in Law*. 2022. Vol. II. Iss. III URL: <https://ijirl.com/wp-content/uploads/2022/07/AN-ANALYSIS-OF-DHARMA-FROM-THE-PERSPECTIVE-OF-INDIAN-SOCIETY.pdf> (date of access: 15.03.2025).
26. Giri R. S. The Indian Concept of Values: Notions of Traditional Values and an Empirical Analysis. *Education Today*. P. 199–204. URL: https://www.academia.edu/101420238/The_Indian_Concept_of_Values_Notions_of_Traditional_Values_and_an_Empirical_Analysis (date of access: 15.03.2025)
27. Grotius H. *The law of war and peace* / Translated by F. W. Kelsey. Lonang Institute, 2005. 575 p. URL: <https://lonang.com/wp-content/download/Grotius-LawOfWarAndPeace.pdf> (date of access: 15.05.2025)

28. Halim A., Kesuma A. S. Study Of Social Harmony Construction Between Hindu And Muslim Society. *Opcion*. 2019. № 88. P. 895–925. URL: <file:///C:/Users/user/Downloads/Dialnet-StudyOfSocialHarmonyConstructionBetweenHinduAndMus-8175512.pdf> (date of access: 15.04.2025)
29. Hall E. T. Beyond Culture. New York : Anchor Books, Doubleday, 1976. 300 p. URL: https://monoskop.org/images/6/60/Hall_Edward_T_Beyond_Culture.pdf (date of access: 20.05.2025)
30. Hofstede G. Dimensionalizing Cultures: The Hofstede Model in Context. *Online Readings in Psychology and Culture*. 2011. Vol. 2(1). DOI: <https://doi.org/10.9707/2307-0919.1014> URL: <https://scholarworks.gvsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1014&context=orpc> (date of access: 15.04.2025)
31. Inwood B. Seneca Natural law. *Reading Seneca: Stoic Philosophy AtrOme*. Oxford : Oxford University Press, 2023. P. 224–248. DOI:10.1093/oso/9780199250899.003.0009
32. Karmakar R. The Concept of Dharma in the Bhagavad Gita. *Journal of Multidimensional Research & Review*. 2021. Vol. 1. Iss. 4. P. 81–86. URL: <https://jmrr.org/V1I4/V1I4P08.pdf> (date of access: 20.05.2025)
33. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago : University of Chicago Press, 1980. 242 p.
34. Lenz F. Dharma Quotes. *AZ Quotes*. URL: <https://www.azquotes.com/quotes/topics/dharma.html?utm> (date of access: 15.05.2025)
35. Locke J. Two Treatises of Government. *The Works of John Locke*. In Ten Volumes. Vol. V. London : Printed for Thomas Tegg; W. Sharpe and Son; G. Offor. 216 p. URL: <https://www.yorku.ca/comminel/courses/3025pdf/Locke.pdf> (date of access: 15.04.2025)
36. Longman Dictionary of Contemporary English (LDCE). URL: <https://www.ldoceonline.com/dictionary/> (date of access: 15.03.2025)
37. Mahmoudi A. Rta and Aša: The Metaphysical Foundation of Happiness in Classical Hindu-Iranian Texts (Rigveda and Gatha). *Ethics and Normativity*. 2024. № 1(1). P. 83–94. DOI: 10.22034/EAN.2024.200158
38. Matsumoto D. Culture and self: An empirical assessment of Markus and Kitayama's theory of independent and interdependent self-construals. *Asian Journal of Social Psychology*. 1999. № 2. P. 289–310. URL: <https://www.davidmatsumoto.com/content/1999%20Culture%20and%20Self.pdf> (date of access: 15.05.2025)
39. Menon R. The Complete Mahabharata. Adi Parva. New Delhi : Rupa Publications India Pvt. Ltd., 2012. 6808 p. URL: <https://ia803400.us.archive.org/7/items/the-complete-mahabharata/The%20Complete%20Mahabharata%20.pdf> (date of access: 15.04.2025)
40. Merriam–Webster Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/> (date of access: 15.03.2025)
41. Natural Law Quotes. *AZ Quotes*. URL: <https://www.azquotes.com/quotes/topics/natural-law.html> (date of access: 15.05.2025)
42. Natural Law Theories. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. URL: <https://plato.stanford.edu/> (date of access: 15.03.2025).
43. Natural Law. *Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/topic/natural-law> (date of access: 15.05.2025)
44. Natural Laws Quotes. *BrainyQuote*. URL: <https://www.brainyquote.com/topics/natural-laws-quotes> (date of access: 15.05.2025)
45. Nichiren: the Buddhist prophet – T'ien T'ai's doctrines. *500Yojanas*. July 2, 2021. URL: <https://www.500yojanas.org/the-buddhist-prophet/page/7/?utm> (date of access: 15.05.2025)
46. Online Etymology Dictionary. URL: <https://www.etymonline.com/> (date of access: 17.05.2025)
47. Oxford English Dictionary (OED). URL: <https://www.oed.com/?tl=true> (date of access: 15.04.2025)
48. Palmer G. B. Toward a Theory of Cultural Linguistics. Austin : University of Texas Press, 1996. 360 p.
49. Paranjpe A. C. The Concept of Dharma: Classical Meaning, Common Misconceptions and Implications for Psychology. *Psychology and Developing Societies*. 2013. Vol. 25. Iss. 1. P. 1–20. DOI: 10.1177/0971333613477302
50. Plato. Complete Works / Eds. J. M. Cooper & D. S. Hutchinson. Indianapolis-Cambridge : Hackett Publishing Company, 1997. 1808 p. URL: https://ia800805.us.archive.org/31/items/plato-complete-works-plato-john-m-cooper-d-s-hutchinson-z-library/Plato_Complete_Works_Plato%2C_John_M_Cooper%2C_D_S_Hutchinson_Z_Library.pdf (date of access: 20.03.2025)
51. Rai V. K., Dwivedi S. “Exploring the Concept of Dharma in Ancient India”: A Comparative Study of Arthashastra and Shanti Parva. 2024. URL: https://www.sieallahabad.org/hrt-admin/book/book_file/e89bf32f4b365c9fff2d13784e0e2e51.pdf (date of access: 15.03.2025).
52. Rgveda. URL: <https://www.holybooks.com/wp-content/uploads/RigVeda.pdf> (date of access: 15.03.2025)
53. Rousseau J. J. The Social Contract. URL: <https://www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/rousseau1762.pdf> (date of access: 17.04.2025)
54. Saint Augustine. The City of God / Translated by M. Dods. Moscow, Idaho : Roman Roads Media, 2015. 835 p. <https://files.romanroadsstatic.com/materials/romans/nicene-christianity/City%20of%20God.pdf> (date of access: 15.04.2025)
55. Sfeekas S. Aristotle's Concept of God. 2008. DOI : <https://doi.org/10.13140/RG.2.1.1773.4483>
56. Sharifian F. Cultural Conceptualisations and Language: Theoretical Framework and Applications. Amsterdam and Philadelphia : John Benjamins, 2011. 238 p.
57. Shatavadhani G. Classification of Dharma. *Indiafacts*. May 16, 2015. URL: <https://indiafacts.org/classification-of-dharma/?utm> (date of access: 15.05.2025)
58. Sondhi S. ASPECTS OF DHARMA Ethics Law and Action in Indian Tradition. *HAL Open science*. 2023. URL: <https://hal.science/hal-04188649/document> (date of access: 15.05.2025)

59. Thankappan D. Dharma Concept in Mahabharata – An Introduction. *International Journal of Creative Research Thoughts*. 2024. Vol. 12. Iss. 10 URL: <https://www.ijcr.org/papers/IJCRT2410566.pdf> (date of access: 15.04.2025).
60. The Analects of Confucius / Ed. By W. E. Soothill. Yokohama : Fukuin Printing Company, 1910. 1029 p. URL: <https://dn790001.ca.archive.org/0/items/theanalectsofcon00soothill/theanalectsofcon00soothill.pdf> (date of access: 20.05.2025)
61. The Cambridge Dictionary of Philosophy (CDP) / ed. by R. Audi. Cambridge : Cambridge University Press, 1999. 1001 p. URL: https://ia601300.us.archive.org/12/items/RobertiAudi_TheCambridgeDictionary_ofPhilosophy/Robert.Audi_TheCambridgeDictionary.of.Philosophy.pdf (date of access: 15.03.2025)
62. The Ramayana. *The Project Gutenberg EBook of The Ramayana*. 2018. URL: <https://www.gutenberg.org/files/24869/24869-pdf.pdf> (date of access: 15.04.2025)
63. The Stoic and Epicurean Philosophers / Ed. by W. J. Oates. New York : Random House, 1940. 613 p. URL: https://www.bard.edu/library/arendt/pdfs/Oates_Whitney-Jennings_The-Stoic-and-Epicurean-philosophers.pdf (date of access: 15.03.2025).
64. Universal Declaration of Human Rights 1948. (UDHR). URL: <https://www.supremecourt.ge/files/upload-file/pdf/act3.pdf> (date of access: 16.04.2025)
65. Vaibhāṣika. *Wikipedia The Free Encyclopedia*. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Vaibh%C4%81%E1%B9%A3ika?utm> (date of access: 15.05.2025)
66. Vinney C. Hofstede's Six Cultural Dimensions – and Why They Matter. *VERYWELLmind*. Mar. 22, 2024. URL: <https://www.verywellmind.com/hofstedes-cultural-dimensions-8583990?utm> (date of access: 20.06.2025)
67. West D. T. Cicero's Rhetoric of Philosophical Political Engagement in the Preface of De Re Publica. *Pietas*. 2023. Vol. 2. № 1. P.1–31. URL: https://ciceroniansociety.org/wp-content/uploads/2023/06/PIETAS_2023_VOLUME_2_NUM-BER_1.pdf (date of access: 15.06.2025)

REFERENCES

1. Agarwal, R. (2015). Dharma / Dhamma. *Religions in Southeast Asia: An Encyclopedia of Faiths and Cultures*. Santa Barbara : ABC-CLIO. URL: https://www.researchgate.net/publication/312043088_DharmaDhamma (date of access: 15.05.2025).
2. Aquinas, St. T. (n.d.). *Summa Theologica*. URL: https://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1225-1274,_Thomas_Aquinas,_Summa_Theologiae_%5B1%5D,_EN.pdf (date of access: 15.04.2025)
3. Aristotle. (2016). De Anima (On the Soul). *Antilogicalism*. URL: https://antilogicalism.com/wp-content/uploads/2016/12/aristotle_anima_final.pdf (date of access: 15.04.2025)
4. Aristotle. (n.d.). Nicomachean Ethics (c. 350 BC). URL: <https://pinkmonkey.com/dl/library1/gp012.pdf> (date of access: 15.04.2025)
5. Balkrishna, A. (2018). The nature of real dharma. *Garhwal Post*. Dec. 18, 2018. URL: <https://garhwalpost.in/the-nature-of-real-dharma/?utm> (date of access: 17.05.2025)
6. *Bhagavat Gita As It Is*. (1972). London-New York : Collier Macmillan Publishers. URL: <https://www.prabhupada-books.de/pdf/Bhagavad-gita-As-It-Is.pdf> (date of access: 15.05.2025)
7. Boddupalli, A., & Boddupalli, R. S. (2023). Vedic Wisdom of Rta, The Cosmic Law: Its Significance in Human Life. *Journal of History, Art and Archaeology*, 3(1), 33–39. URL: [https://www.arfjournals.com/image/catalog/Journals%20Papers/JHAA/2023/No%201%20\(2023\)/5_Anantasri.pdf](https://www.arfjournals.com/image/catalog/Journals%20Papers/JHAA/2023/No%201%20(2023)/5_Anantasri.pdf) (date of access: 15.04.2025)
8. Bodhidharma Quotes. (n.d.). *Goodreads*. URL: <https://www.goodreads.com/quotes/1302685-the-dharma-is-the-truth-that-all-natures-are-pure?utm> (date of access: 15.04.2025)
9. Bronkhorst, J. (1985). Dharma and Abhidharma. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 48(2), 305–320. DOI: 10.1017/S0041977X00033371
10. *Cambridge Dictionary. English Thesaurus (CDET)* (n.d.). URL: <https://dictionary.cambridge.org/thesaurus> (date of access: 20.03.2025)
11. *Cambridge Dictionary*. (n.d.). URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/> (date of access: 15.03.2025)
12. *Collins English Thesaurus (CET)*. (n.d.) URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english-thesaurusT> (date of access: 20.03.2025)
13. Daly, J. (2013). *The Rise of Western Power: a Comparative History of Western Civilization*. London : Bloomsbury. DOI:10.14296/RiH/2014/1678
14. Dharma Quotes. (n.d.). *BrainyQuote*. URL: www.brainyquote.com/topics/dharma-quotes (date of access: 15.05.2025)
15. Dharma Religious Concept. (n.d.). *Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/topic/dharma-religious-concept> (date of access: 15.03.2025).
16. Dharma. (n.d.). *Etymonline*. URL: <https://www.etymonline.com/word/dharma> (date of access: 16.05.2025).
17. Dharmakarma, G. A. (2024). Definition of Dharma According To Purva Mimamsa. *International Journal of Academic Pedagogical Research*, 8(4), 34–4. URL: <http://ijeais.org/wp-content/uploads/2024/4/IJAPR240407.pdf> (date of access: 15.05.2025).
18. Dirven, R., Wolf, H. G., & Polzenhagen, F. (2007). Cognitive Linguistics and Cultural Studies. *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford : Oxford University Press, 1203–1222.
19. Dongre, A. J. (2024). Contemporary Relevance of Dharma. *International Journal of Novel Research and Development*, 9(9). URL: <https://ijnrd.org/papers/IJNRD2409109.pdf> (date of access: 15.05.2025).

20. Emon, A. M., Levering, M., & Novak D. (2014). *Natural Law A Jewish, Christian, and Islamic Trialogue*. Oxford : Oxford University Press. URL: https://lawramadicollege.uoanbar.edu.iq/catalog/file/22/library/Natural_law_a_Jewish_Christian_and_Islamic_trialogue_Anver_M_Emon.pdf (date of access: 15.05.2025)
21. Evans, V., & Green, M. (2006). *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Edinburgh : Edinburgh University Press.
22. Finnis, J. (2011). *Natural Law and Natural Rights*. New York : Oxford University Press. URL: <https://etica.uazuay.edu.ec/sites/etica.uazuay.edu.ec/files/public/Natural%20Law%20and%20Natural%20Rights%20%28Clarendon%20Law%29%20%28%20PDFDrive%20%29.pdf> (date of access: 15.05.2025)
23. Ganatra, A. (n.d.). Quotes. *Goodreads*. URL: https://www.goodreads.com/author/quotes/21627009.Ami_Ganatra?utm (date of access: 15.04.2025)
24. Gandhi, M. (n.d.). Quotes. *Quote fancy*. URL: <https://quote fancy.com/quote/856788/Mahatma-Gandhi-Dharma-is-that-which-is-enjoined-by-the-holy-books-followed-by-the-sages> (date of access: 15.03.2025)
25. Garg Kumar, R., & Manhas, A. (2022). An analysis of dharma from the perspective of Indian society. *Indian Journal of Integrated Research in Law*, 2(3). URL: <https://ijirl.com/wp-content/uploads/2022/07/AN-ANALYSIS-OF-DHARMA-FROM-THE-PERSPECTIVE-OF-INDIAN-SOCIETY.pdf> (date of access: 15.03.2025).
26. Giri, R. S. (n.d.). The Indian Concept of Values: Notions of Traditional Values and an Empirical Analysis. *Education Today*, 199–204. URL: https://www.academia.edu/101420238/The_Indian_Concept_of_Values_Notions_of_Traditional_Values_and_an_Empirical_Analysis (date of access: 15.03.2025)
27. Grotius, H. (2005). *The law of war and peace*. Lonang Institute. URL: <https://lonang.com/wp-content/download/Grotius-LawOfWarAndPeace.pdf> (date of access: 15.05.2025)
28. Halim, A., & Kesuma, A. S. (2019). Study Of Social Harmony Construction Between Hindu And Muslim Society. *Opcion*, 88, 895–925. URL: <file:///C:/Users/user/Downloads/Dialnet-StudyOfSocialHarmonyConstructionBetweenHinduAndMus-8175512.pdf> (date of access: 15.04.2025)
29. Hall, E. T. (1976). *Beyond Culture*. New York : Anchor Books, Doubleday. URL: https://monoskop.org/images/6/60/Hall_Edward_T_Beyond_Culture.pdf (date of access: 20.05.2025)
30. Hofstede, G. (2011). Dimensionalizing Cultures: The Hofstede Model in Context. *Online Readings in Psychology and Culture*, 2(1). DOI: <https://doi.org/10.9707/2307-0919.1014> URL: <https://scholarworks.gvsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1014&context=orpc> (date of access: 15.04.2025)
31. Inwood, B. (2023). Seneca Natural law. *Reading Seneca: Stoic Philosophy AtrOme*. Oxford : Oxford University Press, 224–248. DOI:10.1093/oso/9780199250899.003.0009
32. Karmakar, R. (2021). The Concept of Dharma in the Bhagavad Gita. *Journal of Multidimensional Research & Review*, 1(4), 81–86. URL: <https://jmrr.org/V1I4/V1I4P08.pdf> (date of access: 20.05.2025)
33. Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago : University of Chicago Press.
34. Lenz, F. (n.d.). Dharma Quotes. *AZ Quotes*. URL: <https://www.azquotes.com/quotes/topics/dharma.html?utm> (date of access: 15.05.2025)
35. Locke, J. (n.d.). Two Treatises of Government. *The Works of John Locke*. In Ten Volumes. Vol. V. London : Printed for Thomas Tegg; W. Sharpe and Son; G. Offor. URL: <https://www.yorku.ca/commnel/courses/3025pdf/Locke.pdf> (date of access: 15.04.2025)
36. *Longman Dictionary of Contemporary English (LDCE)*. (n.d.). URL: <https://www.ldoceonline.com/dictionary/> (date of access: 15.03.2025)
37. Mahmoudi, A. (2024). Rta and Aśa: The Metaphysical Foundation of Happiness in Classical Hindu-Iranian Texts (Rigveda and Gatha). *Ethics and Normativity*, 1(1), 83–94. DOI: 10.22034/EAN.2024.200158
38. Matsumoto, D. (1999). Culture and self: An empirical assessment of Markus and Kitayama's theory of independent and interdependent self-construals. *Asian Journal of Social Psychology*, 2, 289–310. URL: <https://www.davidmatsumoto.com/content/1999%20Culture%20and%20Self.pdf> (date of access: 15.05.2025)
39. Menon, R. (2012). *The Complete Mahabharata. Adi Parva*. New Delhi : Rupa Publications India Pvt. Ltd. URL: <https://ia803400.us.archive.org/7/items/the-complete-mahabharata/The%20Complete%20Mahabharata%20.pdf> (date of access: 15.04.2025)
40. *Merriam–Webster Dictionary*. (n.d.). URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/> (date of access: 15.03.2025)
41. Natural Law Quotes. (n.d.). *AZ Quotes*. URL: <https://www.azquotes.com/quotes/topics/natural-law.html> (date of access: 15.05.2025)
42. Natural Law Theories. (n.d.). *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. URL: <https://plato.stanford.edu/> (date of access: 15.03.2025).
43. Natural Law. (n.d.). *Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/topic/natural-law> (date of access: 15.05.2025)
44. Natural Laws Quotes. (n.d.). *BrainyQuote*. URL: <https://www.brainyquote.com/topics/natural-laws-quotes> (date of access: 15.05.2025)
45. Nichiren: the Buddhist prophet – T'ien T'ai's doctrines. (2021). *500Yojanas*. July 2, 2021. URL: <https://www.500yojanas.org/the-buddhist-prophet/page/7/?utm> (date of access: 15.05.2025)
46. *Online Etymology Dictionary*. (n.d.). URL: <https://www.etymonline.com/> (date of access: 17.05.2025)
47. *Oxford English Dictionary (OED)*. (n.d.). URL: <https://www.oed.com/?tl=true> (date of access: 15.04.2025)
48. Palmer, G. B. (1996). *Toward a Theory of Cultural Linguistics*. Austin : University of Texas Press.
49. Paranjpe, A. C. (2013). The Concept of Dharma: Classical Meaning, Common Misconceptions and Implications for Psychology. *Psychology and Developing Societies*, 25(1), 1–20. DOI: 10.1177/0971333613477302

50. Plato. (1997). *Complete Works*. Indianapolis-Cambridge : Hackett Publishing Company. URL: https://ia800805.us.archive.org/31/items/plato-complete-works-plato-john-m-cooper-d-s-hutchinson-z-library/Plato_Complete_Works_Plato%2C_John_M_Cooper%2C_D_S_Hutchinson_Z_Library.pdf (date of access: 20.03.2025)
51. Rai, V. K., & Dwivedi, S. (2024). "Exploring the Concept of Dharma in Ancient India": A Comparative Study of Arthashastra and Shanti Parva. URL: https://www.sicallahabad.org/hrt-admin/book/book_file/e89bf32f4b365c9fff2d13784e0e2e51.pdf (date of access: 15.03.2025).
52. *Rgveda*. (n.d.). URL: <https://www.holybooks.com/wp-content/uploads/RigVeda.pdf> (date of access: 15.03.2025)
53. Rousseau, J. J. (n.d.). *The Social Contract*. URL: <https://www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/rousseau1762.pdf> (date of access: 17.04.2025)
54. Saint Augustine. (2015). *The City of God*. Moscow, Idaho : Roman Roads Media. <https://files.romanroadsstatic.com/materials/romans/nicene-christianity/City%20of%20God.pdf> (date of access: 15.04.2025)
55. Sfekas, S. (2008). Aristotle's Concept of God. DOI : <https://doi.org/10.13140/RG.2.1.1773.4483>
56. Sharifian, F. (2011). *Cultural Conceptualisations and Language: Theoretical Framework and Applications*. Amsterdam and Philadelphia : John Benjamins.
57. Shatavadhani, G. (2015). Classification of Dharma. *Indiafacts*. May 16, 2015. URL: <https://indiafacts.org/classification-of-dharma/?utm> (date of access: 15.05.2025)
58. Sondhi, S. (2023). ASPECTS OF DHARMA Ethics Law and Action in Indian Tradition. *HAL Open science*. URL: <https://hal.science/hal-04188649/document> (date of access: 15.05.2025)
59. Thankappan, D. (2024). Dharma Concept in Mahabharata – An Introduction. *International Journal of Creative Research Thoughts*, 12(10). URL: <https://www.ijcr.org/papers/IJCRT2410566.pdf> (date of access: 15.04.2025).
60. *The Analects of Confucius*. (1910). Yokohama : Fukuin Printing Company. URL: <https://dn790001.ca.archive.org/0/items/theanalectsofcon00sootuoft/theanalectsofcon00sootuoft.pdf> (date of access: 20.05.2025)
61. *The Cambridge Dictionary of Philosophy (CDP)*. (1999). Cambridge : Cambridge University Press. URL: https://ia601300.us.archive.org/12/items/RobertiAudi_The.Cambridge.Dictionary_of.Philosophy/Robert.Audi_The.Cambridge.Dictionary.of.Philosophy.pdf (date of access: 15.03.2025)
62. The Ramayana. (2018). *The Project Gutenberg EBook of The Ramayana*. URL: <https://www.gutenberg.org/files/24869/24869-pdf.pdf> (date of access: 15.04.2025)
63. *The Stoic and Epicurean Philosophers*. (1940). New York : Random House, 1940. URL: https://www.bard.edu/library/arendt/pdfs/Oates_Whitney-Jennings_The-Stoic-and-Epicurean-philosophers.pdf (date of access: 15.03.2025).
64. *Universal Declaration of Human Rights 1948. (UDHR)*. (n.d.). URL: <https://www.supremecourt.ge/files/upload-file/pdf/act3.pdf> (date of access: 16.04.2025)
65. Vaibhāsika. (n.d.). *Wikipedia The Free Encyclopedia*. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Vaibh%C4%81%E1%B9%A3ika?utm> (date of access: 15.05.2025)
66. Vinney, C. (2024). Hofstede's Six Cultural Dimensions – and Why They Matter. *VERYWELLmind*. Mar. 22, 2024. URL: <https://www.verywellmind.com/hofstedes-cultural-dimensions-8583990?utm> (date of access: 20.06.2025)
67. West, D. T. (2023). Cicero's Rhetoric of Philosophical Political Engagement in the Preface of *De Re Publica*. *Pietas*, 2(1), 1–31. URL: https://ciceroniansociety.org/wp-content/uploads/2023/06/PIETAS_2023_VOLUME_2_NUMBER_1.pdf (date of access: 15.06.2025)

УДК 811.163.1'373:821.161.2-31.0'06*3ar
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-33>

Ірина ІЛЬЧЕНКО,
orcid.org/0000-0003-0454-1106
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови
Запорізького національного університету
(Запоріжжя, Україна) irynailchenko2017@gmail.com

СТАРΟΣЛОВ'ЯНСЬКА ЛЕКСИКА В ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРІ РОМАНУ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «ЄВПРАКСІЯ»

У статті розглянуто лексико-семантичні групи старослов'янської лексики в художньому просторі історичного роману П. Загребельного «Євпраксія». Запозичення зі старослов'янської мови в українську належать до шару стародавніх запозичень. Близько половини старослов'янського словника становить лексика, що за походженням безпосередньо пов'язана з живою слов'янською мовою періоду перших перекладачів.

Твори історичної тематики у Павла Загребельного насичені старослов'янською лексикою. Особливістю цього класу слів є яскрава стилістична маркованість, урочисто-піднесений характер, тому вони нерідко використовуються у мові художньої літератури зі специфічною стилістичною метою.

Роман «Євпраксія» П. Загребельного насичений старослов'янізмами, що закріпилися в мові художньої літератури ще з XIX ст. Старослов'янська лексика в художньому просторі роману майстерно використана автором для створення історичного колориту, номінації різних предметів, явищ матеріального та духовного світу Київської Русі.

Серед старослов'янізмів найбільшою тематичною групою є назви на позначення понять релігії та церкви, які відображають особливості православного культу. Наступною є група старослов'янської лексики на позначення абстрактних понять, яка в свою чергу поділяється на такі три підгрупи: позитивні, негативні та емоційно нейтральні. Третім шаром старослов'янської лексики у романі є назви на позначення осіб. Ця група представлена у творі різними підгрупами, як-от: назви церковних посад; назви святих або біблійних персонажів; назви осіб за соціальною приналежністю чи діяльністю та назви осіб із негативною номінацією. Всі ці групи старослов'янської лексики майстерно вплетені автором у канву художнього твору. Старослов'янізми в романі П. Загребельного «Євпраксія» слугують для відтворення історичного колориту, стають маркери епохи.

Ключові слова: старослов'янізми, старослов'янська лексика, лексика, лексико-семантичні групи, маркери, мотивація, номінація.

Iryna ILCHENKO,
orcid.org/0000-0003-0454-1106
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Language
Zaporizhzhia National University
(Zaporizhzhia, Ukraine) irynailchenko2017@gmail.com

OLD SLAVIC LEXICAN VOCABLIOGRAPHY IN THE ARTISTIC SPACE OF P. ZAGREBELNY'S NOVEL «EURAPRAXIA»

The article examines the lexical-semantic groups of Old Church Slavonic vocabulary in the artistic space of P. Zagrebelsky's historical novel «Eupraksia». Borrowings from Old Church Slavonic into Ukrainian belong to the layer of ancient borrowings. About half of the Old Church Slavonic dictionary consists of vocabulary that is directly related in origin to the living Slavic language of the period of the first translators.

Pavlo Zagrebelsky's historical works are rich in Old Slavonic vocabulary. A feature of this class of words is their bright stylistic markings and solemn character, which is why they are often used in the language of fiction with a specific stylistic purpose.

The novel «Eupraksia» by P. Zagrebelsky is full of Old Slavonic terms that have been entrenched in the language of fiction since the 19th century. The author skillfully used Old Slavonic vocabulary in the artistic space of the novel to create historical color; nominate various objects, phenomena of the material and spiritual world of Kyivan Rus.

Among Old Slavonic terms, the largest thematic group is the names denoting the concepts of religion and church, which reflect the features of the Orthodox cult. The next group is the group of Old Slavonic vocabulary denoting abstract concepts, which in turn is divided into the following three subgroups: positive, negative, and emotionally neutral. The third layer of Old Church Slavonic vocabulary in the novel is names of persons. This group is represented in the work by

various subgroups, such as: names of church positions; names of saints or biblical characters; names of persons by social affiliation or activity, and names of persons with negative nominatives. All these groups of Old Slavonic vocabulary are skillfully woven by the author into the fabric of the work of art. Old Slavonicisms in P. Zagrebelsky's novel «Eupraksia» serve to recreate the historical flavor, becoming markers of the era.

Key words: Old Slavic words, Old Slavic vocabulary, vocabulary, lexical-semantic groups, markers, motivation, nomination.

Постановка проблеми. Вивчення історичного роману «Євпраксія» П. Загребельного у світлі лінгвістичного аналізу дає можливість досягнути глибинний зміст тексту, який є власне авторською реконструкцією світогляду національного історичного минулого. Часто майстри художнього слова при описі історичних подій звертаються до старослов'янської лексики. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексного аналізу лексико-семантичних груп старослов'янizmів у художньому просторі українського історичного роману П. Загребельного «Євпраксія». Використання значної кількості старослов'янizmів, пов'язане із особливостями просторово-часових рамок роману, а також масштабу описуваних подій.

Запозичення зі старослов'янської мови в українську належать до шару стародавніх запозичень. Близько половини старослов'янського словника становить лексика, що за походженням безпосередньо пов'язана з живою слов'янською мовою періоду перших перекладачів. У переважній більшості це слова праслов'янські за походженням і загальнослов'янські – за розповсюдженням.

Аналіз досліджень. Дослідженню ролі старослов'янizmів у мовотворчості різних письменників присвячена низка праць: В. Белан «Фонетичні старослов'янizми. у романі П. Загребельного «Диво», І. Ільченко «Функціонально-стилістичне навантаження старослов'янizmів у романах П. Загребельного («Диво», «Євпраксія», «Смерть у Києві»), С. Корнієнко «Старослов'янizми в поемі І. Франка “Смерть Каїна” (семантичний і стилістичний аспекти)», О. Мозолюк «Старослов'янizми в поетичному мовленні Тараса Шевченка» та ін. Важливого значення в історії досліджень старослов'янської лексики у мові художніх творів письменників окремого періоду має монографія С. Корнієнко «Лексичні старослов'янizми в українській літературній мові XIX століття (семантичний і стилістичний аспекти)» (Корнієнко, 2004).

Мета статті – розглянути лексико-семантичні групи старослов'янizmів у художньому просторі роману П. Загребельного «Євпраксія».

Виклад основного матеріалу. Не одне десятиліття художній доробок митця вражає читацький загальмайстерністю та масштабністю оповіді,

багатоманітністю інтелектуальних, філософських, морально-етичних, соціальних оцінок і своєрідним баченням ролі особистості в житті та історії. Майже всі дослідники творчості письменника звертали увагу на світогляд романіста, соціально-ідеологічні чи загальнолюдські проблеми його творів, особливості зображуваних ним героїв. Тематика творів про Київську Русь зумовлює використання значної низки старослов'янizmів, які набуває виразності, образності і глибокої інформативності в художньому тексті. Особливістю цього класу слів є яскрава стилістична маркованість, урочисто-піднесений характер, тому старослов'янizми використовуються у мові художньої літератури зі стилістичною метою.

У романі «Євпраксія» автор залучає низку старослов'янizmів, що закріпилися в мові художньої літератури ще з XIX ст. Старослов'янська лексика в художньому просторі роману вживається для створення історичного колориту, номінації різних предметів, явищ матеріального та духовного світу.

Роман П. Загребельного «Євпраксія» насичений лексичними старослов'янizмами. Лексеми цієї групи представлено такими лексико-семантичними групами: 1) назви на позначення понять із сфери релігії та церкви; 2) назви на позначення абстрактних понять; 3) назви на позначення осіб.

Старослов'янська лексика вживалася для перекладів релігійних текстів, то саме з неї в українську мову приходили слова на позначення понять із сфери релігії та церкви.

Першу групу становлять старослов'янizmів на позначення понять зі сфери релігії: *алілуя, аминь, диявол, Євангеліє, єлей, єпитимія, молитва, псалом, псалтир, собор, храм*.

У романі автор відображає період утвердження християнської моралі й поглядів на світ, своєрідну релігійну систему цінностей, тобто давньоруська людина дивилася на світ, на себе крізь призму релігійної ідеології. Із приходом християнства на терени Київської Русі посилювалася увага до особистості, її внутрішнього світу та соціальних контактів, з'явилася потреба в номінації нових понять – почуттів. *Темними ночами приходить гаряча й несамовита, як диявол, а лице має янгольське* (Загребельний, 1979: 64); ... *Тоді*

*Гартвіг досить брутально оголив її плечі й мазнув їх **елеєм**, доторкнувся масними пальцями і її чола* (Загребельний, 1979: 119); *Подобалися їй мініатюри з **псалтиря*** (Загребельний, 1979: 60); *Всеволода, вдячні нащадки поклали саме тут, у цьому найпишнішому **храмі** землі Руської* (Загребельний, 1979: 33).

Єпитимія. Церковне покарання, що полягає в суворому дотримуванні посту, довгих молитвах, посиленних поклонах і т. ін. (СУМ, II, 1971: 498); *На мирян накладено **єпитимію** відповідно з віком кожного й силами* (Загребельний, 1979: 95).

Художня канва роману П. Загребельного відображає історичні події періоду Київської Русі, тому письменник залучає велику кількість старослов'янізмів. Другу групу становлять назви на позначення абстрактних понять. Абстрактні поняття починають входити у лексичний склад мови через посередництво текстів Святого Письма, а тому більшість їх є запозиченнями зі старослов'янської мови. Лексичний склад мови відзначається розгалуженістю понять, що відображають різноманіття проявів людської психіки, складну сферу емоцій. Старослов'янізмів, що належать до абстрактних назв у романі представлені трьома підгрупами: 1. позитивні; 2. негативні; 3. емоційно нетральні.

Позитивні. Людина, за християнською мораллю, у своїх вчинках повинна прагнути дорівнятися до Бога. Назви, що дають нам картину позитивних емоцій у досліджуваних творах письменника, у сукупності представляють ідеал давньоруської особистості, її чеснот, наявність яких має подарувати вічне життя. Серед лексем цієї групи зафіксовані такі: *благовіщення, благодать, благословіння, благочестіє, блаженство, великодушність, добродіяння, істина, милосердіє, покаєння, правдість, премудрість, ціломудріє*. Особливістю цієї групи є велика кількість слів з компонентами *благо-, велико-, добро, мило-, ціло-* та префіксами *пра-, пре-*.

Старослов'янськи з компонентом *благо-*. Старослов'янське слово *благовіщення* є калька з грецької. *Ні мрії, ні **благовіщення**, ні краса, ні насолоди, ні так зване щастя* (Загребельний, 1979: 96). Зі старослов'янської мови *благодать* у релігійному уявленні – щедроти, дари, ласка невідомих, таємничих сил (СУМ, I, 1970: 192): ***Благодать** всемогутнього творця, передбачаючи від початку часів, що за такої умови свого існування людина дуже часто може спадати до глибини* (Загребельний, 1979: 153). Передає значення – щедроти. У романі «Євпраксія» ця лексема має значення не тільки добра, а й тиші,

спокою. Старослов'янське *благословення* має значення: 1. Дія за значенням благословляти, благословити; 2. Згода, дозвіл, схвалення (СУМ, I, 1970: 194): *став він разом з одягненою в багрянні, ткані сутим золотом шати малою Євпраксією під церковне **благословення*** (Загребельний, 1979: 125). Передає значення – Божої благодаті. Лексема *благочестя* позначає додержання приписів релігії; побожність, набожність (СУМ, I, 1970: 194): *Самі далекі від **благочестя**, охоче обіцяли його всім, хто згоджувався кинути себе під ноги їхній злій волі* (Загребельний, 1979: 294). Старослов'янське *блаженство* позначає велике щастя, велика насолода; раювання (СУМ, I, 1970: 195): *Тільки людині дано досягти **блаженства** порівняно з іншими тваринами* (Загребельний, 1979: 153). Особливого значення ця лексема набувають у антонімічному контексті у романі. П. Загребельний говорить про подвійну природу речей, які можуть бути як карою, так і щастям: *Вічні муки або вічне **блаженство** однаково судилися і для духа і для тіла* (Загребельний, 1979: 182). Поширений старослов'янський компонент *благо-* вживається у значенні добро, щастя. П. Загребельний вводить у свої рядки цю лексему для вираження особливого значення цього щастя, яке не просто прийшло до людей.

Старослов'янська лексема *великодушність* позначає прекрасні душевні якості, благородні почуття, велика доброзичливість (СУМ, I, 1970: 195): *закохано супроводила свого барона повсюди, досі ще не розвіялося в ній почуття вдячності до Євпраксії за доброту й **великодушність** до її мужа* (Загребельний, 1979: 374).

Добродіяння. Дія за значенням добродіяти (надавати допомогу, сприяти кому-небудь у чомусь), а також те, що є її наслідком (СУМ, 1971, II: 324): *сам папа Урбан, графиня Матильда, а вищі особистості творять **добродіяння** лиш керуючись вищими цілями* (Загребельний, 1979: 315).

Слово *істина* запозичене з старослов'янської мови, пов'язане з лексемою *ість* – *справжній, істинний* (ЕСУМ, II, 1985: 319); моральний ідеал, справедливість (СУМ, VI, 1975: 50): *... можуть возвіщати людям **істину*** (Загребельний, 1979: 238).

Слово *милосердіє* має значення добре, співчутливе ставлення до кого-небудь (СУМ, IV, 1973: 706): *та найбільше те стає ясным з особливого **милосердія** всемогутнього отця* (Загребельний, 1979: 153). У романі цей старослов'янське вживається з прийменником *без*, тобто автор говорить про відсутність милосердя до простих людей: *а тут вийде так, ніби душа моя витруситься в*

ту дірку і опинюся перед Забушем без душі й без **милосердя** (Загребельний, 1979: 271).

Лексеми **покаяння**, **каяття**, що мають значення такий, який виражає або свідчить про покаяння, каяття (СУМ, VII, 1976: 545): *Покаяння – він відмовився принести **покаяння*** (Загребельний, 1979: 273). Одне з основ християнської віри, яке тісно пов'язане з почуттям покаяння і досить важливе для розтлумачення і розуміння самого поняття християнства. Часто вводяться у рядки роману П. Загребельного в контексті порівняння, як приклад поступу до праведного життя, єдиного можливого спасіння: *тривалий непослух і глибоко закорінене духовне зіпсуття можуть бути винищені лише вогнем тривалого **покаяння*** (Загребельний, 1979: 95).

Лексема **праведність** запозичено зі старослов'янської мови, походить від іменника **правда** – *правда* (ЕСУМ, IV, 2003: 550). Дотримання заповідей, моральних приписів якоїсь релігії; безгрішність (СУМ, VII, 1976: 500): ... *там колеса крутилися від нижчого до вищого, від гріха до чистоти, до **праведності** й святості, від поразок до злетів* (Загребельний, 1979: 5). Залучення письменником значної кількості старослов'янських лексем, пов'язане із особливостями просторово-часових рамок роману, а також масштабу описуваних подій.

Слова **премудрість**, **целомудріє** походять від іменника **мудрість**, так старослов'янське **премудрість** утворено за допомогою префікса *пре-* та іменника **мудрість**: ...*за законом божественної **премудрості*** (Загребельний, 1979: 238), а **целомудріє** утворилося шляхом з'єднання прикметника + іменник: *Імператор справді терпів, зносив, сам собі дивувався, але його підтримувала абатиса Адельгейда, всіляко розписуючи цноти руської князні, щоб розпалити брата, бо ж вельми добре відала, що **целомудріє** він не терпів ніколи і ламав її одним замахом* (Загребельний, 1979: 126).

Негативні. Праведність можлива була лише в безгріховності. Гріх сприймався тогочасною людиною як невід'ємне зло, невід'ємна частина будь-якої особистості, адже кожен народився з первородним гріхом. До того ж поняття гріха осмислювалося як у релігійному аспекті, так і в соціальному, тобто стосунки з Богом переносилися на стосунки з людьми. Тому в мові немає чіткого розрізнення гріхів перед вищими силами і перед людиною. Через реальність вони потрапляють і в художній світ роману П. Загребельного «Євпраксія». До цієї підгрупи належать такі лексеми: **блуд**, **богохульство**, **боязнь**, **вражда**, **гріх**, **гріхопадіння**, **єресь**, **злодіяння**, **злочин**, **кара**, **корис-**

толюбство, **лицемірство**, **презирство**, **содіяння**, **срамота**, **страждання**, **страх**. Оскільки слова цієї групи – це іменники, то утворилися вони морфологічним способом творення за допомогою поширених суфіксів у старослов'янській мові *-д-*, *-знь-*, *-жд-*, *-анн-/янн-*, *-ство*, та префікса *пре-*, також представлені слова з компонентами *бого-*, *гріхо-*, *зло-*, *лице*.

Лексема **блуд** – розпуста (СУМ, I, 1970: 203). Почуття, що супроводжує фізичний потяг. Підтримує опозицію «земне, тілесне» – «духовне, божественне», отже, суперечить канонам християнства й несе на собі відтінок гріха перед Богом. У такому контексті ця лексема вступає у синонімічні відношення з іншими. Відповідно автор вибудовує градаційні відношення на основі цих лексем, надаючи особливого емоційного наповнення рядків: *Безсоромне **користолюбство** завалою серцями всіх; віра потрясена, і звідси виявили найпостидніші пороки: **срамота**, вбивства, засліплена боротьба пристрастей, грабіж і **блуд*** (Загребельний, 1979: 262).

Богохульство – паплюження, зневажання бога, догматів віри або взагалі того, що належить до релігії (СУМ, I, 1970: 210): ...*а бородатий сповідник молодій князні, не наважуючись картати змучених людей за **богохульство**, покійливо підкидав їм до вжитку взяті зі священної книги слова* (Загребельний, 1979: 9).

Гріх – релігійне, порушення релігійно-моральних догм, настанов і т. ін. (СУМ, II, 1971: 171): *Чому чужі **гріхи** впали на мене?* (Загребельний, 1979: 392). **Гріхопадіння**. За біблійним переказом – порушення першими людьми, Адамом і Євою, завітів, даних їм богом (СУМ, II, 1971: 171): *Одіж була знаком утраченої невинності, зародженої **гріхопадінням** свідомості* (Загребельний, 1979: 186).

Старослов'янське **єресь** запозичено з грецької через посередництво старослов'янської мови; у грецькій мові мало значення *вибір*, *єресь* (ЕСУМ, I, 1985: 498). **Єресь** – релігійне вчення, що заперечує догми та організаційні форми панівної церкви (СУМ, II, 1971: 498): ...*єже яві єсть жидівського служіння вірі і від многі **єресі** начаток і корінь прият* (Загребельний, 1979: 61).

Старослов'янська лексема **кара** уживається для вираження сильного незадоволення ким-, чим-небудь; *горе, нещастя, напасть* (СУМ, IV, 1973: 99) має яскраве стилістичне забарвлення: ...***кара** повинна впасти неминуче, і хай вона впаде на голову отого молодого варвара!* (Загребельний, 1979: 128).

У романі письменник використовує старослов'янське **презирство** для позначення нега-

тивного почуття як для того, хто відчуває, так і для того, до кого його відчувають. Для першого це було рівнозначно гордині – одному з найсильніших гріхів: *І винна сама. Віддала їм Журину. Віддалася сама. Не відкинула домагань імператорових із презирством і зневагою* (Загребельний, 1979: 211), а для іншого – сорому. *Презирство* – почуття повної зневаги, крайньої неповаги (СУМ, VII, 1976: 533). Старослов'янське *прѣзирати* – зневажати у романі письменника використовується із початковим значенням (ЕСУМ, IV, 2003: 562).

Лексема *страждання* має декілька значень: 1. Сильний фізичний біль. 2. Моральні муки, переживання (СУМ, IX, 1978: 748). Через старослов'янську мову запозичено в давньоруську з грецької; у грецькій мові мало значення *оглушливо, пронизливо, гостро, різко* (ЕСУМ, V, 2006: 431): *Рвався з міцних рук, стогнав, рот мав зав'язаний шкураттям, страждання билось йому в очах* (Загребельний, 1979: 53). Страх був невід'ємною частиною життя людини, адже вона весь час відчувала зло, несправедливість: *Навіть коли загрожує страх або розчарування заповітних змін, треба радіти* (Загребельний, 1979: 234).

Емоційно нейтральні. Завдяки привнесеній християнством чіткій поляризації світу старослов'янizmів цієї підгрупи у романі П. Загребельного представлено небагато: *власть, єство, іпостась, милостиня, нагота, пророцтво, стовпотворіння, тайнство, трапеза, разум, чудеса: Ізяслав втрачав власть, передану папою Ярополкові, мав прийняти католицтво сам і вся його Русь «за його сприянням»* (Загребельний, 1979: 34); *І коли згадувано про кульгавість Ярославову, то не для приниження єства, а лиш для зайвого й недвозначного нагадування про те, що князь сей кульгавий був єством, але не духом* (Загребельний, 1979: 10); *жебракам даровано право просити милостиню на вулицях усіх імперських городів і на всіх дорогах імперії* (Загребельний, 1979: 177).

Церковний термін *іпостась* використовується для позначення однієї з осіб християнської трійці (СУМ, XI, 1980: 686): *Тож і заступав володаря його посол, який мав на якийсь час ставати мовби другою іпостассю свого хазяїна* (Загребельний, 1979: 26).

Більшість слів цієї підгрупи є запозиченнями з грецької мови через посередництво старослов'янської: *а до сто двадцять шостого йшло стовпотворіння вавілонське, яке можна було розглядати хоч і цілий день* (Загребельний, 1979: 60); *...забороняєте священикам творити тайнство миропомазання, додасте до символу віри «І від сина», а то єресь і всіх злих верх* (Загре-

бельний, 1979: 61); *...змерзлій голодні барони з ступом-грюком падали за столи, єпископи квапливо благословляли трапезу* (Загребельний, 1979: 215); *Сьома обитель – паріння разума* (Загребельний, 1979: 202).

Таке явище як чудо у романі П. Загребельного репрезентує велику християнську традицію від чудес у Старому Завіті до воскресіння Христа, що запозичила Давня Русь із прийняттям християнства. Почуття, які герої сприймають у процесі споглядання чуда не визначалися як позитивні чи негативні: *за такої умови свого існування людина дуже часто може спадати до глибини, призначила час од часу творити чудеса для вибавлення падишого людства* (Загребельний, 1979: 153). За марновірними та релігійними уявленнями – явище, нібито викликане надприродними силами, чаклунством, втручанням божої сили (СУМ, XI, 1980: 61).

Часто П. Загребельний використовує їх як хромотопні маркери, вказуючи на віддаленість описуваних подій у часі та локалізації.

Третя група старослов'янізмів представлена назвами на позначення осіб, а саме: назви церковних посад; назви святих або біблійних персонажів; назви осіб за соціальною приналежністю чи діяльністю та назви осіб із негативною номінацією. У романі «Євпраксія» досить широко представлена ця група слів.

У художньому творі П. Загребельний робить історичні описи, наближаючи художній замисел до реальності. У цьому письменнику допомагають старослов'янізми на позначення церковних посад: *архієпископ, архієрей, єпископ, ігумен, ієреї, митрополит, патріарх*.

У романі Павла Загребельного ці лексеми є нейтральними, тобто, вживаються як номінативна назва посади: *Присутніх було 13 архієпископів і 225 єпископів з силою абатів та інших осіб, яким вручено дбання про святі церкви* (Загребельний, 1979: 273); *Тоді йшло дванадцять єпископів* (Загребельний, 1979: 299); *Князь і княгиня, верховні ієреї церкви, мужі київські старші й молодші стали на заборолі перед надворітною церквою* (Загребельний, 1979: 8); *Митрополит посварився з князем Всеволодом, мерції спорядив своє посольство в Царград з порадою порвати стосунки з імператором Генріхом* (Загребельний, 1979: 114); *Патріарх – бо ж константинопольський патріарх, відаючи про особливу любов до Миколи на Русі, міг би, маючи цілі моці чудотворця, давно вже послати до Києва такий дарунок, а бач – не послав* (Загребельний, 1979: 253).

Назви святих або біблійних персонажів: *апостол*, *блаженні*, *мученик*, *пророк*. *Передовсім слід звернути увагу на ті слова апостола*, які він виголосив, передбачаючи майбуття (Загребельний, 1979: 152); *Оттони вміли будувати не лише крипти святих мучеників, але й глибокі кам'яні мішки для мучеників живи* (Загребельний, 1979: 104).

Назви осіб за соціальною приналежністю чи діяльністю: *василевс*, *владика*, *воєвода*, *воїн*, *княгиня*, *можновладець*, *намісник*, *пастир*, *повелитель*, *раб*, *страж*: після чого цареградці викричали *василевсом* уже не трьох братів Дук, а лиш – одного Михайла (Загребельний, 1979: 23); *не мало пишався розлеглими родинними зв'язками з усіма владиками чужоземельними* (Загребельний, 1979: 48); *...його дружинники, оті, чиїх навіть імен Євпраксія не хотіла запам'ятати за довгу путь од Києва до Саксонії, стояли зі своїм воєводою* (Загребельний, 1979: 47); *Голих візьмуть у мечі тверді й суворі воїни* (Загребельний, 1979: 157); *За час цих метань народила нова княгиня Всеволоду сина Ростислава й доньку, яку названо по-грецьки Євпраксія, що значило: «Щаслива»* (Загребельний, 1979: 14).

У романі представлена старослов'янська лексема *можновладець* – особа, яка керує країною; правитель, володар (СУМ, IV, 1973: 779): *Звичай був такий, що не випадало, аби можливо-владець виїздив за межі своєї землі для взяття шлюбу* (Загребельний, 1979: 25).

Протилежний до представників князівської верхівки є лексема *раб*. *Раб* – той, хто повністю підпорядковує чому-небудь свою волю, вчинки і т. ін. (СУМ, VIII, 1977: 424): *Щоб маркграфи гнали в раби сусідів-слов'ян, пов'язаних, мов мисливські пси?* (Загребельний, 1979: 101). Запозичене

із старослов'янської мови; старослов'янське *рабъ* походить від праслов'янського *orbъ – *раб*, *сирота*, *дитина* (первісно – сирота або чужа дитина, яка виконує найбільш трудомістку домашню роботу) (ЕСУМ, V, 2006: 9): *я, ваша величність, я готовий бути вашим рабом* (Загребельний, 1979: 282).

У романі представлені старослов'янськими на позначення осіб із негативною номінацією: *єретик*, *каратель*, *нечестивець*. Лексема *єретик* – людина, яка відступилась від догм панівної релігії; послідовник єресі (СУМ, II, 1971: 498): *...хай не почитається християнином, а єретиком-прозимитом* (Загребельний, 1979: 93). Слово *каратель* – той, хто карає когось за злочин, провину (СУМ, IV, 1973: 100): *...що папа – неблаганний каратель неправди і непідкупний захисник правди* (Загребельний, 1979: 96). Лексема *нечестивець* має значення: 1. У віруючих – грішна людина, що порушує священні, узаконені релігійною норми. 2. Лайливе слово (СУМ, V, 1974: 403): *Замовкни, – огризався отець Северіан, – прикуси, нечестивцю, свій собачий язик* (Загребельний, 1979: 62).

У романі «Євпраксія» письменник використовує лексичне багатство старослов'янської мови не тільки для достовірної передачі історичних подій, а й для емоційного враження, яке повинен отримати читач від твору. П. Загребельний у творі часто вводить старослов'янські відповідники до власне українських лексем.

Висновки. У романі «Євпраксія» П. Загребельного старослов'янськими вживаються для номінації різних предметів та явищ матеріального та духовного світу людини епохи Київської Русі. Старослов'янськими слугують для відтворення історичного колориту, стають маркерами подій, їх хронології, сприяють створенню ефекту реальності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белей Л. Старослов'янсько-український словник. Львів : Свічадо, 2001. 332 с.
2. Етимологічний словник української мови. Київ : Наукова думка, 1982–2012.
3. Загребельний П. Євпраксія. К. : Радянський письменник, 1979. 312 с.
4. Корнієнко С. Лексичні старослов'янські в українській літературній мові XIX століття (семантичний і стилістичний аспекти). Донецьк : Юго-Восток, 2010. 166 с.
5. Корнієнко С. Старослов'янські в поемі І. Франка «Смерть Каїна» (семантичний і стилістичний аспекти). Вісник Запорізького національного університету: зб. наук. ст. Запоріжжя : ЗНУ, 2010. № 1. С. 210–215.
6. Леута О. Старослов'янська мова. Київ : Вища школа, 2001. 254 с.
7. Словник української мови : в 11 т. / [гол. ред. І. Білодід]. Київ : Наукова думка, 1970–1980.

REFERENCES

1. Belei L. (2001) Starosloviansko-ukrainskyi slovnyk. [Old Church Slavonic-Ukrainian Dictionary] Svichado, Lviv. 332 p. [in Ukrainian].
2. Etymologichnyi slovnyk ukrainskoi movy. [Etymological Dictionary of the Ukrainian Language] Naukova dumka, Kyiv. 1982–2012. [in Ukrainian].
3. Zahrebelnyi P. (1979) Yevpraksiia. [Eupraxia] Radianskyi pysmennyk, Kyiv. 312 p. [in Ukrainian].

4. Korniienko S. I. (2010) *Leksychni staroslovianizmy v ukrainskii literaturnii movi XIX stolittia (semantychnyi i stylistychnyi aspekty)*. [Lexical Church Slavonicisms in the Ukrainian Literary Language of the 19th Century (Semantic and Stylistic Aspects)] Yugo-Vostok, Donetsk. 166 p. [in Ukrainian].
5. Korniienko S. I. (2010) *Staroslovianizmy v poemi I. Franka «Smert Kaina» (semantychnyi i stylistychnyi aspekty)*. [Church Slavonicisms in I. Franko's poem "The Death of Cain" (Semantic and Stylistic Aspects)] *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu: zb. nauk. st.*, 1, 210–215. [in Ukrainian].
6. Leuta O. I. (2001) *Staroslovianska mova*. [Old Church Slavonic Language] Vyshcha shkola, Kyiv. 254 p. [in Ukrainian].
7. Bilodid I. K. (Ed.) (1970–1980) *Slovnnyk ukrainskoi movy: v 11 t.* [Dictionary of the Ukrainian Language: in 11 volumes] Naukova dumka, Kyiv. [in Ukrainian].

УДК 82-4::821.161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-34>

Олена ІЩЕНКО,

orcid.org/0000-0001-9274-8566

доктор філософії,

старший викладач кафедри журналістики та філології

Сумського державного університету

(Суми, Україна) *o.ishchenko@journ.sumdu.edu.ua*

Анна ОРОПАЙ,

orcid.org/0009-0006-5842-9127

студентка IV курсу факультету іноземної філології та соціальних комунікацій

Сумського державного університету

(Суми, Україна) *anutaoropay@gmail.com*

ЖАНРОВИЗНАЧАЛЬНІ ДОМІНАНТИ ЕСЕЇСТИКИ ОКСАНИ ЗАБУЖКО (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРОК «ПЛАНЕТА ПОЛИН», «І ЗНОВ Я ВЛІЗАЮ В ТАНК...» ТА «НАЙДОВША ПОДОРОЖ»)

У статті проаналізована жанрова специфіка есе на матеріалі збірок «Планета Полин», «І знов я влізаю в танк...» та «Найдовша подорож» О. Забужко. Зазначається, що літературний дебют авторки відбувся у 80-х роках ХХ століття. Для цього періоду характерне домінування малої прози, яка дозволяє швидко реагувати на історичні, суспільно-політичні реалії. Особливу увагу О. Забужко приділяє жанру есе, що завдяки суб'єктивності викладу, логічності, точності й полемічності, допомагає створювати продуктивний діалог між автором та читачем, художньо осмислювати актуальну та неперехресну проблематику тощо.

Визначено, що творам збірок «Планета Полин», «І знов я влізаю в танк...» та «Найдовша подорож» властиві основні жанровизначальні домінанти есе: суб'єктивне авторське бачення, асоціативно-емоційна підоснова, можливість виходу в загальнокультурний контекст фонових знань адресата, вільна композиція, підвищена модальність тексту як відбиття суб'єктивності. Характерною особливістю ідіостилу О. Забужко є поєднання різних типів мовлення у межах одного твору: роздуму, оповіді, опису та пояснення. З'ясовано, що у доробку письменниці репрезентовні такі різновиди есе: портретне (висвітлює окремі біографічні відомості відомих, переважно творчих особистостей), особистісне (передача досвіду автора та репрезентації індивідуального потрактування певних явищ чи подій у формі спогаду або сповіді), інформативне (пояснення авторської позиції щодо літературних і мистецьких явищ, оприявлює погляди на актуальну для автора проблематику) та критичне (аналізуючи твір чи подію, пояснює сутність питання та прагне переконати).

Акцентовано, що однією з жанровизначальних домінант есеїстики О. Забужко є полемічність та осмислення широкого спектру актуальних питань сьогодення: роль письменника в житті суспільства, тенденції літературного процесу кінця ХХ – початку ХХІ століття, віднайдення національної ідентичності, подолання «комплексу меншовартості» та колоніальної та постколоніальної свідомості, проєкція минулого на проблеми сьогодення тощо.

Ключові слова: есе, види есе, типи мовлення, жанр, мала проза, проблематика, література, О. Забужко.

Olena ISCHCHENKO,

orcid.org/0000-0001-9274-8566

PhD in Philology,

Senior Lecturer at the Department of Journalism and Philology

Sumy State University

(Sumy, Ukraine) *o.ishchenko@journ.sumdu.edu.ua*

Anna OROPAY,

orcid.org/0009-0006-5842-9127

4th year student at the Faculty of Foreign Philology and Social Communications

Sumy State University

(Sumy, Ukraine) *anutaoropay@gmail.com*

GENRE-DEFINING DOMINANTS OF OKSANA ZABUZHKO'S ESSAY (BASED ON MATERIAL FROM THE COLLECTIONS "PLANET OF WORMWOOD", "AND AGAIN I GET INTO THE TANK..." AND "THE LONGEST JOURNEY")

The article analyzes the genre specificity of the essay based on the collections "Planet of Wormwood", "And Again I Climb into the Tank..." and "The Longest Journey" by O. Zabuzhko. It is noted that the author's literary debut took place in the 1980s. This period is characterized by the dominance of short prose, which allows for a quick response to historical, socio-political realities. O. Zabuzhko pays special attention to the essay genre, which, due to the subjectivity of the presentation, logic, accuracy and polemic, helps to create a productive dialogue between the author and the reader, to artistically comprehend current and eternal problems, etc.

It has been determined that the works of the collections "Planet of Wormwood", "And Again I Climb into the Tank..." and "The Longest Journey" are characterized by the main genre-defining dominants of the essay: the author's subjective vision, associative-emotional background, the possibility of entering the general cultural context of the addressee's background knowledge, free composition, increased modality of the text as a reflection of subjectivity. A characteristic feature of O. Zabuzhko's idiosyncrasy is the combination of different types of speech within the framework of one work: reflection, narration, description and explanation. It was found that the following types of essays are represented in the writer's work: portrait (highlights individual biographical information about famous, mainly creative personalities), personal (transfer of the author's experience and representation of the individual interpretation of certain phenomena or events in the form of a memoir or confession), informative (explanation of the author's position on literary and artistic phenomena, expresses views on the issues relevant to the author) and critical (analyzing a work or event, explains the essence of the issue and seeks to convince).

It is emphasized that one of the genre-defining dominants of O. Zabuzhko's essays is polemics and understanding of a wide range of current issues of the present: the role of the writer in the life of society, trends in the literary process of the late 20th - early 21st centuries, the discovery of national identity, overcoming the "inferiority complex" and colonial and postcolonial consciousness, the projection of the past onto the problems of the present, etc.

Key words: essay, types of essays, types of speech, genre, short prose, issues, literature, O. Zabuzhko.

Постановка проблеми. Синтез літературних течій і стилів у літературному процесі кінця ХХ – початку ХХІ століття актуалізував пошук нових шляхів моделювання художньої дійсності, що вплинуло на форму й зміст творів. Динамічні процеси у літературному дискурсі зумовлюють нагальну потребу інтерпретації творів письменників-сучасників. Наприкінці 80-х років ХХ століття в українській літературі поширення набув жанр есе, який подосі залишається популярним, адже допомагає письменникам осмислювати актуальні проблеми сучасності, ділитися життєвим і професійним досвідом, спонукати до діалогу, поширювати ідеї тощо. Такі художньо-естетичні настанови простежуються у творчості Ю. Андруховича, Є. Барана, О. Бойченко, Ю. Винничука, Л. Дереша, М. Дочинеця, С. Жадана, В. Єшкеліва, Ю. Іздрика, О. Ірванця, В. Неборака, Т. Прохаська, С. Процюка та ін. (Целюх, 2018: 26; Шебеліст, 2007). Однією з найяскравіших авторок-есеїсток у сучасному літературному процесі є О. Забужко, творчість якої виокремлюється оригінальним стилем, відвертістю, жанровим різноманіттям, акцентуацією неперебутніх моральних та етичних цінностей тощо.

Аналіз досліджень. В українському літературознавчому дискурсі доробок О. Забужко неодноразово ставав об'єктом різноаспектних студій. Вивченню творів авторки в контексті постмодер-

ної традиції присвятили розвідки А. Краснокутська (2013), Г. Файзулліна (2015) та ін. У контексті ідей фемінізму здійснені дослідження В. Житної (2013), О. Пашник (2001), В. Шуть (2014) та ін. Основні риси ідіостилу письменниці визначені у працях Т. Бовсунівської (2009), О. Гук (2019), К. Ісаєнко (2012), О. Румянцеві-Ляхтіної (2022), Т. Тебешевської-Качак (2004), Т. Шевченко (2002) та ін. Незважаючи на численні дослідження, жанрова специфіка творів збірок письменниці останніх п'яти років розглядалася спорадично.

Мета статті: простежити особливості жанрової парадигми есеїстики О. Забужко на прикладі збірок «Планета Полин», «І знов я влізаю в танк...» та «Найдовша подорож».

Виклад основного матеріалу. Літературний дебют О. Забужко відбувся у 80-х рр. ХХ століття, у період множинності течій і стилів та початку творчої свободи від канону соцреалізму. Характерною особливістю цього часу стало домінування жанрів малої прози, що давали змогу експериментувати з жанрами та швидко реагувати на суспільно-політичні зрушення у формі невеликих, але змістовних текстів (див.: Поліщук, 2016).

О. Забужко – різногранна авторка, яка реалізувала себе у поезії, великій і малій прозі, зокрема у жанрі есе. На думку Т. Шевченко, це закономірний процес, адже «більшість письменників починають як поети, потім переходять на прозу,

зрештою стають есеїстами. Це можна пояснити як певним рівним зрілості мислення, так і внутрішнім мистецьким зламом свідомості – в кожного по-своєму» (див.: 2002: 188). Варто зазначити, що особливістю творчої манери письменниці є одночасна праця у великих і малих жанрах, які ідейно й тематично пов'язані, завдяки чому вибудовується єдиний оригінальний художній світ.

Жанрову специфіку творів зі збірок «Планета Полин», «І знов я влізаю в танк...» та «Найдовша подорож» О. Забужко визначає так: «Читачеві, який уперше бере до рук мою есеїстику <...> мабуть, не зайве буде знати, що в цьому томі зібрано найважливіші для авторки есеї <...> більше, ніж за весь свій попередній вік, писала чомусь саме есеїстики» (2023б: 7). Письменниця зауважує, що її тексти можна назвати «портретними» есе, «портретною галереєю», адже їх мета – зберегти для наступних поколінь образи непересічних особистостей. Далі вона розмірковує про сутність жанру: «Есеїстика – мистецтво інтелектуальної зрілості, писати (як і читати!) її починають пізно <...> Есеїстика – це коли від несподіваного повороту авторської думки тобі зненацька забиває дух, як на гірському серпантині в мить, коли зору відкривається новий краєвид. Тоді мусиш відкласти книжку і від хвилювання трохи пройтися, щоб “упакувати” собі в голову щойно відкритий новий зв'язок між речами, якого досі не помічалось...» (2023б: 8). О. Забужко переконана: для того, щоб написати есе, автору потрібні не тільки знання про подію, явище чи особистість, а й мати «особистий стосунок» з історією, яку хоче розповісти. Наведені цитати і роздуми демонструють глибоке розуміння письменницею сутності жанру, для якого основною диференціальною ознакою вчені називають суб'єктивне авторське сприйняття об'єкту, існуючої реальності, розкриття нових аспектів загальновідомого (Шебеліст, 2007: 54). Оскільки «в есеїстичному тексті автор пише про себе, і навіть якщо він створює портрет іншої постаті, він у той чи інший спосіб віддзеркалює власну свідомість, бо аналізована постать стає цікавою винятково в авторських обставинах презентації» (Шевченко, 2023: 154).

Окрім портретного есе, у доробку О. Забужко простежуються й інші види цього жанру. По-перше, варто зазначити особистісне есе, що зосереджене на передачі досвіду автора та репрезентації індивідуального потрактування певних явищ чи подій у формі спогаду або сповіді. Таким твором є «Найдовша подорож», де авторка послідовно простежує передумови та шлях виникнення

російсько-української війни: подорож до Польщі для презентації книги «Планета Полин», початок повномасштабного вторгнення, перші місяці після нього. По-друге, письменниця звертається до зображально-виражальних можливостей інформативного есе, щоб пояснити авторську позицію щодо літературних і мистецьких явищ, ідею та погляди на актуальну для авторки проблематику. Наприклад, есе «Право на історію: дві слови до “Казки про калинову сопілку”», «Озираючись уперед», «Нескромна чарівність номенклатури» та ін. По-третє, у доробку О. Забужко є критичне есе, що, аналізуючи твір чи подію, пояснює сутність питання та прагне переконати. Скажімо, «Дещо про культурні стандарти», «Діагноз: письменник», «Письменник про війну», «Останні ворота», «Україна: підпілля Європи» та ін. По-черверте, авторка працює і в жанрі порівняльного есе, яке спрямоване на пошук спільних і відмінних рис певних явищ. Наприклад, таким твором є «Слово до перського читача», у якому авторка співвідносить український і перський фольклор. Варто зазначити, що всі есе письменниці, незалежно від типу, не претендують на вичерпність питання. Їхнє завдання – актуалізувати проблему та залучити аудиторію до її осмислення, що сприятиме вирішенню в майбутньому.

Есеїстиці О. Забужко властиве емоційно-експресивне забарвлення, яке має за мету вплинути на свідомість реципієнта, викликати необхідні нараторові почуття й думки. Скажімо, у творі «Останні ворота», розмірковуючи про значення Євро-2012 для України (можливість заявити про себе на світовій арені), вона порівнює гру в футбол із боротьбою за визволення народу, а вболівальників на трибунах – із людськими масами, що виходять на майдани відстоювати національні інтереси: «Можна долучитися до клетоту невдаваної емоційної напруги – і впродовж двох академічних годин щасливо й безпечно п'яніти тим адреналіново-ейфоричним станом, який у сучасного мешканця глобального селища є чи не в найбільшому дефіциті: почуттям спільноти, єдності з собою подібними, тим, що філософи звуть “еросом колективності”... – Оде-оле-оле!.. “Динамо Київ” – о-о-го-го!.. (Бум-бум-бум! – вторує барабан, у повітрі розходяться кругами гарячі кола...) <...> – Слава Україні! / Героям слава! І ще раз, і ще – дедалі одноголосніше, як релігійна мантра, мета якої – настроїти багатотисячну масу на єдиний ритм дихання й серцебиття» (Забужко, 2022: 66–67). Асоціативно-емоційна структура есе вибудовується за допомогою прийому звуконаслідування, що відтворює у тексті ритм футбольного

матчу та підсилюється вживанням слів-маркерів, що мають передати емоційність моменту («Слава Україні! / Героям слава!», «релігійна мантра», «багатотисячна маса», «єдиний ритм дихання й серцебиття» тощо). Наведений фрагмент є прикладом тексту з підвищеною модальністю, адже авторка не приховує свого захоплення подією, її сповнює гордість за країну та народ. Через підтекст формується головна теза есе – українці можуть об'єднуватися як на полі бою, так і на полі для гри, головне – це патріотизм, вміння відстоювати національну ідею у різних сферах життєдіяльності людини.

Для есе О. Забужко характерна вільна композиція, єдність якої досягається вмінням письменниці логічно й послідовно доводити свою думку. Переважає монологічне мовлення, хоча подекуди вона додає вкраплення діалогів для створення реалістичних образів, для їхньої повнішої характеристики: «– Уявляєш, дзвонять, “Ви не могли б нам написати?..” – а я кажу: “Ні. Не могла б”, – і мовчу. – Витримуєш паузу? – Ага. Як у Моема! Де це було, в “Театрі”?» (2023б: 104). Розмовний невимушений стиль мовлення у цьому фрагменті підкреслює дружні стосунки нараторки з героїнею есе Соломією Павличко, відтак авторка може відкрити читачеві більше, ніж звичайні біографи про цю відому постать сучасного літературознавства.

Серед інших форм мовлення авторка також використовує власне пряму мову. Наприклад, присвячене українській письменниці, журналістці та фотографці Софії Яблонській есе «Мистецтво втечі», закінчується так: «Відважних дівчаток, які хочуть змінити світ, треба трактувати всерйоз: принаймні щось із задуманого – хоч би яким фантастичним воно здавалось – їм обов'язково вдасться. І хочеться сказати їй новим виданням, як близькій людині після далекої дороги: – З поверненням!» (Забужко, 2023б: 90). Нараторка тут позиціонує себе як людина, яка популяризує доробок мисткині і як виразницю думок читачкої аудиторії, яка, завдяки есе, готова сприймати роботи Софії Яблонської. Для ідіостилу письменниці також властиве безпосереднє звернення до реципієнта з поясненнями, уточненнями, коментарями щодо своєї манери письма, життєвих обставин, подій, мотивації тощо. Наприклад: «Перепрошую читача: цей прийом знадобився авторові задля суто настроєвого впровадження в тему <...> Повсякчас пам'ятаймо: вірші – таки залишаються, і з ними полемізують: то, сказати б, аргумент *pes plus ultra*. Мушу зробити це застереження, бо пишу – про поета» (2023б: 161). Цей прийом робить мовлення авторки природнім, створюючи

ефект приватної довірливої розмови. Наратор звертається до реципієнта як до людини близької за світоглядними позиціями, якій можна розповідати сокровенне.

Характерною особливістю есеїстики О. Забужко є поєднання різних типів мовлення у межах одного твору: 1) роздум («Можливо, це просто несвідома потреба вхопитись за руки з ними – живими й мертвими, але всякчас тобі однодумцями, – коли історія входить у смугу “темних часів”, як літак у грозову ніч. А може, й дещо більше – страх, цілком реальний, утратити їх для майбутніх поколінь серед стрімкого прибуваючого “інформаційного потоку” й не менш стрімко ширеної “функціональної неписьменности, сказати б – інстинктивний охорончий відрах “взяти їх із собою в ковчег”» (2023б: 8); 2) оповідь («Це була перша моя поїздка на закордонну книжкову презентацію від 2020 року. <...> Треба було радіти. Але радіти чомусь не виходило. Пакуючи вранці 23 лютого валізку <...> я подумки обмацувала свій душевний стан, як лікар хворий орган, – і змушена була визнати, що ніякого радісного збудження не почуваю і близько» (2023а: 11–12); 3) опис («26 квітня 1986 року в Києві, в районі Шулявки пішов сніг. Це тривало хвилину або, може, дві. День був уже майже літній, сонячний, дерева стояли в повному цвіті, і над вишнями й абрикосами, що в цю пору щасливо затуляють білосніжними весільними букетами потворство радянського житлобуду, бриніли бджоли – тепла, басова нота в міському шумі...» (2023б: 321); 4) пояснення («Це дуже жіночий підхід до матеріалу, авжеж, – “усе з себе”, і його не раз плутано в патріархальній критичності з нарцисизмом» (2023б: 83).

У зазначених фрагментах із різних творів О. Забужко простежується ще одна важлива жанротвірна ознака – апеляція до фонових знань читачів. Скажімо, у портретних есе авторка не має за мету наводити детальну біографію своїх героїв, а зупиняється на окремих фактах, які вважає важливими для переконання читача в унікальності, талановитості певної постаті. В особистісному чи інформативному тесті письменниці не пояснює передумови виникнення певного явища, а висловлює своє бачення з огляду на свої знання, досвід чи професійну діяльність. Такий виклад матеріалу активізує інтелектуальну гру, актуалізує у читача знання про персоналії, події, історичні процеси, або заохочує їх отримати, розпочати процес самоосвіти.

Жанр есе не тільки надає письменнику можливість експериментувати з композицією, а й надає творчу свободу у виборі питань для роздумів, що

найповніше можуть художньо відтворити історичну добу та репрезентувати авторське світовідчуття. О. Забужко зауважила, що останнім часом пише переважно есеїстику, адже вона допомагає швидко реагувати на життєві реалії, сприяє збереженню цінної інформації «серед стрімко прибуваючого “інформаційного потоку” й не менш стрімко ширеної “функціональної неписьменності”» (2023б: 8), привертає увагу до актуальної проблематики та «вічних» філософських питань.

Збірка «Планета Полин» об'єднує твори письменниці, написані у перших десятиліттях ХХІ століття. О. Забужко осмислює постаті й події, які допомогли розкрити важливу для авторки тематику – дослідження психосвіту творчої особистості. Авторка у передмові називає книгу «портретною галереєю», яку поділяє на три розділи: портрети жіночі, чоловічі й колективні. Не зважаючи на те, що есе цієї збірки є портретними, суб'єктом зображення є не герой твору – митець, а нараторка. Головними є відчуття автора від спілкування з відомою людиною, або враження від споглядання її творів.

Перша частина збірки «Планета Полин» феміноцентрична, адже О. Забужко зосередила увагу на постатях творчих жінок ХХ століття. У есе «Катерина, або філософія мовчазного бунту: концепт до ненаписаної біографії» актуалізується проблема пригнічення тоталітарною системою творчої особистості на прикладі відомої художниці Катерини Білокур. Авторка наголошує, що доля справжнього митця завжди невід'ємна від долі його країни, і, оскільки героїня народилася на початку минулого століття з його катастрофами, то й її біографія є «однією з найстрашніших» (2023б: 30). Письменниця переконує, що за часів радянської влади справжній митець не міг реалізувати увесь свій потенціал, адже творчість могла бути потрактована лише у межах канону соцреалізму. Оскільки не можна було ігнорувати художницю, яка стала відомою, її доробок почали тлумачити як витвір «геніальної колгоспниці» (хоча вона ніколи не працювала в колгоспі), яка є результатом «сталінської культурної революції» (2023б: 54), тобто її твори експлуатували для просування партійної ідеології, а вона сама так і залишилася невідомою. Трагізм постаті Катерини Білокур зумовлений і життєвими обставинами: реалії сільського життя не дозволяли витрачати на малювання багато часу. О. Забужко потрактовує образ Катерини також у контексті феміністичної критики, або феміноцентризму, як мисткині, що не поступалася талантом майстрам-чоловікам: «На зорі “феміністичного” ХХ століття (ознаменованого “великим цивіліза-

ційним проривом” жіноцтва в усі сфери суспільної діяльності, доти для жінок закриті), історія поставила в Україні повторний експеримент: цим разом геній, народжений у селянській хаті, прийшов на світ дівчинкою» (2023б: 29–30). Суголосна ідея простежується і в есе «Кілька уроків від Софії Яблонської». Авторка зосередила увагу на здатності героїні помічати приховані від загалу деталі, вмінні оригінально вибудовувати композиції фото. Мисткиня навмисне не читала інформацію про ті народи, до яких приїздила, орієнтуючись на власне враження. На думку О. Забужко, саме така настанова допомогла позбутись можливого негативного впливу стереотипів, завдяки чому жителі Лаосу, Камбоджі, Індонезії, Полінезії, Австралія чи Нової Зеландії представлені у звичайному для них оточенні та самотніми. О. Забужко зацікавила ця постать, адже і вона сама у своїй творчості демонструє такі ж здібності «почувати себе захопленою сестрою всьому живому, ідентифікуючись зі своїми моделями без бар'єрів раси і стану» (2023б: 74). Письменниця переконана, що саме жінка може вповні досягнути внутрішній світ іншої жінки: «Це дуже жіночий підхід до матеріалу, авжеж, – “усе з себе”, ... і його не раз плутано в патріархальній критиці з нарцисизмом» (2023б: 83), і додає, що «вона побачила цілком іншими очима, аніж, до неї, будь-хто з Великих Мужчин, так чи інакше привалених “тягарем білої людини”» (2023б: 78). Осмислюючи постать Софії Яблонської та секрети її творчої майстерні, авторка актуалізує проблему національної ідентичності. О. Забужко зауважує, що її героїня, хоча тривалий час жила й працювала в Європі, завжди відчувала себе українкою й успадкувала від свого роду пам'ять про колоніальне минуле. Саме це, на думку письменниці, допомогло мисткині зрозуміти чужі культури, які тривалий час перебували під впливом колонізаторів.

Збірка «І знов я влізаю в танк...» містить тексти, написані з 2012 по 2016 роки, що присвячені головній проблемі інформаційної війни, яка триває в Україні вже багато років. О. Забужко проводить історичні паралелі, прагне пояснити сучасні події за допомогою екскурсів у минуле, застерігає від повтору помилок. Особливо наголошує на темі ролі письменника, його відповідальності перед собою і суспільством. Наприклад, в есе «Письменник про війну» вона розмірковує про причини підвищення попиту на літературу у періоди історичних потрясінь, коли людина втрачає орієнтири і прагне знайти підтримку у майстрів слова: «І ти збиваєшся з ніг, гасаючи серед цього віртуального натовпу, смішна постмодерна пародія на Христа

з п'ятьма хлібинами під пахвою» (2022: 63). Авторка доводить, що письменники мають витримати і вистояти на «інформаційному фронті», бути орієнтиром для суспільства – це їхній вклад у перемогу.

Збірка «Найдовша подорож» зосереджена на репрезентації думок і відчуттів письменниці на початку повномасштабної війни. Вона зауважує, що література була і є важливим інструментом збереження та передачі інформації, а тому, не залежно від різних чинників, у письменника завжди є засоби впливу – «Пам'ять. Мова. Запас нерозказаних історій» (2023а: 47). Книга має такі розділи: «Замість передмови: Жінка з валізкою» (розповідь про підготовку промо-туру «Планета Полин» та роздуми про брак спілкування, спричинений Ковідом), «Історія перша – тридцятилітня» та «Історія друга – тристалитня, в передчутті завершення» (обидві аналізують історичні, суспільно-політичні передумови війни).

Висновки. Проаналізувавши збірки «Планета Полин», «І знов я влізаю в танк...» та «Найдовша подорож», можемо стверджувати, що творчому доробку О. Забужко властиві основні жанровизначальні доміанти есе: суб'єктивне авторське

бачення, асоціативно-емоційна підоснова, можливість виходу в загальнокультурний контекст фонових знань адресата, вільна композиція, підвищена модальність тексту як відбиття суб'єктивності.

У збірках О. Забужко виокремлюються такі різновиди есе: 1) портретне – зосереджене на висвітленні окремих біографічних відомостей та самотності відомих особистостей, переважно творчих; 2) особистісне, що зосереджене на передачі досвіду автора та репрезентації індивідуального трактування певних явищ чи подій у формі спогаду або сповіді; 3) інформативне, яке пояснює авторську позицію щодо літературних і мистецьких явищ, ідею та погляди на актуальну для автора проблематику; 4) критичне, що, аналізуючи твір чи подію, пояснює сутність питання та прагне переконати. Характерним для есеїстики письменниці є поєднання роздуму, оповіді, опису та пояснення.

У збірках «Планета Полин», «І знов я влізаю в танк...» та «Найдовша подорож» О. Забужко торкається багатьох актуальних тем, зокрема психології жіночої і чоловічої творчості, ролі письменника для суспільства, причин і наслідків сучасних політичних подій тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бовсунівська Т. Стильовий еклектизм прози Оксани Забужко. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. Вип. 19. 2009. С. 44-59.
2. Гук О. Горизонти есеїстичного мислення Оксани Забужко. *Проблеми сучасного літературознавства*. Вип. 28. 2019. С. 104-116.
3. Житна В. Феміністичні аспекти повісті Оксани Забужко «Казка про калинову сопілку» в фольклорно-міфологічному контексті. 2013. URL:<http://oldconf.neasmo.org.ua/node/1268> (дата звернення: 18.06.2025).
4. Забужко О. І знов я влізаю в танк... Вибрані тексти 2012-2016: Статті, есе, інтерв'ю, спогади. Київ, Видавничий дім «КОМОРА», 2022. 416 с.
5. Забужко О. Найдовша подорож: Есей. Київ, Видавничий дім «КОМОРА», 2023а. 168 с.
6. Забужко О. Планета Полин. Вибрані есеї. Київ, Видавничий дім «КОМОРА», 2023б. 384 с.
7. Ісаєнко К. Стилістичні особливості прози О. Забужко та М. Матіос (спроба порівняльного аналізу). *Наукові записки НДУ імені М. Гоголя. Філологічні науки*. Кн. 1. 2012. С. 12-14.
8. Краснокутська А. Оксана Забужко: «Смерть автора» й досвід реконструкції/провіденції тексту. *Teka Polsko – Ukraińskich Związków Kulturowych*. 2013. С. 88-97.
9. Румянцева-Лахтіна О. Феміноцентризм сімейної саги «Музей покинутих секретів» як жанрово-стильова риса художньої прози Оксани Забужко. *Український світ у наукових парадигмах: Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди*. Вип. 9. 2022. С. 116-121.
10. Пашник О. Трансцендентність як основа буття в ліриці О. Забужко. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні студії*. № 4. 2001. С. 102-106.
11. Поліщук Я. Українська література періоду незалежності: тенденції розвитку. 2016. URL:<https://litgazeta.com.ua/articles/ukrayinska-literatura-periodu-nezalezhnost-tendentsiyi-rozvytku/> (дата звернення: 20.06.2025).
12. Тебешевська-Качак Т. Автобіографізм як принцип нарації та характеротворення у прозі Оксани Забужко. *Слово і час*. № 2. 2004. С. 39-47.
13. Файзулліна Г. Етнокультурологія в українському постмодерністському філософському романі («Музей покинутих секретів» Оксани Забужко). *Проблеми соціальної роботи: філософія, психологія, соціологія*. № 2(6). 2015. С. 111-115.
14. Целюх Т. Концепція людини в есеїстиці Костянтина Москальця. *Кривий Ріг*. 2018 88 с.
15. Шебеліст С. Теоретичні аспекти жанру есею. *Слово і Час*. № 11. 2007. С. 48-56.
16. Шевченко Т. Поетика сучасної української прози: особливості «нової хвилі»: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01. Одеса, 2002. 19 с. URL:<https://dspace.onu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/9f2c7c48-d89d-40c0-83e7-f19848b33833/content> (дата звернення: 20.06.2025).

17. Шевченко Т. Портретний есей у творчості Петра Кралюка. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. Том 34 (73). № 6. 2023. С. 150-155.
18. Шуть В. Інтерсеміотичність поезики сучасної української есеїстики (на матеріалі творчості Юрія Андруховича та Оксани Забужко: дис. ... канд. філол. Наук: 10.01.01. Київ, 2014. 221 с.

REFERENCES

1. Bovsunyvska T. Styl'ovyi eklektyzm prozy Oksany Zabuzhko [The stylistic eclecticism of Oksana Zabuzhko's prose]. *Aktual'ni problemy ukraïns'koyi linhvistyky: teoriya i praktyka*. Vyp. 19. 2009. S. 44-59 [in Ukrainian].
2. Fayzullina H. Etnokulturohrafiya v ukraïns'komu postmodernists'komu filosofskomu romani ("Muzei pokynutykh sekretiv" Oksany Zabuzhko) [Ethnoculturography in the Ukrainian postmodernist philosophical novel ("Museum of Abandoned Secrets" by Oksana Zabuzhko)]. *Problemy sotsial'noyi roboty: filosofhiya, psykholohiya, sotsiolohiya*. № 2(6). 2015. S. 111-115 [in Ukrainian].
3. Huk O. Horyzonty eseyistychnogo myslennya Oksany Zabuzhko [Horizons of essayistic thinking by Oksana Zabuzhko]. *Problemy suchasnoho literaturoznavstva*. Vyp. 28. 2019. S. 104-116 [in Ukrainian].
4. Isayenko K. Stylistychni osoblyvosti prozy O. Zabuzhko ta M. Matios (sprobа porivnyal'noho analizu) [Stylistic features of the prose of O. Zabuzhko and M. Matios (an attempt at comparative analysis)]. *Naukovi zapysky NDU imeni M. Hoholya. Filolohichni nauky*. Kn. 1. 2012. S. 12-14 [in Ukrainian].
5. Krasnokuts'ka A. Oksana Zabuzhko: "Smert' avtora" y dosvid rekonstruktsiyi/providentsiyi tekstu. [Oksana Zabuzhko: "Death of the Author" and the Experience of Text Reconstruction/Providencia]. *Teka Polsko – Ukraïnskikh Związków Kulturowych*. 2013. S. 88-97 [in Ukrainian].
6. Pashnyk O. Transsendentnist' yak osnova buttya v lirytsi O. Zabuzhko [Transcendence as the basis of being in the lyrics of O. Zabuzhko]. *Visnyk Zaporiz'koho natsional'noho universytetu. Filolohichni studiyi*. № 4. 2001. S. 102-106 [in Ukrainian].
7. Polishchuk Ya. Ukraïns'ka literatura periodu nezalezhnosti: tendentsiyi rozvytku [Ukrainian literature of the period of independence: development trends]. 2016. URL: <https://litgazeta.com.ua/articles/ukraïnska-literatura-periodu-nezalezhnost-tendentsiyi-rozvytku/> (revision date: 06/20/2025) [in Ukrainian].
8. Rumyantseva-Lakhtina O. Feminotsentryzm simeynoyi sahi "Muzei pokynutykh sekretiv" yak zhanrovo-styl'ova rysa khudozhn'oyi prozy Oksany Zabuzhko [Feminocentrism of the family saga "Museum of Abandoned Secrets" as a genre and stylistic feature of Oksana Zabuzhko's fiction]. *Ukraïns'kyy svit u naukovykh paradyhmakh: Zbirnyk naukovykh prats' Kharkivs'koho natsional'noho pedahohichnoho universytetu imeni H. S. Skovorody*. Vyp. 9. 2022. S. 116-121 [in Ukrainian].
9. Shebelist S. Teoretychni aspekty zhanru eseyu [Theoretical aspects of the essay genre]. *Slovo i chas*. № 11. 2007. S. 48-56 [in Ukrainian].
10. Shevchenko T. Poetyka suchasnoyi ukraïns'koyi prozy: osoblyvosti "novoyi khvyli" [Poetics of modern Ukrainian prose: features of the "new wave"]: avtoref. dys... kand. filol. nauk: Odesa, 2002. 19 s. URL: <https://dspace.onu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/9f2c7c48-d89d-40c0-83e7-f19848b33833/content> (revision date: 06/20/2025) [in Ukrainian].
11. Shevchenko T. Portretnyy esey u tvorchosti Petra Kralyuka [Portrait essay in the work of Petro Kraliuk]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernads'koho. Seriya: Filolohiya. Zhurnalistyka*. Tom 34 (73). № 6. 2023. S. 150-155 [in Ukrainian].
12. Shut' V. Intersemiotychnist' poetyky suchasnoyi ukraïns'koyi eseyistyky (na materiali tvorchosti Yuriya Andrukhovycha ta Oksany Zabuzhko) [Intersemiotics of the poetics of modern Ukrainian essayism (based on the work of Yuriy Andrukhovych and Oksana Zabuzhko)]: dys. ... kand. filol. nauk / Kyivskyy universytet imeni Borysa Hrinchenka. Kyiv, 2014. 221 s [in Ukrainian].
13. Tebeshevs'ka-Kachak T. Avtobiohrafizm yak pryntsyp naratsiyi ta kharakterotvorennya u prozi Oksany Zabuzhko [Autobiography as a principle of narration and character formation in the prose of Oksana Zabuzhko]. *Slovo i chas*. № 2. 2004. S. 39-47 [in Ukrainian].
14. Tselyukh T. Kontseptsiya lyudyny v eseyistytsi Kostyantyna Moskaletsya [The concept of man in the essays of Konstantin Moskalets]. *Kryvyi Rih*, 2018. 88 s [in Ukrainian].
15. Zabuzhko O. I znov ya vлизayu v tank... [And I'm getting into the tank again...] *Vybrani teksty 2012-2016: Stati, ese, interv'yu, spohady*. Kyiv, Vydavnychyy dim "KOMORA", 2022. 416 s [in Ukrainian].
16. Zabuzhko O. Naydovsha podorozh: Esey [The Longest Journey: An Essay]. Kyiv, Vydavnychyy dim "KOMORA", 2023a. 168 s [in Ukrainian].
17. Zabuzhko O. Planeta Polyn. Vybrani eseyi [Planet Wormwood]. Kyiv, Vydavnychyy dim "KOMORA", 2023b. 384 s [in Ukrainian].
18. Zhytna V. Feministychni aspekty povisti Oksany Zabuzhko "Kazka pro kalynovu sopilku" v fol'klornomifolohichnomu konteksti [Feminist aspects of Oksana Zabuzhko's story "The Tale of the Kalina Pipe" in a folklore and mythological context.]. 2013. URL: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/1268> (revision date: 06/18/2025) [in Ukrainian].

Лілія КОСТИЧ,*orcid.org/0000-0001-9619-6359*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови та прикладної лінгвістики

Навчально-наукового інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

(Київ, Україна) *l.kostych@knu.ua*

ЛЕКСИКО-СЛОВОТВІРНА ТИПОЛОГІЯ І СЕМАНТИКА ПРИКМЕТНИКІВ-ВІДЗООНІМІВ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ XIV–XVIII СТ.

На всіх етапах розвитку мови прикметники, мотивовані зооназвами, є одним із важливих показників еволюції уявлень про світ, притаманних мовній спільноті, а також потужним джерелом збагачення лексичної системи й маркером образно-оцінного сприйняття позамовного світу. З огляду на це, історичне дослідження відфавонімів є актуальним. У статті подано історико-словотвірний і лексико-семантичний аналіз прикметників, утворених за словотвірною моделлю *ТО* *Nomen animalis* + *СФ* *-ОВЬ / -ЕВЬ*. Джерельною базою дослідження слугували писемні пам'ятки й словники української мови XIV–XVIII ст.

Прикметники, утворені від *poten animalis*, складають транспозиційний словотвірний тип. Такі похідники виражають узагальнену словотвірну семантику 'ознака за належністю / стосунком до названого твірним словом'. З огляду на лексичне значення зоономенів деривати розподілено на п'ять лексико-словотвірних типів: 1) похідники, мотивовані теріономенами (назвами ссавців); 2) похідники, мотивовані орнітономенами (назвами птахів); 3) похідники, мотивовані іхтіономенами (назвами риб); 4) похідники, мотивовані ентомономенами (назвами комах і наземних членистоногих); 5) похідники, мотивовані герпетономенами (назвами плазунів і земноводних). Найвищу продуктивність засвідчує лексико-словотвірний тип, що його формують теріономи й орнітономи.

Словотвірне значення похідних утворень, що входять до складу описаних лексико-словотвірних типів, залежить від контексту. У субстантивно-ад'єктивних сполуках семантика аналізованих дериватів конкретизована як присвійна, присвійно-відносна, відносна, якісна. Контекстуальний аналіз засвідчує розвиток часткових словотвірних значень, а також постання зооморфних (метафоричних) прикметників.

Ключові слова: українська мова, історичний словотвір, лексико-словотвірний тип, суфікс *-овь / -евь*, зоонім, відзоонімний прикметник, образні деривати.

Liliia KOSTYCH,*orcid.org/0000-0001-9619-6359*

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Ukrainian Language and Applied Linguistics

Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv

(Kyiv, Ukraine) *l.kostych@knu.ua*

LEXICAL AND DERIVATIONAL TYPOLOGY AND SEMANTICS OF ZOONIMIC ADJECTIVES IN THE UKRAINIAN LANGUAGE OF THE 14TH – 18TH CENTURY

At all stages of the language development adjectives derived from zoonyms are one of the important indicator of the evolution of worldviews inherent in a language community. Zoonimic adjectives are the potential sources of the lexical system enriching and the evidence of figurative and evaluative perception of the extralinguistic world. In view of this, the historical studying of the zoonimic adjectives is relevance. The article is devoted to the historical-derivative and semantic analysis of the zoonimic adjectives. These adjectives were formed according to the word-forming model "Formative basis *Nomen animalis* + Word-forming formant *-OVЬ / -EVЬ*". The derivatives are selected and studied on a material of Ukrainian language historical written sources and dictionaries of the 14th–18th centuries.

The adjectives derived from zoonyms form a transpositional word-formative type. The derivatives have a generalized word-formation meaning "The feature belonging / relation to the thing named by the formative base". Based on the semantic characteristics of the zoonyms, the adjectives have been identified five lexical and word-forming types: 1) derivatives motivated by names of mammals; 2) derivatives motivated by names of birds; 3) derivatives motivated by names of fish; 4) derivatives motivated by names of insects; 5) derivatives motivated by names of amphibians and reptiles. The suffix *-ovь / -evь* was very productive, forming adjectives from names of mammals and birds.

The word-formation semantics of zoonymic adjectives depends on the context. In the structure of substantive-adjective compounds, the adjectives derived from zoonyms can have the meaning of possessive, possessive-relative, relative, and qualitative meanings.

The contextual analysis has shown the development of partial word-forming meanings, as well as the emergence of zoomorphic adjectives.

Key words: *Ukrainian language, historical word-building, lexical and derivational type, suffix -овъ / -евъ, zoonymic adjectives, figurative derivatives.*

Постановка проблеми. У кожній мові слова на позначення представників тваринного світу посідають вагомe місце, позаяк формують один із прадавніх ярусів лексики, відбивають сформовані віками вірування й культурно-звичаєву своєрідність, а також від найдавніших часів виконують не лише номінативну, а й оцінно-характеризувальну функції. Зокрема, за спостереженням дослідників, у діалектах індоєвропейської прамови назви тварин переважають, демонструючи багате різноманіття семантичних явищ (Харківська, 2024: 144).

В українській мові лексика на позначення тварин засвідчує свій поступ, оскільки розвиває структурно-граматичні характеристики, демонструє здатність до семантичного переосмислення, збагачується запозиченнями й становить потужну базу для творення різних за частиномовною належністю дериватів. Саме тому залишається актуальним дослідження історії становлення семантико-дериваційних особливостей зоолексем (зоономів / інші терміни на позначення тварин: зоонім, зоологізм, зооназва, зоосемізм, фавнонім / і похідних утворень, що їх позначають термінами відзооніми, відфавноніми, відзоонімні / відфавнонімні слова / деривати, відзоономени).

Аналіз досліджень. Вивчення зоономів має тривалу традицію. В україністиці воно пов'язане з аналізом структури, семантики, походження, особливостей функціонування зоологічних назв у синхронії та діахронії на матеріалі літературної мови й окремих діалектів, нерідко в загальнослов'янському контексті (праці І. Верхратського, М. Шарлеманя, І. Щоголева, С. Паночіні, Л. Булаховського, К. Германа, В. Карпової, В. Коломійця, В. Німчука, М. Никончука, М. Суська, І. Сокола, О. Карабути, Б. Тимочко, Н. Дейниченко та ін.). Попри посилену увагу мовознавців до вивчення зооназв, похідні від них ад'єктиви в історичному аспекті розглянуто побіжно. Історико-лінгвістичний опис таких дериватів подано в ракурсі дослідження прикметникових формантів (Гумецька, 1958: 116–132; Бевзенко, 1960: 209–211), Кунець, 1960; Грищенко, 1978: 164, 173–175; Васильченко 2020: 6–12; Кузьма, 2006: 43–47, 119–121) та ін. Водночас варто

зауважити, що реконструйовані праслов'янські прикметники, похідні від назв тварин, здебільшого перебувають на маргінесі опрацювання. Потребує детального висвітлення також питання про семантичні особливості зазначених дериватів.

Пропоноване дослідження доповнює історичний аналіз, поданий у праці про функціонування відзоонімних прикметників у давньоукраїнській мові (Костич, 2020). У пропонованій статті маємо на меті встановити лексико-словотвірні типи і з'ясувати лексико-словотвірне значення ад'єктивів, що утворені за моделлю **ТО**_{Nomen animalis} + **СФ**_{ОВЬ/-ЕВЬ} й засвідчені пам'ятками української мови XIV–XVIII ст. Подаючи зафіксовані в словниках праслов'янські реконструкції та деривати, що їх фіксують писемні джерела XI–XIII ст., прагнемо показати динаміку становлення аналізованої групи ад'єктивів.

Відповідно до мети дослідження використано такі методи: *лінгвістичного опису та спостереження, порівняльно-історичний, зіставний*. Матеріальну базу сформовано на основі прийому суцільної вибірки лексем за лексикографічними й писемними джерелами. Уплив семантики дериванта на значення деривата з'ясовано з опертям на *структурно-семантичний принцип* шляхом аналізу контекстних зв'язків слів.

Виклад основного матеріалу. У середньоукраїнську добу словотворчий формант **-ов-/-ев-** активно розвивав започатковану в попередні періоди тенденцію взаємодіяти з іменниками-назвами тварин. За специфікою граматичної структури досліджувані похідники формують дві групи: іменні (неповні) і займенникові (повні) прикметники. Названі ад'єктиви функціювали ще в дописемний період. Вони відбивають історію становлення форманта ***-ovo-**: у давнину іменні прикметники з'явилися на базі запозичених основ на ***-ō** (*кытовъ, слововъ*) і містять власне присвійний суфікс; похідники займенникового типу, як-от *бѣбровыи, коневыи*, репрезентують той етап, коли виокремлений із основ на ***-ū** суфікс ***-ov-** не спеціалізувався як присвійний чи відносний.

Пам'ятковий матеріал XIV–XVIII ст. свідчить про розширення кола твірних основ, а також, попри наявність коротких прикметників, пере-

вагу передусім повних форм на **-ов-** і **-ев-** (варіантна форма суфікса **-ов-**, зумовлена м'яким кінцевим приголосним основи). Як і за руської доби, подекуди іменні (короткі) та займенникові (повні) прикметники функціювали паралельно в різних фонетичних і правописних варіантах, пор.: *велблюдодовый, велблюдовъ, велблюдодый, вельблюдодовъ, вельблюдодый* 'верблюдий, верблюдячий' (СлУМ 3, с. 205); *горностаєвий, горностаєвий, горностаєвъ, горностаєвий, горностаєвий* (7, с. 34); *змієвий, змієвий, змієвий, змієвъ* 'змієвий, змієвий, змієвий, змієвий' (12, с. 52); *левковий, левъковий, левковъ* (15, с. 251); *лвовий, львовий, лвовъ* (с. 248).

Семантична неоднорідність твірної бази дає підстави розподілити зафіксовані похідники від *poen animalis* на лексико-словотвірні типи (ЛСТ).

1. Прикметники, співвідносні з теріноменами (назвами ссавців). У пам'ятках часто трапляються лексеми, успадковані з попередніх періодів, наприклад: *барановъ* (*баранъ, барунъ, боранъ*) 'баранячий' (СлУМ 2, с. 19) (**baranovъ(jь)*), *бобровый, бобровый(й)* (*бобръ* 'бобер') 'бобровий' (С-К, с. 429) (**bobrovъ(jь)*, д.укр. *бобровъ, бобровый*), *козловый* (*козелъ*) 'козячий; козлиний' (СлУМ 14, с. 168) (**kozlovъ(jь)*), *коневъевъ, коневый* (*конъ, кунъ* 'кінь') (с. 224) 'кінський' (**kon'evъ(jь)*, д.укр. *коневъ, коневый*), *кретовъ* (*кретъ* 'кріт', діал. *крет*) 'котовий' (15, с. 103) (**kr̥tovъ(jь)*), *львовый* (*левъ*) 'левиний' (с. 248) (**lvovъ*, д.укр. *львовъ*), *медведевъ* (*медвѣдъ, медведь, медвѣдъ, медведь* 'ведмідь') 'ведмежий' (17, с. 87) (**medvĕdovъ(jь) / *medvĕdevъ(jь)*), *ословый* (*осель*) 'ослячий' (ТМ 2, с. 54) (**oslovъ(jь)*) та ін.

Більшість відфавнонімів, засвідчених в обстежених пам'ятках XIV–XVIII ст., мотивовані назвами тварин, що були відомі носіям давньоукраїнської мови. Крім згаданих вище, це похідники *борсуковый* (*борсукъ, боръсукъ*) 'борсуковий' (Т 1, с. 127) (д.укр. *боръсоуковый*), *белковый* (*белка* 'білка') 'білячий' (СлУМ 2, с. 72), *бугаєвъ* (*бугай*; тур. *boga*, тюр. *buga*) 'бугаїв' (3, с. 83), *вельблюдодовый* (*вельблюдъ* 'верблюд') 'верблюдодовий' (с. 205), *вепревый, вепровый* (*вепръ, вепрь, вепъръ* 'кабан') 'вепровий, свинячий' (с. 228) (д.укр. *вепревыи*), *воловый, воловий, воловьєвий* (*воль, воль, вълъ* 'віл', *воловъє* зб. 'воли') 'воловий' (4, с. 208), *bibul, воловы(и), волу(й)* (Сл, с. 105), *горностаєвий* (*горностаѣ*) 'гоностаєвий' (7, с. 34), *китовъ* (*китъ, кітъ, кытъ*; гр. κῆτος 'кит; морський ссавець') 'китовий' (14, с. 104), *котовый* (*котъ* 'кіт') 'котячий' (15, с. 57), *слоневый, слоніовый* (*слонъ*) 'слоновий' (ТМ 2,

с. 331) (д.укр. *слоновъ*), *тигрови(й)* (*тигръ*) 'тигровий' (Сл, с. 398) тощо.

Низка дериватів з'явилася на базі іменників, що були запозичені староукраїнською мовою. До прикладу, від тюркізму *барсъ* (туркм. *уйг. барс* 'тигр, пантера', каз. *барыс* 'пантера, тигр, леопард', тур. *pars* 'пантера' виводять з іранських мов – ЕСУМ 1, с. 146) утворено дериват *баръсовый* 'барсовий' (СлУМ 2, с. 24). Із полонізмом *tarturek* 'чорна лисиця' співвідноситься ад'єктив *мармурковый* (*мармурокъ*) 'який стос. чорної лисиці' (ТМ 2, с. 421).

Демінутивними формами мотивовано утворення *баранковый* (*баранокъ* 'баранець, баранчик, ягня') 'який стос. баранця' (СлУМ 2, с. 19), *кониковый*: *sertula, camrapa, коникови(й) цвѣтъ* (Сл, с. 370) – у складі флороназви, *левковый, левковъ* (*левокъ* 'левеня') 'який стос. левеняти' (СлУМ 15, с. 251).

2. Окрему групу давніх десубстантивів аналізованого типу складають похідні одиниці, співвідносні з орнітономенами (назвами птахів). До лексем, використання яких сягає дописемного періоду і найдавніших писемних пам'яток, належать, зокрема, *яструбовъ* (*яструбъ*) 'яструбів': *лайно яструбове* (ЛГП, с. 44) (**astrębovъ; *astrębъ* 'яструб'), *воробъевъ, воробъевъ* (*воробѣй, воробій* 'горобець') 'горобиний' (СлУМ 4, с. 230) (д.укр. *воробъевъ*). Староукраїнські тексти фіксують також деривати *журавовъ* (*журавъ, жоравъ* 'журавель; журав') 'журавлиний' (Т 2, с. 943), *круковъ* (*крукъ*) 'круків' (СлУМ 15, с. 149), *лебедєвий* (*лебедъ, лебедъ* 'лебідь') 'лебединий, лебедячий' (с. 250), *пъвнєвий* (*пъвень* 'півень') 'півнячий': *пъвнєво пъньє* (Б, с. 104), *ремезовый* (*ремезъ*) 'ремезовий' (ТМ 2, с. 270) тощо.

3. Лексична група прикметників, мотивованих іхтіономенами (назвами риб), у пам'ятках відбита нерівномірно. До прикладу, давні праслов'янські основи містять співвідносні із зоономенами *венгоръ, венгеръ* 'вугор', *окунь, осатръ* 'осетер' похідники, що їх документують контексти *возми сала ве(н)горового або окунєвого* (ЛГП, с. 213в.) (**ogorevъ(jь); *okunevъ(jь)*), *языкъ осатровый* (с. 233) (**esetrovъ(jь)*). В українських грамотах XIV – першої половини XV ст. зафіксовано лексему *уюновыи* (*въюнь* 'в'юнь') 'в'юновий': *далъ ѿсѣмъ ѿму ловищ оуюновала* (Р, с. 2). У пам'ятках XVIII ст. фігурує ад'єктив *оселедцевъ* 'який стос. оселедця': *возми іельто оселе(д)цево* (ЛГП, с. 213в.).

4. Дериватів, мотивованих ентомономенами (назвами комах і наземних членистоногих), небагато. Опрацьовані пам'ятки фіксують успадковані

ад'єктиви, як-от: *яець мурав(ь)єви(х)* (ЛГП, с. 22) (**morv'jev'jъ* 'який стос. мурашок'), *пло(д) молевъ* (СлУМ 18, с. 31) (**mol'ev'jъ*) 'який стос. молі'). Лексема *медвѣдокъ* 'вовчок звичайний, або капуста, ведмедка' слугувала твірною базою для десубстантива *медвѣдковий(-ий)* 'який стос. ведмедки': *Scorpiōni(us)*, *медведкови(й)* (Сл, с. 365).

5. Прикметники, співвідносні з герпетомеменами (назвами плазунів і земноводних). В обстежених писемних джерелах дериватів цієї групи небагато. Водночас спостерігаємо частотність уживання передусім успадкованих лексем на зразок *аспидовый* (*аспидъ* 'отруйна змія') 'який стос. отруйної змії' (СлУМ 1, с. 140) (д.укр. *аспидовъ*), *змиевий* (*змий*, *змій*, *змѣй*, *змій* 'змій, змія') 'який стос. змія' (12, с. 52) (д.укр. *змеевъ*, *змиевыи*), *раковъ* (*ракъ*): *ракову юшку* (Інт, с. 177) (**orkovъ(jъ)* 'раковий'), *ужевый*, *ужовый* (*ужъ* 'змій; вуж') (ТМ 2, с. 419, 420) (**qževъ(jъ)* 'вужів'). Запозиченими номенами мотивовані прикметники *базилішковый* (*базилишокъ*, ст.-польськ. *bazyli szek* 'ящірка'; перен. 'злісна людина') 'василісковий; ящірковий' (СлУМ 2, с. 11), *крокодиловъ* (*крокодыль*, гр. *κροκόδειλος*, лат. *crocodilus*) 'крокодилів; крокодилячий'. Останнє утворення зафіксовано в складі фразеологічної сполуки *крокодиловы слезы* 'удаване співчуття нещирої людини' (СлУМ 15, с. 133).

Досліджуваний матеріал свідчить про те, що семантика аналізованих відзоонімів є дискурсно залежною. З опертям на контекст, твірну базу й словотвірне значення (СЗ) відзоонімних прикметників – транспозиційне СЗ 'ознака за належністю / стосунком до названого твірним словом' – виокремлюємо два типи дериватів: 1) власне присвійні прикметники; 2) присвійно-відносні чи відносно-присвійні прикметники, або «деривати із семою присвійності» і «деривати із семою послабленої належності» (Безпояско, 1993: 121–126).

За нашими спостереженнями, досліджувані ад'єктиви зазвичай указують на властивість, характеристику, яка притаманна представникові (представникам) певного класу, виду, породи тощо. Втрата семи індивідуальної посесивності ('істота має щось') і посилення ознаки за стосунком до названої твірної зоолексеми ('істота стосується чогось') спричинила постання групи присвійно-відносних ад'єктивів. До прикладу, у сполуках *пилиховое [гнѣздо]* (ТМ 2, с. 106) (*пилихъ* 'ховрах'), *ремезовое гнѣздо* (с. 270) прикметник, з одного боку, указує на ознаку предмета за належністю, а з іншого – позначає узагальнений стосу-

нок до багатьох таких істот. Наприклад: *ремезовое гнѣздо* – *гнѣздо ремеза* – *гнѣздо належить ремезові*, тобто 'ремез має гніздо' // *ремезовое гнѣздо* – *гнѣздо*, *яке стосується ремеза / ремезів*, тобто 'тип гнізда, яке буде ремез у формі рукавички'.

Водночас присвійно-відносні прикметники, попри високий ступінь узагальнення, можуть ставати носіями власне присвійної семантики, позначаючи індивідуальну належність, як-от: *іона въ чреѣ китовѣ также три дни трва(л)* (СлУМ 14, с. 104).

Поглиблений розгляд характеристик означуваного денотата й особливостей реалізації словотвірного значення похідним прикметником уможливує розподілення відфавнонімів на кілька типів: із семантикою присвійною, присвійно-відносною, відносною, якісною.

Атрибутивні лексеми, мотивовані зоономенами, у сполуках з іменниками – назвами частин живих організмів, мають потенційну здатність виражати лексико-словотвірне значення 'індивідуальна належність', яке здебільшого або послаблене, або нівельоване. Наприклад: *коневъєво копыто* (СлУМ 14, с. 224), *рогъ оленевой* (ЛГП, с. 25), *шкury вѣ(н)жовой* (с. 64), *дудо(в)* [також *оудудовъ*] *языкъ* (с. 235зв.), *мозко(м) заяцевымъ* (с. 238), *ослова голова* (Кр, с. 118).

На протигагу присвійним прикметникам, співвідносним із назвами осіб, деривати, що походять від іменників узагальненого значення – назв тварин, птахів, риб тощо, частіше втрачають сему осібної присвійності, набуваючи ознак присвійно-відносних ад'єктивів. Цей процес чітко відбивають номенклатурні назви (*exuvia(e)*, *arum*, *змиевина*, *кожа змиева* – Сл, с. 348), контексти, у яких ідеться про вибір із ряду багатьох подібних (*шкy(р)ку ужову* або *змѣву* – ЛГП, с. 80зв.) або означуваний іменник має форму множини, як-от: *кожъ воловыхъ* (ССМ 1, с. 190), *уста ужевы* (ТМ 2, с. 419), *скуръ козловыхъ* (СлУМ 14, с. 168), *кретовы очи* (15, с. 103), *две голове левъковѣ* (с. 252), *головы осятровиѣ* (Т 2, с. 548), *дава(т)...* *ракови(х) очок(ъ)* (ЛГП, с. 3зв.), *сердцѣ кротови(х)* (с. 103зв.), *буслевые чрева* (с. 235) і под.

Аналізовані конструкції відбивають реалізовані в мові партитивні відношення (взаємозв'язок цілого й частини).

Формування присвійно-відносного значення цілком залежить від сполучуваності прикметника, тобто його денотатного простору. З огляду на лексико-семантичні ознаки іменників, які синтагматично пов'язані з відфавнонімами, описувані присвійно-відносні ад'єктиви розвивають часткові лексико-словотвірні значення:

а) 'який стосується названого твірним словом як продукт його життєдіяльності', тобто як продукт тваринного походження: яду *аспидового* (СлУМ 1, с. 140), кро(в)ю *баранковою* не помазано (2, с. 19), лой *барановъ* (с. 19), строя *бобровая* 'бобровий струмінь' (с. 132), кровъ *козловъ* (14, с. 168), *котового футра* (15, с. 57), жолчъ *кабанову* (ЛГП, с. 83в.), возми...жолчи *воловоу* (с. 213в.), яецъ *муравъ)єви(х)* (с. 22), *гавраново сало* (с. 235);

б) 'здійснюваний тим або властивий, притаманний тому, на кого вказує твірне слово': *слышали там страшные шарканя базильшикове* (Т 1, с. 50), *журавовъ крикъ* (2, с. 943), *рыкъ воловъ* (С-К, с. 502), *пѣнєво пѣньє* (Б, с. 104).

Писемні джерела XIV–XVIII ст. документують відфавнонімі прикметники, що вказують на загальний стосунок до названого твірним словом. Будучи носіями відносної семантики, аналізовані похідні розвивають, нерідко внаслідок метонімічного переосмислення, часткові лексико-словотвірні значення:

а) 'який має стосунок до названого твірним словом за локальною ознакою': 'місце (став, угіддя), де водяться бобри' – *въ стависче бобровое, бобровые гоны* (ССМ 1, с. 102);

б) 'який стосується названого твірним словом за призначенням, роллю, ідентифікацією': *з ловы бобровыми* (ССМ 1, с. 554) 'які пов'язані з полюванням на бобрів', *возовъ воловых, ободовъ воловихъ, подводами воловыми* (Т 1, с. 298), *новихъ воловихъ мажъ...много* (ТМ 1, с. 112) (*мажа* 'великий віз, запряжений волами'), *ужовую особу* (2, с. 420), *воловоє ярмо* (Б, с. 17), *в особѣ баранковой* (СлУМ 2, с. 19);

в) 'який має стосунок до названого твірною основою як носія об'єктної семантики': *купец воловый машкает у Кракови* (Т 1, с. 298);

г) 'який зроблений, приготовлений із названого твірним словом': *ракову юшку* (Інт, с. 177), *сма(ж) з вєпровымъ сма(ль)цємъ* (ЛГП, с. 9), *порошо(к) змієвый* (с. 323в.);

г) 'який виготовлений зі шкіри, хутра (вовни), пуху, кісток тощо тварини, названої твірним словом': *шапку...баранковую* (Т 1, с. 57), *кутасом барсовымъ* (с. 60) (*кутасъ* 'прикрасити на одязі'), *шлыкъ мрамурковый* (ТМ 2, с. 421), *шубку...белковую* (СлУМ 2, с. 71), *шубка бобровая* (с. 132), *шубка брушковая* *лися* (3, с. 78) (*брушко* 'шкурка хутрових звірів з черевної частини'), *кожушки...горностаєвые* (7, с. 34), *боты козловые* (14, с. 168), *шубку кроликовую* (15, с. 138), *кожухъ котовый* (с. 57), *шапка соболова* (Інт, с. 70).

У похідних від фавнонімів, що містять сему 'матеріал', модифікація семантики послідовно відбувається через перенесення ознаки на основі суміжності об'єктів, тобто через метонімізацію, яка створює умови для транспозиції присвійних прикметників до розряду відносних. Проти метафори як парадигматично зумовленого переосмислення метонімія має синтаксичну природу. Як досить компактний спосіб опису довкілля та його реалій метонімія слугує засобом заміни синтагми, уможливаючи заощадження мовних ресурсів.

Починаючи від XIII ст., пам'ятки фіксують регулярну реалізацію метонімічної моделі 'тварина' – 'хутро (шкура) цієї тварини' та збереження її в семантиці відносних прикметників, властивістю яких є прозорі асоціативно-дериваційні зв'язки з похідним іменником. Це ілюструють, зокрема, такі приклади: *бобръ* – 1) 'шкура бобра як вид податі' – *съ всеми пошлинами з бобры и с куницами* (ССМ 1, с. 103), *давали старосте... бобръ* (СлУМ 2, с. 132); 2) 'хутро (шкура) бобра' – *рѣчи брали... шаты, воскъ и бобры* (с. 132) // 'виготовлений із хутра (шкура) бобра' – *шубка...бобром чорнымъ подшитая* (с. 132). Приклад метонімічного перенесення демонструє також фрагмент *Левъко лазаровичъ...мель...това(р) // сво(и)... бо(р)суко(в) кѣ...футе(р) белинъи(х)...* (СлУМ 3, с. 37), де іменник *борсукъ* ужито зі значенням 'хутро борсука'.

Українські писемні джерела XIV–XVIII ст. документують чимало топонімів, які безпосередньо чи опосередковано пов'язані з апелятивною лексикою – зоономенами. Звертаємо увагу передусім на атрибутивні сполуки, у яких відфавнонім узгоджується з географічною назвою на зразок *нива, пасика, дворъ, млин, криница, село, селище, городъ, ставъ, озеро, потокъ, оустье* і под.: *на оустье волово(г)* (ССМ 1, с. 190), пото* *волоуевъ* (с. 193), де прикм. *волоуевъ* утворений від присвійного прикметника *волуй* 'воловий' (*воль* 'віл'); *села...засѣсва крѣницѣ* (с. 375) та ін.

Зазвичай топоніми з присвійними формантами позначали належність топооб'єкта певній особі, тому «закономірним у системі топонімів є те, що переважна більшість із них утворена від антропонімів – імен і прізвищ власників відповідних географічних об'єктів» (Лучик, 2015: 50), які мотивовані зооназвами. Наприклад: *Быкова дѣба* (СлУМ 3, с. 111), де *Быковъ* – посесив на -ов- від антропоніма *Быкъ* (← *быкъ* ← **букъ* 'бик'). Відантропонімне походження засвідчують також відфавнонімі компоненти в сполуках *sełyszczе Woronowo* (ССМ 1, с. 197), *Жоукове село* (с. 364),

греблі *Заяцево(у)* (АППС, с. 107зв.). Словотвірна природа аналізованих топонімів двояка, оскільки «поєднує морфолого-синтаксичний спосіб, а саме субстантивацію прикметникових форм, із власне морфологічним — топонімною суфіксацією» (Лучик, 2015: 50). Первинно описувані топоніми були прикметниками-означеннями до номенклатурних імен, а з часом присвійні деривати семантично й структурно могли ставати самостійними топонімами іменникового типу, як-от: *тєтерєвь* (ССМ 2, с. 429) — річка, притока Дніпра; *А жєрєбємь* імя: *Вороновь, Быковь, Блювиничи* (ССМ 1, с. 197) — назви земельних ділянок на Волині.

Окрему групу досліджуваних лексем становлять зооморфні прикметники з порівняльно-уподібнювальною семантикою. Залежно від контексту прикметники-відфавноніми мають здатність поєднувати значення стосунку до чогось і якісну позитивну / негативну характеристику цього стосунку. Результатом такої контамінації є десубстантиви, що вказують на характеристики предметів (осіб) через порівняння їх із твариною як носієм певної ознаки. Словотвірне значення подібності відбивають перифрази 'такий, як назване твірним словом', 'схожий на те, що назване твірним словом', 'подібний до названого твірним словом', 'який нагадує назване твірним словом'. Прикладом образно-метафоричного використання прикметників слугують конструкції, у яких ідеться про подібність за зовнішніми чи внутрішніми ознаками, як-от: *волосы на голове ка(к) вельблюдовы(и)* (СЛУМ 3, с. 205) 'жорсткі, сухі'; в *постави лвовай* (15, с. 248) 'як у лева —

рівній, розправлений'; *срєсь* называєть *змисвою* (12, с. 52) 'ворожою', *зо всьмь народом змїєвы(м)* (с. 52) 'недоброзичливим' — тут використання зоолексеми пов'язане з давніми уявленнями про зміїв як символ підступності й спокуси; *образ Хвь написанъ в особѣ баранковой* (Т 1, с. 57) 'такий, як баранець'. Переосмислення ознаки за стосунком і набуття конотативної якісної характеристики засвідчує також фразеологічна сполука *волова робота* 'тяжка; яка під силу волів': *А ежели бы даякій кмѣтъ за волову роботу хотѣвъ бы самъ на пише пансчину отбути мусить каждого тижня два дни робити* (Т 1, с. 298).

Висновки. Отже, як свідчать опрацьовані писемні джерела XIV–XVIII ст., в українській мові цього періоду суфікси *-ов-/-ев-* зберегли й розвинули функцію творити прикметники, мотивовані зоономенами. Пам'ятки документують успадковані лексеми й деривати-новотвори, що постали на базі запозичених лексем. Описувані похідники від помен *animalis* формують п'ять ЛСТ, із-поміж яких найпродуктивнішими є ЛСТ, що їх складають деривати, співвідносні з теріономенами й орнітономенами. Словотвірна семантика описуваних похідних утворень залежить від значення синтагматичного пов'язаного з прикметником іменника. На підставі аналізу контекстних зв'язків слів висновуємо, що в субстантивно-ад'єктивних сполуках семантика відзоонімів конкретизована як присвійна (зрідка), присвійно-відносна, відносна, якісна. Перспективи майбутніх студій убачаємо в дослідженні продуктивності ЛСТ і розвитку лексико-семантичних характеристик зоолексем у новоукраїнській мові.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Бевзенко С. П. Історична морфологія української мови. Нариси із словозміни та словотвору. Ужгород : Закарпат. обл. вид-во, 1960. 416 с.
- Безпояско О. К. Прикметник. *Безпояско О. К., Городенська К. Г., Русанівський В. М. Граматика української мови. Морфологія.* Київ : Либідь, 1993. С. 93–141.
- Васильченко В. М. Мотивація і словотвірне вираження відносних прикметників в історії української мови (відіменникові деривати) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2000. 20 с.
- Грищенко А. П. Прикметник в українській мові. Київ : Наукова думка, 1978. 206 с.
- Гумецька Л. Л. Нарис словотворчої системи української актової мови XIV–XV ст. Київ : Вид-во АН УРСР, 1958. 298 с.
- Костич Л. М. Лексико-словотвірна семантика відзоонімних прикметників давньоукраїнської мови. *Мова і засоби масової комунікації на сучасному історичному етапі.* Львів : ГО «НФО «ЛОГОС», 2020. С. 27–31.
- Кузьма І. Словотвірна динаміка і словотвірна варіантність прикметників в українській мові. Львів : Літопис, 2006. 308 с.
- Кунець І. І. Історичний розвиток лексико-словотворчих типів прикметників з суфіксом *-ов-(-ев-)* в українській мові. *Питання мови і літератури.* Львів, 1960. С. 82–92.
- Лучик В. В. Історичний словотвір топонімів України: київськоруський (давньоукраїнський) період. *Мовознавство.* 2015. № 3. С. 45–55.
- Харківська О. До історії вивчення української зоологічної лексики. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія.* Випуск 1 (51). 2024. С. 144–149.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

- АППС – Акти Полтавського полкового суду 1668–1740 рр. Зб. актових документів. Кн. 1 / Упор.: І. П. Чепіга, У. М. Штанденко. Київ : Наукова думка, 2017. 518 с.
- Б – Лексикон словенороский Памви Беринди / Підгот. тексту і вступ. ст. В. В. Німчука: Надрук. з вид. 1697 р. Київ : Вид-во АН УРСР, 1961. 272 с.
- ЕСУМ – Етимологічний словник української мови: у 7-ми тт. Київ : Наукова думка, 1982. 1985–2012. Т. 1–6.
- Інт – Українські інтермедії XVII–XVIII ст. Київ : Вид-во АН УРСР, 1960. 235 с.
- Кр – Кройні́ка то єсть: Лѣтописецъ из розныхъ многи(х) кройні́кароу(в) діалектоу рускимъ написана 1656–1771 р. / Інститут рукопису НБУВ. № 1.165.
- ЛГП – Лікарські та господарські порадики XVIII ст. / Підгот. до видання В. А. Передрієнко. Київ : Наукова думка, 1984. 126 с.
- Р – Розов В. Українські грамоти. Т. 1 (XIV в. і перша полов. XV в.). Київ : Друкарня ВУАН, 1928. 268 с.
- С-К – Славинецький Є., Корецький-Сатановський А. Лексикон словено-латинський. "Лексикон латинський" Є. Славинецького. "Лексикон словено-латинський" Є. Славинецького та А. Корецького-Сатановського / Підг. до вид. В. В. Німчук. Київ : Наукова думка, 1973. С. 421–540.
- Сл – Славинецький Є. Лексикон латинський. Там само. С. 59–420.
- СЛУМ – Словник української мови XVI – першої половини XVII ст. : у 28 вип. Львів: 1994–2022. Вип. 1–18.
- ССМ – Словник староукраїнської мови XIV–XV ст.: у 2 т. Київ : Наукова думка, 1977. Т. 1. 1978. Т. II.
- Т – Історичний словник українського языка / За ред. Є. Тимченка. Харків; Київ; 1930–1932. Т. 1. Зош. 1–2.
- ТМ – Тимченко Є. Матеріали до словника писемної та книжної української мови XV–XVIII ст. / Підг. до вид. В. В. Німчук, Г. І. Лиса. Київ–Нью-Йорк, 2003. Кн. 1. Кн. 2.

REFERENCES

1. Bevzenko S. P. (1960) Istorychna morfolohiia ukrainskoi movy. Narysy iz slovozmyny ta slovotvoru. [Historical morphology of the Ukrainian language. Essays on word change and word formation] Uzhhorod : Zakarpat. obl. vyd-vo. 416 p. [in Ukrainian].
2. Bezpoiasko O. K. (1993) Prykmetnyk. [The Adjective] Bezpoiasko O. K., Horodenska K. H., Rusanivskiy V. M. *Hramatyka ukrainskoi movy. Morfolohiia*. Kyiv : Lybid, 93–141. [in Ukrainian].
3. Vasylchenko V. M. (2000) Motyvatsiia i slovotvirne vyrazhennia vidnosnykh prykmetnykiv v istorii ukrainskoi movy (vidimennykovi deryvaty) [The Motivation and Wordforming Expression of Relative Adjectives a History of the Ukrainian Language (desubstantive derivatives)] avtoref. dys. ... kand. filol. nauk. Kyiv. 20 p. [in Ukrainian].
4. Hryshchenko A. P. (1978) Prykmetnyk v ukrainskii movi. [Adjective in the Ukrainian Language] Kyiv : Naukova dumka. 206 p. [in Ukrainian].
5. Humetska L. L. (1958) Narys slovotvorchoi systemy ukrainskoi aktovoi movy XIV-XV st. [Essay of word formation of the Ukrainian formal language of the 14th-15th centuries] Kyiv : Vyd-vo AN URSR. 298 p. [in Ukrainian].
6. Kostych L. M. (2020) Leksyko-slovotvirna semantyka vidzoonimnykh prykmetnykiv davnoukrainskoi movy. [Lexical and word-formation semantics of Adjectives derived from zoonyms in the Old Ukrainian language] *Mova i zasoby masovoi komunikatsii na suchasnomu istorychnomu etapi*. Lviv : HO «NFO «LOHOS», 27–31. [in Ukrainian].
7. Kuzma I. (2006) Slovotvirna dynamika i slovotvirna variantnist prykmetnykiv v ukrainskii movi. [Word-formation dynamics and Word-formation variation of Adjectives in the Ukrainian language] Lviv : Litopys. 308 p. [in Ukrainian].
8. Kunets I. I. (1960) Istorychnyi rozvytok leksyko-slovotvorchykh typiv prykmetnykiv z sufiksom -ov-(-ev-) v ukrainskii movi. [Historical development of lexical and wordforming types of Adjectives with a suffix -ov-(-ev-) in the Ukrainian language] *Pytannia movy i literatury*. Lviv, 82–92. [in Ukrainian].
9. Luchyk V. V. (2015) Istorychnyi slovotvir toponimiv Ukrainy: kyivskoruskyi (davnoukrainskyi) period. [Historical word formation of Ukrainian toponyms: Kyiv Rus' (Old Ukrainian) period] *Movoznavstvo* 3, 45–55. [in Ukrainian].
10. Kharkivska O. (2024) Do istorii vyvchennia ukrainskoi zoolohichnoi leksyky. [To the history of research of Ukrainian zoological vocabulary] *Scientific Bulletin of Uzhhorod National University. Series Philology*, 1 (51), 144–49. [in Ukrainian].

ABBREVIATIONS

- АППС – Akty Poltavskoho polkovoho sudu 1668–1740 rr. Zb. aktovykh dokumentiv (2017) (Kn. 1) [Acts of the Poltava Regimental Court 1668–1740. Coll. of office. doc.]. Upor. I. P. Chepiha, U. M. Shtandenko. Kyiv : Naukova dumka. 518 p. [in Ukrainian].
- Б – Leksykon slovenoroskyi Pamvy Beryndy (1961) [Slovene-Rus Lexicon by Pamva Berinda] Pidhot. tekstu V. V. Nimchuka. Kyiv : Vyd-vo AN URSR. 272 p. [in Ukrainian].
- ЕСУМ – Etymolohichnyi slovnyk ukrainskoi movy (1982–2012) (Vol. 1-6) [Etymological Dictionary of the Ukrainian Language]. Kyiv : Naukova dumka. [in Ukrainian].
- Інт – Ukrainski intermedii XVII–XVIII st. (1960) [Ukrainian interludes of the 17th-18th centuries] Kyiv : Vyd-vo AN URSR. 235 p. [in Ukrainian].
- Кр – Kroinika to yest: Litopysets iz riznykh mnohyh kroinikarov dialektom ruskym napysana (1656–1771) [Old Ukrainian Chronicle or Annals] Manuscript Institute of the V. I. Vernadsky National Library of Ukraine. № 1.165. [in Ukrainian].
- ЛГП – Likarski ta hospodarski poradnyky XVIII st. (1984) [Medical and economic advisors of the 18th century] Pidhot. do vydannia V. A. Peredriienko. Kyiv : Naukova dumka. 126 p. [in Ukrainian].

Р – Rozov V. (1928) *Ukrainski hramoty*. T. 1 (XIV – persha pol. XV v.) [Ukrainian documents (14th – first half of the 15th century)] Vol. 1. Kyiv : Drukarnia VUAN. 268 p. [in Ukrainian].

С-К – Slavynetskyi Ye., Koretskyi-Satanovskyi A. (1973) *Leksikon sloveno-latynskii* [Slovenian-Latin lexicon] "*Leksykon latynskyi*" Ye. Slavynetskoho. "*Leksykon sloveno-latynskyi*" Ye. Slavynetskoho ta A. Koretskoho-Satanovskoho/ Pidh. do vyd. V. V. Nimchuk. Kyiv : Naukova dumka. Pp. 421–540. [in Ukrainian].

Сл – Slavynetskyi Ye. (1973) *Leksikon latynskyi* [Latin lexicon] Ibid. Pp. 59–420. [in Ukrainian].

СЛУМ – Slovnyk ukrainskoi movy XVI – pershoi polovyny XVII st. : u 28 vyp. (1994–2022) (Vol. 1–18) [Dictionary of the Ukrainian language of the 16th–first half of the 17th centuries] Lviv. [in Ukrainian].

ССМ – Slovnyk staroukrainskoi movy XIV–XV st. (1977. 1978) (Vol. 1. 2) [Dictionary of the Old Ukrainian Language of the 14th–15th centuries] Kyiv : Naukova dumka. [in Ukrainian].

Т – Istorychnyi slovnyk ukrainskoho yazyka (1930. 1932) (T. 1. Vol. 1–2.) [Historical dictionary of the Ukrainian language] Za red. Ye. Tymchenka. Kharkiv; Kyiv. [in Ukrainian].

ТМ – Tymchenko Ye. *Materialy do slovnyka pysemnoi ta knyzhnoi ukrainskoi movy XV–XVIII st.* (2003) (Kn. 1. Kn. 2) [Materials for the dictionary of written and spoken Ukrainian of the 15th–18th centuries] Pidh. do vyd. V. V. Nimchuk, H. I. Lysa. Kyiv–New York. [in Ukrainian].

УДК 372.882

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-36>**Інна КОШОВА,***orcid.org/0009-0001-4304-5925*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української літератури та компаративістики
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького
(Черкаси, Україна) *koshova_i@ukr.net***МУЗИКА, ПРИРОДА І ДУХ ПРОТЕСТУ: ХУДОЖНІЙ СВІТ «НОВОЇ»
ЖІНКИ У ТВОРАХ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ, ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА
ТА ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

Стаття присвячена дослідженню «проблеми статі», що стала однією з основних у творчості Ольги Кобилянської, Володимира Винниченка та Лесі Українки. Здійснено порівняльний аналіз творчості митців крізь призму гендерної проблематики, зосередженої навколо постаті « нової » жінки. Попри відмінності у світоглядних орієнтирах і стилізованих манерах, письменників єднає спільне прагнення до переосмислення традиційних статевих ролей, увага до внутрішнього світу особистості, її духовних шукань і самоствердження. У центрі аналізу – образ емансипованої, інтелектуальної, вольової жінки як символу естетичного й філософського бунту, що протистойть патріархальним нормам і стереотипам суспільства. У статті показано, що музику й природу письменники використовують як символічні коди духовного визволення, чистоти, самопізнання, еротизму, що здатні відкрити найпотаємнішу сутність, істинні бажання, чистоту й вразливість людини; музика й природа виступають потужними емоційними тригерами глибокого душевного розкриття, у творах О.Кобилянської музика постає своєрідним співучасником переживань героїні, стає ніби мовчазним співрозмовником, що тонко відгукується на порухи її душі й тіла. У статті підкреслено, що творчість О.Кобилянської, В.Винниченка й Лесі Українки репрезентує складний художній діалог, у якому гендерна бінарність демонтується: традиційно « чоловічі » риси привласнюють жіночі персонажі, тоді як персонажі-чоловіки постають слабкими або значно слабшими. Наголошено, що твори О.Кобилянської, В.Винниченка та Лесі Українки утворюють художній трикутник, у якому відбувається спільне утвердження концепції сильної особистості, руйнування гендерних і культурних стереотипів, що дозволяє трактувати творчість згаданих авторів як важливу складову європейського модерністського дискурсу.

Ключові слова: проблема статі, концепція активної особистості, гендерні ролі, емансипація, фемінізм, музика, природа, символ.

Inna KOSHOVA,*orcid.org/0009-0001-4304-5925*

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature and Comparative Studies

The Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy

(Cherkasy, Ukraine) *koshova_i@ukr.net***MUSIC, NATURE AND THE SPIRIT OF PROTEST: THE ARTISTIC WORLD
OF THE “NEW” WOMAN IN THE WORKS OF OLHA KOBLYANSKA,
VOLODYMYR VYNNYCHENKO AND LESIA UKRAINKA**

The article is devoted to the study of the «gender problem», which became one of the central themes in the works of Olha Kobylanska, Volodymyr Vynnychenko and Lesia Ukrainka. A comparative analysis of the writers' works is carried out through the lens of gender issues, with a focus on the figure of the «new» woman. Despite differences in worldview orientations and stylistic approaches, the writers are united by a shared aspiration to reconsider traditional gender roles, as well as by their attention to the inner world of the individual, their spiritual quest, and self-affirmation. At the center of the analysis is the image of an emancipated, intelligent and strong-willed woman as a symbol of aesthetic and philosophical rebellion against patriarchal norms and societal stereotypes. The article demonstrates that music and nature are used by the writers as symbolic codes of spiritual liberation, purity, self-discovery, and eroticism, capable of revealing the innermost essence, true desires, purity, and vulnerability of the person. Music and nature serve as powerful emotional triggers for deep spiritual revelation. In O.Kobylanska's works, music appears as a unique companion to the heroine's emotional experiences – a silent interlocutor that subtly responds to the movements of her soul and body. The article emphasizes that the works of O.Kobylanska, V.Vynnychenko and Lesia Ukrainka represent a complex artistic dialogue in which gender binarity is deconstructed: traditionally «masculine» traits are appropriated by female

characters, while male characters are portrayed as weak or significantly weaker. It is emphasized that the works of O.Kobylianska, V.Vynnychenko and Lesia Ukrainka form an artistic triangle in which a shared affirmation of the concept of a strong personality and the dismantling of gender and cultural stereotypes takes place. This allows their creative output to be interpreted as an important component of the European modernist discourse.

Key words: gender problem, concept of an active personality, gender roles, emancipation, feminism, music, nature, symbol.

Постановка проблеми. Незважаючи на певну дистанцію у світоглядних орієнтирах і стильовій манері письма, між творчістю О.Кобилянської та В.Винниченка існує низка концептуальних перегуків. Їхні тексти порушують одні з найгостріших питань доби – зокрема проблеми трансформації традиційних статевих ролей, самотності людини в суспільстві, туги за досконалістю, пошуків духовної гармонії. Особливу увагу обидва митці присвячують образу «нової» жінки, емансипованої, вольової, інтелігентної особистості, започаткованому в нашій літературі О.Кобилянською і яскраво представленому у творах В.Винниченка. До цього кола можна долучити й Лесю Українку, чия творчість також демонструє переосмислення традиційних гендерних ролей.

Аналіз досліджень. Творчість О.Кобилянської, В.Винниченка, Лесі Українки була й залишається предметом активного вивчення багатьох дослідників. У феміністичному ключі твори О.Кобилянської й Лесі Українки досліджували С.Павличко, В.Агеева, Т.Гундорова, О.Забужко. У проєкті психоісторії української літератури аналізує творчість О.Кобилянської, В.Винниченка, Лесі Українки Н.Зборовська. Зв'язок між особистістю митця і мегатекстом віднаходить С.Михида у праці «Модерн d'Ukraine: особистість – мегатекст – поетика». У світлі психоаналізу досліджує творчість О.Кобилянської Г.Левченко. Творчість В.Винниченка стала об'єктом глибокого вивчення В.Панченка, М.Жулинського, Г.Сиваченко, Г.Ключека, В.Хархун, Л.Синявської та багатьох інших дослідників. Проте багатство й глибина творчості цих митців, зокрема інтегральне прочитання художнього діалогу між ними, спонукають до нових досліджень.

Отже, **мета статті** – дослідити спільні ідейно-естетичні орієнтири у творчості О.Кобилянської, В.Винниченка та Лесі Українки в контексті формування образу «нової» жінки, трансформації традиційних гендерних ролей, а також осмислення музики й природи як символічних кодів духовного пошуку, емоційного вивільнення та філософського бунту, що вписує українську літературу початку ХХ століття в контекст європейського модернізму.

Виклад основного матеріалу. О.Кобилянська, проживаючи на Буковині, знайомиться з німецькою

літературою, що відкрила перед нею зразки світового мистецтва. Волонтаризм А.Шопенгауера, надлюдина Ф.Ніцше захоплювали письменницю. Твори О.Кобилянської в українській літературі стали першими зразками феміністичної, емансипованої прози, де активно обговорювалася проблеми статі. Героїні її творів – неповторні індивідуальності, аристократки духу, «наділені особливою волею до життя, спроможні розбудувати його, покладаючись на самих себе» (Ковалів, 2013: 292); бажанням жити в ідеальному світі краси вони повстають проти буденності («Я тужу за барвами, за світлом, за гармонією», – каже головна героїня «Царівни» (Кобилянська, 1983: 142). Її жінки – вольові, незалежні, освічені, глибокі натури, котрі якщо й мріють про чоловіка, то неабиякого («Свобідний чоловік із розумом – це мій ідеал», – каже письменниця устами Наталки Верковичівни (Кобилянська, 1983: 134), «Мій ідеал – це чоловік розуму» (Кобилянська, 1983: 344), – каже героїня новели «Він і вона». А герой цієї ж новели думає: «Вона б хотіла, щоб я став якимсь «вищим» чоловіком – Übermensch!...» (Кобилянська, 1983: 353). Проте в більшості творів чоловіки постають слабкими або значно слабшими, часом ніби позбавленими статі, слабовольними, слабкодушними.

Сильна особистість, індивідуаліст, «надлюдина» – такий тип героя, що постав у літературі під впливом філософії Ф.Ніцше, в українській літературі чи не вперше з'явився в прозі О.Кобилянської, проте в неї це була сильна жінка, емансипована, інтелігентна, розумна, горда, яка своїм життям і поглядами, принциповою позицією намагається заперечити думку, що «мужчина – то «все», а жінка – то «нічо» (Кобилянська, 1983: 31) («Вона була розумна, дотепна, незвичайно багата натура. Займалась малярством, писала, старалась усіма силами заспокоїти в собі ненаситну жадобу краси. [...] Була занадто оригінальна, замало нинішня а не мала в собі нічого з «плебейськості» («Impromptu phantasie») (Кобилянська, 1983: 358), «Але вона й горда [...] За нею треба йти, вона не оглядається. [...] Вона не звикла ходити вдвоє і не вміє держати кроку», «не люблю, як хто цілується з «товпою» в уста. Таких уст не могла б я ніколи цілувати» («Він і вона») (Кобилянська, 1983: 343,

346); «...Коли б я була мужчиною, так як ви, я не вагалась би ані хвилики, якою дорогою йти, не зважаючи ні на що летіла би вгору, мов орел, і кликала ще й других за собою!», «Я хотіла би, щоби всі українці були орлами!» («Царівна») (Кобилянська, 1983: 141–142).

Героїні О.Кобилянської свою душу втоплюють у музиці, так само, як письменниця втоплювала свою у творчості (Зборовська, 2006: 251–252). Відтак окремо слід сказати про музику й природу в її творах. Вони є символами чистоти, самопізнання, а також, як слушно підкреслює С.Павличко (Павличко, 1999: 79–80), еротизму («Коли чую музику – готова я вмирати. Стаю тоді божевільно-відважна; стаю велика, погорджуючи, любляча... Що й залежить на мені, коли лиш музику чую!...» («*Impromptu phantasie*») (Кобилянська, 1983: 358), «Я люблю природу і в днях буденних, а найбільше там, де не безчестять її оглядачі, де не чути в різних варіантах: «дуже гарно» або «дуже погано» («Він і вона») (Кобилянська, 1983: 338). На лоні природи її героїні відживають душею, насичуються енергією, заспокоюють свої розхитані нерви. Більше того, природа у творах О.Кобилянської «наділена здатністю віддзеркалювати не лише ті події, що відбуваються у свідомому житті персонажів, але й інформує їх (а також читачів) про перебіг подій у їх несвідомому, інформує про ледь окреслені передчуття, віщує майбутнє, показує вагомі моменти психічного життя, яких свідомість не бажає визнавати, від яких з острахом відвертається» (Левченко, 2008: 189).

Чистота природи у творах письменниці асоціюється з дівочою незайманістю, згадаймо, як у новелі «Битва» вся природа не піддається, відбивається, пручається натиску ворога, грубої сили «з грубим обличчям, у подертій замашеній одежі», що постановив її підкорити-знищити («озброєний блискучими топорами, тяжкими залізними ланцюгами, сам собою зовсім поганий на вид, – такий прибув він» (Кобилянська, 1983: 371), і таки задавлена ворогом, природа, як згвалтована, підпливає кров'ю («З них витікала кров. Потік, що біг близько них, втиснувся під них, витікав лагідно з-поміж них, обмивав їх і забирав їх кров з собою. [...] осідалася вона на його камінні й закрасила його на всі часи темно-понсовою барвою...» (Кобилянська, 1983: 374).

За пейзажем у О.Кобилянської часто проглядається образ людини. У новелі «Битва» з велетами-деревами порівнює авторка гуцулів: «Більше схожі були вже на тих, що, сковані в залізні пута, везлися тепер в низи. Так ненарушимо виростили й вони, так гармонійно, питомо в своїй красі і в

своїх звичаях. На гордих вершинах, в самотніх кутах вели своє життя – без панів і без наймитів. [...] Се були тії, до тамтих подібні люди!...» (Кобилянська, 1983: 379). У поезії в прозі «Там звізди пробивались» дійовими особами твору є ріка й густий дубовий ліс, у розмові яких виразно звучать ідеї О.Кобилянської, часто висловлювані її персонажами-людьми: ліс радить ріці не терпіти, «виступити з себе», «розігратися» і «цілий степ залити», вона ж не наважується й тішить себе думкою, що глибока: «– Замало мене, щоб залляла цілий степ широкий, – відмовила сумовито. [...] Волю так. – Так? Стіснена в оцей жолоб та вічно стережена каменистим берегом? [...] – Я глибока. Безмежно глибока. [...] Се моя сила і моє багатство...» (Кобилянська, 1983: 482). У цьому діалозі прочитуємо «вічну сковану пристрась», внутрішній аристократизм, глибину, яку не виказують зовні героїні О.Кобилянської, одягаючи поважну маску спокою, байдужості, «шати самотньої і гордої королеви», яку втішає думка про свою особливість, вищість («А ночі тій відповідав широкий сум на степу й далеко розстелена туга. За чим? Що звізди в нім не пробивались», а в ріці «там грало світлом небесним. Там звізди пробивались...» (Кобилянська, 1983: 482).

Часом у творах О.Кобилянської музика постає ніби партнером, вона співзвучна «з вібрацією збудженого тіла», на думку С.Павличко, «служить стимулом або заміником фізичного кохання» (Павличко, 1999: 80). У «Словнику символів» читаємо про це: «Відповідно до законів аналогії... мелодійний рух як ціле виражає певні узгоджені емоції, і цей рух відповідає певним узгодженим символічним формам» (Cirlot, 2001: 224). Музика викликає в уяві героїнь пережиті колись емоційні стани, вражає, потрясає, доводить до нервового збудження. Згадаймо музику й реакцію, викликану нею, у «*Valse melancolique*» (у Ганнусі «лице поблідло», «від сильного впливу музики поблідла, а очима просто освічувала ту, що грала» (Кобилянська, 1983: 400), чи глибоке музичне чуття героїні новели «*Impromptu phantasie*», душа котрої під впливом музики «наповняється слізьми» (Кобилянська, 1983: 358), чи реакцію Олени Ляуфлер («Людина»), викликану етюдом Шопена. «Переживання музики тут аналогічне сексуальному переживанню» (Зборовська, 2006: 252).

Музика так само важливий символ і у творчості Лесі Українки. У «Лісовій пісні» від гри Лукашевої сопілки прокидається Мавка, зароджується кохання в душах героїв, «на голос веснянки» відгукується вся природа: зозуля, соловейко, розквітає рожа, калина, «глод соромливо рожевіє»,

навіть у чорної тернини з'являються квіти (Українка, 1987: 359), музика виражає те, чого сам Лукаш у собі не здатен зрозуміти.

Аналогічно у В.Винниченка музика й природа слугують тригерами глибокого душевного розкриття. У новелі «Момент» герой споглядає й милується «великим, прекрасним процесом життя»: «Чистий він, не скалічений цими мораллями людей, не заслинений лицемір'ям похоті, сильний, одвертий, простий. Люблю цих кузьок, пташок, цих маленьких, несвідомих протестантів проти лицемір'я старшого брата свого – людини. Оддаючись зо всею силою цьому процесові або, як сказав би цей брат-людина, «зо всім цинізмом», вони, ці кузьки, метелики, ніби говорять йому: «На, дивись, нам не треба ховатись, у нас нема незаконнорождених, у нас нема паспортів, моралів, «уложених о наказаннях», ми маленькі, здорові, чисті циніки» (Винниченко, 1910: 3).

Герої В.Винниченка переживають момент катарсису саме під впливом музичних вражень. «...Від музики розширюються рямці дійсності, обмежені часом і простором, звужені звичками, клопотами, буденними інтересами, – писав у «Щоденнику» В.Винниченко. – Погляд сягає поза себе, поза своє «Я» і стає (як раз-у-раз, коли дається відпустка бідному, вічно вартуючому «Я») легко, журно, дивно. Хтось інший за мене дивиться на мене і сумно дивується...» (Винниченко, 1983: 257). Музика відкриває таємницю внутрішнього світу людини. Недаремно герої В.Винниченка, слухаючи прекрасні мелодії чи перебуваючи на лоні природи, виявляють найпотаємніші, найкращі грані своєї душі. Вадим Стельмашенко слухає музику Олесі й не чує звуків, його хвилює музика власної душі. «...Чого в мені при звуках музики родяться образи дитинства? – дивується Вадим. – Чого я зараз же бачу те, про що ніколи не думаю? Або тайга встає переді мною, в тих часах, коли душа моя була повна холодного, морозного, як чистий, незайманий сніг, захвату? ... Музика дає найвище раювання, почуття найбільшого щастя. Значить найбільше щастя – дитинство? Чистий захват пустельности? Не розумію» (Винниченко, 1919: 215). Яків Михайлюк слухає спів Білої Шапочки, і його душа наповнюється почуттям туги й радості. «Я заражаюсь сумом її голосу й гарною, лагідною тугою простих, як інстинкт, мелодій» (Винниченко, 2005: 148).

Творити музику може лише світла, чиста душа, аристократична, тонка натура. Тому у В. Винниченка Олесья Микульська – «біла голубка», «світла, ясна панна Олесья», а Ганна Пилипівна – Біла Шапочка, у портретній характеристиці: «дитяча

зворушлива ніжність», «дитяча строгість», «ясна, довірлива, одверта», «дівчинка ласкава й сердита, з пустотливими губами» тощо. А в О.Кобилянської такою особливою є, наприклад, «музика» Софія Дорошенко: «Чешеться цілком *antique* і оббиває голову два рази вузькою чорною оксамиткою, мов діадемою. Взагалі вона з профілю цілком *type antique*» (Кобилянська, 1983: 433), коли грала, сиділа незворушно, мов статуя, «класичний профіль», усміх «затемнений смутком», «натура тонкого стилю», дбає «про красу й штуку в повнім розумінні» (Кобилянська, 1983: 433, 443). У «Лісовій пісні» Лесі Українки Лукаш здатен до гри тільки, коли в його житті є Мавка (символічно його духовна грань), втративши Мавку, Лукаш втрачає здатність творити високе мистецтво, для Килини (фізична, матеріальна грань) він не грає, бо їй, як і його матері, «грання не потрібне» (Мати: «А чи не годі вже того грання? Все грай та грай, а ти, робото, стій!») (Українка, 1987: 382), Килина: «Іще чого! Потрібне те грання!» (Українка, 1987: 419). Тільки в кінці твору, коли повертається Мавка, до Лукаша повертається і його здатність творити музику.

Музика є засобом вираження несвідомого. У новелі О.Кобилянської «*Valse melancolique*», де музичний фон, словами С.Павличко, «недвозначно підкреслює чуттєвий характер стосунків між усіма трьома героїнями оповідання» (Павличко, 1999: 80), музика не лише передає невисловлені емоції, а стає сенсом життя. Обірвалася струна, і обривається життя піаністки. Мистецтво, таким чином, є найвищою цінністю, поза мистецтвом життя позбавлене сенсу. І якщо коханий чоловік може зрадити («Я подала йому свою душу, розложила її перед ним, мов вахляр, а він – мужик...» (Кобилянська, 1983: 451), – каже Софія), то улюблений інструмент не зрадить ніколи: «Він останеться мені вірним. Він не мужик; не з того дерева, що виростає на широкій дорозі, але з того, що росте на самих гордих вершинах... Я його музикант...» (Кобилянська, 1983: 452). Винниченкова Дара в «Чесності з собою» «промовляє» силою звуків до некогоханого чоловіка, вкладає в музику всі свої переживання й біль», витворюючи в такий спосіб нову емоційну мову – синтетичну форму внутрішньої й зовнішньої драми («Дара, схилила злегка голову до нот і сильно вдарила по клявішах. З-під них вихопилися звуки, сміливі, сильні. Вони, як коні; гриви бувають, голови підняті, дзвінко та міцно б'ють копита. Дикі коні, вуха притиснули, шарпнулися, витяглися скажено несуться, летять; грудки землі летять з-під копит. ...Згуки, – як вітер; стомлено дихає, сил більше

немає... Блідими устами ніжно цілує сиві коло-ски, вони томно схиляють голівки й тихо шопочуть про щось темно блакитним василькам. Вмить вітер шарпнувся. Ні, то не вітер, блідий хтось і лютий. Хапає кривими руками крики з дна серця, шпурляє їх в небо, у землю, у Бога. Тісно йому, душно йому! Більше мук, більше! ...Несеться потік. Піна, як клоччя, на берег летить. ...Грохіт, рев, свист, сиві смуги небо розсікли, небо кров'ю налялось... Земля здригнулась і тріснула. Кінець. Годі, нічого нема...» (Винниченко, 1919: 38–39).

Таким чином, знищуючи зовнішню оболонку, маску напускного спокою й байдужості, поважності, глузливої зверхності, музика відкриває/оживлює істинні бажання, найглибшу, потаємну сутність, дає вихід невтоленій пристрасті, показує внутрішню чистоту й глибоку вразливість, стає єдиним способом висловити невимовлений біль. Природа у творах трьох митців, а особливо у творах О.Кобилянської, це не тло подій, не декорації, пейзажі сугестують відповідні настрої, «вони апелюють до таких самих глибин особистості читача, викликаючи цілі симфонії почуттів» (Левченко, 2008: 177).

Разом із О.Кобилянською руйнувала патріархальну традицію в нашій літературі Леся Українка. Вона не поділяла захоплення О.Кобилянської філософією Ф.Ніцше, але її також вабила постать вольової, незалежної жінки. Конфлікт між реалізмом і модернізмом визначався як війна між статтями, адже саме жінки в нашій літературі кидають виклик патріархальній традиції. Леся Українка у свій спосіб протиставляє жінку й чоловіка. «Сильна жінка і слабкий чоловік», як зазначає О.Забужко, є центральним гендерним конфліктом в усій творчості письменниці (Забужко, 2001: 21). Її героїня теж сильна й самодостатня, але з вічною тугою самотності в душі й двоголосим внутрішнім діалогом з собою. Леся Українка орієнтувалася на кращі зразки європейського мистецтва. Її захоплювали твори Г.Ібсена, М.Метерлінка, Г.Гауптмана, Б.Б'єрсона. Це був зовсім новий шлях у мистецтві, відмінний від шляху М.Кропивницького, М.Старицького, П.Мирного, І.Карпенка-Карого, Б.Грінченка. Згадаймо «Блакитну троянду», першу психологічну драму в українській літературі й першу драму у творчості Лесі Українки. Головна героїня «Блакитної троянди» Любов Гощинська – натура вольова, романтична, чужа в лицемірному світі фарисеїв. Її почуття до Ореста Груїча є «безвихідною», «ненормальною любов'ю». Орест і Люба тужать за любов'ю-релігією, «містичною», «екзальтованою», за любов'ю часів «блакитної троянди», коли «культ мадонни і культ дами серця

зливались в одно» (Українка, 1976: 30). Через загрозу спадкової недуги Люба стримує свої почуття («Спадок – се фатум, се мойра, се бог, що мститися до чотирнадцятого коліна. На кого ж він наложити важку руку, той мусить пам'ятати, що за одну хвилину його солодкої втіхи ціле безневинне покоління заплатить страшною ціною» (Українка, 1976: 18). Люба намагається відійти від Ореста, адже їхня любов «якось безвихідна» (Українка, 1976: 31). Як і героїні О.Кобилянської, Люба хоче повної абсолютної любові, але боїться можливого божевілля і неповноти, конечності такої любові, боїться бути покинутою в найтяжчий момент випробування хворобою. А тому «втікає у спадкове божевілля», прирікаючи тим самим і себе, і Ореста на смерть («Мені страшно за тебе, тільки за тебе! Чи стане у нас сили для такого непевного кохання? Що, коли наша блакитна квітка – мрія? Скільки горя, скільки муки тоді?» (Українка, 1976: 33). Проте в драмі, як слушно підкреслює Н.Зборовська, «жіноча потреба у чоловічій любові стикається з материнською потребою синівської любові» (Зборовська, 2002: 119). У творі «керують» подіями жінки: Люба вирішує в любовних стосунках, пані Груїчева, котра боїться втратити сина, – у родинних («Ні, не буде цього, я не віддам тебе на поталу сій упириці. Ти мусиш її покинути» (Українка, 1976: 38). Орест постає безпорадним як перед Любиным фанатичним бажанням вічної любові, так і перед владною фанатичною материнською любов'ю.

Концепція активної особистості зближує творчість О.Кобилянської, Лесі Українки й В.Винниченка. Жіночі образи у творах В.Винниченка можна поділити на три типи: жінки-матері, жінки-вамп (Теліга, 1992: 65) та «нові» жінки (два типи виділяє В.Хархун: ідейна товаришка та «пушиста самочка» (Хархун, 2000: 27). Зупинимось на жінці «нового» типу, бо саме О.Кобилянська у нашій літературі започаткувала образ жінки, «яка стає сама собі ціллю і успішно самостверджується» (Зборовська, 1999: 128). «Нові» жінки у творах В.Винниченка володіють психологічною силою й незалежністю, намагаються вийти за межі свого статевго призначення (бути жінкою й матір'ю), здобути духовну свободу, осмислити значення свого життя (не лише через функцію продовження роду). Дара, Таня, Мері, Біла Шапочка, Ріна – жінки «нового» типу в романах В.Винниченка. Як і героїні О.Кобилянської та Лесі Українки, їх не задовольняє статус «тільки жінки», вони вимагають свободи, рівності, любові. Так, Дара намагається побороти «чоловічу примху безвідмовного воло-

діння жінкою» (Смерек, 2001: 108). Вона виявляється сильнішою і від недолугого Сергія, і навіть від сильного, «іншого» Мирона, адже сама звільняє себе від шлюбного обов'язку, і сама ж робить перший крок до порозуміння з Купченком. Таня з «Рівноваги» (автор характеризує її епітетами «сильна», «свіжа», «оживлена») «хоче тільки цілковитої свободи, хоче сили, якої вистарчило б на вічну любов без усяких примусових, сторонніх зобов'язань, розказів, дозволів і заборон» (Винниченко, 1919: 68). У запалі полеміки вона каже своєму нареченому (слабкому, нервово хворому(!): «...Калік і несильних нам не треба! ...Не сильний і не лізь!» (Винниченко, 1919: 68). Винниченкові сильні жінки експериментують з любов'ю: перевіряють можливість існування фізичної любові окремо від духовної (головна героїня «Чесності з собою» для такої екстравагантної перевірки замовляє в готелі мужчину), вимагають любові-самозречення (у «Рівнозві» Таня хоче знати, що кохання її з Хомою «на віки», а тому вимагає довести це, поїхавши за нею в росію, де Хому чекає шибениця), хочуть перевірити свою любов, поживши у «пробному шлюбі» (у романі «По-свій!» такої перевірки від Юрія Микульського вимагає Ріна, аби пізнати його не тільки як коханця, а як людину, з якою вона зможе мати дітей).

Отже, риси, що раніше сприймалися як виключно чоловічі чи виключно жіночі, у В.Винниченка притаманні й жіночим, і чоловічим персонажам (риса хижака й жертви в представників обох статей). Відійшовши від попередньої традиції, В.Винниченко, «як жоден інший з українських письменників, ...подає яскраво виражене руйнування опозиції пасивне/активне як опозиції жіноче/чоловіче» (Дробот, 2001: 59), розвінчує ідеалізований образ «простонародної хранительки роду» (Гундорова, 1991: 21), а відтак віднаходить нові статеві ролі.

Таким чином, основні точки сходження трьох митців полягають у концепції активної особистості. Л.Синявська, досліджуючи драматургію Лесі Українки та В.Винниченка, відмічає «незмінний інтерес обох митців до вольових рис (мужності, внутрішньої сили) у створюваних ними жіночих персонажів. Цими рисами жінки-персонажі, як правило, протиставляються слабким і слабшим персонажам-мужчинам» (Синявська, 2000: 157). Проблема гендерних стосунків робить близькими творчість В.Винниченка, О.Кобилянської і Лесі Українки. Героїні їхніх творів намагаються знайти гармонію між духовним і фізичним, подолати протистояння у світі. Гендерна бінарність у їхніх творах постає як рухома конструкція – риси, притаманні чоловікам, успішно засвоюються жінками, що прагнуть духовної автономії.

Висновки. Отже, твори О.Кобилянської, В.Винниченка та Лесі Українки утворюють художній трикутник, у якому відбувається перегляд гендерних і культурних стереотипів. Увага до несвідомого, боротьба Божого й диявольського начал у людській душі, виокремлення індивідуальності з маси, самотність людини в суспільстві, туга за ідеалом, зображення гармонійного світу природи й підкреслена дисгармонійність світу людей, руйнування традиційних гендерних ролей – все це основні точки дотику, у яких переплітаються неоромантика й неореалізм, а відтак стає яскраво помітною близькість мистецького спадку О.Кобилянської, В.Винниченка, Лесі Українки. Образ «нової» жінки в українській літературі початку ХХ століття – це не лише символ емансипації, а й прояв естетичного, філософського, духовного бунту. Такі образи утверджують жінку як самодостатній суб'єкт, здатний до спротиву, самопізнання, творення, що дозволяє вважати творчість цих митців важливою складовою європейського модерністського дискурсу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Винниченко В. К. Божки. Твори : у 10 т. Київ; Відень : Дзвін, 1919. Т. 8. 356 с.
2. Винниченко В. К. Записки Кирпатого Мефістофеля. Черкаси : Брама-Україна, 2005. 264 с.
3. Винниченко В. К. Момент. URL: <https://shorturl.cusu.edu.ua/1il> (дата звернення: 18.06.2025).
4. Винниченко В. К. Рівновага. Твори : у 10 т. Київ; Відень : Дзвін, 1919. Т. 6. 274 с.
5. Винниченко В. К. Чесність з собою. Твори : у 10 т. Київ; Відень : Дзвін, 1919. Т. 10. 268 с.
6. Винниченко В. К. Щоденник 1921–1925. Едмонтон; Нью-Йорк : Канадський Ін-т Українських Студій, 1983. Т. 2. 700 с.
7. Гундорова Т. І. Погляд на «Марусю». *Слово і час*. 1991. №6. С. 15–22.
8. Дробот І. Б. Володимир Винниченко: погляд «іншої». *Гендер і культура*. Київ : Факт, 2001. С. 53–68.
9. Забужко О. С. Une princesse lointaine: Леся Українка як культурно-інтерпретаційна проблема. *Гендер і культура*. Київ : Факт, 2001. С. 4–33.
10. Зборовська Н. В. Моя Леся Українка. Тернопіль : Джура, 2002. 228 с.
11. Зборовська Н. В. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури : монографія. Київ : Академвидав, 2006. 504 с.
12. Зборовська Н. В. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. Львів : Літопис, 1999. 336 с.

13. Кобилянська О. Ю. Твори : у 2 т. Київ : Дніпро, 1983. Т. 1. 495 с.
14. Ковалів Ю. І. Історія української літератури: кінець XIX – поч. XXI ст. : підручник : у 10 т. Київ : ВЦ «Академія», 2013. Т. 2. 624 с.
15. Левченко Г. Д. Зачарована казка життя Ольги Кобилянської : монографія. Київ : Книга, 2008. 224 с.
16. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
17. Синявська Л. І. Художньо-естетична концепція активної особистості в українській літературі кінця XIX – початку XX століття (на матеріалі драматургії Лесі Українки та В. Винниченка) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Одеса, 2000. 186 с.
18. Смерек О. С. Чоловік і жінка. Пошуки людського призначення... (Гендерний аналіз романів Емми Андрієвської). *Гендер і культура*. Київ : Факт, 2001. С. 102–109.
19. Теліга О. І. Якими нас прагнете? Київ : Вид-во ім. О. Теліги, 1992. С. 65–77.
20. Українка Леся. Блакитна троянда. Драматичні твори (1896–1906). Київ : Наук. думка, 1976. Т. 3. 400 с.
21. Українка Леся. Лісова пісня. Твори : у 2 т. Київ : Наукова думка. 1987. Т. 2. 728 с.
22. Хархун В. П. Поетика роману Володимира Винниченка «Записки кирпатого Мефістофеля» : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2000. 180 с.
23. Cirlot J. E. A dictionary of symbols. London, 2001. 507 p. URL: <https://shorturl.cusu.edu.ua/1gi> (дата звернення: 30.05.2025).

REFERENCES

1. Vynnychenko V. K. (1919). Bozhky. [Idols]. Tvory : u 10 t. Kyiv; Viden : Dzvin, T. 8. 356 s. [in Ukrainian].
2. Vynnychenko V. K. (2005). Zapysky Kyrpatoho Mefistofelia. [The Notes of the Snub-Nosed Mephistopheles]. Cherkasy : Brama-Ukraina, 264 s. [in Ukrainian].
3. Vynnychenko V. K. Moment. [The Moment]. URL: <https://shorturl.cusu.edu.ua/1il> (data zvernennia: 18.06.2025). [in Ukrainian].
4. Vynnychenko V. K. (1919). Rivnovaha. [Equilibrium]. Tvory : u 10 t. Kyiv; Viden : Dzvin, T. 6. 274 s. [in Ukrainian].
5. Vynnychenko V. K. (1919). Chesnist z soboiu. [Honesty with Oneself]. Tvory : u 10 t. Kyiv; Viden : Dzvin, T. 10. 268 s. [in Ukrainian].
6. Vynnychenko V. K. (1983). Shchodennyk 1921–1925. [Diary 1921–1925]. Edmonton; Niu-York : Kanadskiy In-t Ukrainskykh Studii, T. 2. 700 s. [in Ukrainian].
7. Hundorova T. I. (1991). Pohliad na «Marusiu». [A View on «Marusya»]. Slovo i chas. №6. S. 15–22. [in Ukrainian].
8. Drobot I. B. (2001). Volodymyr Vynnychenko: pohliad «inshoi». [Volodymyr Vynnychenko: The Perspective of the «Other»]. Gender i kultura. Kyiv : Fakt, S. 53–68. [in Ukrainian].
9. Zabuzhko O. S. (2001). Une princesse lointaine: Lesia Ukrainka yak kulturno-interpretatsiina problema. [Une princesse lointaine: Lesya Ukrainka as a Cultural-Interpretative Problem]. Gender i kultura. Kyiv : Fakt, S. 4–33. [in Ukrainian].
10. Zborovska N. V. (2002). Moia Lesia Ukrainka. [My Lesya Ukrainka]. Ternopil : Dzhura, 228 s. [in Ukrainian].
11. Zborovska N. V. (2006). Kod ukrainskoi literatury: Proekt psykhoistorii novitnoi ukrainskoi literatury : monohrafiia. [The Code of Ukrainian Literature: A Psychohistorical Project of Modern Ukrainian Literature]. Kyiv : Akademvydav, 504 s. [in Ukrainian].
12. Zborovska N. V. (1999). Feministychni rozdumy. Na karnavali mertvykh potsilunkiv. [Feminist Reflections. At the Carnival of Dead Kisses]. Lviv : Litopys, 336 s. [in Ukrainian].
13. Kobylanska O. Yu. (1983). Tvory : u 2 t. [Works: in 2 v.]. Kyiv : Dnipro, T. 1. 495 s. [in Ukrainian].
14. Kovaliv Yu. I. (2013). Istoriia ukrainskoi literatury: kinets XIX – poch. XXI st. : pidruchnyk : u 10 t. [History of Ukrainian Literature: Late 19th – Early 21st Century]. Kyiv : VTs «Akademii». T. 2. 624 s. [in Ukrainian].
15. Levchenko H. D. (2008). Zacharovana kazka zhyttia Olhy Kobylianskoi : monohrafiia. [The Enchanted Fairy Tale of Olha Kobylanska's Life]. Kyiv : Knyha, 224 s. [in Ukrainian].
16. Pavlychko S. D. (1999). Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi : monohrafiia. [The Discourse of Modernism in Ukrainian Literature]. Kyiv : Lybid, 447 s. [in Ukrainian].
17. Syniavska L. I. (2000). Khudozhno-estetychna kontseptsiiia aktyvnoi osobystosti v ukrainskii literaturi kintsia XIX – pochatku XX stolittia (na materialii dramaturhii Lesi Ukrainky ta V. Vynnychenka) : dys. ... kand. filol. nauk : 10.01.01. [The Artistic and Aesthetic Concept of the Active Personality in Ukrainian Literature of the Late 19th – Early 20th Century (Based on the Drama of Lesia Ukrainka and V. Vynnychenko)]. Odesa, 186 s. [in Ukrainian].
18. Smerek O. S. (2001). Cholovik i zhinka. Poshuky liudskoho pryznachennia... (Gendernyi analiz romaniv Emmy Andriievskoi). [Man and Woman. In Search of Human Destiny... (A Gender Analysis of Emma Andriievskia's Novels)]. Gender i kultura. Kyiv : Fakt, S. 102–109. [in Ukrainian].
19. Teliha O. I. (1992). Yakymy nas prahnete? [How Do You Want Us to Be?]. Kyiv : Vyd-vo im. O. Telihi, S. 65–77. [in Ukrainian].
20. Ukrainka Lesia. (1976). Blakytina troianda. Dramatychni tvory (1896–1906). [The Azure Rose. Dramatic Works (1896–1906)]. Kyiv : Nauk. dumka, T. 3. 400 s. [in Ukrainian].
21. Ukrainka Lesia. (1987). Lisova pisnia. Tvory : u 2 t. [The Forest Song. Works: in 2 v.]. Kyiv : Naukova dumka, T. 2. 728 s. [in Ukrainian].
22. Kharkhun V. P. (2000). Poetyka romanu Volodymyra Vynnychenka «Zapysky kyrpatoho Mefistofelia» : dys. ... kand. filol. nauk : 10.01.01. [The Poetics of Volodymyr Vynnychenko's Novel «The Notes of a Snub-Nosed Mephistopheles»]. Kyiv, 180 s. [in Ukrainian].
23. Cirlot J. E. (2001). A dictionary of symbols. London, 507 p. URL: <https://shorturl.cusu.edu.ua/1gi> (data zvernennia: 30.05.2025).

УДК 81'374:811.111:355-028 + 811.161.2
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-37>

Вiкторiя МИРОШНИЧЕНКО,
orcid.org/0000-0002-4381-3314
кандидат фiлологiчних наук, доцент,
професор кафедри дiлової iноземної мови та перекладу
Нацiонального технiчного унiверситету «Харкiвський полiтехнiчний iнститут»
(Харкiв, Україна) vikamiroshnichenko1974@ukr.net

Юлiя КОПIЄВСЬКА,
orcid.org/0009-0005-2757-6733
студентка I курсу магiстратури
Навчально-наукового iнституту соцiально-гуманiтарних технологiй
Нацiонального технiчного унiверситету «Харкiвський полiтехнiчний iнститут»
(Харкiв, Україна) yuliakopievska003@gmail.com

СТИЛІСТИЧНІ АСПЕКТИ АНГЛОМОВНОЇ ВІЙСЬКОВОЇ ЛЕКСИКИ ТА ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Статтю присвячено стилістичним особливостям англійської військової лексики та специфіці її відтворення українською мовою. Актуальність дослідження зумовлена активним розвитком військової термінології, появою нових понять, які потребують адекватного відтворення українською мовою. Основну увагу зосереджено на лексичних одиницях, що відображають специфіку військового дискурсу, зокрема на тенденції до економії мовних засобів. Прагнення до лаконічності, точності та стандартизації пояснюється вимогами оперативної комунікації в бойових і службових ситуаціях. У зв'язку зі стрімким оновленням словникового складу зростає роль аббревіацій, що стали невід'ємною частиною мови військових документів. У межах дослідження представлено класифікацію військових скорочень за структурними ознаками, що активно функціонують у військових статутах, визначено особливості їх використання в англomовному військовому дискурсі, зокрема їхню роль у забезпеченні стислості в комунікації. Приклади військових текстів демонструють високу частотність використання таких лексичних одиниць та їх значущість у структурі термінології. Основною проблемою відтворення військової лексики є те, що досить часто немає усталених відповідників у цільовій мові. Основні стратегії перекладу військових термінів та аббревіатур українською мовою, серед яких калькування, модуляція, генералізація, конкретизація, транскрипція, транслітерація, допомагають впоратися з цим завданням. Говорячи про скорочення, вибір конкретної стратегії залежить від типу аббревіатури, контексту її вживання, цільової аудиторії та норм української військової термінології. Важливим також є збереження стилістичної відповідності між оригіналом і перекладом, що забезпечують точність, зрозумілість та адекватність тексту. Переклад документів військової тематики вимагає високого рівня мовної і професійної компетентності, а також чутливості до контексту і комунікативних завдань. Розглянуті у дослідженні підходи сприяють формуванню сучасної української військової терміносистеми та підвищенню ефективності міжмовної фахової комунікації.

Ключові слова: військова термінологія, аббревіатура, перекладацькі трансформації, міжмовна адаптація.

Viktoriia MYROSHNYCHENKO,
orcid.org/0000-0002-4381-3314
Candidate of Science in Philology, Associate Professor,
Professor at the Department of Business Foreign Language and Translation
National Technical University "Kharkiv Polytechnic Institute"
(Kharkiv, Ukraine) vikamiroshnichenko1974@ukr.net

Yuliia KOPIEVSKA,
orcid.org/0009-0005-2757-6733
1st year master's student
Educational and Research Institute of Social and Humanitarian Technologies
National Technical University "Kharkiv Polytechnic Institute"
(Kharkiv, Ukraine) yuliakopievska003@gmail.com

STYLISTIC ASPECTS OF ENGLISH MILITARY VOCABULARY AND ITS REPRODUCTION IN UKRAINIAN

The article is devoted to the stylistic features of English military vocabulary and the specifics of its reproduction in Ukrainian. The relevance of the study is due to the active development of military terminology, the emergence of new concepts that require adequate reproduction in Ukrainian. The main attention is focused on lexical items that reflect the specifics of military discourse, in particular, on the tendency to save linguistic means. The desire for conciseness, accuracy and standardisation is explained by the requirements of operational communication in combat and service situations. Due to the rapid updating of the vocabulary, the role of abbreviations is growing, as they have become an integral part of the language of military documents. The study presents a classification of military abbreviations by structural features that are actively used in military regulations, identifies the peculiarities of their use in English-language military discourse, in particular their role in ensuring brevity in communication. Examples of military texts demonstrate the high frequency of use of such lexical units and their importance in the structure of terminology. The main problem with reproducing military vocabulary is that there are often no established equivalents in the target language. The main strategies for translating military terms and abbreviations into Ukrainian, including calquing, modulation, generalisation, specification, transcription, and transliteration, help to cope with this task. When it comes to abbreviations, the choice of a specific strategy depends on the type of abbreviation, the context of its use, the target audience, and the norms of Ukrainian military terminology. It is also important to maintain stylistic consistency between the original and the translation to ensure accuracy, clarity and adequacy of the text. Translation of military documents requires a high level of linguistic and professional competence, as well as sensitivity to the context and communicative tasks. The approaches considered in this study contribute to the formation of the modern Ukrainian military terminology and increase the efficiency of interlingual professional communication.

Key words: military terminology, abbreviation, translation transformations, interlingual adaptation.

Постановка проблеми. У наш час військова лексика англійської мови широко використовується в міжнародних документах, медіа та фаховій літературі. Її переклад українською мовою викликає певні труднощі, серед яких відтворення стилістичних особливостей. Зокрема, недостатня увага до емоційного забарвлення та контекстуального вживання військових термінів може призвести до втрати сенсу і викривлення змісту. Тому виникає потреба у вивченні стилістичних аспектів англійської військової лексики та пошуку адекватних способів її перекладу українською мовою. Зважаючи на зростаюче значення військової тематики, дослідження в цій сфері набувають особливої ваги та викликають підвищений науковий інтерес.

Аналіз досліджень. Вивченням особливостей військової лексики займалися ряд вчених, серед яких слід відзначити В. В. Балабіна, Н. О. Яценко та В. В. Погонєць.

Згідно з визначенням В. В. Балабіна, військовий переклад є спеціальним видом мовного посередництва, що здійснюється в збройних силах з метою реалізації завдань лінгвістичного забезпечення військ. Він відзначає, що «об'єктом військового перекладу є тексти військової тематики, а сам процес перекладу може відбуватися як у звичайних, так і в екстремальних умовах у межах військово-політичної, військово-технічної та військово-спеціальної діяльності» (Балабін, 2018: 12).

Н. О. Яценко визначає військову лексику як «сукупність моногалузевих і полігалузевих спеці-

альних найменувань, що відповідають поняттям і реаліям військової сфери й утворюють відповідну фахову підсистему» (Яценко, 2009: 17).

У свою чергу, В. В. Погонєць під військовим дискурсом розглядає «комунікативну підсистему мовлення (текст у сукупності з позамовними – прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими чинниками)» (Погонєць, 2019). Такий підхід дає змогу вивчати військову лексику не як окремий елемент, а як широку комунікативну систему, що функціонує в специфічному середовищі.

Отже, проаналізовані дослідження свідчать про необхідність комплексного вивчення військової лексики як складного мовного явища, що поєднує в собі точність термінів та стилістичного забарвлення.

Метою даної статті є виявлення особливостей англійської військової лексики, зокрема термінів, аббревіатур і скорочень, а також у визначенні основних способів їх перекладу українською мовою.

Виклад основного матеріалу. Основу військової лексики складають терміни. Військові терміни мають такі ж характеристики, як і всі інші спеціалізовані мовні одиниці. Вони повинні точно передавати зміст поняття згідно зі сучасними знаннями, мати одне значення в межах своєї системи, бути чіткими, логічними та нейтральними за стилем.

Терміни військового спрямування утворюються шляхом застосування традиційних прийомів словотворення, які є характерними для

англійської мови: афіксація (*missileer, rocketeer*), словоскладання (*countdown, hard-fought*), конверсія (*to mortar, to officer*), абрeвіація (*FEBA, ROAD*), перенесення значення (*Pentagon* – назва будинку Міністерства оборони США, Міністерство оборони США), заміна значення (*acquisition* мало значення тільки «придбання», а тепер – «виявлення цілей»), розширення значення (*to land* мало значення «висаджуватися на берег, приземлятися», а тепер – «здійснювати посадку на будь-яку поверхню, включаючи воду й небесне тіло»), звуження значення (*cruiser* раніше означало «будь-який корабель, що перебуває в плаванні», а зараз – «крейсер»), шляхом запозичення (*bunker, to strafe, Blitzkrieg* – з німецької мови) (Коновалова, Лутай, 2013).

Зараз американська військова термінологія знаходиться у стадії інтенсивного розвитку, зокрема в галузі створення нових видів зброї. Наприклад:

1) у сфері бойових ракетно-ядерних та космічних систем: *orbital weapon* – орбітальна зброя; *global missile* – глобальна ракета; *silo launcher* – пускова установка шахтного типу;

2) у сфері радіоелектронних та інших технічних засобів: *laser range finder* – лазерний далекомір; *ambush detection device* – (технічний) засіб виявлення засідок; *air cushion vehicle* – транспортний засіб на повітряній подушці;

3) у галузі армійської авіації: *continuous airborne alert* – безперервна бойова тривога у повітрі; *radar picket aircraft* – літак радіолокаційного дозору; *gunship* – озброєний вертоліт.

Чимало нових термінів з'явилося внаслідок реорганізації формувань сухопутних військ та вищих органів управління: *strike command* – ударне командування; *field army support command* – командування тилу армії; *division base* – загальні організаційні елементи дивізії, дивізійна база; *logistics operations center* – центр матеріально-технічного забезпечення.

З'явилися деякі нові терміни, які стосуються зміни низки принципових положень (доктрин) у тактиці й оперативному мистецтві, наприклад, *area defense* – оборона району; *positional defense* – позиційна оборона; *forward edge of the battle area* – передній край району оборони; *nuclear safety line* – лінія ядерної безпеки; *spoiling attack* – випереджальний удар.

У термінології, що відбиває концепцію так званої «нетрадиційної війни», спостерігається особливо багато нових слів. Істотне місце серед них займають терміни, що відносяться до різноманітних питань американської військової стратегії, такі як *balance of terror* – баланс сил залякування;

massive retaliation – масова відплата, масований контрудар; *brush fire war* – локальна війна, місцева війна; локальні бойові дії; *quick-response strategy* – стратегія гнучкого реагування.

Загальний аналіз структурних особливостей та ключових рис військових термінів свідчить про те, що їх переклад є досить складним і відповідальним завданням. Однією з головних труднощів у цьому процесі є точне відтворення спеціалізованої термінології, адже військові тексти насичені вузькоспеціальними поняттями. Тому перекладач повинен добре орієнтуватися не лише в іноземній мові, а й добре володіти українською військовою терміносистемою. З огляду на ступінь складності, військову термінологію можна умовно поділити на три основні категорії:

1) реалії іноземної дійсності (*chief of staff* – начальник штабу, *recoil brake* – гальмо відкату). Переклад цієї групи не становить особливих труднощів;

2) реалії іноземної дійсності відсутні в українській дійсності, але мають еквіваленти (*headquarters company* – штабна рота, *classified information* – секретні відомості);

3) реалії іноземної дійсності, які відсутні в українській дійсності та не мають еквівалентів і перекладаються завдяки описовому перекладу (*attack problem* – тактичне завдання ведення наступального бою), дослівному перекладу (*tactical Air Command* – тактичне повітряне командування) або транслітерації (*chief master sergeant* – головний майстер-сержант) і транскрибуванню (*commander* – командер).

У процесі перекладу перекладачі нерідко вдаються до низки прийомів, які дають змогу максимально точно передати зміст вихідного тексту. Серед найпоширеніших слід виокремити лексико-семантичні заміни (зокрема конкретизацію, генералізацію та модуляцію), калькування та описовий переклад. Також використовуються граматична заміна, транскрипція та транслітерація.

Розглянемо кожен з цих способів більш детально. Конкретизація полягає в заміні слова з ширшим значенням у мові оригіналу на слово з вузьким значенням у мові перекладу, як-от: *sniper element* – *sniper unit*; *ground* – *grounding*; *data book* – *observation log*. Генералізація, навпаки, передбачає заміну вузькоспеціального терміна на більш загальний: *rifleman* – *стрілок*; *Nuclear, Biological, Chemical* – *зброя масового ураження*. Модуляція, або семантичний розвиток означає передачу значення шляхом логічного переосмислення, наприклад: *calling the shot* – *рахунок пострілів*; *pickup zone* – *зона евакуації*; *target reference point* – *точка відліку*.

Ще одним ефективним методом є калькування, яке полягає в буквальному перекладі складових частин терміна: *concrete-piercing* – пробивання бетону; *countersniper operations* – контрснайперські операції; *rifle fire* – гвинтівковий вогонь.

Експлікація або описовий переклад використовується, коли термін не має прямого відповідника й потребує пояснення: *continuous wave* – режим роботи телеграфу; *crack-thump* – метод «bullet-shot».

Окрему групу утворюють граматичні заміни, коли змінюється не лише лексичне, а й граматичне оформлення одиниці перекладу відповідно до норм цільової мови: *landing zone* – зона висадки; *prone position* – позиція у укритті; *long-range fire* – далекий вогонь.

Нарешті, транскрипція та транслітерація застосовуються для передачі терміна за допомогою фонетичних або графічних засобів української мови: *servomechanism* – сервомеханізм; *master sergeant* – майстер-сержан.

У зв'язку зі стрімким розширенням словникового складу мови виникає потреба в оптимізації та економії мовних засобів. Це виявляється у створенні компактних лексичних одиниць та спрощенні наявних форм з метою впорядкування й зменшення перевантаження системи. Одним із проявів такої тенденції є широке використання абrevіатур. У процесі перекладу військових текстів важливо враховувати цей характерний елемент, адже саме специфіка військової термінології сприяє активному впровадженню скорочень. Це обумовлено не лише потребою у лаконічності, але й постійним оновленням термінологічного апарату, що викликано розвитком військових технологій, організаційних структур і методів ведення бойових дій.

Досі не існує чіткого визначення термінів «скорочення» та «абrevіатура», і різні лінгвісти використовують різні трактування цих понять у своїх дослідженнях. У словнику О. О. Селіванової «Лінгвістична енциклопедія» термін абrevіатура має значення іменника, утвореного шляхом скорочення простого слова або компонентів складного слова чи елементів твірного словосполучення до рівня звуків або букв, складів чи інших фрагментів слів (Селіванова, 2010: 5).

В лінгвістиці існує кілька видів класифікацій скорочених лексичних одиниць, що ґрунтуються на різних принципах і визначаються великою різноманітністю скорочень. Розподіл абrevіатур на категорії є, до певної міри, умовним, оскільки явище абrevіації виявляється багатогранним та багатозначним. Класифікація абrevіатур і ско-

рочень, які використовуються в різних термінологічних системах мови науки і техніки, може відрізнятися залежно від контексту. У межах даного дослідження було здійснено аналіз характерних типів скорочень, які активно функціонують у текстах військових статутів. Виявлено дві основні групи абrevіатур: ініціальні та складові, кожна з яких має свої підтипи й структурні особливості.

Ініціальні абrevіатури є найуживанішими у військовій термінології. Вони утворюються з початкових букв кожного слова у багатокомпонентному терміні або виразі. Наприклад, скорочення *DOL* (*dispersed operating location* – район розосередження) або *AR* (*army regulation* – статут армії) дозволяють суттєво зменшити обсяг тексту, зберігаючи при цьому точність і зміст. Це особливо важливо в умовах обмеженого часу й простору на полі бою або в службових документах.

Окрему групу становлять ініціально-складові скорочення, які поєднують у собі початкові літери й частини слів. Наприклад, *PCI* – *precombat inspection* – передбойова перевірка. Такі форми утворюються для створення зручних для вимови, компактних одиниць, що полегшують запам'ятовування й використання в оперативному мовленні.

Складові скорочення охоплюють абrevіатури, утворені шляхом поєднання початкових складів кількох слів у терміні. Наприклад, *OPSEC* (*operations security* – оперативне маскування) або *COMSEC* (*communications security* – захист зв'язку). Їх особливістю є тісний зв'язок зі звуковою формою мови, що сприяє лаконічному та зрозумілому вираженню поняття.

Також до окремої групи належать усічення, тобто скорочення, що утворюються шляхом виокремлення частини слова. Вони можуть включати початкову, середню або кінцеву частину лексеми. Наприклад, *BN* (*battalion* – батальйон), *CO* (*company* – рота) або *Sgt* (*sergeant* – сержант). Подібні форми особливо часто вживаються в письмовому військовому дискурсі, де важливими є стандартизація та економія мовного простору.

У процесі перекладу військових абrevіатур перекладачеві доводиться застосовувати різноманітні перекладацькі стратегії, які враховують як структурні особливості, так і мовну специфіку цільового тексту. Серед найефективніших способів перекладу скорочень виділяють лексико-семантичні заміни (конкретизація, генералізація, модуляція), калькування, описовий переклад, транскрипцію або транслітерацію, а також створення нових абrevіатур на основі кальки. Розглянемо ці способи докладніше.

Калькування передбачає дослiвне вiдтворення повної форми абревіатури шляхом перекладу складових частин терміна мовою перекладу. Цей прийом широко використовується для iнiцiальних, iнiцiально-складових, складових скорочень i наvіть усiчень. Наприклад, *AATF* – *air assault task force* – основна вогнева позиція; *PCI* – *precombat inspection* – передбойова перевiрка; *OPORD* – *Operation order* – бойовий наказ; *BTM* – *Bravo Team* – команда «Браво».

Модуляція застосовується тоді, коли в перекладі використовується одиниця, значення якої логічно пов'язане з оригінальною, але не є її прямим еквівалентом. Наприклад, *ARTEP* – *Army Training and Evaluation Program* – програма бойової пiдготовки та оцiнки особового складу; *STRAC* – *Standards in training commission* – вимоги до бойової готовності пiдроздiлiв та частин; *SPOTREP* – *Spot report* – доповідь про поточну ситуацію; *XO* – *executive officer* – начальник штабу.

Експлікація використовується у випадках, коли повноцiнного вiдповiдника немає, i значення розкривається розгорнутим тлумаченням. Наприклад, *Adverse weather aerial delivery system* – авіаційна система доставки повітрям за несприятливих умов; *SITTEMP* – *situational template* – еталонна схема оптимальних дiй для конкретної ситуації.

Компресія дозволяє передати суть скорочення в компактнішій формі, зазвичай одним словом або простішою конструкцією. Наприклад, *EPW* – *Enemy prisoner of war* – вiйськово-полонені; *CLS* – *combat lifesaver* – рятувальник; *RATELO* – *Radiotelephone Operator* – радіотелефонист. Протилежним прийомом є декомпресія, коли в перекладі потрібно деталізувати значення абревіатури задля забезпечення точності. Наприклад, *RED* – *risk-estimate distance* – вiдстань потенційного ризику ураження; *CCP* – *communication checkpoint* – контрольний пункт виходу на зв'язок; *SHELREP* – *Shelling report* – повідомлення про обстріл.

Иноді використовують кальку з утворенням нової абревіатури у мові перекладу, проте такий пiдхiд можливий лише тоді, коли новостворена одиниця є зрозумілою для носіїв мови. Наприклад, *NOD* – *Night Observation Devices* – нiсуптрої нiчного бачення.

Конкретизація дозволяє звузити значення одиниці оригіналу до більш точного вiдповiдника в мові перекладу. Прикладом може слугувати: *AG* – *assistant gunner* – помічник навідника; *CO* – *company* – рота. Коли ж навпаки, в мові перекладу бракує точного терміна, застосовується генералізація – заміна конкретного поняття ширшим. Наприклад, *CLGP* – *Cannon-launched guided projectile* – Керований артилерійський снаряд.

Нарешті, у випадках, коли доцiльно зберегти форму й звучання терміна, застосовуються транскрипція та транслітерація. Наприклад, *NATO* – *North Atlantic Treaty Organization* – *HATO*; *CDR* – *commander* – командир.

Як бачимо, вибір конкретного методу залежить від структури абревіатури, контексту вживання, наявності вiдповiдників у мові перекладу та загальних норм функціонування термінології. Кожен із прийомів виконує свою функцію, забезпечуючи точність, зрозумілість i вiдповiдність перекладеного тексту вимогам вiйськового дискурсу.

Висновки. Вiйськова лексика англійської мови є складною системою, яка постійно змiнюється пiд впливом нових технологій, стратегій та міжнародної співпраці. Переклад таких термiнiв українською мовою вимагає як глибокого знання мови, так i розуміння специфіки вiйськової справи, контексту використання слів i особливостей професійного спілкування. Часто перекладачам доводиться обирати між різними способами перекладу, адже не всі терміни мають точні вiдповiдники в українській мові. Окрім цього, важливо звертати увагу на стилістичні норми, притаманні вiйськовому дискурсу, щоб переклад був не лише точним, а й зрозумілим для цiльової аудиторії.

Сучасні виклики, пов'язані з розвитком новітніх видів озброєння та змін у вiйськовій тактиці, сприяють появі нових слів i скорочень, які швидко входять у вжиток. Це вимагає від перекладача постійного професійного розвитку i уважності до деталей. Якісний переклад вiйськової лексики забезпечує ефективну комунікацію між фахівцями, сприяє обміну досвідом та змцнює міжнародну співпрацю. Водночас це важливий внесок у розвиток української вiйськової термінології, що особливо актуально в сучасних умовах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балабін В. В. Визначення поняття «вiйськовий переклад». *Філологічні трактати*. 2018. Т. 10, № 3. С. 7-14.
2. Яценко Н. О. Формування назв вiйськового одягу в українській мові: монографія. Київ, Інститут української мови: Вид. дiм Дмитра Бураго, 2009. 179 с.
3. Погонєць В. В. Поповнення вiйськової лексики та фразеології англійської мови: лiнгвальний та соціолiнгвальний параметри: автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.04. Запорізький національний університет, 2019. 22 с.

4. Коновалова В. Б., Лутай Н. В. Лексико-семантичні особливості військового галузевого перекладу. *Лінгвістичні дослідження*: Зб. наук. праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2013. Вип. № 36. С. 273-277.
5. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2010. 844 с.

REFERENCES

1. Balabin V. V. (2018) Vyznachennia poniattia «viiskovyi pereklad». [Definition of the concept of «military translation»] *Filolohichni traktaty*, 10 (3). 7-14. [in Ukrainian]
2. Yatsenko N. O. (2009) Formuvannia nazv viiskovoho odiahu v ukrainskii movi: monohrafiia. [Formation of the names of military clothing in the Ukrainian language: monograph]. Kyiv, Instytut ukrainskoi movy: Vyd. dim Dmytra Buraho. 179. [in Ukrainian]
3. Pohonets V. V. (2019) Popovnennia viiskovoi leksyky ta frazeolohii anhliiskoi movy: linhvalnyi ta sotsiolinhvalnyi parametry: [Replenishment of military vocabulary and phraseology of the English language: linguistic and sociolinguistic parameters]: avtoref. dys. kand. filol. nauk: 10.02.04. Zaporizkyi natsionalnyi universytet. 22. [in Ukrainian]
4. Konovalova V. B., Lytai N. V. (2013) Leksyko-semantychni osoblyvosti viiskovoho haluzevoho perekladu. [Lexical and semantic features of military sectoral translation] *Linhvistychni doslidzhennia: Zb. nauk. prats KhNPU im. H. S. Skovorody*, 36. 273-277. [in Ukrainian]
5. Selivanova O. O. (2010) Linhvistychna entsyklopediia. [Linguistic encyclopaedia]. Poltava: Dovkillia-K. 844. [in Ukrainian]

Наталія НЕЧАЙ,

orcid.org/0000-0003-2978-1456

доктор філософії,

викладач кафедри англійської філології та світової літератури імені професора Олега Мішукова

Херсонського державного університету

(Івано-Франківськ, Україна) *nataliiapasenchuk@gmail.com*

СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНИХ ЛЕКСЕМ У ДРАМІ Т. ВІЛЬЯМСА "A STREETCAR NAMED DESIRE"

У статті досліджено ключові аспекти перекладу культурно маркованих лексем. Визначено, що переклад культурно маркованих лексем у драматичному творі є складним завданням, оскільки вони відтворюють специфічну культурну інформацію, яка може бути відсутня або відрізнятися у перекладі. Важливим завданням є збереження колориту драматичного тексту, водночас забезпечивши зрозумілість для читача іншої культури. Таке розуміння дозволяє бачити переклад не лише як передачу змісту, а й як процес міжкультурного діалогу, де важливо врахувати як текстуральні, так і культурні відмінності. Ключовим є ідентифікація культурно маркованих лексем, оскільки це слова або вирази, які відображають специфічні культурні реалії, традиції, звичаї або соціальні явища певної нації. Вони можуть бути безпосередньо пов'язані з історією, географією, релігією або іншими аспектами культури.

Особливу увагу приділено методам перекладу. Встановлено, що основними є калькування (переклад збереженням структури та значення оригінального слова або виразу); транскрипція та транслітерація (передача звучання оригінального слова за допомогою літер іншої абетки); описовий переклад (пояснення значення культурно маркованої лексеми за допомогою опису або еквівалента в мові перекладу); адаптація (замінювання культурно маркованої лексеми на відповідний елемент культури мови перекладу).

Зазначено, що труднощі перекладу спричиняє відсутність еквівалентів, оскільки у мові перекладу може не бути прямого аналога для культурно маркованої лексеми. При адаптації або калькуванні може виникнути спотворення оригінального значення. Важливо передати не лише значення, але й емоційний та стилістичний відтінок оригіналу. Перекладачі часто замінюють специфічні культурні елементи на більш універсальні, які не асоціюються з конкретною культурою чи країною. Це дозволяє зробити текст ближчим до сприйняття цільової аудиторії.

Ключові слова: драма, переклад, цільова аудиторія.

Nataliia NECHAI,

orcid.org/0000-0003-2978-1456

PhD,

Lecturer at the Department of English Philology and World Literature
named after Professor Oleh Mishukov

Kherson State University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *nataliiapasenchuk@gmail.com*

SPECIFICITY OF THE TRANSLATION OF NATIONAL-CULTURAL COMPONENT IN THE DRAMA OF T. WILLIAMS "A STREETCAR NAMED DESIRE"

The article explores key aspects of the translation of culturally marked words. It is determined that the translation of culturally marked words in a dramatic work is a difficult task, since they reproduce specific cultural information that may be absent or different in the translation. An important task is to preserve the color of the dramatic text, while ensuring comprehensibility for the reader of another culture. Such an understanding allows us to see translation not only as the transfer of content, but also as a process of intercultural dialogue, where it is important to take into account both textual and cultural differences. The key is the identification of culturally marked words, since these are words or expressions that reflect specific cultural realities, traditions, customs or social phenomena of a particular nation. They can be directly related to history, geography, religion or other aspects of culture.

Special attention is paid to translation methods. It is established that the main ones are calque (translation with preservation of the structure and meaning of the original word or expression); transcription and transliteration (transmitting the sound of the original word using letters of a different alphabet); descriptive translation (explaining the meaning of a culturally marked lexeme using a description or equivalent in the target language); adaptation (replacing a culturally marked lexeme with a corresponding element of the culture of the target language).

It is noted that translation difficulties are caused by the lack of equivalents, since there may be no direct analogue for a culturally marked lexeme in the target language. When adapting or tracing, the original meaning may be distorted. It is important to convey not only the meaning, but also the emotional and stylistic nuance of the original. Translators often replace specific cultural elements with more universal ones that are not associated with a specific culture or country. This allows us to make the text closer to the perception of the target audience.

Key words: drama, translation, target audience.

Постановка проблеми. Процес взаємодії між народами та їхніми культурами відбувається на рівні міжлітературних зв'язків, що здійснюється за допомогою художнього перекладу. Це передбачає взаємовплив та протиставлення національних мов і літератур. Відтворюючи літературний твір засобами іншої мови, перекладач має відтворити ідейно-художні цінності вихідного тексту (ВТ), враховуючи літературно-мовні норми і традиції вихідної та цільової культур. Важливою складовою драматичного твору є національний колорит, що відображає самобутню мовну картину світу та відтворює ознаки побуту, історії, звичаїв та культури певного народу. Завдання перекладача полягає у відтворенні складових моделі іншої культури та збереженні національно-історичної своєрідності ВТ. Для досягнення адекватності перекладу важливо враховувати не лише лінгвістичні особливості, але й контекстуальні, культурні та емоційні відтінки ВТ. Таким чином, переклад виступає як творчий і міждисциплінарний процес, який дозволяє відтворити не лише зміст, а й культурний досвід та естетичну цінність ВТ.

Аналіз досліджень. Дослідники такі як М. Некряч, І. Матюша, Ю. Чередниченко, Шліхар і П. Паві вивчали культурні аспекти перекладу драматичних текстів. П. Паві зазначає, що будь-яка драматична п'єса відображає конкретний історичний період та соціальний розвиток суспільства (Pavis, 2005: 26).

За словами української дослідниці Р. П. Зорівчак, на відміну від звичайних лексем, які можуть відображати національну своєрідність, семантична структура реалій містить додатковий культурний та етнокультурний компонент. Вона наголошує, що реалії можуть бути як моно-, так і полілексемними одиницями і містити комплекс інформації, що є невідомою для об'єктивної реальності цільової мовної системи. Це підкреслює важливість врахування культурного контексту під час перекладу (Зорівчак, 1989: 198).

Виклад основного матеріалу. Перекладач має враховувати культурний контекст автора оригінального твору та його унікальний зміст. Вибір стратегії перекладу визначає, чи буде текст ближчим до культури вихідної мови чи адаптованим до культури цільової аудиторії. У процесі перекладу

драматичних творів важливим аспектом є також передача оцінки, вираженої у ВТ, за допомогою комунікативно рівноцінних одиниць у перекладному тексті (ПТ). Перекладачі застосовують різні тактики для подолання контекстуальних невідповідностей між ВТ та ПТ. До таких тактик належать: класифікація явища: визначення типу мовної одиниці (конструкції, звороту тощо) та оцінка її характеру в контексті ВТ та вибір перекладацької стратегії або комбінації стратегій для адекватного відтворення одиниці ВТ, що викликає контекстуальну невідповідність.

У драматичних творах, зокрема в п'єсі Т. Вільямса *A Streetcar Named Desire*, перевага віддається діалогам, що створюють ілюзію спонтанності мовленнєвої взаємодії, наближену до реальної ситуації. Мовлення персонажів є відображенням двозначних образів: відсторонення межує зі зближенням, лайка з ніжністю, лаконічність з динамічністю. Для точнішого вираження стилю мовлення персонажів використовуються експресивні та розмовні лексичні одиниці, зокрема сленгові вирази. Загалом, переклад культурно маркованих лексем вимагає від перекладача не лише лінгвістичних навичок, але й глибокого розуміння культурних контекстів обох мов. Правильний підхід до перекладу цих лексем сприяє збереженню автентичності оригіналу та забезпеченню його сприйняття читачем іншої культури.

Драматичний твір розглядається як відображення епохи, суспільних процесів та культурної специфіки. Театр як форма мистецтва моделює спілкування та соціальні взаємодії, тому переклад такого тексту має зберігати цю багатогранність, щоб глядач міг відчутти атмосферу та смислову глибину оригіналу.

Для адекватного перекладу необхідно ретельно проаналізувати національно-історичну специфіку твору та співвіднести лінгвістичні й культурологічні аспекти. Такий комплексний підхід сприяє не лише збереженню авторського задуму, але й сприяє кращому взаєморозумінню між культурами, забезпечуючи збагачення культурного діалогу.

Значну увагу варто приділити сценографічному рішення вистави, тобто, подати у виносках для режисера, що декорації мають підкреслювати

атмосферу вистави, мати образне навантаження і створювати простір, передбачений автором ВТ.

Наприклад, у нижченаведеній репліці з драми Т. Вільямса *A Streetcar Named Desire* перекладач Богдан Бойчук, відтворюючи топонім *New Orleans*, вдається до прийому транскрибування *Нью-Орлінс*, що призводить до появи нових відтінків значення, оскільки існує переклад цього топоніма за традицією.

Деякі топоніми виступають репрезентантами американської культури та надають інформацію, яка є незнайомою для українськомовного реципієнта, але необхідною для розуміння змісту драми загалом. Ось у нижченаведеній репліці з драми Т. Вільямса: *"In this part of New Orleans you are practically always just around the corner, or a few doors down the street, from a tinny piano being played with the infatuated fluency of brown fingers. This "Blue Piano" expresses the spirit of the life which goes on here"* (Williams: 47). – У цій частині *Нью-Орлінса* ви практично завжди зараз за рогом або кілька дверей вниз на вулиці, тобто від деренчастого піано, на якому вправно, з пристрастю грають темношкірі пальці. Це *«Синє піано»* висловлює дух життя, яке тут проходить (Вільямс, 2012: 156).

Вираз *Blue piano* означає саме такий вид музики, який грають тільки у Новому Орлеані. Український перекладач Богдан Бойчук, відтворюючи географічну назву міста *New Orleans*, вдається до прийому транскрибування *Нью-Орлінс*, що призводить до появи нових відтінків значення, оскільки існує переклад цього топоніма за традицією. Проте реципієнт, якому невідомі топографічні особливості, втрачає певний обсяг інформації культурно-історичного характеру, який належить до фонових знань. Зазначаємо також неврахування перекладачем потреби наявності в реципієнта певних фонових знань для розуміння географічних назв. З контексту стає зрозуміло, що назва міста відповідає семантичному та соціокультурному задуму автора. Топонім є інформативним та експресивним засобом, який визначає значний обсяг імпліцитної інформації, закладеної у ВТ. Перекладач Богдан Бойчук намагається зберегти культурну специфіку ВТ, однак для адекватного розуміння ПТ обов'язковою умовою є врахування певних фонових знань у реципієнта, тому варто було вдатися до описового перекладу та пояснити значення цієї реалії у виносках.

Що ж до інтерсеміотичного відтворення цього топоніма, значну увагу варто приділити сценографічному рішення вистави, тобто, подати у виносках для режисера, що декорації мають під-

креслювати атмосферу вистави, мати образне навантаження і створювати простір, передбачений автором ВТ.

Для того, щоб зберегти значення зазначеної одиниці доцільно скористатися інформаційним довідковим лінгвокультурологічним джерелом, що допомогло б реципієнтові зрозуміти її зміст. З контексту стає зрозуміло, що назва міста відповідає семантичному та соціокультурному задуму автора. Топонім є інформативним та експресивним засобом, який визначає значний обсяг імпліцитної інформації, закладеної у ВТ. Перекладач Богдан Бойчук намагається зберегти культурну специфіку ВТ, однак для адекватного розуміння ПТ обов'язковою умовою є врахування певних фонових знань у реципієнта, тому варто було вдатися до описового перекладу та пояснити значення.

Отже, у створенні своєрідного забарвлення та колориту ВТ надзвичайно важливу роль відіграє національно маркована лексика, що становить необхідність відтворення у перекладі. Під час перекладу національно маркованих лексичних одиниць виникає необхідність підкреслити їхній національно-культурний колорит, відтворити їхнє значення та типові для носіїв ВМ асоціації. Відсутність еквівалентів у ПТ вимагає визначення способів та стратегій їхнього перекладу, оскільки неправильний переклад призводить до неадекватного сприйняття, втрати національного колориту та збіднення змісту ВТ.

Також надзвичайно важливу роль відіграє оцінна лексика. Вона необхідна задля того, щоб показати як сприймають життя персонажі твору, як вони реагують на певні ситуації та людей. До прикладу у нижченаведеній репліці з драми Т. Вільямса *A Streetcar Named Desire* перекладач Богдан Бойчук дбає про максимальну відповідність ПТ ВТ: *Stella comes out on the first floor landing, a gentle young woman, about 25, and of a background obviously quite different from her husband's* (Williams: 25). – Стелла являється на платформі першого поверху, *ніжна*, приблизно двадцятип'ятирічна, і наглядно іншого походження, ніж її чоловік (Вільямс, 2012: 126).

А ось приклад того як виражається відношення одного героя до іншого: *"Now, honey. Now, love. – Well, you do honey lamb!"* (Williams: 15). – Я хотіла бути приємною і сказати – яке практичне положення і таке – гагага! *Дороге ягня!* Ти не сказала слова до мене (Вільямс, 2012: 127).

Ця лексема є ключовим компонентом у конструкції образів головних персонажів і повинна бути обов'язково відтворена у ПТ. Враховуючи те,

що ПТ може стати основою для сценічної постановки, перекладачеві варто подати у виносках коментар для режисера і пояснити свою логіку стратегії одомашнення або форенізації, яку він обрав для перекладу. У процесі інтерсеміотичного перекладу у театральній постановці варто візуально зобразити блюдо та його смак відповідним тональним, тембровим і мімічно-жестовим оформленням репліки. Активізуючи сценічний простір знайденими образними, виразними засобами, режисер має акцентувати емоційно-психологічний контакт глядача зі сценічною дією.

Також оцінка лексики показує відношення до певних вчинків, роздумів тощо. До прикладу: “*But there's no door between the 2 rooms, and Stanley will it be decent?*” (Williams: 30). – *Але тут нема дверей між двома кімнатами, і Стенлі – чи то буде пристойно?* (Вільямс, 2012: 135).

Реалії – це також засіб відтворення експресії у творі. Це ті елементи побуту, національні риси, які виражають ідентичність, що властива тільки певній культурі.

Подібну тенденцію можна простежити стосовно національностей. Наприклад, “– *STELLA: I'm afraid you won't think they are lovely.* – *BLANCHE: What are they like?* – *STELLA: They're Stanley's friends.* – *BLANCHE: Polacks?* (Williams: 31). – *Стелла: Боюся, що ти не будеш думати, що вони такі чудові.* – *Бланч: Які вони?* – *Стелла: Це друзі Стенлі.* – *Бланч: Полаки?* (Вільямс, 2012: 152).

Автор ВТ говорить про людей родом з Польщі. Таким чином поляки називають самі себе. У ПТ культурно марковану лексему *Polack* відтворено лексичною одиницею *полаки*, що є прийнятим з огляду на значення цієї одиниці у вихідній лінгвокультурі: *Polack used as an insulting and contemptuous term for a person of Polish birth or descent slang* (Merriam-Webster).

Також автор демонструє полінаціональність у творі, що обумовлює вживання іншомовних слів. Наприклад, мексиканці у п'єсі говорять іспанською: – *BLANCHE: Yes. [Wanting to get rid of her]*

Thanks for letting me in. – *EUNICE: Por nada, as the Mexicans say, por nada! Stella spoke of you* (Williams: 45). – *Бланч: Так. (Хоче позбутися її.) Дякую, що впустили мене.* – *Юніс: Por nada, як кажуть мексиканці, por nada! Стелла говорила про тебе* (Вільямс, 2012: 153). Якщо українськомовний реципієнт і звертає увагу на цю лексему, то він не завжди в змозі оцінити її значення, оскільки у перекладі немає додаткового пояснення про те, що вираз *Por nada!* перекладається як *даремно*.

Переклад є складним завданням, оскільки ці елементи насичені фоновими знаннями та культурними асоціаціями, які можуть бути недоступні представникам інших культур. Завдання перекладача – зберегти унікальність і колорит оригіналу, при цьому передавши його значення та типові асоціації.

Важливою складовою образності англomовних драматичних текстів є національно марковані лексеми та вирази, які сприяють емоційно-експресивній забарвленості тексту та підкреслюють національний колорит. Національно-культурні маркери, які використовує автор ВТ, сигналізують про приналежність до певної культури. Такі маркери можуть бути як експліцитними посиланнями на певні культурні ознаки, так і імпліцитними вказівками на специфічні ознаки, які асоціюються з моделями певних культур. Завдання перекладача полягає у відшуванні таких відповідників, які б активізували у свідомості реципієнтів певні смисли. Національно-культурні лексичні одиниці дають змогу проникнути до культури носіїв мови, у їхні фонові знання, які визначають зміст діалогів. Перекладач має знайти відповідники, які б передавали ці значення, іноді вживаючи більш відомі відповідники для полегшення розуміння реципієнтом. Таким чином, перекладачі застосовують різні тактики та стратегії для адекватного відтворення оцінки та національно-культурних маркерів у драматичних текстах, зберігаючи їхній емоційно-експресивний характер та національний колорит.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вільямс Т. Трамвай "Жадання" : п'єса (перекл. з англ. Богдан Бойчук). *Всесвіт*. 2012. № 9–10. С. 119–176. URL: <http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/1029/41/>
2. Зайченко Н. Ф. Національно-культурний компонент мовної семантики як перекладознавча проблема. *Мовознавство*. 1998. № 2–3. С. 179–186.
3. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад. Львів : Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. 215 с.
4. Матюша В. І. Асиметрія в українських перекладах сучасної англomовної драми : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філологічних наук : спец. 10.02.16 «Перекладознавство». Київ, 2008. 21 с.
5. Некряч Т. Є. Види асиметрії при перекладі драматичного діалогу : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філологічних наук : спец. 10.02.16 «Перекладознавство». Київ, 2005. 17 с.
6. Чередниченко О. І. Міжкультурні аспекти перекладу. *Мовні і концептуальні картини світу. Спец. випуск : Мови, культури, переклад у контексті європейського співробітництва*. Київ : КНУ ім. Т. Шевченка, 2001. С. 485.

7. Шлихар Т. О., Некряч Т. Є. Прагматичний аспект перекладу експресивів у драматичному творі. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2006. Вип. 10. С. 408–413.
8. Merriam-Webster. Merriam-Webster, Incorporated. 2019. URL: <https://www.merriam-webster.com/>
9. Pavis P. Problems of Translation for Stage : Intercultural and Post-Modern Theatre. *The Play Out of Context : Transferring Plays from Culture to Culture* / Trans. L. Kruger. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1989. P. 25–44.
10. Pavis P. Theatre and crossroads of Culture / Trans. by L. Kruger. London : Routledge, 2005. 228 p.
11. Williams T. A Streetcar Named Desire. URL: <http://visumbrasov.org/wp-content/uploads/2015/04/A-Streetcar-Named-Desire-2.pdf> (<https://www.vcsd.k12.ny.us/Page/10937>)

REFERENCES

1. Viliams T. (2012). Tramvai "Zhadannia" : piesa (perekl. z anhl. Bohdan Boichuk). [A Streetcar Named Desire] Vsesvit. № 9–10, 119–176. URL : <http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/1029/41/>
2. Zaichenko N. F. (1998). Natsionalno-kulturnyi komponent movnoi semantyky yak perekladoznavcha problema. [The national-cultural component of the language system as a translational problem] *Movoznavstvo*. № 2–3, 179–186. [in Ukrainian]
3. Zorivchak R. P. (1989). Realii i pereklad. [Realia and translation] Lviv : Vyd-vo pry Lviv. Un-ti, 215. [in Ukrainian]
4. Matusha V. I. (2008). Asymetriia v ukrainskykh perekladakh suchasnoi anhlo movnoi dramy [The asymmetry in Ukrainian translations of contemporary English-language drama] : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. filolohichnykh nauk : spets. 10.02.16 «Perekladoznavstvo». Kyiv, 21. [in Ukrainian]
5. Nekriach T. Ye. (2005). Vydy asymetrii pry perekladi dramatychnoho dialohu [Types of asymmetry in the translation of dramatic dialogue] : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. filolohichnykh nauk : spets. 10.02.16 «Perekladoznavstvo». Kyiv, 17. [in Ukrainian]
6. Cherednychenko O. I. (2001). Mizhkulturni aspekty perekladu. Movni i kontseptualni kartyny svitu. [Intercultural aspects of translation] Spets. випуск : Movy, kultury, pereklad u konteksti yevropeiskoho spivrobitnytstva. Kyiv : KNU im. T. Shevchenka, 485. [in Ukrainian]
7. Shlikhar T. O., Nekriach T. Ie. (2006). Prahmatychnyi aspekt perekladu ekspresyviv u dramatychnomu tvorі. [The pragmatic aspect of translating expressives in a dramatic work] *Problemy semantyky, prahmatyky ta kohnityvnoi linhvistyky*. Vyp. 10, 408–413. [in Ukrainian]
8. Merriam-Webster (2019). Merriam-Webster, Incorporated. URL : <https://www.merriam-webster.com/>
9. Pavis P. (1989). Problems of Translation for Stage : Intercultural and Post-Modern Theatre. *The Play Out of Context : Transferring Plays from Culture to Culture* / Trans. L. Kruger. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 25–44.
10. Pavis P. (2005). Theatre and crossroads of Culture / Trans. by L. Kruger. London : Routledge, 228.
11. Williams T. (2015). A Streetcar Named Desire. URL : <http://visumbrasov.org/wp-content/uploads/2015/04/A-Streetcar-Named-Desire-2.pdf> (<https://www.vcsd.k12.ny.us/Page/10937>)

Інна АНТОНЕНКО,

orcid.org/0009-0004-2967-4604

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри англійської мови гуманітарного спрямування № 3

Національного технічного університету України

«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

(Київ, Україна) antonenko.inna7@gmail.com

Інна БОРКОВСЬКА,

orcid.org/0000-0001-5035-7866

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської мови гуманітарного спрямування № 3

Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут»

(Київ, Україна) Borkovskaya@meta.ua

Олексій ЦЕПКАЛО,

orcid.org/0000-0002-8634-1265

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри англійської мови технічного спрямування № 2

Національного технічного університету України

«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

(Київ, Україна) atsepka@gmail.com

ВИКОРИСТАННЯ МЕДІАТЕКСТІВ ДЛЯ ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ВИДАВНИЧОЇ СПРАВИ

Стаття присвячена питанню забезпечення медіаграмотності майбутніх фахівців видавничої справи для формування інішомовної комунікативної компетентності. Окреслено вплив медійних технологій на розвиток суспільства, де значну роль відіграють засоби масової інформації. Визначено поняття «медіаосвіта», яка займається дослідженням взаємодії з різноманітними формами інформації та комунікаційними технологіями, що відкривають нові можливості для розвитку умінь майбутніх фахівців та їх творчого потенціалу. Проаналізовано роль медіаосвіти у формуванні мотивації учасників для створення власних медіатекстів. Значущість медіаосвіти також проявляється у спрямуванні студентів на пошук корисної інформації, розвиток креативного мислення та комунікативного досвіду, що сприяє ефективному обміну знаннями та розширенню обсягу інформації в процесі спілкування. Підкреслено, що розвиток медіаосвіти вимагає інтеграції в програми навчання, впровадження медіакультури та активізацію творчих вмінь студентів. Медіаграмотність є ключовим елементом, спрямованим на вивчення потоків інформації у сучасних медіа; вона включає знання та уміння, сприяючи ефективному використанню критичного мислення.

Проаналізовано переваги використання медіатекстів на заняттях з англійської мови з метою формування культури професійного та практичного спілкування, а також опанування комплексу умінь, необхідних для майбутньої професійної діяльності. Застосування медіатекстів у процесі вивчення англійської мови сприяє розвитку навичок читання, аудіювання, письма та мовлення, підвищуючи загальну ефективність навчання. Окрему увагу приділено жанру інтерв'ю як актуальному виду медіатексту, що сприяє розвитку діалогічності. Наведено приклади тем для аналізу на заняттях і підкреслено практичну значущість дослідження для підвищення рівня мовної та професійної компетентності студентів.

У статті представлено три етапи роботи з медіатекстами для формування інішомовної комунікативної компетентності студентів видавничої справи. Перший етап спрямований на критичне читання й аналіз структури медіатексту. Другий – на розвиток письма та глибше осмислення змісту з використанням тематичної лексики. Третій передбачає постановку проблемних запитань і їх обговорення, що активізує діалогічне мислення. Запропонований підхід сприяє розвитку критичного мислення, креативного письма, мовної практики та медіаграмотності.

Ключові слова: іноземна мова, вища освіта, медіаосвіта, медіаграмотність, медіатексти, інішомовна комунікативна компетентність.

Inna ANTONENKO,

orcid.org/0009-0004-2967-4604

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of English for Humanities
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"
(Kyiv, Ukraine) antonenko.inna7@gmail.com*

Inna BORKOVSKA,

orcid.org/0000-0001-5035-7866

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of English for Humanities
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"
(Kyiv, Ukraine) Borkovskaya@meta.ua*

Oleksiy TSEPKALO,

orcid.org/0000-0002-8634-1265

*Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the English Language Department of the Technical Direction 2
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"
(Kyiv, Ukraine) atsepkalo@gmail.com*

THE USE OF MEDIA TEXTS FOR THE FORMATION OF FOREIGN LANGUAGE COMMUNICATIVE COMPETENCE OF FUTURE PUBLISHING PROFESSIONALS

The article is devoted to the issue of ensuring media literacy of future publishing professionals for the formation of foreign language communicative competence. The influence of media technologies on the development of society, where the media play a significant role, is outlined. The concept of "media education" is defined, which deals with the study of interaction with various forms of information and communication technologies that open up new opportunities for the development of skills of future professionals and their creative potential. The article analyzes the role of media education in shaping participants' motivation to create their own media texts. The importance of media education is also manifested in directing students to search for useful information, developing creative thinking and communication experience, which contributes to the effective exchange of knowledge and expanding the amount of information in the process of communication. It is emphasized that the development of media education requires integration into curricula, the introduction of media culture and the activation of students' creative skills. Media literacy is a key element aimed at studying the flow of information in modern media; it includes knowledge and skills, promoting the effective use of critical thinking.

The article analyzes the advantages of using media texts in English language classes in order to form a culture of professional and practical communication, as well as to master a set of skills necessary for future professional activities. The use of media texts in the process of learning English contributes to the development of reading, listening, writing and speaking skills, increasing the overall effectiveness of learning. Particular attention is paid to the interview genre as a relevant type of media text that promotes the development of dialogic communication. Examples of topics for analysis in the classroom are given and the practical significance of the study for improving students' language and professional competence is emphasized.

The article presents three stages of working with media texts to develop students' foreign language communicative competence in publishing. The first stage is aimed at critical reading and analysis of the text structure. The second is aimed at developing writing and deeper comprehension of the content using thematic vocabulary. The third stage involves posing problematic questions and discussing them, which activates dialogic thinking. The proposed approach promotes the development of critical thinking, creative writing, language practice, and media literacy.

Key words: *foreign language, higher education, media education, media literacy, media texts, foreign language communicative competence.*

Постановка проблеми. Різноманітні медійні технології суттєво впливають на розвиток суспільства, в якому значну роль відіграють засоби масової інформації. Дослідження особливостей медіатекстів сучасного медіа дискурсу обумовлено необхідністю досліджувати мову з комунікативної позиції та вивчати закономірності мовного

спілкування. Інформаційне суспільство спрямовує викладачів іноземної мови навчити студентів орієнтуватися в медійному просторі, виявляти корисну інформацію, залучатися до оцінювання та вдосконалювання ідей, результатом чого є прийняття ефективних рішень. Формування іншомовної професійної комунікативної компетентності

майбутніх фахівців активно обговорюються у педагогічних дослідженнях. Для спілкування важливо оволодіти знаннями іноземної мови відповідного рівня професійної та мовленнєвої культури.

Аналіз досліджень. За останнє десятиліття було написано чимало робіт, які розкривають позитивний вплив різних форм Інтернет-комунікацій на формування іншомовної комунікативної компетентності. Проблеми медіаосвіти та напрями забезпечення медіаграмотності набувають все більшої актуальності, їх вивчають дослідники такі як С. Гончаренко, К. Білик, А. Івашук, О. Кузнецова, А. Мелешенко, В. Різун, Р. Гришкова, В. Іванов, О. Волошенюк, О. Залюбівська, І. Задорожна, Л. Кульчинська Н. Приходькіна, І. Ступак, А. Шаламай, Г. Почепцов, В. Синьов, О. Литвиненко, К. Серажим, Л. Халявка. Навчання іноземної мови у закладах вищої освіти сприяє розширенню світогляду студентів, що є необхідним для кожного майбутнього фахівця. Науковці усвідомлюють необхідність в розвитку умінь сприймати інформацію з метою отримання доступу до нових знань, що передбачає цілий комплекс операцій з пошуку, систематизації, переробки і продукування нової інформації.

Метою статті є обґрунтування важливості забезпечення медіаграмотності у сфері вищої освіти в умовах трансформації інформаційного середовища, а також аналіз можливостей використання медіатекстів для формування іншомовної комунікативної компетентності майбутніх фахівців видавничої справи. Для досягнення мети визначено такі завдання: проаналізувати роль медіаграмотності у вищій освіті в умовах трансформації інформаційного середовища; дослідити можливості використання медіатекстів для формування іншомовної комунікативної компетентності майбутніх фахівців; розглянути сучасні методи медіаосвіти, що сприяють розвитку креативності, критичного мислення та професійних комунікативних умінь студентів.

Виклад основного матеріалу. Сучасний розвиток мережі Інтернет характеризується появою соціальних сервісів, спрямованих на спілкування. Медіаосвіта надає нові перспективи для моделі навчання та сприяє розвитку методів, технологій, які підвищують ефективність навчання студента. У навчальному процесі є різні інструменти, які сприяють розвитку креативної діяльності студентів та їх пізнавальної діяльності при читанні текстів іноземною мовою, які несуть актуальну інформацію.

Прийняття концепції впровадження медіаосвіти в Україні спрямоване на формування системи

медіаосвіти, інформаційного суспільства і важливим є врахування завдань при здійсненні освітніх реформ, забезпечення медіаосвіти у вищій школі, та впровадження медіаосвіти в педагогічну практику на всіх рівнях (Найдьонова, Слюсаревський, 2016: 7). Медіаосвіта включає навчання культури спілкування за допомогою медіатекстів, творчих комунікативних здібностей, взаємодію з різними формами інформації та комунікаційними технологіями, також критичний аналіз медіа текстів, які несуть різне інформаційне навантаження. Для досягнення мети були визначені завдання, щоб підготувати студентів до сприйняття різної інформації та навчити їх розуміти інформацію, усвідомлювати наслідки її впливу. Формування знань і умінь професійного іншомовного мовлення у студентів значною мірою залежить від підбору та використання медіатекстів у вивченні англійської мови, які дозволяють занурити студентів у сучасне мовне, соціокультурне середовище, та полегшити сприйняття іншомовного мовлення (Халявка, 2020: 155).

В концепції медіаосвіти переважають виховні, навчальні та креативні підходи до використання знань про культуру, історію та розвиток практичних умінь на матеріалі медіа. Під креативністю розуміють здатність до інновацій та творчості у діяльності, це не лише здатність створювати щось нове, але створювати з певною метою, це індивідуальне вираження особи, яка професійно займається творчою діяльністю (Окунькова, Карасова, 2020: 192). Сучасне суспільство потребує доступу до різних медіаплатформ, й необхідності критичного мислення для ефективної взаємодії з інформацією. У межах медіаосвіти поєднуються сприймання медіа і розвиток створювати медіатексти з метою її подальшого використання на фестивалях, конкурсах, конференціях, що сприяє формуванню мотивації учасників медіаосвітнього процесу.

Сучасна мовна освіта повинна відповідати викликам глобалізації, надаючи студентам комунікативні навички для міжнародного спілкування та співпраці. Необхідними напрямками розвитку медіаосвіти є розроблення програм та поширення практики інтеграції медіаосвітніх елементів у цих програмах, впровадження медіакультури навчання, активізація роботи та творчості (Іванов, Волошенюк, 2012: 8). Медіаграмотність є складовою медіа культури, яка стосується вміння користуватися та спілкуватися за допомогою медіазасобів та отримувати необхідну інформацію. Забезпечення медіаграмотності у сфері вищої освіти визначається набором навичок і знань, які

дозволяють майбутнім фахівцям ефективно користуватися різними медіа-ресурсами, висловлювати свої думки та оцінювати інформацію. Медіаграмотність стає частиною навчальних програм під час навчання в університеті, які охоплюють роботу з різними медіа-форматами та створення медійного контенту. У навчальний процес включають вправи та завдання, що сприяють розвитку усних та письмових комунікаційних умінь. Важливо вчити студентів висловлювати свої думки, а також слухати та реагувати на думки інших. Використання прикладів з медіа для аналізу та обговорення дозволяє студентам застосовувати знання до професійних ситуацій.

Студенти також можуть реалізовувати мультимедійні проекти, де вони можуть застосовувати здобуті навички медіаграмотності. Навчання вимагає врахування різноманітних аспектів, включаючи ефективні стратегії взаємодії, саме необхідність підвищувати рівень медіаграмотності майбутніх спеціалістів різних напрямів, пов'язаних із соціальними комунікаціями, робить важливим формування рівня медіаграмотності студентів англійською мовою. Викладання англійської мови базується на інноваційних методах і технологіях, що сприяють ефективному вивченню мови та розвитку комунікативних навичок. Інтегрований підхід до викладання забезпечує розвиток як лінгвістичних, так і культурних компетенцій, необхідних для успішної інтеграції в суспільство, використання комп'ютерних програм для вивчення іноземної мови є перспективним напрямом, адже сучасні мультимедійні засоби відкривають можливості для підвищення ефективності навчання. Цифрове навчальне середовище сприяє поступовому переходу від засвоєння нового матеріалу до перевірки та закріплення знань. Важливу роль у цьому процесі відіграє активна діяльність студентів, яка позитивно впливає на їхню мотивацію до навчання.

Сьогодні важко уявити роботу викладача іноземної мови без використання сучасних комп'ютерних технологій, які стали потужним інструментом інтенсифікації освітнього процесу. У рамках навчання студенти опановують принципи, закладені у положеннях Ethical Journalism Network, вивчають функціонування веб-сайтів, знайомляться з основними ресурсами. Одним із завдань є розвиток критичного мислення: уміння розрізняти достовірні джерела інформації, аналізувати, як працюють медіа, як створюються та поширюються новини та інші матеріали в різних жанрах. Процес розвитку критичного мислення студентів спрямовано на вміння відповідати на запитання й сформулювати їх, що вказує

на спроможність бачити проблему, порівнювати та робити узагальнення (Залюбівська, 2019: 294). Таким чином, навчання повинно бути орієнтоване на формування здатності до аналізу структури медіатексту, критичного оцінювання медійного контенту з використанням цифрових інструментів, соціальних мереж і електронних ресурсів.

Медіатексти активно використовуються у вивченні англійської мови, оскільки є аутентичними джерелами інформації, що дозволяють студентам отримувати актуальні знання та розширювати кругозір. Вони сприяють розвитку навичок усвідомленого сприйняття нових ідей, а також підвищують мотивацію до вивчення іноземної мови. Завдяки різноманітності форматів і тематик, медіатексти роблять навчання динамічнішим, враховуючи різні стилі сприйняття інформації. Саме тому вони є ефективним інструментом у формуванні іншомовної комунікативної компетентності. Зростання ролі текстів у сучасному інформаційному середовищі змусило дослідників переглянути традиційну класифікацію функціональних стилів мовлення, що, у свою чергу, зумовило потребу у нових підходах до вивчення тексту як комунікативного явища (Ступак, Шаламай, 2022: 109). У контексті вивчення англійської мови медіатексти відіграють особливу роль, оскільки охоплюють різноманітні формати матеріалів, які сприяють розвитку ключових мовленнєвих навичок – читання, аудіювання, письма та усного мовлення. Важливим аспектом роботи з медіатекстами є вміння визначати їх джерела, враховувати соціальні, комерційні й культурні інтереси, а також добирати релевантну інформацію для створення й поширення власних інформаційних продуктів із орієнтацією на цільову аудиторію. Для майбутніх фахівців з реклами важливим стає не лише сприйняття медіа, а й активна участь у створенні змістовного та якісного інформаційного контенту. Одним із засобів впливу є забарвлення мови, використання позитивних конотацій, що викликають відповідні емоції і підсилюють враження від подій, слід пам'ятати, що ефективний медіатекст має структуру, ретельно підібрані слова, стилістику й може не лише інформувати, а й переконувати (Башманівська, 2025: 100).

Медіатексти відіграють важливу роль у процесі вивчення англійської мови, оскільки сприяють всебічному розвитку мовленнєвої та комунікативної компетентності студентів. Читання медіатекстів дає змогу:

- порівнювати мовні структури;
- застосовувати граматичні знання на практиці;

- удосконалювати навички перекладу;
- збагачувати словниковий запас сучасною лексикою, характерною для інформаційних джерел.

Окрім лінгвістичної користі, медіатексти виконують важливу комунікативну функцію, оскільки забезпечують змістову основу для обговорень, аргументації та взаємодії. Вони сприяють:

- формуванню критичного мислення;
- уміння порівнювати факти;
- аналізувати точки зору.

Медіаосвіта є невід'ємною складовою сучасного освітнього процесу, оскільки вона формує медіакультуру та готує студентів до усвідомленої взаємодії з різними джерелами інформації – від електронних видань до соціальних мереж. У цьому контексті медіатексти виступають не лише об'єктом вивчення, а й засобом інтеграції інноваційних підходів до навчання. Особливо ефективним у процесі вивчення англійської мови є використання інтерактивних форм роботи з медіатекстами, зокрема діалогів, дискусій, аналізу ситуацій та порівняння різних текстів. Такий підхід не лише сприяє глибшому засвоєнню навчального матеріалу, але й розвиває у студентів навички критичного осмислення подій, що є важливим в умовах інформаційного середовища.

У контексті формування іншомовної комунікативної компетентності все більшої значущості набуває розвиток творчих здібностей студентів. Створення письмового висловлювання завжди було певною складністю через необхідність правильного оформлення та лексичного наповнення тексту (Antonenko, 2019: 65), воно допомагає розвивати логіку викладення думок, встановлення зв'язків між подіями. Текст виступає опорою для розвитку мовленнєвої діяльності під час виконання завдань. У процесі опрацювання медіатекстів студенти усвідомлюють, що у професійній діяльності їм доведеться створювати тексти, спираючись на мовні знання та стилістичні особливості письма. Тому важливо, щоб навчальні матеріали поєднували нову інформацію з раніше набутих знаннями та були пов'язані з професійною підготовкою.

Сьогодні жанр інтерв'ю є одним із найпопулярніших у сучасній журналістиці, оскільки інформація, отримана безпосередньо від фахівців, сприймається як більш достовірна, ніж просто повідомлення фактів. Це зумовлює потребу у вивченні інтерв'ю як медіатексту – з його структурою, стилістичними особливостями, логікою побудови запитань та групуванням інформації за тематичними блоками. Діалогічність у медіатек-

стах є комунікативним інструментом, способом організації інформації, що сприяє ефективному впливу на аудиторію, також робить цей текст динамічним, відкритим до сприйняття та адаптивним до різних контекстів (Мамич, 2024: 71).

Опрацювання інтерв'ю як медіатексту дає змогу студентам не лише покращити розуміння англійської мови, а й розвивати творчі здібності, створюючи варіанти інтерв'ю – з дотриманням стилістичних норм, логіки та інформаційної цінності. Це вимагає не лише мовної грамотності, але вміння створювати інтерв'ю як форму діалогу, що розкриває особистість співрозмовника і заохочує читача до осмислення змісту. Таким чином, використання інтерв'ю як жанрової форми медіатексту в освітньому процесі поєднує розвиток мовних навичок із формуванням критичного й креативного мислення, а також підвищує інтерес студентів до практичного застосування мови у сфері майбутньої професійної діяльності.

Оскільки однією з позитивних тенденцій сучасних медіа є посилення діалогічності, яка виявляється не лише у можливості зворотного зв'язку з аудиторією, але й у наближенні тем та ідей до читачів, інтерв'ю стає багатофункціональним інструментом. Матеріали можуть належати до різних тематичних колонок і охоплювати широкий спектр тем – від екології й інновацій до міжнародної співпраці, спорту чи літератури. Викладачам важливо обирати тематику інтерв'ю, орієнтуючись на актуальні питання, зокрема: культурні аспекти співпраці з різними країнами, потенціал міжнародного культурного туризму, перспективи використання електронних пристроїв. Доцільною є також робота з інтерв'ю про видатних особистостей, які включають запитання щодо професійного шляху, творчих досягнень, вражень від обраної сфери, а також планів і ідей на майбутнє. Цікавою може стати тема інтерв'ю з авторкою книги, що передбачає запитання про мотивацію до написання, натхнення, знахідки у світовій літературі та поради читачам щодо літератури або публікацій. Важливо, щоб кількість запитань була оптимальною для сприйняття, а зміст – спрямованим на розкриття глибших сенсів через фахову дискусію.

Розглянемо один із підходів до навчання створення інтерв'ю, підготовки запитань, які мають сприяти підтриманню діалогу та розвитку теми бесіди.

1 етап. Критичне читання й коментування медіатекстів. На цьому етапі студентам пропонується знайти у відкритому медіапросторі перелік статей на наукову тематику для критичного аналізу, звертаючи увагу на цілі, які переслідує автор. Робота з

медіатекстом передбачає не лише прочитання, але й осмислення змісту, аналіз способу подачі матеріалу, адже саме здатність зацікавити аудиторію є проявом креативності та критичного мислення.

Студентам пропонується відповісти на такі запитання: *Is the topic important enough to be given so much attention? Is it profitable to disseminate information and what is the idea? Analyze the website on which you found the article. Do you trust this publication? Does the media pay attention to this topic? How do specialists create media texts? Are the facts relevant to the issue at hand? Are there ideas that are more important than the topic of the article?*

У процесі аналізу студенти не лише обирають головну ідею повідомлення, а й вдосконалюють правопис, граматику та стилістичне оформлення, адже письмо потребує мовної підготовки, зокрема опанування відповідної лексики.

2 етап. Формування навичок письма та логіко-смислового аналізу статті. На цьому етапі кожен студент отримує тематично дібрані групи слів і фраз для написання повідомлень за обраною темою. Завдання передбачає глибший аналіз змісту: *Analyse the content of the material on the topic. How do you determine the logic of the author's presentation of the topic of the article? Determine the logic of the presentation of the topic by the author of the article. Is the conclusion about the facts reasonable?*

Analyse the emotions that arose during the reading the articles. What professional challenges did you face in the process of reading? What evaluative vocabulary does the author use?

Analyse the author's attitude to the issues discussed in the article.

3 етап. Постановка та обговорення проблемних запитань. Для медіаграмотного споживача важливим стає вести діалог через формулювання та вирішення проблемних запитань, що дозволяє розширити тему прочитаного, яку пропонує автор або інформаційна інтернет-платформа.

Висновки. Отже, медіатексти відіграють ключову роль у вивченні англійської мови та сприяють всебічному розвитку мовленнєвої та комунікативної компетентності студентів. Завдяки медіатекстам студенти мають можливість порівнювати мовні структури, практично застосовувати граматичні знання, удосконалювати навички перекладу та збагачувати словниковий запас сучасною лексикою.

Інтерв'ю є ефективним жанром медіатексту, яке сприяє розвитку мовних і творчих навичок студентів та формує здатність створювати власні тексти, що відповідають професійним стандартам.

Майбутні наукові дослідження будуть зосереджені на нових способах використання медіатекстів на заняттях з англійської мови з метою покращення іншомовних навичок та комунікації майбутніх фахівців видавничої справи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Antonenko I. I. Professionally oriented foreign language teaching of future specialists in public relations. *Сучасні тенденції викладання іноземних мов у ЗВО: міжнар. наук.-практ. конф.*, Київ, 2019. С. 65-67.
2. Башманівська, Л. (2025). Актуальні питання мови сучасних медіатекстів. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*, Вип.1 (104), 93-102. URL: <http://philology.visnyk.zu.edu.ua/article/view/328583>
3. Іванов В. Ф., Волошенюк О. В. Медіаосвіта та медіаграмотність. Київ: Центр Вільної Преси, 2012. 352 с. URL: <https://ir.knutkt.edu.ua/handle/123456789/630>
4. Найдьонова Л. А., Слюсаревський М. М. Концепція впровадження медіаосвіти в Україні. Київ, 2016. 16 с. URL: <http://mediaosvita.org.ua/book/kontseptsiya-vprovadzhennya-mediaosvity/>
5. Залюбівська О. Б. Інструменти медіаграмотності для розвитку критичного мислення, творчого потенціалу та системи цінностей майбутніх викладачів вищої школи. *Сучасний простір медіаграмотності та перспективи його розвитку: міжн. наук.-метод. конф.* Київ. Центр Вільної Преси. 2019. 435 с.
6. Мамич М. В. Текст як складник медійного контенту. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету*. 2024 № 70. С. 69-72. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v70/70_2024.pdf#page=69
7. Окунькова Л.О., Карасова Д.А., Окунькова Є.О. Креативне письмо як ефективний спосіб індивідуального навчання англійській мові. *Філологічні науки. Вісник Луганського національного університету ім. Тараса Шевченка*. 2020. №3 (334). С.191-195. URL: <http://hdl.handle.net/123456789/5210>
8. Ступак І., Шаламай А. Характерні особливості дискурсу мультимедіа як типу медіадискурсу. *Лінгвістичні науки: Науковий вісник ПНПУ ім. К. Д. Ушинського*. Одеса. 2022. № 34. С. 103-117. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/15718/1/Stupak.pdf>
9. Халявка Л. В. Роль медіа тексту у вивченні англійської мови. *Журналістська освіта в Україні: світові професійні стандарти* : матеріали всеукр. наук.-практ. конф. Суми, 2020. С. 154-155.

REFERENCES

1. Antonenko, I. I. (2019). Professionally oriented foreign language teaching of future specialists in public relations. *Suchasni tendentsii vykladannya inozemnykh mov u ZVO: mizhnar. nauk.-prakt. konf.*, Kyiv, 65-67.

2. Bashmanivska, L. (2025). Aktualni pytannia movy suchasnykh mediatekstiv. [Current issues of language in modern media texts]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka*. Vyp.1 (104), 93-102. URL: <http://philology.visnyk.zu.edu.ua/article/view/328583> [in Ukrainian].
3. Ivanov V. F., Volosheniuk O. V. Mediaosvita ta mediahramotnist. [Media education and media literacy]. Kyiv: Tsentr Vilnoi Presy, 2012. 352 s. URL: <https://ir.knutkt.edu.ua/handle/123456789/630> [in Ukrainian].
4. Naidonova L. A., Sliusarevskyi M. M. Kontseptsiiia vprovadzhennia mediaosvity v Ukraini. [The concept of implementing media education in Ukraine]. Kyiv, 2016. 16 s. URL: <http://mediaosvita.org.ua/book/kontseptsiiya-vprovadzhennya-mediaosvity/> [in Ukrainian].
5. Zaliubivska O. B. Instrumenty mediahramotnosti dlia rozvytku krytychnoho myslennia, tvorchoho potentsialu ta systemy tsinnostei maibutnikh vykladachiv vyshchoi shkoly. [Media literacy tools for the development of critical thinking, creative potential and system of values of future higher school teachers]. Suchasnyi prostir mediahramotnosti ta perspektyvy yoho rozvytku: mizhn. nauk.-metod. konf. Kyiv. Tsentr Vilnoi Presy. 2019. 435 s. [in Ukrainian].
6. Mamych M. V. Tekst yak skladnyk mediinoho kontentu. [Text as a component of media content]. *Naukovyi visnyk mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*, Ser.: Filolohiia. 2024 № 70. S. 69-72. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v70/70_2024.pdf#page=69 [in Ukrainian].
7. Okunkova L.O., Karasova D.A., Okunkova Ye.O. Kreatyvne pysmo yak efektyvnyi sposib indyvidualnoho navchannia anhliiskii movi. [Creative Writing as an Effective Method of Individual English Learning]. *Filolohohichni nauky. Visnyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu im. Tarasa Shevchenka*. 2020. №3 (334). S. 191-195. URL: <http://hdl.handle.net/123456789/5210> [in Ukrainian].
8. Stupak I., Shalamai A. Kharakterni osoblyvosti dyskursu multymedia yak typu mediadyskursu. [The characteristic features of multimedia discourse as a type of media discourse]. *Linhvistychni nauky: Naukovyi visnyk PNPU im K. D. Ushynskoho*. Odesa. 2022. № 34. S. 103-117. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/15718/1/Stupak.pdf> [in Ukrainian].
9. Khaliavka L. V. Rol media tekstu u vyvchenni anhliiskoi movy. [The role of media text in learning English]. *Zhurnalist-ska osvita v Ukraini: svitovi profesiini standarty: materialy vseukr. nauk.-prakt. konf. Sumy*, 2020. S. 154-155. [in Ukrainian].

УДК 316.774:355.45:004.738.5

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-40>

Світлана БАДЕР,

orcid.org/0000-0002-9225-423X

доктор педагогічних наук, професор,

завідувачка кафедри розвитку дитини раннього і дошкільного віку

Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

(Полтава, Україна) svetmira23@meta.ua

Марія ПОЧИНКОВА,

orcid.org/0000-0002-1383-7470

доктор педагогічних наук,

професор кафедри початкової освіти

Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

(Полтава, Україна) pochinkovam@gmail.com

МЕДІАГРАМОТНІСТЬ ЯК ЗАСІБ ПРОТИДІЇ ІНФОРМАЦІЙНО-ПСИХОЛОГІЧНИМ ОПЕРАЦІЯМ¹

Сучасне інформаційне суспільство впливає на проникнення цифрових технологій у всі сфери життя громадян, через що проблема інформаційної безпеки набуває все більшої актуальності. В умовах воєнного стану, коли країна-агресор активно реалізовує так звану «інформаційно-психологічну операцію» (ІПСО) особливої значущості набуває формування медіаграмотності громадян, що поряд з критичним мисленням стане ефективним засобом інформаційно-психологічної безпеки.

Установлено, що сутність медіаграмотності сьогодні розглядається крізь призму низки підходів, зокрема: критично-аналітичного (отождоюється з критичним мисленням та визначається як здатність критично осмислювати інформаційний потік), культурологічного (розглядається в контексті загальної культури та як здатність тлумачити сутність та контекст медіатекстів), технологічного (опанування цифрових інструментів, розуміння алгоритму роботи медіа, програмування та кібербезпека), соціально-комунікативного (здатність ефективно взаємодіяти в медіапросторі, використовуючи навички комунікації) та етичного (здатність розуміти моральні та правові норми в роботі з інформацією, дотримуватись доброчесності, усвідомлювати відповідальність за поширення контенту та дотримуватись принципів інформаційної безпеки).

Медіаграмотність авторами визначено як здатність до пошуку, аналізу, критичної оцінки інформації, створення та поширення медіаконтенту у різних формах через розуміння принципів функціонування медіа, а також усвідомлення впливу інформаційного контенту на індивідуальні та колективні уявлення про світ, культуру, цінності.

Доведено, що сформована медіаграмотність громадянина дозволяє: особистості ефективно протидіяти дезінформації, яка наявна у медійному просторі; особистості бути більш психологічно стійкою до дезінформації та маніпулятивних впливів; бути не лише грамотними споживачами, а й компетентними ретрансляторами інформаційних потоків, що суттєво знизить негативний вплив ІПСО та сприятиме очищенню інформаційного простору; позитивно впливати на формування «цифрової гігієни» громадян.

До провідних шляхів формування медіаграмотності громадян віднесено: формування критичного мислення як базису медіаграмотності; інтеграцію медіаосвіти у систему формальної освіти; реалізацію програм формальної та інформальної освіти для громадян України різних категорій; залучення до соціально-комунікативних практик, що являє собою систему взаємодії громадян між собою та з суспільством; залучення громадян до медіаторствості, створення авторських цифрових продуктів та медіатекстів.

Ключові слова: медіаграмотність, критичне мислення, інформаційно-психологічні операції, інформаційно-психологічна безпека громадян, цифрова та інформаційна гігієна.

Svitlana BADER,

orcid.org/0000-0002-9225-423X

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,

Head of the Department of Early and Preschool Child Development

Luhansk Taras Shevchenko National University

(Poltava, Ukraine) svetmira23@meta.ua

¹ Публікація містить результати досліджень, проведених при грантовій підтримці Національного фонду досліджень України за проектом 2021.01/0021

Mariya POCHYNKOVA,

orcid.org/0000-0002-1383-7470

Doctor of Pedagogical Sciences,

Professor at the Department of Primary Education

Luhansk Taras Shevchenko National University

(Poltava, Ukraine) pochinkovam@gmail.com

MEDIALITERACY AS A MEANS OF COUNTERACTION AGAINST INFORMATION AND PSYCHOLOGICAL OPERATIONS

The modern information society determines the penetration of digital technologies into all spheres of citizens' lives, due to which the problem of information security is becoming increasingly urgent. In conditions of martial law, when the aggressor country is actively implementing the so-called "information and psychological operation" (IPSO), the formation of media literacy of citizens becomes of particular importance, which will become an effective means of information and psychological security along with critical thinking.

It has been established that the essence of media literacy today is considered through the prism of a number of approaches, in particular: critical-analytical (identified with critical thinking and defined as the ability to critically comprehend the information flow), cultural (considered in the context of general culture and as the ability to interpret the essence and context of media texts), technological (mastery of digital tools, understanding the algorithm of media work, programming and cybersecurity), socio-communicative (the ability to effectively interact in the media space, using communication skills) and ethical (the ability to understand moral and legal norms in working with information, to observe integrity, to be aware of responsibility for the dissemination of content and to adhere to the principles of information security).

Media literacy is defined by the authors as the ability to search, analyze, critically evaluate information, create and disseminate media content in various forms through understanding the principles of media functioning, as well as awareness of the impact of information content on individual and collective ideas about the world, culture, and values.

It has been proven that the formed media literacy of a citizen allows: the individual to effectively counteract disinformation that is present in the media space; to be more psychologically resistant to disinformation and manipulative influences; to be not only literate consumers, but also competent relays of information flows, which will significantly reduce the impact of IPSO and contribute to the purification of the information space; to positively influence the formation of "digital hygiene" of citizens.

The leading ways of forming media literacy of citizens include: the formation of critical thinking as the basis of media literacy; the integration of media education into the formal education system; the implementation of formal and informal education programs for citizens of Ukraine of various categories; involvement in socio-communicative practices, which is a system of interaction of citizens among themselves and with society; the involvement of citizens in media creativity, the creation of original digital products and media texts.

Key words: *media literacy, critical thinking, information and psychological operations, information and psychological security of citizens, digital and information hygiene.*

Сучасне інформаційне суспільство сприяє проникненню цифрових технологій у всі сфери життя громадян, що посилює актуальність проблеми інформаційно-цифрової безпеки особистості на тлі активної російської пропаганди. Відомо, що ІПСО, які просуваються країною-агресоркою спрямовані на маніпулювання громадською свідомістю, посилення негативних настроїв серед населення, що стає своєрідним інструментом боротьби у гібридних війнах та процесі дестабілізації суспільства. На жаль, Україна сьогодні перебуває в умовах тривалої інформаційної війни та стала мішенню ІПСО, що зумовлює потребу в створенні ефективних механізмів захисту громадян.

Саме критичне мислення та медіаграмотність стають сьогодні потужним інструментом протидії ІПСО, дозволяють виявити маніпулятивні повідомлення, фейки, пропаганду тощо. Сформована

медіаграмотність громадян сприятиме зміцненню так званого «інформаційного імунітету суспільства» та підвищенню рівня стійкості до викривлених інформаційних вкидів рф.

Тож, дослідження ролі медіаграмотності як інструменту протидії ворожим ІПСО стає пріоритетним завданням сучасної науки.

Зазначимо, що проблема формування критичного мислення особистості ґрунтовно досліджена у зарубіжних (J. A. Braus, J. Dewey, A. Crawford, M. Lipman, J. Makinster, S. Mathews, R. Paul, E. W. Saul, W. G. Sumner, D. F. Halpern, W. Huitt, P. A. Facione, D. Wood) та вітчизняних студіях (С. Бадер, О. Пометун, М. Починкова, С. Терно, О. Тягло, В. Ягоднікова та ін.). З іншого боку, медіаграмотність стала предметом вивчення таких учених: О. Волошенюк, В. Іванов, Т. Іванова, Л. Кульчинська, Ю. Мірошніченко, А. Ткачук, С. Троян та ін.

Широкого висвітлення у наукових студіях знайшла проблема реалізації інформаційно-психологічних операцій (ІПСО) у соціальних мережах та медіа (А. Онкович, І. Остапенко, Г. Синоруб, О. Соснюк, Ю. Твердохліб та ін.). Також існують спроби визначити потенціал медіаграмотності як засобу протидії ІПСО та ментальним війнам (Ю. Дібікова, О. Литвиненко, Н. Ніколаєнко, Р. Пасічний, В. Тернопільська, В. Чертов та ін.).

Натомість, важливим є визначення ролі медіаграмотності у протидії сучасним інформаційним загрозам на теоретико-практичному рівні.

Отже, метою статті є визначення її характеристика медіаграмотності як засобу протидії ІПСО, яку активно просуває ворожа держава у сучасному медіапросторі.

Аналіз наукової літератури дозволяє визначити сутність медіаграмотності як інтегративної сукупності знань, умінь, навичок і ставлень, що дозволяють людині критично аналізувати, оцінювати та створювати медіаконтент у різних формах (Дібікова, 2023; Пасічний, 2023). Зупинимось на провідних підходах, у межах яких тлумачиться досліджуване поняття.

У межах першого – *критично-аналітичного* – підходу медіаграмотність розуміється як здатність критично оцінювати інформацію, щоб уникнути психологічних маніпуляцій у соціальних мережах. Дж. Браун, Дж. Пандженте, П. Фрейре медіаграмотність визначають через критичне осмислення особистістю інформації, як здатність аналізувати, перевіряти, узагальнювати контент, розуміти мотив його поширення, робити на цій основі власні аргументовані судження (Brown, 1998; Pungente, 1989).

Культурологічний підхід (Р. Барт, Ю. Габермас, М. Маклюєн, Дж. Поттер) передбачає, що медіаграмотність являє собою здатність громадянина до тлумачення контексту різних медіаповідомлень, їх культурних та ідеологічних кодів. Тобто медіаграмотність є складовою загальної культури особистості, що відповідає за здатність людини критично прочитувати різні медіатексти (у тому числі, аналіз реклами, кіно, музики, соціальних мереж) крізь призму історичних, національних та глобальних тенденцій.

Технологічний підхід (Г. Саймон) фокусується на здатності особистості використовувати сучасні інформаційно-цифрові технології задля ефективної роботи з медіатекстами. Медіаграмотність стає своєрідним інструментом розуміння алгоритмів роботи медіа з метою уникнення інформаційно-психологічних загроз.

Медіаграмотність у межах *соціально-комунікативного* підходу (Ю. Габермас, М. Кастельс) роз-

глядається як здатність ефективно комунікувати в медіапросторі, екологічно включатись у дискусію, аргументовано ділитися своїми думками та роздумами, поширювати інформацію тощо.

І, нарешті, *етичний підхід* (М. Нуссбаум, Н. Постман) розуміє медіаграмотність як здатність розуміти моральні та правові норми в роботі з інформацією, дотримуватись доброчесності, усвідомлювати відповідальність за поширення контенту та дотримуватись принципів інформаційної безпеки.

Отже, медіаграмотність розуміємо як здатність до пошуку, аналізу, критичної оцінки інформації, створення та поширення медіаконтенту в різних формах через розуміння принципів функціонування медіа, а також усвідомлення впливу інформаційного контенту на індивідуальні та колективні уявлення про світ, культуру, цінності.

З іншого боку, ІПСО з боку країни-агресорки реалізується сьогодні різними шляхами, про що ми вже говорили у наших попередніх розвідках, зокрема через: фейкові новини та дезінформацію, висвітлення селективної правди, підроблені акаунти та особистості; боти та тролі; колаборацію з інфлюенсерами; мемну пропаганду; маніпуляцію трендами; вірусний маркетинг; злом та витік інформації тощо (Бадер & Починкова, 2024).

Визначимо потенціал медіаграмотності як засобу протидії ІПСО.

Перш за все, сформована медіаграмотність дозволяє особистості *ефективно протидіяти дезінформації*, яка наявна у медійному просторі. Саме медіаграмотність забезпечує набуття комплексу знань, умінь та навичок, необхідних для критичного аналізу інформаційного контенту, ідентифікації та розуміння елементів маніпуляції у медіатекстах, перевірки достовірності джерел та оцінки їхньої точності (Чертов, 2024).

Медіаграмотна особистість здатна самостійно та свідомо здійснювати вибір інформації, виявляти ознаки фейків, вирізняти фактичний матеріал від дезінформації. Тож у контексті зростання обсягів інформації та її фактичного перенасичення медіапростору медіаграмотність стає своєрідним фільтром, що не дозволяє зануритись у деструктивний контент.

По-друге, особистість, що володіє високим рівнем медіаграмотності стає *психологічно стійкою до дезінформації та маніпулятивних впливів*. Мова йдеться не лише про розрізнення фейків, а й вироблення своєрідного інформаційного імунітету або формування так званого «критичного ігнорування», що розуміється як засіб інформаційно-психологічної безпеки, тобто свідоме обме-

ження кількості інформації та часу для її сприймання та обробки.

Тож, сформована медіаграмотність завдяки усвідомленню методів психологічного тиску, технік пропаганди та запуску фейків дає змогу зменшити силу емоційних реакцій на провокаційні повідомлення, або свідомо не заглиблюватись у них.

Уважаємо, що сформована медіаграмотність у більшості громадян України дозволить у майбутньому знизити вразливість населення до зовнішніх упливів, у тому числі, протистояти ІПСО, а отже, сформувати *інформаційний імунітет суспільства*.

По-третє, високий рівень сформованості медіаграмотності громадян дозволить бути їм не лише грамотними споживачами, а й компетентними ретрансляторами інформаційних потоків, що суттєво знизить уплив ІПСО та сприятиме очищенню інформаційного простору.

По-четверте, медіаграмотність впливає на *формування так званої «цифрової гігієни»*. Зауважимо, що означене поняття сьогодні розуміється як:

- динамічна комбінація правил, знань, умінь, навичок, способів мислення та інших особистих якостей з питань інформаційно-комунікаційних та цифрових технологій, спрямованих на безпечне, раціональне та відповідальне їх використання (Про схвалення Концепції, 2025);

- сукупність правил, що допомагають мінімізувати ризики кібератак (Косенко & Пронюк, 2025);

- термін, що використовується для опису чистоти / нечистоти цифрового середовища проживання (Бабенко & Галіцина, 2019).

Отже, цифрова гігієна громадянина – це інтегративна сукупність знань, умінь та навичок, а також ціннісних установок, що забезпечують відповідальну та безпечну поведінку під час взаємодії з цифровими технологіями та інформаційним середовищем. Цифрова гігієна уміщує в собі вміння ідентифікувати ризики, захищати персональні дані в інтернеті, контролювати інформаційне навантаження на свідомість, дотримуватись етичних правил та норм під час комунікації, а також здійснювати профілактику кіберзагроз.

Особистість з високим рівнем сформованості медіаграмотності усвідомлює загрози, що існують у цифровому середовищі (як-от фішинг, витік даних, фейки, шкідливе програмне забезпечення тощо). Відповідно, особистість створює надійні паролі, умотивована налаштовувати опції приватності в соціальних мережах, критично ставиться до надання персональних даних під час реєстрації на

сайтах, проходженні опитувань, покупках в інтернеті тощо. Крім того, медіаграмотний громадянин здатен до свідомого обмеження часу перебування у соціальних мережах, фільтрування контенту, з яким взаємодіє задля уникнення емоційного перевантаження. І, нарешті, такі громадяни усвідомлюють наслідки поширення фейкового контенту, а також недотримання норм етичної поведінки у мережі (Мороз & Ніколаєнко, 2022).

Очевидно, що медіаграмотність є ефективним засобом протидії інформаційним загрозам, тому варто зупинитись на провідних шляхах її формування у громадян. До таких відносимо:

- формування критичного мислення як базису медіаграмотності – у наших попередніх розвідках ми вже схарактеризували модель технології формування критичного мислення громадян, як в умовах формальної, так і під час неформальної освіти та інших громадських ініціатив (Бадер & Починкова, 2023);

- інтеграцію медіаосвіти у систему формальної освіти. Оскільки на сучасному етапі розвитку суспільства володіння навичками роботи з інформацією є однією з провідних компетентностей, вважаємо, що навчання медіаграмотності має стати обов'язковим, починаючи з дошкільної ланки освіти. Очевидно, якщо ми говоримо про формування медіаграмотності на етапі дошкільця, то тут мова йдеться про пропедевтичну роботу (формування основ критичного мислення, навичок безпечного користування медіа, залучення батьків до формування цифрової гігієни дітей тощо). Провідні шляхи формування цифрової гігієни дошкільників сьогодні вже закріплені на законодавчому рівні в межах Концепції цифрової гігієни для дітей дошкільного віку (Про схвалення Концепції, 2025).

На етапі шкільного навчання важливо імплементувати медіаосвіту до програм початкової, середньої і старшої школи через удосконалення програм з інформатики, введення додаткових курсів тощо. У межах фахової передвищої та вищої освіти необхідно є розробка окремих дисциплін (обов'язкових та вибіркових), які б сприяли формуванню медіаграмотності, а також упровадження окремих модулів до вже існуючих освітніх компонентів.

Очевидно, що така робота вимагає якісної професійної підготовки педагогів до реалізації означених завдань, які самі володіють високим рівнем медіаграмотності та методиками викладання відповідних тем;

- реалізацію програм формальної та інформаційної освіти для підвищення рівня медіаграмот-

ності громадян України різних категорій. У наших попередніх розвідках ми вже описали шляхи формування критичного мислення та медіаграмотності у системі неформальної освіти та визначили, що провідними платформами є такі: EdEra, Prometheus, Піфагор, Coursera тощо. Серед найбільш доступних та адаптованих для всіх повнолітніх громадян є такі курси як: «Подумай двічі: платформа критичного мислення», «Критичне мислення в українському контексті», «Критичне мислення для освітян» тощо (Бадер, Починкова & Курило, 2024).

Сутність інформальної освіти розкрито у Законі України «Про освіту» та визначено як самоосвіту або освіту, яка передбачає самостійне здобуття громадянином певних компетентностей під час повсякденної діяльності, пов'язаною з професійною, громадською, волонтерською тощо, а також родиною чи дозвіллям (Про освіту, 2017). Інформальна освіта також володіє значним потенціалом щодо формування медіакомпетентності громадян на різних вікових етапах. Так, робота з дошкільниками передбачає сімейне спілкування (обговорення змісту мультфільмів, новин, реклами задля формування елементарних правил цифрової гігієни дітей; читання вдома з елементами аналізу текстів); організацію ігрової діяльності з використанням медіа; залучення до проєктної діяльності спільно з батьками тощо. На етапі шкільного навчання до змісту інформальної освіти можна додати участь дітей у різних громадських ініціативах, фестивалях, конкурсах відповідної тематики. На більш старших вікових етапах інформальна освіта щодо удосконалення рівня медіаграмотності реалізується шляхом самоосвітньої діяльності (читання відповідної літератури, опанування різного програмного забезпечення, залучення до волонтерських проєктів, тренінгів тощо);

– залучення до соціально-комунікативних практик, що являє собою систему взаємодії громадян між собою та з суспільством. Це передбачає участь населення в дискусіях, громадських обговореннях різних проєктів, пов'язаних з медіаосвітою, медіаграмотністю, публічне обговорення соціальних тем, участь у спільних ініціативах тощо;

– залучення громадян до медіаторчості, створення авторських цифрових продуктів та медіатекстів, адже у процесі такої діяльності особистість учиться не лише ефективно використовувати різне програмне забезпечення, а й формулювати думки, робити обґрунтовані висновки, дотримуватись морально-етичних норм у висловлюваннях, перевіряти ту інформацію, що використовується

тощо (Tolmachova & Bader, 2022). Медіаторчність громадян може виявлятися через: створення відеота аудіоконтенту (власні подкасти, відеоблоги, соціальні ролики), блогінг (пости з аналізом різних новин, спростування фейків та пропаганди рф, оприлюднення правил етики у соціальних мережах тощо), створення цифрових журналів або відеогазет колективами учнів або здобувачів вищої освіти, де кожен приміряє на себе різні ролі (редактор, журналіст, дизайнер, фактчекер, координатор тощо), участь у медіаосвітніх рухах із створенням просвітницьких сторінок тощо.

Також вважаємо за необхідне відзначити низку проблем та перешкод на шляху формування медіаграмотності громадян України під час воєнного стану. Найбільшу прогалину вбачаємо в тому, що інформаційна війна та ПСО було розпочато країною-агресором набагато раніше, ніж активні воєнні дії 2014 року на сході нашої країни, тим більше, ніж події 2022 року. Чимало наративів уже було запущено, серед яких були сформовані певні стереотипи щодо відсутності цілісності та національної ідентичності нашої держави, при чому ця інформація поширювалась як на російську, так і на українську аудиторію; штучно посилювалося напруження між східними і західними регіонами нашої країни, так само чимало фейків було запущено щодо притискання прав і свобод російськомовного населення тощо. Це призвело до ускладнення процесу формування медіаграмотності серед певної категорій громадян України, зокрема тих, хто не задіяний наразі у процесі формальної освіти. Як результат – особистість підсвідомо не бажає змінювати вже наявні установки та інформаційні звички, а ті, хто потрапив під вплив деструктивної пропаганди, сприймають спроби формування у них критичного мислення як спосіб «примивання мізків».

Логічно пов'язаною проблемою є поширення недовіри більшості громадян до офіційних ЗМІ та державних джерел інформації, адже певні категорії населення втратили довіру до влади, у тому числі, через деструктивний вплив ПСО.

Крім того, незважаючи на актуальність проблеми формування медіаграмотності громадян з урахуванням воєнного стану, все ще відсутня система робота у закладах освіти різних рівнів щодо реалізації програм відповідного навчання. Навіть у закладах вищої освіти курси щодо формування медіаграмотності, медіакомпетентності та критичного мислення здебільшого є вибірковими, якщо взагалі пропонуються у переліку вибору. Відповідно, бракує якісної підготовки педагогів та науково-педагогічних працівників до реалізації означеного процесу.

Разом з тим, відзначаємо, що певні суспільні ініціативи щодо формування медіаграмотності населення існують, зокрема: безкоштовні курси на різних платформах неформальної освіти, проєкти «StopFake», «VoxCheck», «Як не стати овочем», ініціатива «Фільтр» від Міністерства культури та інформаційної політики України, діяльність Академії української преси (розробка навчальних програм з медіаграмотності для шкіл, організовує семінари, тренінги тощо).

Натомість, однією з суттєвих проблем визначаємо відсутність міжсекторальної взаємодії в державі між освітньою спільнотою, журналістами, представниками ІТ-професій та громадського суспільства загалом. Наразі така взаємодія все ще є доволі фрагментарною та будується на ініціативах активістів та громадських діячів.

Отже, під медіаграмотністю ми розуміємо здатність громадянина до пошуку, аналізу, критичної оцінки інформації, створення та поширення медіаконтенту у різних формах через розуміння принципів функціонування медіа, а також усвідомлення впливу інформаційного контенту на індивідуальні та колективні уявлення про світ, культуру, цінності.

Висновкуємо, що сформована медіаграмотність громадянина дозволяє особистості: ефективно протидіяти дезінформації, яка наявна у медійному просторі; бути більш психологічно стійкою до дезінформації та маніпулятивних впливів; бути не лише грамотним споживачем, а й компетентним ретранслятором інформаційних потоків, що суттєво знизить вплив ПІСО та сприятиме очищенню інформаційного простору; позитивно впливати на формування «цифрової гігієни» громадян нашої держави.

До провідних шляхів формування медіаграмотності громадян віднесено: формування критичного мислення як базису медіаграмотності; інтеграцію медіаосвіти у систему формальної освіти; реалізацію програм формальної та неформальної освіти для громадян України різних категорій; залучення до соціально-комунікативних практик, що являє собою систему взаємодії громадян між собою та з суспільством; залучення громадян до медіаторчості, створення авторських цифрових продуктів та медіатекстів.

Перспективи подальших розвідок убачаємо в дослідження структури медіаграмотності особистості та особливостях її формування на різних вікових етапах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабенко Т. В., Галіцина О. В. Основні правила сучасної цифрової гігієни. *Моделювання та інформаційні системи в економіці* : зб. наук. пр. 2019. С. 5–12.
2. Бадер С. О., Починкова М. М. Критичне мислення як засіб протидії інформаційно-психологічним операціям у соціальних мережах. *Інноваційна педагогіка*. 2024. Вип. 72. С. 97–103.
3. Бадер С. О., Починкова М. М. Технологія формування критичного мислення особистості: теоретичний аспект. *Інноваційна педагогіка*. 2023. Вип. 64. Т. 1. С. 96–103.
4. Бадер С. О., Починкова М. М., Курило В. С. Неформальна освіта як засіб формування критичного мислення громадян в умовах російсько-української війни. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 78. Т. 1. С. 250–257.
5. Дібікова Ю. С. Медіаграмотність як компонента інформаційної безпеки в умовах гібридної війни: український контекст. *Сучасне суспільство*. 2023. Вип. 2 (27). С. 67–77.
6. Косенко М. А., Пронюк Г. В. Формування культур цифрової гігієни. *Радіоелектроніка та молодь у ХХІ столітті* : матеріали 29-го Міжнар. молодіж. форуму, 16–19 квітня 2025 р. Харків : ХНУРЕ 2025. Т. 2. С. 127–128.
7. Литвиненко О. Медіаграмотність громадян у контексті гібридних воєн: приклад України. *Молодий вчений*. 2018. 3 (55). С. 259–263.
8. Мороз Л., Ніколаєнко Н. Інформаційна гігієна й медіаграмотність як чинники протидії деструктивним інформаційно-психологічним впливам. *Стратегічні комунікації в контексті безпекової політики: європейський і глобальний рівні* : матеріали Інтернет-конференції / за заг. ред. Н. Карпчук. Луцьк: ВНУ імені Лесі Українки, 2022. С. 95–100.
9. Пасічний Р. Медіаграмотність як чинник протистояння ворожим інформаційно-психологічним операціям. *Стратегічні комунікації у сфері забезпечення національної безпеки та оборони: проблеми, досвід, перспективи* : IV міжнар. наук.-практ. конф., 27 верес. 2023 р.: тези доповідей / Міністерство оборони України, НУОУ. К.: НУОУ, 2023. С. 109–111.
10. Про освіту : Закон України від 05.09.2017 р. № 2145-VIII. Відомості Верховної Ради (ВВР). 2017. № 38–39. Ст. 380. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>.
11. Про схвалення Концепції цифрової гігієни дітей дошкільного віку : Розпорядження КМУ від 2 травня 2025 р. № 432-р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/432-2025-%D1%80#Text>.
12. Тернопільська В. Медіаграмотність як інструмент профілактики інформаційного насильства у педагогічному закладі вищої освіти. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 79, Т. 2. С. 277–297.
13. Чертов В. І. Медіаграмотність як інструмент розпізнавання інформаційних ризиків. *Актуальні підходи до охорони праці в професійній освіті. Концепція «Безпека 360 градусів»*. БІНПО ДЗВО УМО НАПН України, м. Біла Церква, Україна. 2024. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/743230/>

14. Шуневич О. М. Шляхи формування медіаграмотності в процесі навчання учнів української мови. *Український педагогічний журнал*. 2017. № 4. С. 103–110.
15. Brown J. Media Literacy Perspectives. *Journal of Communication*. 1998. V. 48. Issue 1. Pp. 44–57.
16. Pungente J. From Barry Duncan et al. Media Literacy Resource Guide, Ontario Ministry of Education. Toronto, ON. Canada, 1989. P. 6–7.
17. Tolmachova I. G., Bader S. O. Formation of media competence of future teachers using media texts. *The Journal for Educators, Teachers and Trainers (JETT)*. 2022. № 2. V.13. Pp. 270–280.

REFERENCES

1. Babenko, T. V., Halitsyna, O. V. (2019). Osnovni pravyla suchasnoi tsyfrovoy hihiieny. [Basic rules of modern digital hygiene]. *Modeliuvannya ta informatsiini systemy v ekonomitsi : zb. nauk. pr.* [in Ukrainian].
2. Bader, S. O., Pochynkova, M. M. (2024). Krytychne myslennia yak zasib protyidii informatsiinopsykholohichnym operatsiiam u sotsialnykh merezhakh [Critical thinking as a means of countering informational psychological operations in social networks]. *Innovatsiina pedahohika*. 72. 97–103. [in Ukrainian].
3. Bader, S. O., Pochynkova, M. M. (2023). Tekhnolohiia formuvannia krytychnoho myslennia osobystosti: teoretychnyi aspekt [Technology of formation of critical thinking of the individual: theoretical aspect]. *Innovatsiina pedahohika*. 64. 1. 96–103.
4. Bader, S. O., Pochynkova, M. M., Kurylo, V. S. (2024). Neformalna osvita yak zasib formuvannia krytychnoho myslennia hromadian v umovakh rosiisko-ukrainskoi viiny [Non-formal education as a means of forming critical thinking of citizens in the conditions of the Russian-Ukrainian war. Current issues of the humanities.]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 78. 1. 250–257. [in Ukrainian].
5. Dibikova, Yu. S. (2023). Mediahramotnist yak komponenta informatsiinoi bezpeky v umovakh hibruidnoi viiny: ukrainskyi kontekst [Media literacy as a component of information security in the context of hybrid warfare: the Ukrainian context]. *Suchasne suspilstvo*. 2 (27). 67–77. [in Ukrainian].
6. Kosenko, M. A., Proniuk, H. V. (2025). Formuvannia kultur tsyfrovoy hihiieny [Building cultures of digital hygiene]. *Radioelektronika ta molod u XXI stolitti : materialy 29-ho Mizhnar. molodizh. forumu, 16–19 kvitnia 2025 r. Kharkiv : KhNURE*. V. 2. 127–128. [in Ukrainian].
7. Lytvynenko, O. (2018). Mediahramotnist hromadian u konteksti hibruidnykh voien: pryklad ukrainy [Media literacy of citizens in the context of hybrid wars: the example of Ukraine]. *Molodyi vchenyi*. 3 (55). 259–263. [in Ukrainian].
8. Moroz, L., Nikolaienko, N. (2022). Informatsiina hihiiena y media- hramotnist yak chynnyky protyidii destruktyvnykh informatsiino – psykholohichnym vplyvam [Information hygiene and media literacy as factors of counteraction to destructive informational and psychological influences.]. *Stratehichni komunikatsii v konteksti bezpekovoï polityky : yevropeyskyi i hlobalnyi rivni: materily Internet-konferentsii / za zah. red. N. Karpchuk. Lutsk: VNU imeni Lesi Ukrainky*. [in Ukrainian].
9. Pasichnyi, R. (2023). Mediahramotnist yak chynnyk protystoiannia vorozhym informatsiino-psykholohichnym operatsiiam [Media literacy as a factor in countering hostile information and psychological operations.]. *Stratehichni komunikatsii u sferi zabezpechennia natsionalnoi bezpeky ta oborony: problemy, dosvid, perspektyvy : IV mizhnar. nauk.-prakt. konf., 27 veres. 2023 r.: tezy dopovidei / Ministerstvo oborony Ukrainy, NUOU. K. : NUOU*. 109–111. [in Ukrainian].
10. Pro osvitu [About education] : Zakon Ukrainy vid 05.09.2017 r. № 2145-VIII. *Vidomosti Verkhovnoi Rady (VVR)*. 2017. № 38-39. St. 380. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>. [in Ukrainian].
11. Pro skhvalennia Kontseptsii tsyfrovoy hihiieny ditei doskilnoho viku (2025). [On the approval of the Concept of Digital Hygiene for Preschool Children] : Rozporiadzhennia KMU vid 2 travnia 2025 r. № 432-r. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/432-2025-%D1%80#Text>. [in Ukrainian].
12. Ternopilska, V. (2024). Mediahramotnist yak instrument profilaktyky informatsiinoho nasylstva u pedahohichnomu zakladi vyshchoi osvity [Media literacy as a tool for preventing information violence in a pedagogical institution of higher education]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 79. V. 2. 277–297. [in Ukrainian].
13. Chertov, V. I. Mediahramotnist yak instrument rozpoznavannia informatsiinykh ryzykiv [Media literacy as a tool for recognizing information risks.]. *Aktualni pidkhody do okhorony pratsi v profesiinii osviti. Kontseptsiiia «Bezpeka 360 hradusiv»* . BINPO DZVO UMO NAPN Ukrainy, m. Bila Tserkva, Ukraina. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/743230/> [in Ukrainian].
14. Shunevych, O. M. (2017). Shliakhy formuvannia mediahramotnosti v protsesi navchannia uchniv ukrainskoi movy [Ways of forming media literacy in the process of teaching students the Ukrainian language]. *Ukrainskyi pedahohichnyi zhurnal*. 4. 103–110. [in Ukrainian].
15. Brown, J. (1998). Media Literacy Perspectives. *Journal of Communication*. V. 48. Issue 1. 44–57.
16. Pungente, J. (1989). From Barry Duncan et al. Media Literacy Resource Guide, Ontario Ministry of Education. Toronto, ON. Canada. 6–7.
17. Tolmachova, I. G., Bader, S. O. (2022). Formation of media competence of future teachers using media texts. *The Journal for Educators, Teachers and Trainers (JETT)*. 2. V. 13. 270–280.

УДК 378.14:811.111

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-41>**Ксенія БОЙКО,***orcid.org/0000-0002-1154-5837**старший викладач кафедри англійської мови в судноводінні
Херсонської державної морської академії
(Одеса, Україна) estovally@gmail.com***Валерія ЛИХОШЕРСТОВА,***orcid.org/0000-0002-2363-3973**викладач кафедри англійської мови в судноводінні
Херсонської державної морської академії
(Одеса, Україна) valeriia.likhosherstova@gmail.com*

ІНТЕГРАЦІЯ TEXT-TO-SPEECH ТЕХНОЛОГІЙ У ВИКЛАДАННЯ МОРСЬКОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

У статті підкреслюється важливість формування навички сприйняття англійської мови на слух (аудіювання) як одного з ключових компонентів професійної підготовки майбутніх фахівців морської галузі. З огляду на необхідність чіткого, оперативного й точного обміну даними в умовах підвищеного професійного навантаження, уміння ефективно сприймати інформацію англійською мовою на слух набуває особливого значення. Воно є критичним у контексті запобігання небезпечних ситуацій на судні та в морі. У статті проаналізовано праці вітчизняних та зарубіжних науковців та обґрунтовано ефективність застосування автентичних аудіоматеріалів для формування та вдосконалення навичок аудіювання в контексті морської англійської мови. Зазначено, що основними недоліками в роботі з автентичними аудіоматеріалами є їхня недоступність для широкого загалу на безоплатній основі, обмежена кількість записів належної якості, відсутність тематичної відповідності навчальним цілями, а також змістовна перевантаженість або наявність застарілої інформації. У публікації розглянуто потенціал сучасної технології text-to-speech (TTS) як дієвого засобу створення варіативного, адаптивного дидактичного аудіоконтенту, який є максимально наближеним до реального професійного спілкування. Авторами проаналізовано та порівняно можливості таких сервісів конвертування друкованого тексту в аудіоформат як Play AI, FreeReadText, ElevenLabs та Microsoft Clipchamp. У статті надано рекомендації щодо роботи з вищезазначеними сервісами та описано етапи створення аудіофайлів. Окрім того, в статті зазначено, як поєднати окремі аудіофайли в один за допомогою сервісу Clideo. Авторами також наведено конкретні приклади інтеграції технології text-to-speech у процес викладання освітньої компоненти «Морська англійська мова» здобувачам вищої освіти Херсонської державної морської академії.

Ключові слова: професійна мовна підготовка, морська англійська мова, аудіювання, автентичні аудіоматеріали, дидактичні аудіоматеріали, технологія text-to-speech.

Kseniia BOIKO,*orcid.org/0000-0002-1154-5837**Senior Lecturer at the English Language Department for Deck Officers
Kherson State Maritime Academy
(Odesa, Ukraine) estovally@gmail.com***Valeriia LIKHOSHERSTOVA,***orcid.org/0000-0002-2363-3973**Lecturer at the English Language Department for Deck Officers
Kherson State Maritime Academy
(Odesa, Ukraine) valeriia.likhosherstova@gmail.com*

INTEGRATION OF TEXT-TO-SPEECH TECHNOLOGIES INTO MARITIME ENGLISH TEACHING

The article emphasises the importance of developing listening skills in English as one of the key components of professional training for future specialists in the maritime industry. Considering the necessity for clear, prompt, and accurate exchange of information under conditions of increased workload, the ability to effectively perceive spoken English becomes particularly significant. This skill is critical in the context of preventing dangerous situations both

on board ships and at sea. The article analyses the scientific publications of Ukrainian and foreign researchers and substantiates the effectiveness of using authentic audio materials for the formation and improvement of listening skills within the context of Maritime English. It is noted that the main drawbacks regarding authentic audio material include their limited availability on a free-of-charge basis, an insufficient number of recordings with appropriate quality, a lack of thematic alignment with educational goals, as well as content overload or the presence of outdated information. The article explores the potential of modern text-to-speech (TSS) technology as an effective tool for generating variable, adaptive didactic content that closely simulates real-life professional communication. The authors analysed and compared the capabilities of several services for converting text into audio format, including Play AI, FreeReadText, ElevenLabs, and Microsoft Clipchamp. The article provides practical recommendations on how to work with the aforementioned services and outlines the stages of the conversion procedure. The article provides recommendations on how to work with the above services and describes the stages of creating audio files. The article also shows how to combine separate audio files into one using Clideo service. Additionally, the authors present some examples of text-to-speech technology integration into teaching Maritime English for students at Kherson State Maritime Academy.

Key words: professional language training, Maritime English, listening, authentic audio materials, didactic audio material, text-to-speech technology.

Постановка проблеми. У контексті професійної мовної підготовки майбутніх фахівців морської галузі вища освіта має забезпечити не лише досконале володіння професійною термінологією, а й сформувати у здобувачів освіти здатність ефективно функціонувати в іншомовному середовищі. В умовах судноплавства вміння комунікувати англійською мовою є надзвичайно важливим, оскільки від цього залежить належне функціонування всієї індустрії. Комунікація в межах судна, так звана внутрішня комунікація, включає спілкування між мостиком та машинним відділенням, взаємодію між штурманами під час передачі зміни на вахті, проведення інструктажів та навчальних тривог, інформування про несправності чи збої в роботі обладнання, оповіщення екіпажу у випадку екстремальних ситуацій тощо. Зовнішня комунікація охоплює обмін інформацією з іншими суднами, портовим контролем, рятувальними та береговими станціями; прийом та передачу повідомлень NAVTEX та SafetyNET; обговорення з лоцманом маневрування та швартування; обмін даними з портовими представниками про вантаж, екіпаж, необхідну документацію. Без розуміння мови на слух ця комунікація просто неможлива, тому в професійній мовній підготовці значну увагу варто приділити аудіюванню.

Аналіз досліджень. Аудіювання є невід'ємною складовою вивчення іноземної мови, тому ця тема привертає увагу численних вітчизняних та зарубіжних науковців. Підкреслено вагомість аудіювання як виду іншомовної мовленнєвої діяльності, оскільки воно зумовлює ефективність формування усної компетентності (Бігич, 2012). Доведено, що аудіювання відіграє важливу роль у реалізації освітніх завдань. Завдяки навичці сприйняття іноземної мови на слух людина може збільшити свій активний словниковий запас та краще засвоювати граматичні правила й структури мови (Мороз, Василькевич, 2018).

У контексті вивчення іноземної мови за професійним спрямуванням значну увагу приділяють інтеграції саме автентичних аудіоматеріалів, тобто записів реального мовлення, створених не з навчальною метою, а для комунікації між носіями мови (Coslovich, Kegalj, 2021). У морській сфері до таких матеріалів можна віднести фрагменти радіообміну, інструктажі, оголошення, навчальні судові тривоги, інтерв'ю з моряками, а також записи щоденних діалогів на борту суден. Залучення автентичних фрагментів обґрунтоване тим, що це допомагає створити реальне мовне середовище на заняттях, сприяє розвитку автономності здобувачів освіти у навчанні та підвищує їхню мовну обізнаність (Тумоф'єфєва, 2021).

Впровадження автентичних матеріалів у вивчення англійської мови, зокрема й автентичного спілкування у форматі аудіо, визначено однією зі стратегій підвищення ефективності морської комунікації та безпеки на судні та у морі (James et al., 2018). Такий підхід дозволяє студентам ознайомитися з реальною мовленнєвою ситуацією, що включає технічну лексику, фразеологізми стандартної морської англійської мови (SMCP) та різноманітні стилі мовлення. Особлива увага приділяється використанню аудіоматеріалів із залученням різних спікерів, які демонструють різні індивідуальні характеристики мовлення – темп, тембр, акцент, регіональні відмінності – що не тільки сприяє розвитку навичок сприймання мови на слух, а й допомагає краще адаптуватися до реального мовного середовища (Стогній, Никонорова, 2018).

Хоча інтеграція автентичних аудіоматеріалів і є дієвим способом розвитку мовленнєвих навичок, кількість якісних автентичних аудіоматеріалів професійного спрямування може бути лімітована або знаходитись в обмеженому доступі. Окрім того, наявні автентичні аудіоматеріали нерідко містять

застарілу інформацію або є змістовно перевантаженими, що ускладнює сприйняття автентичного мовлення без попередньої адаптації. Таким чином, виникає потреба в зміні наявних автентичних аудіоматеріалів або створенні дидактичних аудіоматеріалів максимально наближених до реальної мовленнєвої взаємодії. Одним із варіантів вирішення цієї проблеми є інтеграція технології *text-to-speech* (TTS) – конвертування друкованого тексту в аудіоформат у реальному часі. Ця технологія відносно недавно стала доступною для більшості, тому її використання в контексті вивчення іноземної мови є малодослідженим.

Мета даної статті полягає в огляді та порівнянні низки сервісів, що працюють на основі TTS технології, а також в описі власного досвіду інтеграції TTS технології у процес викладання освітньої компоненти «Морська англійська мова» здобувачам освіти Херсонської державної морської академії.

Виклад основного матеріалу. Кафедра англійської мови в судноводінні ХДМА активно використовує можливості конвертації тексту в MP3 для створення власних навчальних матеріалів і їх інтеграції в навчальний процес. Викладачі розробляють комунікативні завдання за тематикою передбаченою навчальною програмою і практикують навички аудіювання на I–IV курсах навчання. Студенти, маючи широку практику в сприйнятті іноземної мови на слух, підвищують свій рівень вмінь розрізняти лексичні одиниці, словосполучення, загальний зміст повідомлення і відповідно реагувати.

У даній статті пропонуємо ознайомитися з наступними застосунками: Play AI, FreeReadText, ElevenLabs, Microsoft Clipchamp. Всі вони мають як переваги, так і недоліки, як то ціна чи обмежений об'єм символів текстового файлу, неможливість використовувати платний акаунт групою

людей (відсутність корпоративного доступу) (таблиця 1).

Play AI – зручний TTS-сервіс для створення навчальних аудіо матеріалів з морської англійської, інструмент для моделювання професійних діалогів різноманітної тематики (наприклад, між містком і машинним відділенням або між судном і портовим контролем). У сервісі можна обрати різні голоси для різних реплік, що дозволяє створювати реалістичні багатоголосі ситуації. Play AI також дозволяє завантажувати готові аудіо файли у форматі MP3 і одразу використовувати на заняттях чи онлайн-курсах. Безкоштовна версія дозволяє конвертувати текстові матеріали, надавати інтонації спікерам, але для повноцінної роботи з морською термінологією може бути потрібен платний план. Інтуїтивно-зрозумілий інтерфейс не потребує навчання чи пояснень, тож викладач може одразу приступити до створення свого контенту (Рис. 1).

ElevenLabs пропонує надзвичайно природний і високоякісний синтез голосу, що робить його придатним для створення професійно озвучених MP3. Викладач може використовувати цей сервіс для конвертації стандартних морських фраз (SMCP), технічних інструкцій або тренування сприйняття мовлення в умовах, наближених до реальних. Сервіс не має окремої функції діалогів, репліки різних персонажів необхідно створювати вручну за допомогою різних голосів. ElevenLabs підтримує англійську мову з варіантами вимови та дозволяє налаштовувати інтонацію і швидкість мовлення. Також існує функція клонування голосу, яка може бути корисною для створення персоналізованих навчальних ресурсів. Основним недоліком є ціна, особливо для широкомасштабного використання в освітніх цілях і розробки контенту, який охоплює курс чи модуль.

Пропонуємо розглянути приклад використання ElevenLabs для роботи ознайомлення здо-

Таблиця 1

Порівняння сервісів

	ціна	створення діалогів	акценти, мова	корпоративне використання
Play AI	безкоштовно; \$31–99+	так	~900 голосів, 142 мови/акценти	так
FreeReadText	безкоштовно до 5000 знаків	ні	130 мов та діалектів	-
11ElevenLabs	безкоштовно; \$5–330/місяць	так	~ 100 мов, 20 акцентів	так
Microsoft Clipchamp	безкоштовно за наявності імейлу навчального закладу	ні	400 голосів, 80 мов/акцентів	так

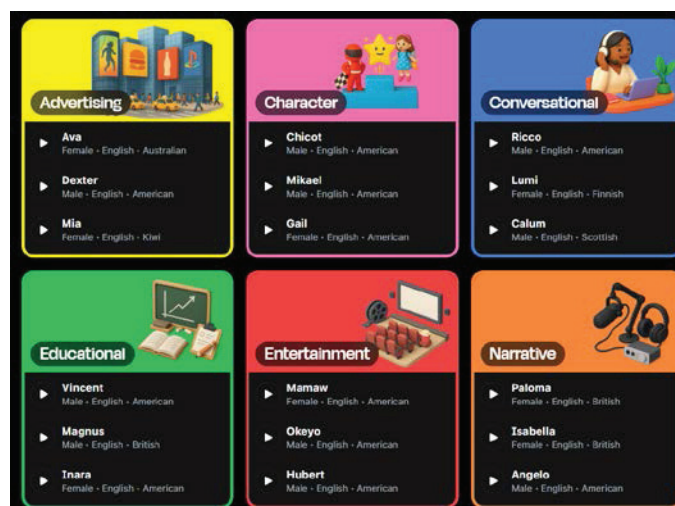


Рис. 1. Інтерфейс сервісу PlayAI

бувачів освіти зі стандартними морськими фразами (SMCP) у контексті теми «Propelling and Manoeuvring Devices», яка вивчається на 1 курсі у 1 семестрі. Вправа 1 пропонує здобувачам прослухати діалог і обрати правильні опції з запропонованих:

1 Listen to the dialogue and choose the correct options.

P: Is the engine a diesel or a turbine?

OOW: The engine is a diesel / turbine.

P: Is the engine-room manned?

OOW: The engine room is manned / on bridge control.

P: How long does it take to start the engines from stopped?

OOW: It takes 15 / 35 minutes to start the engines.

P: How long does it take to change engines from ahead to astern?

OOW: It takes 10 / 20 minutes to change the engines.

P: Do you have a bow thruster or stern thruster?

OOW: We have two / three bow thrusters.

Для вивчення теми «Solid Bulk Cargo Handling. The IMSBC Code» на 4 курсі було конвертовано текст і в ході аудіювання здобувачі мали обрати правильну опцію, щоб доповнити речення:

1 Listen and choose the correct options.

1. The IMSBC Code was adopted on ____ and entered into force on ____.

a) 5 November 2005, 13 June 2010 b) 16 April 2000, 24 June 2005 c) 4 December 2008, 1 January 2011 d) 14 December 1998, 10 January 2012

2. The IMSBC Code is closely connected with

a) SOLAS b) STCW c) Cargo Securing Manual d) MARPOL

3. The IMSBC Code is updated every

a) 2 years b) 4 years c) 5 years d) 10 years

Microsoft Clipchamp більше онлайн-редактор відео з вбудованою функцією перетворення тексту в мовлення. Хоча можливості озвучення тут обмежені у порівнянні з іншими TTS-сервісами, він зручний для створення простих навчальних відео з технічною термінологією або короткими інструкціями. Викладач може створити відеоуроки, в яких текст коментується комп'ютерним голосом, що особливо корисно для візуалізації процедур (наприклад, швартування чи дій у разі пожежі). Сервіс інтегрується з Microsoft 365, що спрощує його використання у навчальному середовищі, де вже використовуються продукти Microsoft. Однак кількість доступних голосів і мов тут обмежена, а підтримки багатоголосих діалогів немає. Clipchamp підійде для створення вступних матеріалів або відеопрезентацій з коротким аудіосупроводом (Рис. 2).

FreeReadText – безкоштовний онлайн-сервіс для перетворення тексту в мовлення, який не вимагає реєстрації. Він дозволяє швидко озвучити короткий текст англійською мовою і прослухати його без збереження. Для викладача морської англійської такий інструмент може бути корисним на етапі підготовки до занять або для створення найпростіших фрагментів мовлення – наприклад, окремих термінів, команд чи простих інструкцій. В мовах для конвертації зберігається інтонація, акцент та інші особливості вимови носія. Викладач може обрати голос (чоловічий або жіночий), перелік яких варіюється зі зміною мови. Такі параметри як «Speaking speed» та «Pitch» можуть надати відтінків мові, щоб, наприклад, діалог звучав реалістичніше, коли різні співрозмовники мають різну швидкість чи тон мови. Також ці параметри можна використати для ускладнення

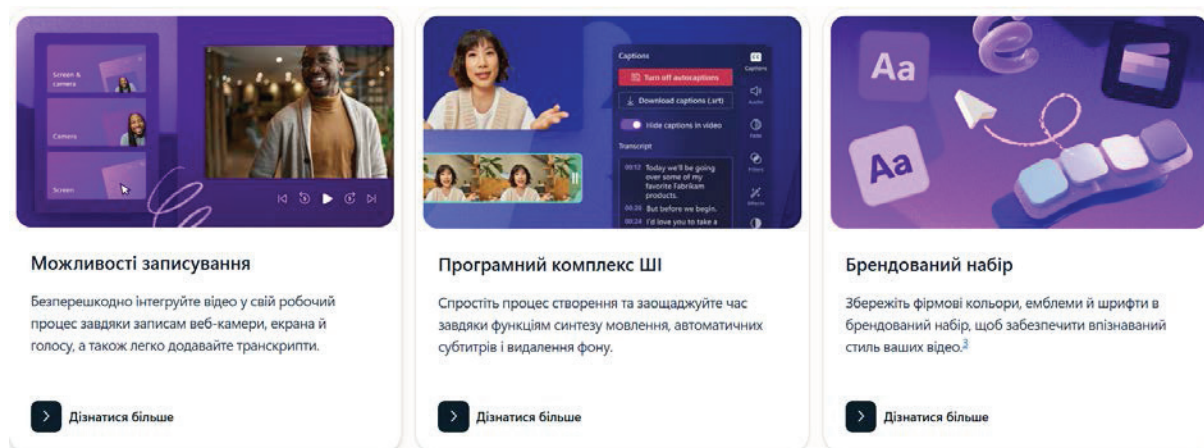


Рис. 2. Інтерфейс сервісу Microsoft Clipchamp

розуміння речень чи висловлювань, якщо викладач знайде цей прийом методично доцільним.

Для того, щоб конвертувати необхідний текст, потрібно виконати три простих кроки:

1 – скопіювати і вставити необхідний текст у поле «Copy and paste your content»;

2 – обрати голос, швидкість, тон та натиснути кнопку «Convert to MP3»;

3 – завантажити файл на комп'ютер, попередньо прослухавши.

Конвертація діалогу потребує більше часу і зусиль, у порівнянні з текстом, тому що необхідно конвертувати спочатку всі фрази співрозмовника А, а потім всі фрази співрозмовника Б і так далі, в залежності від кількості. Голоси створені ШІ, тож озвучка має штучний характер і звучить дещо механічно.

Для поєднання треків, створених окремо, у діалог, ми використали сервіс Clideo, який дозволяє викладачу безкоштовно створювати власне аудіо для роботи на занятті для опрацювання лексики, граматики, SMCP та ін. Серед переваг сервісу Clideo виділяємо швидке об'єднання треків, додавання всього переліку одночасно, робота онлайн, захист даних від несанкціонованого доступу. Для поєднання треків необхідно обрати аудіофайли (до 500 МБ – безкоштовно) з ПК, Mac, Android, iPhone чи завантажити з облікового запису хмарного сховища, натиснути «Експорт» у новому вікні, яке відкрилося з треками і завантажити готовий файл на комп'ютер, попередньо прослухавши. На 2 етапі, необхідно впевнитися, що треки ідуть у правильній послідовності та не активовано «Перехідний ефект».

Clideo підтримує ряд форматів, таких як MP3, WAV, M4A, AAC, WMA та багато інших. Під час завантаження інструмент автоматично виявляє та обробляє сумісні файли.

Пропонуємо ознайомитися з частиною діалогу, повністю створеного на базі FreeReadText та Clideo, для вивчення теми «Adverse weather preparation» на третьому курсі. В ході роботи, здобувачі мають прослухати діалог і виправити помилки.

1 Listen to the dialogue again and correct the mistakes.

MSC Zoe: Helsinki Weather Station. This is MSC Zoe. This is MSC Zoe. This is MSC Zoe. Call sign C6VP2. Over.

Helsinki Weather Station: MSC Zoe, this is Helsinki Weather Station. Go forward. Over.

MSC Zoe: Requesting weather update for current conditions. Over.

Helsinki Weather Station: MSC Zoe, latest conditions are: weak ebb tide is setting 120 degrees, over.

MSC Zoe: Received. When the direction of the tidal current expected to change? Over.

Helsinki Weather Station: The speed of the tidal current is expected to change in 4 hours. Over.

MSC Zoe: Understood. Any other abnormal weather? Over.

Helsinki Weather Station: Fog is in the area. Over.

MSC Zoe: What is current visibility? Over.

Підсумовуючі все вищесказане, хочемо зазначити значний позитивний вплив на урізноманітнення навчальних матеріалів для навчання англійської мови за професійним спрямуванням, розширення можливостей для створення необхідних навчальних тематичних матеріалів та контенту, який відповідає вимогам підготовки майбутніх професіоналів і дозволяє здобувачам розвивати навички для ефективного та успішного спілкування в морі.

У процесі формування слухових навичок майбутніх фахівців морського транспорту важливу

роль відіграють сучасні цифрові сервіси перетворення тексту в мовлення. Вони дозволяють викладачам створювати автентичні аудіоматеріали, моделювати професійні ситуації спілкування та забезпечувати індивідуалізований підхід до вивчення англійської мови.

Висновки. Майбутнім працівникам морської галузі критично необхідно навчитися комунікувати англійською мовою, адже це вміння є запорукою ефективної роботи та їхньої власної безпеки. Залучення автентичних аудіоматеріалів у процес вивчення англійської мови безумовно є ефективним, оскільки допомагає створити реальне мовне середовище на заняттях. Однак автентичні аудіоматеріали можуть бути занадто складні для студентів, містити неактуальну інформацію або бути поганої якості. Їхня кількість може бути недостатньою для опрацювання певної теми. З розвитком технологій загальнодоступними стали сервіси text-to-speech (TTS), які перетворюють друкований текст на аудіоматеріали і можуть бути залучені у процес вивчення іноземної мови. Так, такі сервіси як PlayAI, FreeReadText, Eleven Labs, Microsoft Clipchamp використовувалися викладачами

кафедри англійської мови в судноводінні Херсонської державної морської академії для створення дидактичного аудіоматеріалу, який є максимально наближеним до реальної професійної комунікації.

Серед переваг вищезазначених сервісів виділяємо можливість обрати потрібну швидкість мовлення, тембр, обрати стаття мовця, акцент та інші додаткові параметри, які допоможуть майбутнім працівникам морської галузі розуміти потенційних співрозмовників з різним походженням у різних умовах.

До недоліків сервісів можна віднести необхідність використання додаткових програм для подальшого опрацювання отриманих аудіофайлів.

З огляду на вищезазначене, зазначаємо, що інтеграція TTS технології в навчання морської англійської мови є доцільною. Дані сервіси є простими та зрозумілими у використанні. Вони дають змогу викладачу створити аудіоматеріали до будь-якої теми, налаштувати складність для окремої групи, ознайомити здобувачів освіти з різними особливостями мовлення. Ці сервіси не лише сприяють формуванню навичок аудіювання, а й збагачують навчальний процес.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Мороз Л.В., Василькевич С.С. Аудіювання та його роль у формуванні комунікативної компетенції студентів немовних спеціальностей. *«Молодий вчений»*. №3.2 (55.2). 2018. С. 77–80.
2. Стогній І.В., Никонорова Л.І., Формування навичок аудіювання у студентів вищих навчальних закладів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2018. №33. Том 2. С. 183–186.
3. Coslovich S. T., Kegalj J. Using Authentic Materials in Developing Maritime English Student's Listening Skills. *Inter Alia*. 2021. V. 7. P. 45–55.
4. Tymofyeva O. Listening for specific purposes in the Maritime English Teaching process. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 42, том 3. 2021. С. 150–155.
5. James, Allison & Schriever, Ulf & Jahangiri, Sanaz. Improving maritime English competence as the cornerstone of safety at sea: a focus on teaching practices to improve maritime communication. *WMU Journal of Maritime Affairs*. 2018. N. 17. P. 293–310.

REFERENCES

1. Moroz L.V., Vasylykevych S.S. (2018) Audiiuvannia ta yoho rol u formuvanni komunikatyvnoi kompetentsii studentiv nemovnykh spetsialnostei. [The role of listening in the formation of the communicative competence of students of non-language specialties]. "Molodyi vchenyi", 3.2 (55.2). 77–80. [in Ukrainian].
2. Stogniy I., Nykonorova L. (2018) Formuvannia navychok audiiuvannia u studentiv vyshchych navchalnykh zakladiv. [Forming of listening comprehension skills for students of higher educational institutions] Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser. Filolohia y, 33. V. 2. P. 183–186. [in Ukrainian].
3. Coslovich S. T., Kegalj J. (2021) Using Authentic Materials in Developing Maritime English Student's Listening Skills. *Inter Alia*. V. 7. P. 45–55.
4. Tymofyeva O. (2021) Listening for specific purposes in the Maritime English teaching process. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 42, V. 3. P. 150–155.
5. James, Allison & Schriever, Ulf & Jahangiri, Sanaz. (2018) Improving maritime English competence as the cornerstone of safety at sea: a focus on teaching practices to improve maritime communication. *WMU Journal of Maritime Affairs*. N. 17. P. 293–310.

UDC 159.923.2-057.87:373.5.013.42(489)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-42>

Oleksandra BONDARENKO,
orcid.org/0000-0001-9332-612X

Doctor of Philosophy in Educational and Pedagogical Sciences,
Lecturer at the Department of Department of Humanities No. 3
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"
(Kyiv, Ukraine) fiot3bondarenko@gmail.com

STRATEGY FOR PROFESSIONAL DEVELOPMENT OF PRESCHOOL SPECIALISTS IN NORWAY

The article highlights the specifics of professional development of teachers in Norway, provided in the national strategy for continuous pedagogical education. In particular, four main goals of the strategy are outlined (academically challenging and rewarding study programmes; academically strong and well-organized teacher education providers; knowledge-based and involved partners in the kindergarten and school sectors; stable and mutually beneficial cooperation between teacher education institutions, the kindergarten sector and the school sector), which allow understanding how Norway offers effective approaches to building professional development of teachers (preschool teachers as well). The strategy is realized through seven blocks of a set of measures. The blocks that offer strategic scenarios for the possible professional development of a teacher are of particular interest. In the country under study, attention is focused on programs to support teachers, especially at the early stage of their professional development; the formation of mentoring programs as a form of professional development of teachers; strengthening network interaction and communication at all levels of the pedagogical education system as a guarantee of continuous professional development of the entire pedagogical community. The internship in the course of study at higher educational institutions plays an important role. It is emphasized that pedagogical practice plays an important role in professional development during studies in higher education institutions. Pedagogical internship aims to practice and improve professional skills, as well as develop a unique pedagogical style of future teachers. It is stated that the professional development strategy in Norway is based on a combination of formal education, continuous professional development, institutional support and national policy.

Key words: continuous pedagogical education, future preschool specialists, internship, pedagogy of partnership, preschool education, professional development of a future teacher.

Олександра БОНДАРЕНКО,
orcid.org/0000-0001-9332-612X

доктор філософії з освітніх та педагогічних наук,
викладачка кафедри гуманітарного спрямування № 3
Національного технічного університету України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
(Київ, Україна) fiot3bondarenko@gmail.com

СТРАТЕГІЯ ПРОФЕСІЙНОГО РОЗВИТКУ ФАХІВЦІВ ДОШКІЛЬНОЇ ГАЛУЗІ В НОРВЕГІЇ

У статті висвітлено специфіку професійного розвитку вчителів у Норвегії, що подана в національній стратегії безперервної педагогічної освіти. Зокрема, окреслено чотири основні довгострокові цілі цієї стратегії (академічно складні та значущі освітні програми; академічно сильні та добре організовані постачальники педагогічної освіти; дитячі садки та школи як активні партнери; стабільна та взаємовигідна співпраця між закладами педагогічної освіти, дитячими садками та шкільним сектором), що дозволяють зрозуміти, як Норвегія пропонує ефективні підходи до побудови професійного розвитку вчителів (також вихователів дошкільних закладів). Стратегія реалізується через сім блоків комплексних заходів. Особливий інтерес викликають блоки, що пропонують стратегічні сценарії можливого професійного розвитку вчителя. У досліджуваній країні увага зосереджена на програмах підтримки вчителів, особливо на ранньому етапі їхнього професійного становлення; формуванні програм наставництва як форми професійного розвитку вчителів; посиленні мережевої взаємодії та комунікації на всіх рівнях системи педагогічної освіти як гарантії безперервного професійного розвитку всієї педагогічної спільноти. Наголошено, що важливу роль у професійному розвитку відіграє педагогічна практика під час навчання у закладах вищої освіти. Наголошено, що педагогічна практика має на меті відпрацювати та вдосконалити професійні навички, а також розвинути унікальний педагогічний стиль. Зазначено, що стратегія професійного розвитку в Норвегії базується на поєднанні формальної освіти, безперервного професійного розвитку, інституційної підтримки та національної політики.

Ключові слова: безперервна педагогічна освіта, майбутні фахівці дошкільної галузі, педагогічна практика, педагогіка партнерства, дошкільна освіта, професійний розвиток майбутнього педагога.

Problem statement. Documents of major international organizations (UNESCO, OECD, Council of Europe, European Commission, etc.) regulate the potential of teaching staff as the basis for ensuring high quality and competitiveness of education in the global labor market and teaching staff of the 21st century has become a vector of social changes. The integration of the Ukrainian national education system into the European and global educational space requires research and implementation of new approaches to guarantee a qualitatively new level of teacher training based on the preservation of national heritage and the best examples of world experience.

“Today, as the contemporary society is increasingly theorized as global, fluid, and networked, the challenges that education faces demand high quality professional development of future teachers and correspondingly holistic enhancement in student teachers’ training, thus increasing the likelihood that this improvement will be sustainable over time. ... Student teachers’ training is a field of constant evolution not only in terms of implementing new approaches, exploiting innovative technologies and pedagogical technics, but what is the most important, in terms of organizing, managing and constantly improving the cyclic process of training” (Fedorenko, Tikan, Kolomiets, 2021: 188). In the context of the integration of national education into the European and global educational space, it is necessary to take into account the results of comparative pedagogical research on the experience of advanced countries in this field, in particular Scandinavian ones. The need to improve the national system of professional preschool education is due to a number of factors, in connection with which the tasks of improving the organization of the educational process for training future specialists in the preschool sector and early child development, the formation of a multicultural identity in each of them acquire special significance. They are an important condition for the implementation of the state education program.

Since one of the prerequisites for ensuring high-quality preschool education is the training of modern, qualified and creative specialists in the preschool sector, Ukrainian universities are developing new approaches to education, studying the experience of advanced countries of the world, in particular Norway, and improving national educational practices. Research into the specifics of professional training of future specialists in the preschool sector in Scandinavian countries, in Norway in particular, can help identify the most optimal ways to improve not only Ukrainian preschool education, but also to clarify the search for an effective strategy for training

pedagogical staff in the field of early development and preschool education. After all, Scandinavian countries are known for the advanced state of their education systems, which in turn contributes to high standards of social security. This makes the issue of considering and borrowing the progressive pedagogical experience of these countries relevant (and Norway is among them).

Research analysis. Within the framework of the presented study, the experience of countries whose education systems are considered the best in the world is important, in particular Norway, whose experience in implementing partnership pedagogy in strategic plan for professional development of preschool teachers is a valuable source for in-depth analysis.

Analysis of scholarly sources allowed us to state that various aspects of the functioning of the education system in the Scandinavian countries have aroused scientific interest in a number of Ukrainian (N. Andriychuk, L. Vashchenko, O. Vasylenko, N. Vyshnevskaya, M. Grab, K. Kotun, T. Logvinenko, O. Lokshyna, O. Ohienko, G. Trukhan, S. Fedorenko, O. Tsiuk, etc.) and foreign (R. Bagnall, B. Elle, T. Plomp, P. Shukl, L. Skow etc.) scholars.

In the Ukrainian scholarly and pedagogical discourse, many studies have recently appeared that reveal various aspects of training specialists in the preschool field, such as: theoretical and methodological principles of training preschool teachers in Western European countries (N. Melnyk); experience in training specialists for the preschool sector in Poland and Romania (M. Oliynyk). The studies by A. Bohush, I. Dychkivska, T. Zharovtseva, G. Zakorchenna, L. Ishchenko, I. Rogalska-Yablonska, prove that the quality of future specialists in the preschool sphere influences the effectiveness of the development of the preschooler’s personality, which serves as a guarantee of their success in the future.

Over the past decades, various modern problems of the development of Ukrainian and foreign vocational education have been considered in the works by N. Abashkina, N. Bidiuk, N. Korchynska, N. Nychkalo, L. Pukhovska, V. Radkevych and others. Domestic authors investigate the issues of the development of innovations in the field of professional education, didactic principles of organizing training in the workplace, strengthening ties between vocational education institutions and the labor market, lifelong learning, etc. In this context, the interest is in vocational education in Norway, which is influenced by the leading trends of the European educational space, is guided by its key principles and at the same time has a number of local features that are studied by both Ukrainian and foreign scholars: A. Antikainen,

J. Jonasson, K. Jorgensen, T. Jensen, E. Kokkersvold, R. Lappen, R. Lungstad, O. Maksymenko, M. Nilund and others.

Purpose of the article is to highlight the the specifics of professional development of teachers in Norway, provided in the national strategy for continuous pedagogical education.

Main material. The strategy “Kompetanse for fremtidens barnehage» (Revised strategy for competence and recruitment 2018–2022) describes the competence development strategy for Early Childhood. This strategy aims to contribute to (Ministry of Education and Research, 2017):

- an increase in the number of pre-school teachers in kindergartens;
- an increase in the number of child-care workers in kindergarten;
- providing all staff members in kindergartens with an opportunity to pursue continual professional development;
- to acquiring more kindergarten teachers in kindergartens to attain master’s degree-level competence;
- all kindergartens developing their teaching practice through kindergarten-based competence enhancement.

“The competence strategy aims to boost recruitment and competence development. Kindergartens should allow staff to develop professionally, both individually and collectively” (Ministry of Education and Research, 2017: 2). The specific features of the development of a strategy for professional development of school and preschool teachers in Norway can be seen through the four main goals of the National Strategy for Quality and Cooperation in Teacher Education “Teacher Education – 2025” (Ministry of Education and Research, 2018). The university and college sector, the teachers’ organizations, and other relevant actors have been involved in the development of the strategy. It seems possible to dwell on a brief description of the four goals of this document, which allows us to understand how Norway proposes its approach to developing a strategy for professional development of preschool teachers.

Goal 1. Academically challenging and useful curricula. This is realized through a number of mechanisms, which can be rendered as follows (Ministry of Education and Research, 2018):

- well-qualified and motivated applicants;
- improved gender balance among students;
- a diverse student background that better reflects modern society;
- less detailed national regulation of the curriculum than at present;

- teaching based on modern, high-quality research relevant to the teaching profession;
- teaching methods that actively involve students in the learning process;
- practical learning based on experience and research as an equally important part of the curriculum; professional orientation and coordination between the different elements of the curriculum.

Goal 2. Academically strong and well-organized teacher education. This goal can be achieved if the following is ensured (Ministry of Education and Research, 2018):

- a high level of academic expertise in the relevant fields – on par with renowned international pedagogical higher education institutions;
- teaching staff with a high professional level and practical experience;
- improved IT skills relevant to the profession and increased internationalization;
- clear management and functional organization in accordance with the goals of the educational programs.

Goal 3. Involvement of interested partners in the work of kindergartens and schools. The implementation of this goal of the strategy is possible if the following factors are taken into account (Ministry of Education and Research, 2018):

- a high level of knowledge in the field of scientific research for the education sector among kindergarten and school owners, managers and teachers;
- active professional learning communities in kindergartens and schools that systematically work on professional development, including the involvement of all newly qualified teachers in professional communities;
- comprehensive and competent participation of kindergartens and school sectors in the development of national teacher education policies.

Goal 4. Stable and mutually beneficial cooperation between higher educational institutions, kindergartens and schools. The implementation of this goal will be possible if the following mechanisms are built (Ministry of Education and Research, 2018):

- cooperation with a special emphasis on the main tasks and social purpose of the teaching profession;
- regular research cooperation between pedagogical educational institutions, kindergartens and schools;
- systematic cooperation regarding student and master’s theses;
- structures for long-term cooperation at all levels;
- mutual respect for the contribution to partnerships.

In building a strategy for continuous pedagogical education in the abovementioned way, the authors of the strategy propose to take into account the specifics of its implementation in modern conditions, which is described through seven blocks of a set of measures. The blocks that offer, in particular, strategic scenarios for the possible professional development of a preschool teacher are of particular interest. Some of them are as follows.

Block 1. Improving the practice of training and cooperation in the field of research through schools and kindergartens for teacher training. This block is related to the solution of a range of issues of comprehensive interaction of kindergartens and schools with pedagogical universities and educational organizations that train future teachers. The principle of clinical practice is applied, when a future teacher directly undergoes practice in real conditions, and kindergartens and schools receive a highly qualified specialist (Ministry of Education and Research, 2018). The aim of the clinical practice (internship) is threefold: firstly, to practice and improve student teachers' skills through the classroom practice; secondly, to develop the unique pedagogic style of every student teacher; thirdly, to promote positive changes in students learning that provide the theoretical basis for pedagogical internship as well as monitoring the process of internship, assessing the progress (self-assessment including), eliminating certain drawbacks, and providing the feedback (Fedorenko, Tikan, Kolomiets, 2021: 196).

Block 4. Improving the qualifications of newly qualified teachers. This block is one of the key ones for understanding how a teacher should build his or her professional development strategy. The early phase of work as a newly qualified kindergarten or school teacher is important for subsequent professional practice and development. Initial teacher education programs alone cannot prepare candidates for every aspect of the teaching profession, and newly qualified teachers must be able to rely on their employers to have a system of support for them in the transition from the knowledge gained during their training to practice and their inclusion in the professional learning community. This strategic framework and understanding are clearly expressed in the 2014 Quality Agreement between the Norwegian Ministry of Education and Research and the Norwegian Association of Local and Regional Authorities. One of the proposed support mechanisms is the organization and delivery of induction programs for newly qualified teachers. These programs have been shown to help ensure a better transition between theoretical knowledge acquisition and professional practice, as teachers

gain more confidence and awareness of their own competence and become more comfortable in their role as teachers. A good working environment with support from colleagues and management, as well as opportunities for professional collaboration, are key factors for newly qualified teachers to feel confident in their new role (Ministry of Education and Research, 2018).

On the other hand, these teachers are holders of knowledge and skills that can trigger innovations in the professional learning community. Importantly, as part of the stated strategy, the Norwegian Ministry of Education and Research funds training places for those who want to qualify as mentors as another strategic scenario for teacher professional development. An evaluation of mentoring courses has shown that there are significant differences in terms of target groups, content, the relationship between theory and practice, the organization of mentor training and the literature used. Both mentors and their trainees have found that the quality of mentoring improves when the mentor has received specialist training. In addition, training appears to help increase the mentor's understanding of his or her role (Ministry of Education and Research, 2018).

The competencies acquired by mentors during their training are valuable for the development of the institution and the profession as a whole. Continuing education in mentoring opens up important career paths and can help ensure that more experienced and talented teachers remain in the profession. Therefore, consideration should be given to whether mentoring courses should be adjusted to make mentors more attractive candidates for a wider range of roles, including specialist teachers. One possible model could include several modules, some of which could be designed for all candidates and others targeted at specific roles.

Block 6. Venues for collaboration and quality development. Another block explores forms of networking as an opportunity for teacher professional development. Developing high-quality, evidence-based teacher education programs relevant to the profession requires collaboration between a range of stakeholders. It is therefore clear that spaces need to be created where both teacher education providers and kindergarten and school owners/directors, administrators and teachers can participate in shaping teacher development strategies through educational programs. Such spaces should be available at a local level to help ensure quality development in each teacher education institution, and at a national level to enable them to contribute to various forms of wider policy development processes (Ministry of Education and Research, 2018).

Partnerships related to teacher education schools and kindergartens will be important local spaces for collaboration between individual teacher education institutions and kindergarten/school owners, administrators and teachers. Close and committed partnerships will enable in-depth discussions on quality improvement. Ongoing discussions of this kind will enhance the relevance of teacher education and support research-based practice (Ministry of Education and Research, 2018).

Clarification of roles and consensus building on what constitutes good practice are necessary preconditions for partnerships to work. Another important local platform is the joint forums that will be set up in connection with the new decentralized model for quality improvement in schools and kindergartens. Here, municipalities work together to identify the qualifications they need and discuss how to use the public funding provided for this purpose. Norwegian universities and university colleges also participate in these forums and, by engaging in dialogue with local authorities in their region, will be able to identify local competence needs. This information can be used to build capacity and develop expertise in a way that meets the needs of local authorities in the short and long term.

Conclusions. Thus, summarizing the experience of Norway in professional development of preschool teachers, it can be noted that the strategy of professional development of pedagogical staff is based on the level of description of a set of strategic scenarios and measures recorded in the general regulatory

framework. In Norway, attention is paid to the need for continuous pedagogical development as part of the national educational strategy. In the country under study, attention is focused on programs to support teachers, especially at the early stage of their professional development; the formation of mentoring programs as a form of professional development of teachers; strengthening network interaction and communication at all levels of the pedagogical education system as a guarantee of continuous professional development of the entire pedagogical community.

Therefore, the professional development of preschool education professionals is considered a key factor in ensuring the quality of early childhood education. The professional development strategy in Norway is based on a combination of formal education, continuous professional development, institutional support and national policy. The Norwegian strategy for the professional development of preschool specialists is multi-level and holistic. It provides for: a systematic approach to formal education; constant updating of knowledge and skills; active support from the state, local authorities and professional communities. Such an approach contributes not only to improving the quality of preschool education, but also to the formation of a positive image of the teacher profession in society.

The scope of further research lies in studying organizational and pedagogical conditions in Norwegian higher educational institutions that ensure the formation of polycultural identity of a future preschool teacher.

BIBLIOGRAPHY

1. Fedorenko S., Tikan Y., Kolomiets S. Pedagogical internship in the cyclic process of student teachers' training. *Theoretical and Methodical Problems of Children and Youth Education*. 2021. № 25 (2). P. 187-198. DOI: <https://doi.org/10.32405/2308-3778-2021-25-2-187-19>
2. Ministry of Education and Research. Competencies for tomorrow's kindergartens Revised strategy for competence and recruitment 2018–2022. Oslo, 2017. URL: https://www.regjeringen.no/contentassets/17bfd7a2d3ec437c9dee4d32c5068cf9/kompetansestrategi-for-barnehage-2018-2022_eng-rev.-01.10.19-004.pdf
3. Ministry of Education and Research. Teacher Education 2025 – National Strategy for Quality and Cooperation in Teacher Education. Oslo, 2018. URL: https://www.regjeringen.no/contentassets/d0c1da83bce94e2da21d5f631bbae817/kd_teacher-education-2025_uu.pdf

REFERENCES

1. Fedorenko, S., Tikan, Y., & Kolomiets, S. (2021). Pedagogical internship in the cyclic process of student teachers' training. *Theoretical and Methodical Problems of Children and Youth Education*, 25(2), 187-198. <https://doi.org/10.32405/2308-3778-2021-25-2-187-19>
2. Ministry of Education and Research. Competencies for tomorrow's kindergartens Revised strategy for competence and recruitment 2018–2022. Oslo, 2017. URL: https://www.regjeringen.no/contentassets/17bfd7a2d3ec437c9dee4d32c5068cf9/kompetansestrategi-for-barnehage-2018-2022_eng-rev.-01.10.19-004.pdf
3. Ministry of Education and Research. Teacher Education 2025 – National Strategy for Quality and Cooperation in Teacher Education. Oslo, 2018. URL: https://www.regjeringen.no/contentassets/d0c1da83bce94e2da21d5f631bbae817/kd_teacher-education-2025_uu.pdf

УДК 378:793.3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-43>

Тетяна БРАЦУН,

orcid.org/0009-0000-7215-543X

викладач кафедри народної хореографії
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) *t.bracun91@gmail.com*

Еліна САМОЙЛОВА,

orcid.org/0000-0002-3148-8868

викладач кафедри сучасної та бальної хореографії
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) *samoilova.elina90@gmail.com*

Олександр ІВАНИЦЬКИЙ,

orcid.org/0009-0004-1605-7092

концертмейстер кафедри народної хореографії
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) *a.ivanickiy84@gmail.com*

ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТКУ СПЕЦІАЛЬНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ В СИСТЕМІ ПРОФЕСІЙНОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ

Стаття присвячена розгляду актуальної теми застосування інноваційних підходів у фаховій хореографічній освіті. Швидкість процесу диджиталізації суспільства у науковій, технологічній, освітній, мистецькій та інших сферах діяльності, вплив COVID-19, військового стану в Україні та наслідків війни обумовлює необхідність постійного аналізу необхідних професійних компетентностей майбутніх хореографів та створенню ефективної стратегії їх розвитку. Завданням професійної хореографічної освіти, в цьому аспекті, є розвиток та вдосконалення традиційних методів навчання, а також впровадження інноваційних підходів до освітнього процесу.

Мета статті полягає в розгляді вимог до професійних якостей фахівців в галузі хореографії та вивченні питання впровадження інноваційних методів їх формування та розвитку. Зокрема, сформульовані основні критерії професійності та конкурентоспроможності. Проаналізовані традиційні методи формування спеціальних компетентностей, такі як показ та пояснення, а також запропоновані сучасні підходи у підготовці майбутніх хореографів. Основну увагу зосереджено на вивченні інноваційних методів навчання та результатах їх впровадження систему професійної хореографічної освіти.

Дослідження ґрунтується на таких методах, як аналіз літературних та інтернет джерел, вивчення практичної діяльності викладачів професійної хореографічної освіти. Базою викладеного матеріалу є власний досвід та спостереження.

Результати дослідження свідчать про те, що освітній процес в системі професійної підготовки потребує постійного розвитку та вдосконалення. Аналіз сучасного ринку праці допоможе виявити необхідні спеціальні компетентності майбутніх фахівців хореографії, а впровадження інноваційних методів навчання зробить освітній процес студентоцентризованим та ефективним.

Висновки підтверджують, що впровадження інноваційних методів навчання в галузі хореографічної освіти має позитивний вплив на розвиток спеціальних компетентностей майбутніх хореографів.

Перспективи майбутніх досліджень в цій темі полягають в необхідності постійного оновлення освітніх програм в галузі хореографії, з метою створення якісної та ефективної бази для формування спеціальних компетентностей майбутніх хореографів.

Ключові слова: хореографічна освіта, професійна освіта, спеціальні компетентності, інноваційні методи викладання.

Tetiana BRATSUN,

orcid.org/0009-0000-7215-543X

Lecturer at the Department of Folk Choreography
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) *t.bracun91@gmail.com*

Elina SAMOILOVA,

orcid.org/0000-0002-3148-8868

Lecturer at the Department of Modern and Ballroom Choreography
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) samoilova.elina90@gmail.com

Olexandr IVANYTSKYI,

orcid.org/0009-0004-1605-7092

Concertmaster of the Department of Folk Choreography
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) a.ivanickiy84@gmail.com

INNOVATIVE METHODS OF FORMING AND DEVELOPING SPECIAL COMPETENCES IN THE SYSTEM OF PROFESSIONAL DANCE EDUCATION

The article is devoted to considering the topical issue of applying innovative approaches in professional choreographic education. The speed of the process of digitalisation of society in scientific, technological, educational, artistic, and other spheres of activity, the impact of COVID-19, and martial law in Ukraine, and the consequences of the war necessitate a constant analysis of the necessary professional competencies of future choreographers and the creation of an effective strategy for their development. In this aspect, the task of professional choreographic education is to develop and improve traditional teaching methods and introduce innovative approaches to the educational process.

The article aims to consider the requirements for professional qualities of specialists in the field of choreography and study the issue of introducing innovative methods of their formation and development. In particular, the main criteria of professionalism and competitiveness are formulated. Traditional methods of forming special competences, such as demonstration and explanation, are analysed, and modern approaches to training future choreographers are proposed. The primary focus is the study of innovative teaching methods and the results of their implementation in the system of professional choreographic education.

The research is based on methods such as analysis of literary and Internet sources and study of the practical activities of teachers of professional dance education. The basis of the material presented is the author's own experience and observations.

The article considers the requirements for the professional qualities of specialists in choreography. In particular, the main criteria of professionalism and competitiveness are formulated. The traditional methods of forming special competences, such as showing and explaining, are analyzed, and modern approaches to training future choreographers are proposed. The primary focus is the study of innovative teaching methods and the results of their implementation in the system of professional choreographic education.

The research is based on the analysis of literature and Internet sources, as well as the study of practical activities of teachers of professional dance education. The basis of the material presented is the author's own experience and observations.

The study results show that the educational process in the professional training system needs constant development and improvement. The analysis of the modern labour market will help to identify the necessary special competences of future choreography specialists, and the introduction of innovative teaching methods will make the educational process student-centred and effective.

The conclusions confirm that introducing innovative teaching methods in choreographic education positively impacts the development of special competencies of future choreographers.

Prospects for future research in this area lie in the need to constantly update educational programmes in choreography to create a high-quality and efficient basis for forming special competencies of future choreographers.

Key words: choreographic education, professional education, special competences, innovative teaching methods.

Постановка проблеми. Аналіз програм вітчизняних закладів професійної хореографічної освіти показав, що традиційні підходи до навчання, які переважно ґрунтуються на радянських принципах, втрачають свою ефективність. Зміна поколінь не лише здобувачів професійної освіти, а й викладачів, вимагає оновлення змісту, форм і засобів фахової підготовки майбутніх хореографів. Сучасні темпи диджиталізації суспільства, розвитку технологічних, економічних, соціокультурних процесів з одного боку створюють підґрунтя для

розширення можливостей отримання та обробки інформації, з іншого – вимагають від фахівців хореографічного мистецтва розвитку спеціальних компетентностей, які є актуальними на сучасному ринку праці. Умови життя та діяльності в період повномасштабної війни в Україні також формують вимоги до майбутніх спеціалістів. Попри існуючий досвід впровадження сучасних методик у хореографічній освіті, відслідковується недостатній рівень їх систематизації. Тож досі актуальною є проблема розробки та впровадження оновлених

освітніх програм з урахуванням інноваційних методів формування та розвитку спеціальних компетентностей конкурентоспроможних фахівців хореографічного мистецтва нового покоління.

Аналіз досліджень. Питання введення інноваційних методів навчання в хореографічну освіту займає вагомe місце в полі досліджень вітчизняних науковців. Федотова Я. П. в своїй статті розглядала такі інноваційні методи викладання, як проєктування репетиційного процесу хореографічної композиції, ведення рефлексійного щоденника; Мартинів О. О. та Мартинів Л. І. зосередили увагу на дослідженні ролі інноваційних цифрових технологій у підготовці майбутніх фахівців хореографічного мистецтва; Сивоконь Ю. М. та Печененко М. В. в своїй статті висвітлили роль застосування інноваційних технологій в аспекті оптимізації викладання класичного танцю; Терзі А. А. досліджувала формування композиційної компетентності у майбутніх викладачів хореографії на основі сучасного танцю. Проте досі бракує детального аналізу та систематизації в практичному застосуванні інноваційних підходів до формування спеціальних компетентностей здобувачів хореографічної освіти.

Мета статті полягає в аналізі актуальних спеціальних компетентностей майбутніх хореографів та виявленні інноваційних освітніх методів та підходів в освітньому процесі для ефективного формування та розвитку професійних знань, вмінь та навичок.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні, в часи повномасштабної війни в Україні, мистецька освіта, зокрема хореографічна, знаходиться в складних умовах існування та розвитку. Основні виклики, з якими вона стикається пов'язані з актуальністю змісту освітніх програм, з інфраструктурними та безпековими питаннями, з інклюзивністю та доступністю освіти. Не менш вагомими є питання фінансування, розвитку міжнародних зв'язків, кваліфікації педагогічного складу навчальних закладів. Проте, не зважаючи на складнощі, попит на спеціалістів мистецьких галузей стрімко зростає, оскільки це є не лише питанням збереження культурної спадщини нашого народу, але й підтримка психоемоційного здоров'я нації.

Основною метою професійної хореографічної освіти є підготовка висококваліфікованих спеціалістів танцювального мистецтва, які володіють теоретичними знаннями та практичними навичками в сфері виконавської, балетмейстерської та викладацької діяльності. Зазначені в освітніх програмах спеціальні компетентності є основою для галузі хореографічного мистецтва та визначають

ступінь успішності подальшої професійної діяльності.

Інноваційний підхід у викладанні сучасного хореографічного мистецтва полягає в сучасному моделюванні, організації нестандартних лекційно-практичних, семінарських занять; розробці нової системи контролю оцінки знань; індивідуалізації засобів навчання; застосуванні комп'ютерних, мультимедійних технологій; навчально-методичної продукції нового покоління (Каролоп, 2020: 5).

Однією з ключових компетентностей в хореографічному мистецтві є здатність використовувати інтелектуальний потенціал, професійні знання, креативний підхід до розв'язання завдань та вирішення проблем в сфері професійної діяльності. Проте, традиційні підходи до освітнього процесу, які сформувалися ще за радянських часів, здебільшого націлені на створення зовнішньої форми (ідеальне виконання руху, ефектний танцювальний номер, яскрава емоція, тощо), а не на розвиток індивідуальних творчих здібностей та критичного мислення здобувачів вищої освіти. Як наслідок, випускники схильні до шаблонності, мають страх експериментів, їм складно орієнтуватися в нестандартних ситуаціях. Задля розвитку креативності слід активно застосовувати інноваційні методи навчання. Прикладом можуть бути творчі лабораторії. Це простір, концепція якого полягає в пошуку, дослідженні, експериментах. Так звані «лабораторні» заняття націлені не на вдосконалення конкретних навичок, а на пошук нових ідей, форм, пластичних рішень. Це сприятиме розвитку інтелекту, творчих здібностей, критичного мислення студентів.

Враховуючи стрімкий розвиток суспільства, технологічний прогрес, глобальну диджиталізацію, сучасним фахівцям хореографічного мистецтва необхідно вміти застосовувати традиційні й альтернативні інноваційні технології (відео-, TV-, цифрове, медіа- мистецтва, тощо) для створення реалізації та презентації мистецького проєкту. Карантинні обмеження під час COVID-19 привели до активного розвитку дистанційного навчання та показали можливості та перспективи використання інтернет ресурсів та платформ в освітньому процесі. Учені в галузі хореографії та хореографічної освіти наголошують на впровадженні інноваційних методів, сучасних технологій, як-от використання віртуальної реальності, використання аудіовізуальних та інтерактивних форматів, що є необхідним для вдосконалення підготовки здобувачів, зокрема набуття ними досвіду хореографічно-постановчої діяльності (Федотова, 2024: 362). Окрім інтернет платформ для навчання,

віртуальної реальності, існують мобільні застосунки, завдяки яким є можливість створювати танцювальні композиції дистанційно, наприклад, Choreographic: Dance Formation, ArrangeUs, тощо. Саме цифрові технології дають змогу розширити географію потенційних абітурієнтів, а також створюють можливість для віддаленого та інклюзивного навчання.

Питання інклюзії в професійній освіті особливо гостро постало в період повномасштабної війни. Створення умов для здобувачів з особливими потребами, а також підготовка фахівців для роботи з інклюзивними групами – є стратегічним завданням розвитку суспільства. Окрім спеціального обладнання приміщень, слід звернути увагу й на розробку та впровадження освітніх програм для людей з інвалідністю. Це можуть бути адаптивні навчальні програми, або інший вектор з акцентом на терапевтичний потенціал хореографічного мистецтва. Також, допомогою в питанні інклюзивного професійного навчання може стати впровадження практики тьюторства. Основною відмінністю між викладачем та тьютором є індивідуальний студентоцентризований підхід. Тьютор є своєрідним наставником, який допомагає студентам в освітньому процесі. Він може допомогти розробити траєкторію навчання, визначити цілі, враховуючи індивідуальні особливості студента.

Не менш важливим для подальшої успішної професійної діяльності є посилення міждисциплінарних зв'язків. Інтеграція суміжних дисциплін в практичну хореографічну діяльність дозволить майбутнім фахівцям розвивати власну універсальність, мобільність та адаптивність, що є необхідними професійними навичками сучасності. Так, поєднуючи фахові знання з психологією та фізіологією, випускники хореографічних відділень зможуть бути не лише танцівниками та балетмейстерами, але й арт-терапевтами, реабілітологами. Знаючи основи менеджменту, управління, економіки, тощо – менеджерами танцювальних

студій, організаторами хореографічних конкурсів та фестивалів. Володіючи знаннями в галузі аудіовізуального мистецтва, зможуть створювати концептуальні та ефектні постановки не лише на професійній сцені, але й для відеороликів, кліпів, та ін. На сьогодні, система професійної освіти передбачає вивчення суміжних дисциплін, проте в більшості випадків вони розглядаються формально та окремо від хореографії.

Розвиток професійної хореографічної освіти на пряму залежить від кваліфікації педагогічних кадрів. Саме тому надважливо сприяти професійному, творчому та особистому розвитку викладачів. Систематично організовувати та проводити науково-практичні конференції, спрямовувати на тренінги та практикуми, фінансувати професійні курси, заохочувати до міжнародних стажувань та підвищення кваліфікації, сприяти вивченню іноземних мов, тощо. Систематична та ґрунтовна робота з викладацьким складом дозволить полегшити та прискорити розвиток інноваційних методик в сфері хореографічної освіти.

Висновки. Мистецтво хореографії є багатовекторним та включає в себе виконавську, балетмейстерську та викладацьку діяльність. Проте застарілі радянські підходи до освітнього процесу фактично позбавляють здобувачів свободи вибору, а виключно традиційні методи подачі інформації, формальний та авторитарний тип комунікації пригнічують самостійність і творчість студентів. Відсутність чіткого розуміння ринку праці та актуальних потреб в сучасному хореографічному мистецтві України та світі не дозволяє студентам сформулювати індивідуальну освітню траєкторію, що негативно впливає на кількість абітурієнтів. Саме тому введення інноваційних методик слід розпочинати з предметного аналізу актуальних спеціальних компетентностей, підготовки Пошук альтернативних сучасних підходів та введення інноваційних методів навчання є запорукою збереження та розвитку професійної хореографічної освіти в Україні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безклубенко С. Д. Мистецтво: терміни та поняття: енциклопед. вид. у 2 т. Київ: Ін-т культурології АМУ, 2008. Т. 1. 240 с.
2. Бернадська Д. Сучасна хореографія в контексті синтезу мистецтв. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2013. № 7, С. 78–86.
3. Бикова О. Педагогічні умови розвитку індивідуальних творчих здібностей майбутніх учителів хореографії у процесі фахової підготовки. *Молодь і ринок*. 2016. № 8, С. 146–150.
4. Каролоп О. Інноваційні підходи до формування та розвитку професійної компетентності майбутніх бакалаврів готельно-ресторанної справи. *Адаптивне управління: теорія і практика: електронне наукове фахове видання. Серія: Педагогіка*. 2020. № 10 (19). URL: <https://amtp.org.ua/index.php/journal/issue/view/20> (дата звернення: 15.06.2025).
5. Левченко М., Терешенко Н., Рехліцька А. Інноваційні методики викладання сучасного хореографічного мистецтва. *Fine Art and Culture Studies*. 2023. № 1, С. 48–55.

6. Терзі А. Інноваційні форми і методи формування композиційної компетентності майбутніх викладачів хореографії на основі сучасного танцю. *Актуальні проблеми мистецької педагогіки*. 2024. № 2 (5). С. 71–76.

7. Федотова Я. Інноваційні методи викладання в танцювальній освіті. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2024. С. 360–364.

REFERENCES

1. Bezklubenko S. D. (2008) *Mystetstvo: terminy ta poniattia* [Art: terms and concepts]: entsykloped. vyd. u 2 t. Kyiv: In-t kulturolohii AMU [Institute of Cultural Studies of the AAU], 2008. T. 1. 240 s. [in Ukrainian].

2. Bernadska D. (2013). Suchasna khoreohrafiia v konteksti syntezy mystetstv [Modern choreography in the context of synthesis of arts]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 2013. № 7, 78–86. [in Ukrainian].

3. Bykova O. (2016). Pedahohichni umovy rozvytku individualnykh tvorchykh zdibnostei maibutnykh uchyteliv khoreohrafiu u protsesi fakhovoi pidhotovky [Pedagogical conditions for the development of individual creative abilities of future teachers of choreography in the process of professional training]. *Molod i rynek*. № 8, 146–150. [in Ukrainian].

4. Karolop O. (2020). Innovatsiini pidkhody do formuvannia ta rozvytku profesiinoi kompetentnosti maibutnykh bakalavriv hotelno-restorannoï spravy. [Innovative approaches to the formation and development of professional competence of future bachelors of hotel and restaurant business]. *Adaptyvne upravlinnia: elektronne naukovе fakhove vydannia. Serii: Pedahohika*. 2020. № 10 (19). [in Ukrainian].

5. Levchenko M., Tereshenko N., Rekhlytska A. (2023). Innovatsiini metodyky vykladannia suchasnoho khoreohrafichnoho mystetstva [Innovative methods of teaching contemporary choreographic art]. *Fine Art and Culture Studies*. 2023. № 1, 48–55. [in Ukrainian].

6. Terzi A. (2024). Innovatsiini formy i metody formuvannia kompozytsiinoi kompetentnosti maibutnykh vykladachiv khoreohrafiu na osnovi suchasnoho tantsiu [Innovative forms and methods of forming the compositional competence of future choreography teachers on the basis of modern dance]. *Aktualni problemy mystetskoï pedahohiky*. 2024. № 2 (5), 71–76. [in Ukrainian].

7. Fedotova Ya. (2024). Innovatsiini metody vykladannia v tantsuvalnii osviti [Innovative teaching methods in dance education]. *Naukovi zapysky. Serii: pedahohichni nauky*. 2024. 360–364. [in Ukrainian].

УДК 37.091.3:159.955:005.322

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-44>**Світлана ВОВК,***orcid.org/0000-0002-6171-4782**доктор політичних наук, професор,**професор кафедри політології і міжнародних відносин**Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»**(Полтава, Україна) vovk_sa_79@ukr.net*

ПЕДАГОГІЧНЕ ЛІДЕРСТВО І КРИТИЧНЕ МИСЛЕННЯ: СИНЕРГІЯ В ОСВІТНЬОМУ СЕРЕДОВИЩІ¹

У статті розглядається концептуальна взаємозалежність між педагогічним лідерством та критичним мисленням у контексті трансформації сучасного освітнього середовища. У межах постіндустріального суспільства, що перебуває під впливом цифровізації, глобалізації знань і соціальних криз, особливо актуальним стає формування освітнього простору, орієнтованого на рефлексивну взаємодію, інтелектуальну безпеку та демократичні цінності. В статті обґрунтована необхідність синергії між лідерськими якостями педагога і його здатністю до критичного мислення як ключових чинників ефективності освітнього процесу.

У теоретичному аналізі підкреслюється, що педагогічне лідерство більше не може обмежуватися адміністративними функціями, воно має передбачати створення відкритого освітнього середовища, де розвиваються інтелектуальна автономія, пізнавальна активність і культура сумніву. Критичне мислення, у свою чергу, розглядається як не лише когнітивна компетентність здобувача освіти, а й як методологічна основа діяльності самого педагога, що забезпечує ухвалення обґрунтованих рішень, педагогічну гнучкість і стратегічне передбачення.

Особливу увагу приділено механізмам реалізації критичного мислення у лідерській педагогічній практиці: рефлексивному прийняттю рішень, використанню доказової педагогіки, створенню комунікативно відкритого навчального середовища. Обґрунтовано, що педагог, який мислить критично, здатний не лише сприяти формуванню відповідних компетентностей у здобувачів, але й перетворити конфліктну взаємодію на ресурс розвитку, уникнувши когнітивних викривлень та емоційної ескалації.

У статті запропонована концептуальна модель синергії, де педагогічне лідерство виступає модератором змін, а критичне мислення його інтелектуальним ядром. У цьому контексті освітнє середовище набуває рис діалогічності, рефлексивності, евристичності та адаптивності. Таке середовище, на думку дослідниці, забезпечує не лише академічну успішність, а й ментальну зрілість учасників освітнього процесу.

Зроблено висновок, що формування синергії педагогічного лідерства й критичного мислення має стати стратегічним вектором розвитку освітньої політики та підготовки педагогічних кадрів, оскільки саме критично мислячий лідер здатний забезпечити динамічну модернізацію освіти відповідно до викликів сучасності.

Ключові слова: педагогічне лідерство, критичне мислення, синергія, освітнє середовище.

Svitlana VOVK,*orcid.org/0000-0002-6171-4782**Doctor of Political Sciences, Professor,**Professor at the Department of Political Science and International Relations**Luhansk Taras Shevchenko National University**(Poltava, Ukraine) vovk_sa_79@ukr.net*

PEDAGOGICAL LEADERSHIP AND CRITICAL THINKING: SYNERGY IN THE EDUCATIONAL ENVIRONMENT

The article explores the conceptual interrelation between pedagogical leadership and critical thinking in the context of the transformation of the modern educational environment. In a post-industrial society influenced by digitalization, globalization of knowledge, and social crises, the formation of an educational space focused on reflective interaction, intellectual safety, and democratic values becomes especially relevant. The article justifies the need for synergy between the teacher's leadership qualities and their ability for critical thinking as key factors in ensuring the effectiveness of the educational process.

The theoretical analysis emphasizes that pedagogical leadership can no longer be limited to administrative functions; it must include the creation of an open educational environment that fosters intellectual autonomy, cognitive activity,

¹ Публікація містить результати досліджень, проведених при грантовій підтримці Національного фонду досліджень України за проектом 2021.01/0021

and a culture of questioning. Critical thinking, in turn, is considered not only as a cognitive competence of students but also as a methodological foundation of the teacher's professional activity. It enables well-grounded decision-making, pedagogical flexibility, and strategic foresight.

Special attention is given to the mechanisms of implementing critical thinking in leadership-oriented pedagogical practice: reflective decision-making, evidence-based teaching, and the creation of a communicatively open learning space. It is argued that a critically thinking teacher is capable not only of developing the relevant competencies in learners but also of transforming conflict situations into opportunities for growth, avoiding cognitive distortions and emotional escalation.

The article proposes a conceptual model of synergy where pedagogical leadership acts as a moderator of change and critical thinking as its intellectual core. In this context, the educational environment acquires features of dialogical interaction, reflectiveness, heuristic orientation, and adaptability. According to the author, such an environment ensures not only academic success but also the mental maturity of all participants in the educational process.

The conclusion highlights that building a synergy between pedagogical leadership and critical thinking should become a strategic direction for the development of educational policy and teacher training. A critically thinking leader is able to provide dynamic modernization of education in response to the challenges of the present.

Key words: pedagogical leadership, critical thinking, synergy, educational environment.

Постановка проблеми. У сучасному освітньому дискурсі дедалі більшої актуальності набуває синергія між педагогічним лідерством і критичним мисленням як ключовими чинниками трансформації освітнього середовища відповідно до викликів постіндустріального суспільства, глобалізації знань і цифровізації освітнього процесу. Виклики сучасної освіти вимагають від викладачів не лише передачі знань, а й здатності ініціювати глибокі когнітивні процеси, формувати освітнє партнерство, підтримувати інтелектуальну автономію здобувачів освіти.

В умовах трансформації освітнього простору, як у зв'язку з технологічними інноваціями, так і внаслідок соціальних криз та війни, потреба в педагогічному лідерстві, інтегрованому з критичним мисленням, є не просто актуальною, а екзистенційно значущою. Освіта не може залишатися простором сліпого відтворення, і лише критично мислячий педагогічний лідер здатен забезпечити її місію як простору вільної думки, інтелектуальної безпеки та демократичного розвитку.

Аналіз досліджень. На сьогодні проблема педагогічного лідерства представлена в науковому дискурсі дослідженнями, які доводять, що: 1) «...педагогічне лідерство має значний вплив на навчальну ситуацію, академічні досягнення здобувачів, мотивацію до навчання, соціальний розвиток та позитивне співробітництво. Лідерські компетентності педагога сприяють створенню стимулюючого освітнього середовища, де здобувачі активно навчаються, розвивають свої здібності та набувають необхідних навичок» (Ковальська, 2023: 159); 2) «ключем до успіху лідера є саморозвиток, уміння надихати педагогічних працівників, учнів навколо та переконувати їх у їхніх надзвичайних здібностях та цінностях. Відтак, виникає необхідність у володінні педагогами технологією лідерства» (Савченко, 2023); 3) «...педагогічне

лідерство викладачів ЗВО в умовах університетської автономії впливає на якість освіти, впровадження нових підходів та мотивацію студентів до активного навчання й професійного розвитку. Залучення студентів до управління освітнім процесом та нові інноваційні методи оцінювання сприяють формуванню більш гнучкої, персоналізованої та демократичної системи освіти, що позитивно впливає на розвиток лідерських якостей у студентів і підвищує їхню зацікавленість навчанням...» (Дженджеро & Сіренко, 2025).

З огляду на характеристику освітнього середовища в науковій риторичі останнє набуває рис: 1) «...сукупності біологічних, психологічних, соціальних і культурних чинників, які, взаємодіючи, детермінують життєпростір здобувачів профільної освіти, несуть відповідне інформаційне навантаження, яке фіксується як знання» (Васьківська, 2020); 2) «...сукупності умов, що забезпечують освіту людини. Разом із тим саме під впливом діяльності людини середовище змінюється також, як змінюється і сама людина. Освітнє середовище не є матеріальною умовою діяльності, як звичайне середовище. Освітнє середовище виникає там, де відбувається комунікативна взаємодія двох суб'єктів, де кожен з учасників виявляється здатним змінити власну позицію» (Лобода, 2021).

Аналіз досліджень, присвячених ролі критичного мислення, дозволяє констатувати, що основна увага науковців зосереджена на тому, що: 1) «критичне мислення можна визначити як окремий тип мислення, який характеризується активністю, цілеспрямованістю, самостійністю, дисциплінованістю та рефлексивністю та передбачає розвиток у процесі навчання здатності людини: визначати проблеми, аналізувати, синтезувати, оцінювати інформацію з будь-яких джерел, висувати альтернативи й оцінювати їх, обирати спосіб розв'язання проблеми чи власну позицію щодо неї

й обґрунтовувати свої погляди, робити свідомий вибір і діяти» (Пометун, 2018); 2) «...критичне мислення лежить в основі формування усіх ключових компетентностей успішної життєреалізації особистості. Це мисленнєвий процес вищого порядку, який формує здоров'язберігаючу, життєтворчу позицію, знання та духовну наповненість особистості. Від професійності педагога, його вміння слідувати та дотримуватись психолого-педагогічних принципів розвитку критичного мислення залежить, чи будуть врешті сформовані ключові компетентності в молодих спеціалістів нашого суспільства» (Києнко-Романюк, 2018); 3) «...критичне мислення виступає інструментом подолання когнітивних викривлень особистості, є своєрідним регулятором двосистемного мислення людини, що змушує... працювати більш активно, синтезувати нові ідеї та моделювати нетривіальну картину бачення світу» (Бадер & Починкова, 2023).

Враховуючи, що педагогічне лідерство як здатність викладача або керівника освітньої установи надихати, спрямовувати та організовувати освітню діяльність у напрямі інновацій, розвитку критичного мислення і формування демократичної культури навчання, а критичне мислення як здатність до раціонального аналізу, рефлексії, аргументації та прийняття зважених рішень, постає не лише як когнітивна навичка чи загальнопедагогічна компетентність, а як основа ефективного педагогічного впливу й освітньої взаємодії, то актуальності набуває питання яким чином критичне мислення інтегрується в структуру педагогічного лідерства та які саме механізми цієї взаємодії забезпечують продуктивність і сталість розвитку освітнього середовища.

Метою статті є теоретичне обґрунтування й аналіз взаємозв'язку між педагогічним лідерством і критичним мисленням як взаємопов'язаних факторів розвитку сучасного освітнього середовища, а також виявлення когнітивного потенціалу критичного мислення у процесі формування лідерських компетентностей викладачів.

Виклад основного матеріалу. Попередній аналіз наукового дискурсу щодо концептуальних підходів до політичного лідерства, критичного мислення та освітнього середовища дозволив констатувати, що педагогічне лідерство виходить за межі адміністративного управління й орієнтоване на створення відкритого, довірливого, рефлексивного освітнього простору, що сприяє розвитку мислення, самостійності та інтелектуальної ініціативи, а критичне мислення стає не лише предметом формування у студентів і учнів, але й

базовим інструментом самого лідера-педагога для ухвалення обґрунтованих рішень, педагогічного діагностування, адаптації до змін, вирішення конфліктів і вдосконалення освітнього процесу.

Сьогодні освітнє середовище дедалі частіше постає як когнітивно-комунікативний простір, у якому реалізується міжособистісна взаємодія, передача культурного капіталу й розвиток самосвідомості. У такому середовищі лідерські якості педагога не є лише керівною функцією, а виступають каталізатором розвитку інтелектуальної автономії здобувачів освіти. Сформоване критично мислячим лідером середовище повинно характеризуватися відкритістю, умовами для самовираження, готовністю до сумніву й перегляду позицій, все це разом підсилює інтерес до навчання і професійного саморозвитку.

Критичне мислення у педагогічному лідерстві виконує роль не лише інтелектуального інструменту, а й інтегративного механізму, який об'єднує аналітичну діяльність, педагогічну етику, управлінські компетентності й комунікативну чутливість. Мова йде про здатність педагога не просто оцінювати факти, а встановлювати причинно-наслідкові зв'язки, ставити проблемні запитання, виявляти приховані припущення, здійснювати інтерпретацію в багатопозиційному контексті, оцінювати можливі альтернативи та приймати рішення на основі аргументованої позиції. У цьому сенсі критичне мислення набуває функції управління не лише змістом освітнього процесу, а й логікою дій самого педагога.

Наприклад, у процесі аналізу освітньої політики або реформ, які впроваджуються на рівні закладу освіти чи держави, педагог оцінює не лише офіційні формулювання, а й інтерпретує документи в багатопозиційному контексті, враховуючи інтереси здобувачів освіти, суспільні очікування, обмеження ресурсів і моральні наслідки прийнятих рішень. Відповідно, запровадження нових практик відбувається на основі аргументованої позиції, а не безумовно.

Тобто, синергія педагогічного лідерства і критичного мислення буди мати місце, за умов: 1) використання фасилітаційної моделі викладання, коли викладач не просто передає знання, а спрямовує пізнавальну діяльність здобувача освіти; 2) запровадження якомога більше практик проблемно-орієнтоване навчання, де здобувачі освіти мають справу з реальними, неоднозначними ситуаціями, що потребують критичного аналізу; 3) ініціації рефлексивних практик (портфоліо, щоденники самооцінювання); 4) організації постійної взаємодії між учасниками освітнього

середовища з метою спільного навчання, обміну досвідом, розвитку компетентностей і вирішення спільних завдань, щоб знання формувалися і закріплювалися не ізольовано, а в процесі колективного осмислення досвіду та спільної діяльності.

Когнітивна складова критичного мислення (процеси аналізу, оцінки, інтерпретації та синтезу інформації, прийняття обґрунтованих рішень) дає можливість педагогічному лідеру адаптувати освітні підходи до умов, які швидко змінюються, в першу чергу, до інституційної автономії, гетерогенності студентського середовища, мультикультурного контексту, диджиталізації. Динамічний розвиток освіти та інформаційна надлишковість, з одного боку, створюють нові можливості для саморозвитку, з іншого – загрожують появою шаблонів мислення, поверхневим засвоєнням інформації, когнітивними викривленнями. Саме критично мислячий лідер здатен протидіяти цим викликам, розробляючи адаптивні, гнучкі, контекстуалізовані стратегії освітньої взаємодії.

Варто також наголосити на тому, що когнітивний потенціал критичного мислення виявляється через низку механізмів, які трансформують його з індивідуальної навички на рівень організаційної й педагогічної культури. По-перше, це рефлексивна практика прийняття рішень, коли педагог не обмежується інтуїтивною оцінкою ситуації, а аналізує її багаторівнево, прогнозує наслідки педагогічних втручань, оцінює їх у довгостроковій перспективі. По-друге, це модель доказового викладання, яка передбачає використання науково підтверджених методик, емпіричних даних, даних освітнього моніторингу та рефлексії освітніх результатів. Такий підхід не лише підвищує ефективність навчального процесу, але й сприяє підвищенню довіри до педагога як до професіонала.

Крім вище зазначеного, уваги заслуговує мотиваційний компонент лідерства, який пов'язаний із формуванням у здобувачів внутрішньої потреби до критичного осмислення дійсності. Педагог, який не просто вимагає мислити критично, а сам демонструє таке мислення через відкритість до критики, здатність визнавати помилки, гнучкість у мисленні та опору на раціональні доводи, формує у студентів культуру сумніву, доказовості, аргументованості. У такому середовищі формуються не просто компетентні, а ментально зрілі особистості, здатні до відповідального вибору, дії та самореалізації.

Особливу роль критичне мислення відіграє і в аспекті конфліктної взаємодії та педагогічної етики. Лідер-педагог, керуючись принципами критичної раціональності, здатен моделювати освіт-

ній простір таким чином, щоб навіть суперечності та розбіжності в думках слугували розвиткові, а не деструкції. Критичне мислення покликане уникати підвищених емоційних реакцій і стереотипів, які здатні призвести до ескалації педагогічного конфлікту. Більш того, прийняття усвідомленого, логічного, заснованого на фактах рішення є підґрунтям для ефективного вирішення конфліктів, оскільки ситуація оцінена з різних точок зору, враховані інтереси та потреби всіх сторін конфлікту, виявлені приховані мотиви і фактори, які маскувалися за зовнішніми проявами імпульсивних дій.

Власне, саме в умовах неоднозначності, непередбачуваності та багатоваріантності освітніх ситуацій критичне мислення забезпечує педагогічному лідеру внутрішню стійкість, здатність до самоаналізу, прийняття рішень з урахуванням як етичних, так і функціональних чинників. Критично мислячий лідер, адаптуючись до нових умов, сприймає невизначеність не як загрозу, а як поштовх до пошуку нових рішень шляхом ретельного аналізу ситуації, конструювання балансу ризиків і можливостей, моделювання майбутніх сценаріїв розвитку ситуації в майбутньому.

Водночас важливо підкреслити, що критичне мислення – це не автоматична генерація рішень і альтернативних варіантів, а результат цілеспрямованого інтелектуального зусилля, яке потребує підтримки оточуючого середовища. Тому педагогічне лідерство повинне бути спрямоване не лише на розвиток власного мислення, а й на створення умов для формування критичного мислення серед колег, здобувачів освіти, освітньої спільноти загалом шляхом впровадження дискусійних форматів навчання, дебатів, проблемно-орієнтованих завдань, формування культури сумніву, верифікації фактів, толерантності до альтернативної думки.

Враховуючи, що когнітивний потенціал критичного мислення у формуванні педагогічного лідера проявляється не лише в аналітичній здатності до оцінювання ситуацій, але й у стратегічному передбаченні, педагогічній гнучкості, моральній відповідальності, а сучасне педагогічне лідерство неможливе без ментальної готовності до складного мислення, прийняття рішень в умовах невизначеності, спостерігається високий рівень адаптивності та варіативності освітнього процесу. Освітнє середовище не застигає, а постійно змінюється і оновлюється відповідно до нових викликів, а педагогічний лідер виступає модератором змін. Крім того, педагогічне лідерство, створюючи організаційні, методичні і психологічні умови до діалогової взаємодії, перетворює освітнє середовище на відкритий евристичний

простір, який орієнтує здобувача освіти на дослідження, пошук нових сенсів чи експеримент.

З огляду на все вищезазначене, характеристику освітнього середовища, що виникає завдяки синергії педагогічного лідерства і критичного мислення можна узагальнити у вигляді таблиці:

Висновки. Педагогічне лідерство і критичне мислення мають продуктивну синергію, яка забезпечує інтелектуальну динаміку, якість освітнього процесу, мотивацію до пізнання та внутрішню цілісність учасників освітнього процесу. Формування цієї взаємодії має бути

Характеристика	Сутність
Діалогічна взаємодія	Орієнтація на вільний обмін думками, відкритість до альтернатив
Рефлексивність	Постійне осмислення власної пізнавальної та ціннісної позиції
Інтелектуальна безпека	Атмосфера довіри, визнання помилок як частин освітнього процесу
Адаптивність	Гнучкість у змісті, формах стратегіях освітнього процесу
Партнерство	Взаємна відповідальність за результат
Евристичність	Пошуковий, дослідницький, відкритий до нового характеру навчання

стратегічною метою як для системи підготовки педагогічних кадрів, так і для розвитку освітніх інституцій, орієнтованих на людину, цінності та перспективу, оскільки, по-перше, критично мислячий авторитетний педагогічний лідер здатен виводити освітню спільноту за межі репродуктивного навчання, формуючи культуру діалогу, пошуку, сумніву й аргументованої позиції;

по-друге, критичне мислення з боку здобувачів освіти найефективніше формується у середовищі, де викладач демонструє лідерство через підтримку, інтелектуальну чесність, допитливість, відкритість до альтернативних точок зору та здатність ставити якісні запитання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бадер С., Починкова М. Критичне мислення як засіб подолання когнітивних виправлень особистості. *Інноваційна педагогіка*. Випуск 63. Том 2. 2023. <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2023/63.2.2>.
2. Васківська Г. Освітнє середовище як чинник формування життєвого простору старшокласників. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/719930/1/VHO%202020%2004%2007.pdf>.
3. Дженджеро О., Сіренко К. Педагогічне лідерство як рушійна сила освітніх змін у сучасному ЗВО. *Збірник наукових праць «SCIENTIA»*, (14 лютого 2025 р.; Марсель, Франція), С. 187–191. URL: <https://previous.scientia.report/index.php/archive/article/view/2412>.
4. Києнко-Романюк Л.А. Критичне мислення як складова здоров'язбереження компетентності фахівця: психолого-педагогічний аспект. *Вісник Львівського державного університету безпеки життєдіяльності*, 8, 2018. С. 218–221. URL: <https://journal.ldubgd.edu.ua/index.php/Visnuk/article/view/642>.
5. Ковальська В.С. Педагогічне лідерство як умова формування стимулюючого середовища сучасного закладу освіти. *Інноваційна педагогіка*. Випуск 62. Том 1. 2023. <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2023/62.1.32>.
6. Лобода О. Феномен «Освітнє середовище» з позицій сучасних підходів його осмислення. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2021 р., № 77, Т. 2. <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2021.77-2.3>.
7. Пометун О.І. Критичне мислення як педагогічний феномен. *Український педагогічний журнал*. 2018. № 2. <https://uej.undip.org.ua/index.php/journal/article/download/493/423/452>.
8. Савченко Л. Розвиток ціннісних аспектів педагогічного лідерства у закладах загальної середньої освіти засобами проєктної діяльності. *Український педагогічний журнал*. 2023. URL: <https://uej.undip.org.ua/index.php/journal/article/view/670/696>.

REFERENCES

1. Bader, S., & Pochynkova, M. (2023). Krytychne myslennia yak zasib podolannia kohnityvnykh vypravlen osobystosti [Critical thinking as a means of overcoming cognitive biases of personality]. *Innovatsiina pedahohika*, 63(2). <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2023/63.2.2> [in Ukrainian].
2. Vaskivska, H. (2020). Osvitnie seredovyshe yak chynnyk formuvannia zhyttievoho prostoru starshoklasnykiv [Educational environment as a factor in the formation of high school students' living space]. <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/719930/1/VHO%202020%2004%2007.pdf> [in Ukrainian].
3. Dzhendzhero, O., & Sirenko, K. (2025). Pedahohichne liderstvo yak rushiina syla osvitnikh zmin u suchasnomu ZVO [Pedagogical leadership as a driving force of educational change in modern universities]. *Zbirnyk naukovykh prats "SCIENTIA"*, 187–191. <https://previous.scientia.report/index.php/archive/article/view/2412> [in Ukrainian].
4. Kyienko-Romaniuk, L. A. (2018). Krytychne myslennia yak skladova zdorov'iazberezhnoi kompetentnosti fakhivtsia: psykholohopedahohichniy aspekt [Critical thinking as a component of health-preserving competence of a specialist: Psychological and pedagogical aspect]. *Visnyk Lvivskoho derzhavnoho universytetu bezpeky zhyttiedialnosti*, 8, 218–221. <https://journal.ldubgd.edu.ua/index.php/Visnuk/article/view/642> [in Ukrainian].

5. Kovalska, V. S. (2023). Pedagogiczne liderstvo yak umova formuvannia stymuliuuchoho seredovyscha suchasnoho zakladu osvity [Pedagogical leadership as a condition for creating a stimulating environment of a modern educational institution]. *Innovatsiina pedahohika*, 62(1). <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2023/62.1.32> [in Ukrainian].
6. Loboda, O. (2021). Fenomen "Osvitnie seredovyshe" z pozytsii suchasnykh pidkhodiv yoho osmyslennia [The phenomenon of the "educational environment" from the perspective of modern approaches to its comprehension]. *Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii shkolakh*, 77(2). <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2021.77-2.3> [in Ukrainian].
7. Pometun, O. I. (2018). Krytychne myslennia yak pedahohichniy fenomen [Critical thinking as a pedagogical phenomenon]. *Ukrainskyi pedahohichnyi zhurnal*, 2. <https://uej.undip.org.ua/index.php/journal/article/download/493/423/452> [in Ukrainian].
8. Savchenko, L. (2023). Rozvytok tsinnisnykh aspektiv pedahohichnoho liderstva u zakladakh zahalnoi serednoi osvity zasobamy proiektnoi diialnosti [Development of value aspects of pedagogical leadership in secondary schools through project activities]. *Ukrainskyi pedahohichnyi zhurnal*. <https://uej.undip.org.ua/index.php/journal/article/view/670/696> [in Ukrainian].

УДК 378.147:004:338.48(477)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-45>

Євген ДОЛИНСЬКИЙ,

orcid.org/0000-0003-4074-4648

*доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри германської філології та перекладознавства
Хмельницького національного університету
(Хмельницький, Україна) dolynskiy@ukr.net*

Діана КОЛИХАЛІНА,

orcid.org/0009-0004-0025-2096

*магістрант кафедри германської філології та перекладознавства
Хмельницького національного університету
(Хмельницький, Україна) dolynskiy@ukr.net*

ВІД ТРАДИЦІЙ ДО ЦИФРОВІЗІЦІ: ЕВОЛЮЦІЯ ПІДГОТОВКИ ГІДІВ-ПЕРЕКЛАДАЧІВ У КОНТЕКСТІ ЗМІН У ТУРИСТИЧНІЙ ГАЛУЗІ

У статті досліджено процес еволюції підготовки гідів-перекладачів у контексті глибоких трансформацій туристичної галузі, зумовлених цифровізацією. Автори звертають увагу на необхідність переосмислення традиційних підходів до фахової підготовки, зокрема в умовах активного впровадження інноваційних цифрових технологій у сферу туризму: мобільних додатків, штучного інтелекту, віртуальної реальності, QR-кодів та інтерактивних платформ. У дослідженні простежено, як цифрові сервіси змінили поведінку туристів, формати споживання інформації та очікування від взаємодії з гідом, що, своєю чергою, висуває нові вимоги до професійної підготовки. Окрему увагу приділено історичному прикордонній термінології, яка є важливою у діяльності гідів-перекладачів, особливо в умовах зростання міжнародної мобільності. У публікації окреслено нові функції гіда-перекладача як фахівця, який має не лише ґрунтовні мовні знання, а й цифрову компетентність, уміння працювати з мультимедійним контентом, орієнтуватися в цифрових навігаційних середовищах, створювати індивідуалізовані маршрути та використовувати віртуальні інструменти взаємодії. Наводяться приклади з практики інтерактивних музеїв (США, Франція, Корея, Велика Британія), які трансформують уявлення про класичні музейні простори та ставлять перед гідами нові завдання – від технічного супроводу до креативного використання VR/AR для створення глибокого культурного досвіду. Зроблено висновок, що підготовка гідів-перекладачів має бути міждисциплінарною та адаптивною до стрімко змінюваного цифрового середовища, що охоплює як технологічні, так і комунікативні аспекти професії. Digital-технології значно підвищують ефективність взаємодії туристичного бізнесу з клієнтами та покращують якість обслуговування. Проте, щоб максимально скористатися перевагами digital-технологій, туристичні компанії повинні бути готові інвестувати в розробку та впровадження інновацій, а також забезпечувати надійний захист особистих даних клієнтів.

Ключові слова: гідів-перекладачів, цифровізація, туристична освіта, QR-коди, штучний інтелект, інтерактивні музеї.

Ievgen DOLYNSKIY,

orcid.org/0000-0003-4074-4648

*Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Professor at the Department of Germanic Philology and Translation Studies
Khmelnitskyi National University
(Khmelnitskyi, Ukraine) dolynskiy@ukr.net*

Diana KOLYKHALINA,

orcid.org/0009-0004-0025-2096

*Master's student at the Department of Germanic Philology and Translation Studies
Khmelnitskyi National University
(Khmelnitskyi, Ukraine) dolynskiy@ukr.net*

FROM TRADITION TO DIGITALIZATION: THE EVOLUTION OF GUIDE-INTERPRETER TRAINING IN THE CONTEXT OF TOURISM INDUSTRY CHANGES

The article explores the evolution of guide-interpreter training in the context of significant transformations in the tourism industry driven by digitalization. The authors highlight the need to reconsider traditional approaches to professional education, particularly in light of the widespread integration of innovative digital technologies in tourism—such as mobile applications, artificial intelligence, virtual reality, QR codes, and interactive platforms. The research traces how digital services have reshaped tourist behavior, information consumption formats, and expectations regarding interaction with tour guides, thus imposing new professional requirements. Special attention is given to the historical development of tourism studies in the 20th and early 21st centuries, as well as to the evolution of border-related terminology, which is essential in the professional activity of guide-interpreters, particularly in the context of growing international mobility. The article outlines the transformation of the guide-interpreter's role—from a source of linguistic and cultural information to a digitally competent specialist capable of working with multimedia content, navigating digital tools, tailoring personalized routes, and managing virtual engagement with diverse audiences. Examples of interactive museums in the USA, France, South Korea, and the UK are analyzed, illustrating the transformation of traditional museum spaces into digitalized cultural hubs that challenge guides to combine technical, creative, and narrative skills. The authors conclude that guide-interpreter training must adopt an interdisciplinary and adaptive approach that integrates technological literacy with advanced communication strategies to meet the demands of a rapidly evolving digital tourism environment. Digital technologies significantly enhance the effectiveness of interaction between the tourism business and its clients. However, to fully benefit from the advantages of digital technologies, tourism companies must be prepared to invest in the development and implementation of innovations, as well as ensure the reliable protection of clients' personal data.

Key words: guide-interpreters, digitalization, tourism education, QR codes, artificial intelligence, interactive museums.

Постановка проблеми. У сучасних умовах цифровізації суспільства туристична галузь переживає кардинальні трансформації, що безпосередньо впливають на підготовку фахівців, зокрема гідів-перекладачів. Цифрові інновації відкрили нові можливості як для туристів, так і для фахівців сфери обслуговування, зумовивши потребу в оновленні змісту професійної освіти. Однією з найпомітніших змін є впровадження онлайн-бронювання готелів і квитків, що зробило процес організації подорожей простішим, швидшим і зручнішим. У зв'язку з цим сучасний гід-перекладач повинен не лише володіти мовними компетентностями, а й бути обізнаним у використанні цифрових інструментів і сервісів.

Мобільні додатки, соціальні мережі та платформи на кшталт *Google Maps*, *TripAdvisor* чи *Booking.com* стали невід'ємною частиною подорожей. Вони суттєво впливають на поведінку туристів, а отже — і на функціональні обов'язки гідів, які тепер виступають не лише як носії інформації, а й як цифрові навігатори, консультанти та організатори маршрутів.

Сучасні тенденції вимагають від навчальних закладів перегляду традиційних підходів до підготовки гідів-перекладачів. В освітній процес дедалі активніше інтегруються інформаційні продукти, онлайн-курси, віртуальні тури, симуляційні програми та засоби цифрової комунікації. Така трансформація підготовки є відповіддю на виклики цифрового середовища й необхідність конкурентоспроможності на ринку праці.

Аналіз досліджень. У праці В. В. Джинджояна, Т. В. Тесленко, К. М. Горб акцентується увага на основних функціях інновацій та управлінні інноваційною діяльністю в сферах туризму та гостинності. Досліджуються інновації в соціально культурному сервісі та туризмі з огляду на досвід як вітчизняних, так і зарубіжних досліджень, а також розглядаються особливості інноваційних процесів і еволюційні зміни в цих галузях. Окремі важливі аспекти перспектив використання технології блокчейн у туристичній галузі розглядалися у працях Г. І. Гапоненка. Мобільні додатки як елемент Інтернет-технологій у туристичній діяльності України та світу висвітлені в дослідженнях О. В. Ільїної та Л. П. Бояра та О. В. Ільїної і Т. В. Ткачука. Використання штучного інтелекту для модерації контенту у веб-додатках досліджено в роботі І. В. Тищука, а також темі Інтернет технологій та міжнародного туристичного бізнесу присвячено дослідженню О. Кучая та іншим роботам.

У праці В. С. Мороховича, М. Ю. Кашка, С. Ю. Талапа визначено основні напрямки та інструменти цифровізації туристичного бізнесу, а також тенденції діджиталізації у сфері туризму. Зокрема, розглянуто застосування нових технологічних рішень, використання систем динамічного пакетування в реальному часі, нових сервісів бронювання, а також онлайн-сервісів для прямого продажу туристам окремих послуг і пакетів з можливістю самостійного формування туру (Морохович, Кашка, Талапа, 2021: 56).

Метою статті є дослідження трансформаційних процесів у професійній підготовці гідів-перекладачів під впливом цифрових технологій та інновацій у сфері туризму. У центрі уваги – аналіз сучасних викликів та можливостей, що виникають у результаті впровадження інструментів цифровізації (таких як штучний інтелект, віртуальна реальність, QR-коди, інтерактивні музеї тощо), в контексті історичного розвитку туристичних вчень у XX – на початку XXI.

Для досягнення цієї мети передбачено вирішити такі **завдання**: 1. Проаналізувати етапи розвитку туристичних знань та освітніх підходів до підготовки гідів-перекладачів в Україні у XX – на початку XXI століття з урахуванням трансформацій, зумовлених цифровізацією галузі. 2. Визначити ключові терміни прикордонної та туристичної тематики, що є актуальними у професійній діяльності гідів-перекладачів та використовуються в сучасному туристичному дискурсі. 3. Охарактеризувати приклади цифровізації у туризмі, а саме: використання QR-кодів; застосування технології штучного інтелекту. 4. Провести аналіз прикладів сучасних інтерактивних музеїв і їхній інструментарій в роботі гідів-перекладачів.

Виклад основного матеріалу. До основних напрямів використання мобільних додатків у туризмі, згідно з дослідженням О. Вишневської, належать: 1) перетворення туризму на прибуткову галузь національної економіки через створення високотехнологічної індустрії, здатної виробляти конкурентоспроможні продукти на міжнародному туристичному ринку; збільшення туристичного потенціалу регіонів; 2) збереження та раціональне використання культурно історичних і природно-рекреаційних ресурсів; 3) забезпечення доступності туристичних ресурсів для всіх верств населення; 4) максимальне задоволення потреб у туристичних послугах; стимулювання зайнятості та підвищення ефективності співпраці у сфері туризму (Янковець, 2021: 280).

Варто згадати про історичного розвитку туристичних вчень у XX – на початку XXI століття, що об'єднує:

1. Початок XX століття: формування основ:

1. Туризм розглядався як форма рекреації й дозвілля. 2. У Німеччині й Великій Британії почали з'являтися перші теоретичні підходи до планування подорожей. 3. Заснування перших туристичних організацій (наприклад, *Thomas Cook*).

2. *Міжвоєнний період (1918–1939):* 1. Розвиток соціального туризму (туризм для робітників).

2. В СРСР туризм став частиною ідеології: пропагувався масовий активний туризм («Турист – спортсмен – патріот»). 3. В Західній Європі зростає значення культурного й освітнього туризму.

3. *Повоєнний період (1945–1970).* 1. Бурхливий розвиток масового туризму завдяки економічному зростанню. 2. Розширення мережі транспортної інфраструктури (особливо авіації). 3. Зародження наукових досліджень у сфері туризму як окремої дисципліни.

4. *1970–1990-ті роки.* 1. Туризм починає розглядатися як соціально-економічне явище. 2. Поширення теорій сталого розвитку (*sustainable tourism*). 3. Формування екологічного, етнографічного, сільського туризму.

5. *Початок XXI століття.* 1. Цифровізація туристичної галузі (онлайн-бронювання, віртуальні тури). 2. Зростання інтересу до індивідуального та нішевого туризму. 3. Пандемія COVID-19 вплинула на розвиток нових моделей: локальний туризм, безпечні подорожі, «тревел-баблс» (Попова, Арестов, Шуптар-Пориваєва, 2021: 110).

Цей розвиток вчень про туризм супроводжувався паралельно з еволюцією суміжних наук: економіки, географії, соціології, екології тощо. Воночас відбувається історичний розвиток прикордонної термінології, що також супроводжується еволюцією підготовки гідів-перекладачів у контексті історичних змін та нових формальностей при перетині державних кордонів. Приклади історичного розвитку прикордонної термінології:

1. *Початок XX століття (до 1914).* Терміни: «кордон», «митниця», «прикордонна служба» мали переважно адміністративне значення. Вживалися у контексті монархій, імперій – «кордон держави» позначав лінію контролю, яка захищала суверенітет.

2. *Після Першої світової війни (1918–1939).* Поширення термінів: «демаркація», «делімітація», «етнічна межа». Формуються нові національні держави – відповідно, з'являються поняття «міжнародні кордони», «нові геополітичні межі». У міжнародному праві активніше вживаються юридичні терміни, що регламентують зміну кордонів.

3. *Після Другої світової війни.* У період «холодної війни» популяризується термін «залізна завіса» – символічний і політичний кордон між Сходом і Заходом. В СРСР уживаються поняття: «прикордонна зона», «режимний об'єкт», «заборонена територія». У міжнародній практиці – «демілітаризована зона», «нейтральна смуга» (наприклад, між Південною і Північною Кореєю).

4. *Кінець XX століття – початок XXI століття.* Після розпаду СРСР з'являються нові терміни: «державний кордон України», «прикордонна співпраця», «кордон ЄС». Введення понять «безвізовий режим», «шенгенський простір», «біометричний контроль». Зміщення акценту на мобільність населення, безпеку, транскордонне співробітництво.

5. *Сучасна термінологія (після 2014 року).* У зв'язку з конфліктами на сході України та міграційною кризою – активне використання: «тимчасово окупована територія», «лінія розмежування», «зелений коридор», «прикордонний контроль», «гібридна загроза на кордоні» (Лемешко, Гапонова, 2021: 128).

Як бачимо, прикордонна термінологія розвивалася від простих адміністративних понять до складної системи геополітичних, юридичних і безпекових термінів.

Сучасні приклади демонструють, що впровадження інновацій у сфері туризму суттєво змінює підходи до організації подорожей і роботи з туристами. Для гідів-перекладачів це означає необхідність адаптації до цифрових інструментів і технологій, що підвищують якість екскурсійного обслуговування, роблять комунікацію більш інтерактивною та персоналізованою. Країни, які активно впроваджують цифрові рішення, зокрема QR-коди, не лише підсилюють свою конкурентоспроможність на міжнародному туристичному ринку, але й формують передумови для сталого туризму. У таких умовах підготовка гідів-перекладачів має ґрунтуватися не лише на традиційних знаннях, а й на цифровій грамотності, вмінні працювати з мультимедійним контентом та інноваційними формами представлення туристичної інформації (Зінукова, 2014: 45).

Одним із яскравих прикладів цифровізації у туризмі є використання QR-кодів, які суттєво змінюють туристичний досвід і водночас впливають на трансформацію професійних компетентностей гідів-перекладачів. Зокрема, QR-коди забезпечують миттєвий доступ до важливої інформації про туристичні об'єкти, історичні пам'ятки, культурні локації та послуги. Наприклад, турист може просто відсканувати код і отримати вичерпну інформацію про історію музею, режим його роботи, ціни на вхідні квитки, мультимедійні матеріали або інтерактивні поради щодо маршруту. Для гідів-перекладачів це означає потребу володіти цифровими навичками, орієнтуватися в сучасних інформаційних середовищах і вміти інтегрувати новітні технології в екскурсійну діяльність, щоб доповнити або поглибити досвід туриста.

Інтерактивні карти. Сьогодні дедалі більше туристичних локацій застосовують QR-коди для доступу до інтерактивних карт місцевості. Такий підхід дозволяє туристам швидко орієнтуватися у просторі, прокладати маршрути, дізнаватися про найближчі пам'ятки та отримувати навігаційні інструкції у реальному часі. Для гідів-перекладачів це означає необхідність володіння цифровими навігаційними сервісами й вміння використовувати їх у супроводі екскурсій, адаптуючи інформацію під інтереси конкретної аудиторії.

Віртуальні екскурсії. QR-коди дедалі частіше стають ключем до віртуальних екскурсій, що особливо актуально в умовах пандемічних обмежень або коли фізичне відвідування локації неможливе. Завдяки скануванню коду, користувачі отримують доступ до відеоматеріалів, 3D-турів або аудіогідів, що робить подорож доступною навіть дистанційно. Для гідів-перекладачів це відкриває новий вимір професійної діяльності – створення та супровід цифрових екскурсій, адаптація контенту до різних мов і культурних контекстів, а також формування інтерактивних форматів взаємодії з туристами онлайн.

Промоції та знижки. QR-коди стали ефективним інструментом цифрового маркетингу в туризмі. Завдяки їм туристичні компанії можуть оперативно поширювати спеціальні пропозиції, знижки чи безкоштовні ознайомчі екскурсії через афіші, білборди, листівки або навіть соцмережі. Для гідів-перекладачів це створює нові можливості для взаємодії з туристами ще до початку подорожі – наприклад, через попередній доступ до інтерактивних матеріалів або ознайомчих відео, що сприяє кращій підготовці до зустрічі з аудиторією.

Безконтактні платежі. QR-коди активно використовуються у сфері безготівкових розрахунків, що стало особливо актуальним у період пандемії COVID-19. Такий формат забезпечує швидкість, безпеку та зручність оплати туристичних послуг – від купівлі квитків до замовлення індивідуальних екскурсій. У відповідь на ці зміни, гідів-перекладачі повинні володіти базовими навичками цифрового адміністрування, включно з умінням організовувати платформи бронювання і прийому платежів.

Екологічність. Використання QR-кодів сприяє зменшенню споживання паперу та зниженню екологічного сліду в туристичній індустрії. Замість традиційних брошур, листівок чи роздрукованих схем маршруту, уся необхідна інформація може бути представлена у цифровому форматі. Це не лише сучасно й зручно, а й відповідає принципам

сталого розвитку. Гіди-перекладачі, відповідно, мають орієнтуватися у створенні та використанні електронного контенту, розробляючи екологічно відповідальні підходи до проведення екскурсій (Попова, Арестов, Шуптар-Пориваєва, 2021: 109).

Штучний інтелект (ШІ) є однією з провідних технологій цифрової трансформації, яка суттєво впливає на сучасний туризм та змінює професійну діяльність гідів-перекладачів. Завдяки здатності аналізувати великі обсяги даних, ШІ оптимізує процеси планування подорожей, роблячи їх більш персоналізованими та зручними для користувача.

Особливої актуальності набуває можливість персоналізованого маршруту: алгоритми штучного інтелекту враховують уподобання туриста, його попередній досвід, часові обмеження та інші параметри, на основі чого формують індивідуальні рекомендації щодо готелів, екскурсій, закладів харчування або розваг.

Для гідів-перекладачів це відкриває новий рівень професійної взаємодії – вони мають не лише адаптувати свої маршрути відповідно до попередніх цифрових запитів клієнтів, але й уміти ефективно комунікувати з інтелектуальними системами, щоб пропонувати релевантний і ціннісний контент у режимі реального часу. Така трансформація вимагає від фахівців нових цифрових компетентностей і готовності працювати в умовах синергії людського досвіду та технологічних рішень (Чуєва І., Ніколаєва Л., Косарева Н., 2021).

Інтерактивні музеї в умовах цифровізації перетворюються з традиційних сховищ артефактів на динамічні культурно-освітні платформи, які активно залучають новітні технології для покращення досвіду відвідувачів. Завдяки сенсорним екранам, віртуальній та доповненій реальності, аудіогідам і персоналізованим цифровим маршрутам, музейний простір стає не лише місцем збереження культурної спадщини, а й інноваційним майданчиком для інтерактивної взаємодії.

У цьому контексті змінюються й функції гідів-перекладачів. Вони мають бути не лише носіями знань, а й медіаторами між відвідувачем і технологічними рішеннями. Гід має вміти інтегрувати цифрові ресурси у власну розповідь, адаптувати її до інтересів кожного туриста та ефективно використовувати інструменти персоналізованого супроводу. Отже, цифровізація музейного простору вимагає нових підходів у підготовці фахівців, які поєднують традиційну ерудицію з цифровою грамотністю й навичками мультимедійної комунікації (Шевелюк, 2021: 230).

Сучасні інтерактивні музеї виходять далеко за межі традиційного представлення історії чи

мистецтва, перетворюючись на живі простори культурної комунікації, креативності та цифрових інновацій. Вони стають майданчиками для діалогу, де відвідувачі можуть не лише споглядати експозиції, а й брати участь у заходах, воркшопах, майстер-класах та інтерактивних програмах. Така трансформація музеїв безпосередньо впливає на зміст і методику підготовки гідів-перекладачів, які повинні бути здатні адаптуватися до нових форматів музейної взаємодії.

1. *Музей науки та промисловості, Чикаго (США)* – приклад того, як інтерактивність стає основою пізнавального досвіду. Відвідувачі залучаються до активного вивчення явищ природи через моделювання торнадо, дослідження фізичних процесів чи спостереження за гігантським скелетом динозавра. Гіди в таких умовах виконують роль фасилітаторів дослідження, які допомагають краще зрозуміти складні наукові концепції, перекладаючи їх доступною мовою.

2. *Лувр, Париж (Франція)* – один із найвідоміших музеїв світу, активно впроваджує цифрові технології: віртуальні екскурсії, мобільні додатки, мультимедійні путівники. Такі інструменти поглиблюють розуміння мистецтва, надаючи контекст і історичне тло кожному експонату. Це змінює підхід до екскурсій: гід-перекладач стає не лише джерелом знань, а й навігатором у цифровому культурному середовищі.

3. *Національний центральний музей Кореї, Сеул (Південна Корея)* – приклад інтеграції технологій в емоційно-сенсорний музейний досвід. Світлові, звукові й тактильні ефекти створюють глибокий емоційний зв'язок з експозицією. У такому середовищі гід має не просто передавати інформацію, а створювати наратив, який посилює сприйняття за допомогою візуальних і звукових елементів.

4. *Музей природознавства, Лондон (Велика Британія)* використовує інтерактивні виставки й мобільні додатки для реконструкції історичних подій та середовища. Відвідувачі можуть буквально «пережити» минуле через віртуальні симуляції. Для гіда-перекладача це означає потребу в новому підході: не лише передавати історичні факти, а й інтегруватися у віртуальний простір, керувати цифровим досвідом і зберігати при цьому живу взаємодію з аудиторією (Кучай, 2021: 50).

Висновки. Таким чином, цифровізація туристичної індустрії не лише змінює формат надання туристичних послуг, а й визначає нові професійні орієнтири для гідів-перекладачів, сприяючи формуванню гнучкого, технологічно підкованого та

креативного фахівця нового покоління. Майбутній гід-перекладач повинен володіти не лише мовними навичками, а й здатністю ефективно працювати з цифровими платформами (*Google Maps, Booking.com, TripAdvisor*), інструментами віртуальної та доповненої реальності, QR-технологіями та штучним інтелектом. Використання цифрових інструментів – таких як QR-коди, інтерактивні карти, віртуальні тури та безконтактні платежі – радикально змінює спосіб взаємодії туриста з гідом, що вимагає переосмислення ролі гідів як цифрового медіатора.

Інтерактивні музеї та освітньо-культурні простори задають нові стандарти роботи для гідів-перекладачів, які мають вміння адаптувати інформацію під інтереси конкретного відвідувача, використовуючи мультимедійний контент і сенсорні інструменти. Описані в дослідженні приклади ілюструють, як цифровізація змінює не

тільки форми музейної комунікації, а й саму суть екскурсійної роботи, вимагаючи нових професійних навичок у гідів-перекладачів – від технічної обізнаності до здатності працювати у мультимедіальному інформаційному просторі.

Рекомендації до подальших досліджень і практики. Доцільно розпочати роботу над удосконаленням освітніх програм. Необхідно оновити навчальні плани підготовки гідів-перекладачів, включивши модулі з цифрової грамотності, роботи з віртуальними турами, мобільними додатками, системами бронювання та інструментами штучного інтелекту. Інтенсифікувати практичну інтеграцію цифрових технологій. Варто впроваджувати практичні курси, які моделюють реальні сценарії цифрової взаємодії з туристами (наприклад, створення та супровід віртуальних екскурсій, використання QR-кодів для презентацій маршрутів тощо).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зінуківа Н. Професійна підготовка перекладачів у сучасних умовах: вимоги ринку перекладацьких послуг. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля*. Серія «Педагогіка і психологія». Педагогічні науки. 2014. № 2 (8). С. 42–47.
2. Кучай О. Інтернет-технології та міжнародний туристичний бізнес. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету*. Серія. Історія, економіка, філософія. 2021. № 26. С. 44–56.
3. Лемешко О., Гапонова В. Підготовка перекладачів: український досвід. *Збірник наукових праць Національної академії Державної прикордонної служби України*. Серія: педагогічні науки, 25 (2), 2021. С. 112–135. <https://doi.org/10.32453/pedzbirnyk.v25i2.786>
4. Морохович В. С., Кашка М. Ю., Талапа С. Ю. Технологічні драйвери розвитку ринку туристичних послуг. *Вісник Львівського торговельно-економічного університету*. Економічні науки. 2021. Вип. 65. С. 53–58.
5. Попова М. О., Арестов С. В., Шуптар–Порываєва Н. Й. Пріоритети розвитку сучасної туристичної діяльності. *Причорноморські економічні студії*. 2021. Вип. 62. С. 107–112. <https://doi.org/10.32843/bses.62-17>
6. Чуєва І., Ніколаєва Л., Косарева Н. Інноваційні технології туристичної діяльності на світовому ринку туристичних послуг. *Економіка та суспільство*, (30). 2021. <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2021-30-19>
7. Шевелюк М. М. Цифровізація у сфері туризму: інноваційні тренди і пріоритетні напрями розвитку. *Питання культурології*. 2021. № 38. С. 226–235. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.245956>
8. Янковець О. В. Англійська прикордонна термінологія: структурно-семантичний, когнітивний і функціональний аспекти : дис. ... д-ра філософії : 035 Філологія / Чернівецький нац. ун-т ім. Юрія Федьковича. Чернівці, 2021. 316 с.

REFERENCES

1. Zinukova N. (2014) Profesiina pidhotovka perekladachiv u suchasnykh umovakh: vymohy rynku perekladatskykh posluh [Professional training of translators in modern conditions: requirements of the translation services market]. *Visnyk Dnipropetrovskoho universytetu imeni Alfreda Nobelja*. Seriiia «Pedahohika i psykholohiia». Pedahohichni nauky. № 2 (8). 42–47. [in Ukrainian].
2. Kuchai O. (2021). Internet-tekhnohohii ta mizhnarodnyi turystychnyi biznes [Internet Technologies and International Tourism Business]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho lnhvistychnoho universytetu*. Seriiia. Istoriia, ekonomika, filosofiiia. № 26. 44–56. [in Ukrainian].
3. Lemeshko O., Haponova V. (2021) Pidhotovka perekladachiv: ukrainskyi dosvid [Translator training: the Ukrainian experience]. *Zbirnyk naukovykh prats Natsionalnoi akademii Derzhavnoi prykordonnoi sluzhby Ukrainy*. Seriiia: pedahohichni nauky, 25 (2). 112–135. <https://doi.org/10.32453/pedzbirnyk.v25i2.786> [in Ukrainian].
4. Morokhovych V. S., Kashka M. Yu., Talapa S. Yu. (2021) Tekhnolohichni draivery rozvytku rynku turystychnykh posluh [Technological Drivers of the Development of the Tourism Services Market]. *Visnyk Lvivskoho torhovelno-ekonomichnoho universytetu*. Ekonomichni nauky. Vyp. 65. 53–58. [in Ukrainian].
5. Popova M. O., Arestov S. V., Shuptar–Poryvaieva N. Y. (2021) Priorytety rozvytku suchasnoi turystychnoi diialnosti [Priorities for the Development of Modern Tourism Activities]. *Prychornomorski ekonomichni studii*. Vyp. 62. 107–112. <https://doi.org/10.32843/bses.62-17> [in Ukrainian].

6. Chuieva I., Nikolaieva L., Kosarieva N. (2021) Innovatsiini tekhnolohii turystychnoi diialnosti na svitovomu rynku turystychnykh posluh [Innovative Technologies in Tourism Activities on the Global Tourism Services Market]. *Ekonomika ta suspilstvo*, (30). <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2021-30-19> [in Ukrainian].
7. Sheveliuk M. M. (2021) Tsyfrovizatsiia u sferi turyzmu: innovatsiini trendy i priorytetni napriamy rozvytku [Digitalization in the Tourism Sector: Innovative Trends and Priority Development Directions]. *Pytannia kulturolohii*. № 38. 226–235. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.245956> [in Ukrainian].
8. Yankovets O. V. (2021) Anhliiska prykordonna terminolohiia: strukturno-semantychnyi, kohnityvnyi i funktsionalnyi aspekty [English border terminology: structural–semantic, cognitive and functional aspects]. (Doctoral dissertation, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University). Chernivtsi. 316.

УДК 378.147:61:17](100)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-46>

Юлія ЄВТУШЕНКО,

orcid.org/0000-0002-7315-3337

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри мікробіології, вірусології, імунології, медичної фізики та інформатики

Державного закладу «Луганський державний медичний університет»

(Рівне, Україна) julia.evtushenko@ukr.net

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНО-ЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЛІКАРЯ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ: ВИКЛИКИ, ТЕХНОЛОГІЇ ТА ПЕДАГОГІЧНІ СТРАТЕГІЇ

У статті теоретично обґрунтовано актуальність формування професійно-етичної культури лікаря в умовах глобалізації, цифрової трансформації медицини, міжкультурної поляризації та кризових подій (зокрема війни в Україні). Показано, що традиційні моделі етичної підготовки не відповідають викликам XXI століття, зокрема зростаючій культурній різноманітності, використанню штучного інтелекту в медичній практиці та етичним дилемам, пов'язаним із браком ресурсів.

Мета дослідження – проаналізувати вплив глобалізаційних процесів, цифровізації та міжкультурної взаємодії на формування професійно-етичної культури лікаря та розробити інноваційні педагогічні стратегії її розвитку в медичній освіті.

Методи дослідження включали аналіз сучасної наукової літератури, систематизацію та класифікацію педагогічних підходів до формування етичної культури, порівняльний аналіз освітніх стратегій у міжнародному контексті, а також узагальнення результатів для визначення перспектив реформування етичної підготовки.

Результати дослідження засвідчили потребу комплексної трансформації етичної освіти. Запропоновано педагогічну модель, що базується на інтеграції аксіологічного, компетентнісного та культурологічного підходів. Виокремлено чотири стратегічні напрями інновацій: інтеграція міжкультурної етики в навчальні програми; використання симуляційних технологій та цифрових платформ; міждисциплінарний підхід до викладання; міжнародна співпраця. Наголошено на новій ролі викладача як фасилітатора етичного діалогу, ментора з міжкультурної компетентності та провідника у сфері цифрової етики. Обґрунтовано перспективи подальших досліджень щодо оцінювання етичної компетентності, адаптації міжнародного досвіду до локального контексту та зміцнення етичної стійкості медичних фахівців у кризових умовах.

Ключові слова: професійно-етична культура, медична освіта, глобалізація, міжкультурна компетентність, етичні виклики, педагогічні інновації.

Yuliia YEVTUSHENKO,

orcid.org/0000-0002-7315-3337

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Microbiology, Virology,

Immunology, Medical Physics and Medical Informatics

Lugansk State Medical University

(Rivne, Ukraine) julia.evtushenko@ukr.net

FORMATION OF PROFESSIONAL AND ETHICAL CULTURE OF A PHYSICIAN IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION: CHALLENGES, TECHNOLOGIES, AND PEDAGOGICAL STRATEGIES

The article provides a theoretical substantiation of the relevance of shaping the professional and ethical culture of physicians in the context of globalization, the digital transformation of medicine, intercultural polarization, and crisis events (particularly the war in Ukraine). It is demonstrated that traditional models of ethical training do not adequately address the challenges of the 21st century, particularly in light of growing cultural diversity, the increasing use of artificial intelligence in medical practice, and the ethical dilemmas associated with resource scarcity.

This study aims to analyze the impact of globalization, digitalization, and intercultural interaction on the development of professional and ethical culture among physicians, and to develop innovative pedagogical strategies for advancing this culture in medical education.

The research methods included an analysis of current scientific literature, the systematization and classification of pedagogical approaches to ethical culture formation, a comparative study of educational strategies in an international context, and the synthesis of results to outline prospects for reforming ethical training.

The study's results indicate a need for a comprehensive transformation of ethical education. A pedagogical model is proposed that integrates axiological, competency-based, and cultural approaches. Four strategic directions of innovation are identified: the integration of intercultural ethics into curricula, the use of simulation technologies and digital platforms, an interdisciplinary teaching approach, and international cooperation. The article highlights the educator's new role as a facilitator of ethical dialogue, a mentor in intercultural competence, and a guide in digital ethics. Prospects for further research are substantiated, particularly in the areas of ethical competence assessment, adaptation of international experience to local contexts, and strengthening the ethical resilience of healthcare professionals in crisis conditions.

Key words: professional and ethical culture, medical education, globalization, intercultural competence, moral challenges, pedagogical innovations.

Постановка проблеми. Сучасний світ характеризується стрімкою глобалізацією, яка трансформує медичну практику та освіту, зокрема у сфері формування професійно-етичної культури лікарів. Зростання міграції медичних працівників, поширення мультикультурних команд і швидкий розвиток технологій, таких як телемедицина та штучний інтелект, створюють нові виклики для етичної підготовки майбутніх фахівців. Ці процеси вимагають від лікарів не лише професійних знань, але й високого рівня міжкультурної компетентності, культурної чутливості та здатності вирішувати етичні дилеми в умовах різноманітних ціннісних систем і технологічних змін.

Проблема полягає в тому, що сучасні навчальні програми медичних вишів часто не повною мірою враховують глобальні тренди та їхній вплив на етичну підготовку. По-перше, брак стандартизованих підходів до викладання біоетики ускладнює гармонізацію етичних стандартів у різних країнах, що особливо актуально для лікарів-мігрантів, які стикаються з відмінностями в етичних нормах. По-друге, недостатня інтеграція міжкультурної етики та сучасних педагогічних стратегій, таких як симуляційні тренінги чи віртуальна реальність, обмежує підготовку студентів до роботи в мультикультурних і технологічно складних середовищах. По-третє, ресурсні обмеження, зокрема нестача кваліфікованих викладачів і фінансування, перешкоджають впровадженню інноваційних технологій у навчання.

Ці проблеми призводять до прогалин у формуванні професійно-етичної культури, що може негативно позначатися на якості медичної практики, довірі між лікарем і пацієнтом, а також ефективності роботи в мультикультурних командах. Таким чином, виникає необхідність комплексного аналізу викликів, пов'язаних із глобалізацією, та розробки педагогічних стратегій і технологічних рішень, які сприятимуть підготовці етично компетентних лікарів, здатних адаптуватися до сучасних умов.

Аналіз останніх публікацій за темою досліджень. Формування професійно-етичної культури лікарів дедалі активніше стає предметом

наукового інтересу в контексті змін глобального медичного простору. Проблематика поєднання професійної компетентності з етичними засадами досліджується у філософському, педагогічному, соціальному та медичному вимірах. У вітчизняному науковому дискурсі важливу методологічну базу створили Н. Крилова, Н. Лукашевич, В. Андрущенко, І. Зязюн, В. Кремень, які акцентували на інтеграції етичних компонентів у підготовку фахівців гуманітарних і технічних галузей (Vorona & Prokop, 2020: 118). У галузі медичної освіти особливу увагу приділено розвитку комунікативної та міжкультурної компетентності (Г. Єпіфанцева, М. Лісовий, О. Уваркіна), формуванню емпатії, відповідальності, моральної зрілості (О. Андрійчук, І. Кузнецова, М. Тараришкіна) та етичним аспектам професійної діяльності стоматологів (Я. Кульбашна) (Трегуб, 2020: 38). Питання взаємозв'язку медичної етики з професійною культурою лікаря розглядали Ю. Віленський, А. Грандо, Н. Касевич, В. Москаленко (Полковніков, 2024: 247).

Зарубіжні науковці зосереджуються переважно на прикладних аспектах професійної етики. Так, Р. Харон доводить вирішальну роль емпатії у формуванні довіри між лікарем і пацієнтом, що безпосередньо впливає на ефективність терапії (Charon, 2001: 1897). С. Бекет і Г. Іппіс аналізують комунікативну взаємодію в клінічному середовищі, виокремлюючи моделі партнерського діалогу (Beckett & Kirpis, 2009: 19). Л. Коррі та Дж. Мейсон пропонують практичні рекомендації для розвитку професійного етичного мислення через симуляційні методики та аналіз клінічних кейсів (McCorry & Mason, 2020: 256).

Останнім часом наукові пошуки зосереджуються на адаптації медичної етики до умов цифрової трансформації медицини. Зокрема, досліджується роль штучного інтелекту у підготовці лікарів. Проте такі практики потребують глибокого аналізу потенційних ризиків, зокрема стирання емоційного компонента в етичній комунікації.

Особливий контекст формування етичної культури в Україні задає війна, яка актуалізує такі теми, як етичний розподіл дефіцитних ресурсів,

захист медичного персоналу в умовах загрози та мобілізаційна етика. Ці аспекти ще недостатньо репрезентовані в сучасному науковому полі, що потребує переосмислення освітніх програм та методичних підходів.

Таким чином, сучасні дослідження демонструють багатовекторність підходів до вивчення професійно-етичної культури лікарів – від загальнолюдських цінностей до етичного моделювання у цифровому середовищі. Проте наявні розвідки не повною мірою охоплюють новітні виклики, пов'язані з глобалізацією, міграцією лікарів, міжкультурною комунікацією та впровадженням новітніх технологій. Подальші наукові зусилля мають бути спрямовані на інтеграцію цих факторів у педагогічні стратегії, з урахуванням як локального (воєнний стан, дефіцит ресурсів), так і глобального контексту (етика цифрових технологій, культурна чутливість).

Мета статті – проаналізувати вплив глобалізаційних процесів, зокрема міграції лікарів і роботи мультикультурних команд, на формування професійно-етичної культури майбутніх лікарів, а також визначити ключові виклики та розробити інноваційні педагогічні стратегії підготовки медичних фахівців, здатних ефективно діяти в культурно різноманітному, технологічно розвиненому та кризовому середовищі.

Виклад основного матеріалу. Умови глобалізації докорінно трансформують сучасну медичну практику, висуваючи до лікарів нові вимоги: здатність працювати в мультикультурному середовищі, орієнтуватися в етичних дилемах, що виникають на перетині культур, релігій і технологій, та зберігати професійну ідентичність в умовах динамічних змін. За даними Всесвітньої організації охорони здоров'я, щороку понад 500 тисяч медичних працівників змінюють країну працевлаштування, зокрема з Латинської Америки, Східної Європи та України до розвинених держав (McAuliffe & Oucho, 2024). Така мобільність призводить до зіткнення національних етичних норм, що формувалися в різних історико-культурних контекстах.

Водночас розвиток телемедицини та мультикультурних команд – особливо актуальний для Азії та Європи – вимагає від лікарів високого рівня міжкультурної компетентності та здатності до етичної рефлексії (Schoenmakers ET AL., 2022). Так, в умовах роботи в Польщі лікарі-мігранти з України часто стикаються з новими для них стандартами інформованої згоди, а в Китаї телемедичні платформи актуалізують дискусії про конфіденційність персональних даних (Gajda & Kowalska-Bobko, 2024).

Професійно-етична культура лікаря виступає основою якісної медичної допомоги. Вона включає не лише знання етичних норм, але й інтеграцію гуманістичних цінностей, критичне мислення та практичні навички етичного вибору в нестандартних ситуаціях. Сучасні освітні технології, зокрема моделювання етичних діалогів за допомогою систем штучного інтелекту (наприклад, ChatGPT), впроваджуються в провідних медичних університетах США, сприяючи формуванню етичної рефлексії у студентів (Zhang, 2024; Chu & Goodell, 2024; Hicke et al., 2025).

Війна в Україні додатково загострює етичні виклики: від прийняття рішень щодо розподілу обмежених ресурсів до моральної дилеми евакуації пацієнтів у прифронтових зонах. Це актуалізує потребу в оновленні підходів до професійно-етичної підготовки, адаптації освітніх програм до реалій глобального світу та локальних криз. У цьому процесі особлива роль належить викладачам медичних ЗВО, які мають формувати у майбутніх лікарів здатність до етичної дії в складних, міждисциплінарних і культурно розмаїтих контекстах.

Формування професійно-етичної культури майбутнього лікаря передбачає поєднання кількох підходів, кожен з яких висвітлює специфічний аспект професійної етики, але має обмеження, якщо розглядати його ізольовано. Найбільш релевантними у педагогічному контексті є аксіологічний, компетентнісний та культурологічний підходи, які, взаємодоповнюючи одне одного, дозволяють сформувати етичну зрілість у майбутніх медиків.

Аксіологічний підхід зосереджується на формуванні системи цінностей (гуманізму, поваги до гідності, справедливості, відповідальності). Його сильна сторона – формування етичної мотивації як внутрішнього орієнтира професійної поведінки. Проте сам по собі цей підхід не гарантує здатності діяти в складних практичних ситуаціях, де недостатньо лише добрих намірів – потрібні інструменти аналізу й прийняття рішень.

У цьому сенсі компетентнісний підхід доповнює аксіологічний, зосереджуючись на розвитку конкретних етичних навичок (виявлення конфлікту цінностей, рефлексія, пошук рішень, відповідальність за наслідки). Наприклад, у клінічних симуляціях студенти відпрацьовують прийняття етичних рішень у ситуаціях, пов'язаних з відмовою пацієнта від лікування, або використанням штучного інтелекту в діагностиці. Проте без належного ціннісного підґрунтя компетентність ризикує перетворитися на формальний інструмент, позбавлений етичної глибини.

І навпаки – культурологічний підхід дозволяє розширити рамки обох попередніх, акцентуючи на потребі у культурній чутливості й міжкультурній комунікації. У глобалізованому світі лікар працює з пацієнтами різного етнокультурного та релігійного походження, і навички етичного діалогу мають враховувати культурні контексти. Так, автономія пацієнта може мати різне тлумачення в західному і східному суспільствах, а повідомлення про невиліковний діагноз – бути або нормою, або табу.

Отже, кожен із зазначених підходів розв'язує частину задач формування етичної культури, але лише в їхній інтеграції створюється повноцінна педагогічна основа. Цінності без компетенцій – абстрактні; компетенції без культурної чутливості – технократичні; міжкультурна комунікація без рефлексії – поверхнева. Тому ефективна педагогічна модель має поєднувати ці підходи, забезпечуючи глибоку, адаптивну та відповідальну етичну підготовку майбутніх лікарів.

У ХХІ столітті медична практика розвивається в контексті глибоких глобальних трансформацій, які безпосередньо впливають на зміст і форми етичної підготовки майбутніх лікарів. Це не лише змінює вимоги до професійних компетентностей, але й переосмислює саму природу моральної відповідальності лікаря.

Серед численних викликів сучасності особливої уваги заслуговують ті, що системно змінюють етичне поле медицини, створюючи нові ситуації морального вибору, до яких традиційна медична освіта часто не готова. Йдеться насамперед про три ключові тренди: пандемічні та гуманітарні кризи; кліматичні зміни та пов'язану з ними міграцію; цифрову трансформацію охорони здоров'я. Кожен із них висуває до лікаря не лише технологічні чи організаційні вимоги, а й складні етичні дилеми, що потребують відповідної педагогічної підготовки.

Так, пандемії та гуманітарні кризи – зокрема COVID-19 і війна в Україні – загострили питання етичного вибору в умовах дефіциту ресурсів, ризику для життя персоналу, психологічного вигорання. Під час піків пандемії лікарі в усьому світі стикалися з необхідністю вирішувати, хто отримає доступ до ШВЛ, ліжка в реанімації, термінове оперативне втручання. Ці дилеми, які раніше мали теоретичний характер у навчанні, стали реальністю. Український досвід прифронтових шпиталів актуалізує ще гостріші запитання: як обирати між цивільним і військовим пацієнтом; чи етично рятувати пацієнта, наражаючи на небезпеку персонал? Такі ситуації потребують підготовки не

лише у сфері медичних знань, а й етичної стійкості, моральної рефлексії та психологічної витривалості.

Кліматичні зміни та пов'язана з ними міграція – менш очевидний, але не менш потужний чинник. Зміни клімату спричиняють поширення хвороб у нових регіонах (малярія, лейшманіоз), збільшення кількості екологічних біженців, серед яких – люди з особливими медичними потребами. Такі процеси ставлять лікарів перед потребою працювати в нових культурних і соціальних умовах, швидко адаптувати комунікацію та етичні підходи. Наприклад, лікар у таборі для внутрішньо переміщених осіб має приймати рішення в умовах відсутності діагностичного обладнання, різноманітності пацієнтів за культурними та мовними ознаками, а також дефіциту часу й підтримки.

Цифровізація медицини (включно з телемедициною, штучним інтелектом, великими даними) змінює не лише форми медичного втручання, а й саму природу етичного рішення. Наприклад, телемедичне консультування позбавляє лікаря звичних невербальних сигналів, що ускладнює емпатичну комунікацію. Використання ШІ для встановлення діагнозу або прогнозування ускладнень піднімає питання відповідальності: хто несе моральну відповідальність за помилкове рішення, якщо його запропонувала алгоритмічна система? Системи на кшталт ChatGPT можуть виступати як помічники у формуванні етичних навичок у навчанні, проте одночасно створюють ризики редукції етики до шаблонів.

Усі ці глобальні тренди поєднує одне: вони вимагають від лікаря не лише професійної технічної готовності, а насамперед етичної гнучкості, здатності діяти в невизначеності, балансувати між протоколами, цінностями, емоціями й культурними очікуваннями пацієнтів. Традиційні підходи до викладання етики – переважно теоретичні, ізольовані від практики – вже не відповідають цим вимогам.

Глобальні виклики ХХІ століття – від пандемій до цифрової революції – не лише трансформують медичну практику, а й вимагають принципово нового підходу до професійно-етичної підготовки лікарів. Однак на шляху до цієї мети виникає низка системних бар'єрів, пов'язаних із самою природою глобалізованого світу. Якщо раніше етична освіта могла орієнтуватися на локальні норми та стандарти, то сьогодні вона мусить враховувати культурну багатоголосість, технологічні парадокси та інституційні асиметрії, які роблять традиційні моделі навчання неефективними.

Глобалізація відкриває нові перспективи для розвитку медичної освіти, однак водночас ство-

рює низку суттєвих викликів для формування професійно-етичної культури лікарів. Ці виклики виходять далеко за межі простого розширення контексту, глибоко трансформуючи саму сутність етичного навчання, вимагаючи від нього гнучкості, здатності до міжкультурного діалогу та розуміння впливу новітніх технологій. Саме тому критично важливо розглянути ключові сфери, де ці зміни проявляються найбільш гостро.

Однією з фундаментальних проблем є культурна варіативність етичних стандартів. У спробах уніфікувати навчальні програми з медичної етики ми неминуче стикаємося з глибоко вкоріненими культурними відмінностями у розумінні таких базових понять, як автономія, інформована згода, правда чи сприйняття страждання. Наприклад, у західних моделях переважає індивідуалістичне трактування автономії пацієнта, тоді як у багатьох азійських культурах рішення щодо лікування часто приймаються колективно – родиною чи спільнотою (Khan et al., 2012). Те, що в одному культурному контексті може розглядатися як вияв поваги до особистості, в іншому може бути сприйняте як ігнорування культурної цілісності. Ці розбіжності мають прямий вплив на етичну освіту, адже викладач вже не може обмежуватися трансляцією універсальних правил. Натомість зростає потреба у навчанні студентів контекстуальному мисленню, здатності оцінювати етичні дилеми з урахуванням культурного середовища, що вимагає розробки нових педагогічних стратегій, які б поєднували ціннісну визначеність з інтерпретативною гнучкістю.

Поряд з цим, серйозним бар'єром у формуванні якісної професійно-етичної культури є інституційна нерівність та обмеження ресурсів. Далеко не всі країни чи освітні установи мають рівний доступ до сучасних педагогічних інструментів, необхідних для ефективної етичної підготовки. Брак належно обладнаних симуляційних центрів, недостатня кількість кваліфікованих викладачів у галузі біоетики, обмежений доступ до інтерактивних навчальних платформ – усі ці фактори обмежують якість навчання. Наприклад, в українських медичних університетах навчальні плани часто відводять мінімум часу на детальне опрацювання етичних питань, віддаючи пріоритет клінічним дисциплінам. В результаті етика часто вивчається фрагментарно, переважно як теоретична дисципліна, без належного практичного занурення в реальні ситуації. Це створює ризик поверхового засвоєння знань, недостатнього для забезпечення етичної готовності до складних кризових або міжкультурних ситуацій, особливо в регіонах, де май-

бутні лікарі працюватимуть в умовах високого навантаження, правової нестабільності або навіть воєнного стану.

Наслідком такої ситуації часто стає дефіцит міжкультурної етики в освітніх програмах. Попри зростання етнокультурного різноманіття як серед пацієнтів, так і в медичних командах, більшість програм з медичної етики залишаються моноетнічними або етикоцентричними. Це призводить до етичних конфліктів, непорозумінь, а іноді – і до порушень прав пацієнтів. Візьмемо, наприклад, ситуацію, коли в одних культурах вважається неетичним прямо повідомляти пацієнту про невиліковний діагноз, тоді як у західній етичній традиції таке замовчування сприймається як обмеження його автономії. Подолання цієї проблеми вимагає інтеграції міжкультурної етики як обов'язкового елемента етичної підготовки, що передбачає не лише передачу знань, а й розвиток у студентів чутливості, емпатії та здатності до ефективної міжкультурної комунікації. Відсутність такого компонента значно знижує ефективність навіть найсучасніших навчальних інструментів.

Нарешті, вагомий вплив на сучасну медичну етику чинить стрімкий розвиток новітніх технологій. Від телемедицини до генетичного тестування та штучного інтелекту – ці інновації кардинально змінюють природу етичних дилем, і в багатьох випадках традиційні етичні парадигми виявляються недостатніми для надання вичерпних відповідей. Розглянемо, наприклад, ситуацію з генетичним тестуванням, яке може виявити схильність до захворювання, що проявиться лише через десятиліття. Чи несе лікар відповідальність за повідомлення цієї інформації? Як збалансувати потенційну користь інформації з можливим психологічним впливом на пацієнта? Чи не створить це ризиків у сферах страхування або працевлаштування? Крім того, в умовах цифрової медицини відбувається втрата звичного формату особистої медичної взаємодії, а разом з ним зникають важливі моральні індикатори, такі як невербальні сигнали, емоційна присутність та фізичний контакт. Це вимагає формування нових форм етичної чутливості, які складно передати через традиційні лекції, і потребує активного використання моделювання, симуляцій та рефлексії.

Таким чином, виклики глобалізації в контексті медичної етики не обмежуються лише зростанням складності етичних ситуацій – вони фундаментально змінюють наше розуміння самої сутності етичного мислення в медицині. Формування професійно-етичної культури лікаря в сучасному світі має бути спрямоване на розвиток здатності орієн-

туватися в моральній різноманітності світу – культурній, технологічній та інституційній. Це, в свою чергу, вимагає від освітньої системи не просто оновлення змісту навчальних програм, а й якісної зміни самої парадигми – переходу від простої передачі етичних знань до активного формування здатності діяти етично в умовах невизначеності та високої відповідальності.

Усвідомлення цих фундаментальних змін зумовлює нагальну потребу в переосмисленні традиційних підходів до формування професійно-етичної культури лікарів. Сучасні глобальні виклики, пов'язані з міжкультурною взаємодією, цифровими технологіями та кризовими ситуаціями, вказують на недостатність суто теоретичного викладання етики. Натомість виникає необхідність у впровадженні інноваційних педагогічних стратегій, що поєднують моделювання реальних ситуацій, міжкультурний аналіз, технологічну інтеграцію та міждисциплінарний діалог. У цьому контексті можна виокремити чотири ключові напрями інноваційного оновлення етичної підготовки.

1. *Інтеграція міжкультурної етики в навчальні програми.* Міжкультурна етика стає обов'язковим елементом професійної підготовки лікаря, особливо в контексті глобальних міграційних процесів і мультикультурного середовища клінік. Ідеться не лише про ознайомлення з культурними моделями сприйняття хвороби, страждання й смерті, а про формування культурної чутливості, емпатичної гнучкості та здатності діяти етично в контекстах, відмінних від власних. Наприклад, у канадських медичних школах студенти вивчають особливості взаємодії з корінними народами, мусульманськими громадами, релігійними меншинами. Програми включають кейс-аналіз, рольові ігри, етичні дебати, що дозволяє не просто ознайомитися з теорією, а й відчути її на практиці. В українських умовах цей досвід може бути адаптований до контексту внутрішньо переміщених осіб, культурної різноманітності пацієнтів у регіонах, що приймають біженців, або мігрантів-лікарів.

2. *Використання симуляційних технологій.* Симуляційні технології дозволяють переносити складні етичні дилеми з абстрактної площини в контекст дії. Віртуальні пацієнти, сценарії з невизначеними наслідками, симульовані міжкультурні конфлікти – все це забезпечує простір для формування етичної рефлексії, моральної відповідальності та практичного мислення. У США й Великій Британії симуляції активно використовуються у навчанні: студенти мають розв'язати етичну ситуацію з пацієнтом, що відмовляється від лікування

з релігійних причин, або прийняти рішення щодо повідомлення про невиліковний діагноз в іншомовному середовищі. У такому середовищі можливо без ризику помилок навчати розпізнавати тонкі етичні нюанси, аналізувати наслідки, діяти в умовах тиску. Це особливо цінно для країн з обмеженими ресурсами – адже симуляції можуть бути організовані й на базі цифрових платформ, без фізичних центрів.

3. *Міждисциплінарний підхід до етичної освіти.* Етичні виклики сучасної медицини виникають не лише в межах клінічного простору, а й на перетині з правом, філософією, інформаційними технологіями, психологією, соціологією. Саме тому міждисциплінарна етика стає все більш актуальною. Вона передбачає не лише різнофахове викладання, а й формування у студентів здатності аналізувати ситуацію з різних точок зору. В Австралії, наприклад, етичні курси проводять команди викладачів із медичного, юридичного та філософського факультетів, забезпечуючи студентам комплексний погляд на клінічні дилеми. Такі курси дозволяють критично аналізувати питання конфіденційності в телемедицині, юридичних наслідків лікарської помилки чи соціальних аспектів генетичного тестування. У впровадженні цього підходу в Україні важливо не лише міжфакультетське співробітництво, а й розвиток критичного мислення як наскрізної педагогічної цілі.

4. *Міжнародна співпраця та глобальний обмін практиками.* Етичні виклики у медицині часто мають універсальний характер, хоча й виявляються по-різному в різних культурах. Саме тому міжнародна співпраця в галузі етичної освіти – не розкіш, а необхідність. Програми академічної мобільності, спільні курси з біоетики, обмін симуляційними сценаріями – усе це сприяє гармонізації стандартів та підвищенню якості підготовки. Програми Європейського Союзу, як-от Erasmus+, дають студентам можливість побачити, як вирішуються етичні конфлікти в інших системах охорони здоров'я – з іншими правовими, культурними й організаційними моделями (Žebryk et al, 2021). Це збагачує їхній світогляд і допомагає уникати етикоцентризму. Для України така співпраця відкриває перспективу інтеграції в європейський простір біоетичної освіти та оновлення локальних підходів на основі кращих міжнародних практик.

Таким чином, інноваційні підходи до формування професійно-етичної культури лікарів вимагають глибокого оновлення як змісту, так і методів етичної освіти. Їхньою метою є не лише надання знань, а й формування рефлексивного, емоційно включеного та культурно чутливого фахівця, здат-

ного до відповідальної професійної діяльності. Досягнення цієї мети можливе лише за умови інтеграції міжкультурного аналізу, симуляційної практики, міждисциплінарного мислення та активного міжнародного діалогу в освітній процес.

Ключову роль у впровадженні цих інноваційних підходів відіграє педагогічне середовище, і особливо – позиція викладача. В умовах глобалізації він перестає бути лише пасивним транслятором знань і набуває значно ширших функцій. Викладач стає активним фасилітатором етичного діалогу, досвідченим ментором з міжкультурної компетентності та надійним провідником у складній сфері цифрової етики. Саме від його здатності створити в аудиторії сприятливий простір для глибокої етичної рефлексії, майстерно моделювати ситуації морального вибору, що виникають у реальній медичній практиці, та ефективно інтегрувати кращий міжнародний досвід безпосередньо залежить якість підготовки майбутніх лікарів до їхньої професійної діяльності в етично складному, культурно різноманітному та технологічно динамічному медичному середовищі.

Усвідомлення цієї ключової ролі викладача є особливо важливим у контексті розуміння перспектив розвитку професійно-етичної культури лікаря у XXI столітті. Сьогодні вже недостатньо покладати відповідальність лише на окремих викладачів етики. Професійно-етична культура лікаря перестає бути «м'яким» або факультативним компонентом підготовки – вона дедалі чіткіше визнається як ключова компетентність, що визначає якість медичної допомоги в умовах глобальних викликів. Перспективи її розвитку не обмежуються оновленням змісту курсів етики, а охоплюють системну трансформацію педагогічної парадигми, організаційних моделей освіти, міжнародної кооперації та цифрових інструментів навчання.

По-перше, етична освіта має бути інтегрованою, а не сегментованою. Замість окремого курсу, ізольованого від клінічного навчання, вона повинна пронизувати весь навчальний процес – від базових наук до практики в інтернатурі. Успішними є моделі, де етичні кейси інтегруються в клінічні дисципліни, обговорюються на міждисциплінарних заняттях, рефлексуються під час симуляцій. Це забезпечує контекстну етику, а не абстрактну нормативність.

По-друге, перспективним є впровадження міжкультурної етики як наскрізної теми у медичній освіті. Мова йде не лише про вивчення «інших культур», а про формування глобальної етичної свідомості, в якій лікар здатен бачити людину –

пацієнта, колегу, сім'ю – у контексті їхніх культурних і соціальних реалій. У країнах із високим рівнем медичної міграції, як-от Україна, це критично важливо для адаптації молодих лікарів до мультикультурного клінічного простору.

По-третє, розвиток етичної підготовки неможливий без інноваційних технологій навчання. Використання симуляційних тренінгів, віртуальної реальності, імітаційних платформ, інтелектуальних агентів (як-от ChatGPT) створює новий рівень залучення студента до етичного мислення. У такому навчанні важлива не лише точність дій, а емоційна включеність, аналітична рефлексія та здатність приймати рішення в умовах невизначеності. Застосування VR-технологій у моделюванні міжкультурних або кризових ситуацій відкриває нові горизонти для педагогіки співпереживання.

По-четверте, важливим ресурсом розвитку є міжнародна співпраця. Спільні онлайн-курси, мережеві дослідження, обміни викладачами та студентами, участь у глобальних ініціативах ВООЗ чи ВМА дозволяють формувати єдиний етичний простір, де універсальні принципи адаптуються до локальних реалій без втрати моральної чутливості. Для України особливо перспективною є участь у програмах Erasmus+, які не лише розширюють доступ до кращих практик, а й сприяють імплементації нових етичних стандартів у вітчизняну медичну освіту.

Нарешті, розвиток етичної підготовки вимагає переосмислення ролі медичних шкіл як моральних інституцій. Їх завдання – не лише навчати лікувати, а й формувати майбутніх фахівців, здатних брати відповідальність, діяти з повагою, зберігати гідність і стійкість у найскладніших обставинах. У цьому контексті професійно-етична культура – це не просто предмет навчання, а етнос лікарської професії, який має виховуватись через приклад, середовище й досвід.

Висновки. У сучасних умовах глобалізації, цифровізації та соціокультурної поляризації професійно-етична культура лікаря постає як одна з базових компетентностей, необхідних для забезпечення якісної, гуманної та стійкої медичної допомоги. Вона більше не може розглядатися як допоміжний або факультативний компонент підготовки – натомість набуває статусу ядра професійної ідентичності медичного працівника.

Аналіз викликів, пов'язаних із культурною варіативністю етичних норм, інституційною нерівністю, стрімким розвитком медичних технологій і кризовими контекстами (зокрема війною та пандеміями), засвідчує критичну необхідність трансформації етичної освіти. Саме для подо-

лання цих викликів інноваційні підходи, такі як інтеграція міжкультурної етики, симуляційне навчання, міждисциплінарні моделі та міжнародна співпраця, формують нову педагогічну парадигму, в якій студент не просто засвоює знання, а розвивається як морально відповідальний суб'єкт професійної дії.

Роль викладача при цьому переосмислюється: він стає модератором етичних дискусій, ментором з міжкультурної компетентності, навігатором у сфері цифрової етики, а його здатність ефективно виконувати ці функції є ключовою для успішного формування професійно-етичної культури майбутніх лікарів. Ефективна етична підготовка

вимагає також системної інтеграції етичних компонентів у клінічні дисципліни, посилення етичної рефлексії та створення морально насиченого освітнього середовища.

Разом із тим, низка аспектів професійно-етичної підготовки майбутніх лікарів потребує **подальшого дослідження**. Зокрема, важливими є питання розробки ефективних інструментів оцінювання етичної компетентності, вивчення впливу цифрових технологій на моральні цінності майбутніх лікарів, адаптації міжнародних практик до локальних культурних контекстів та розробки стратегій підтримки етичної стійкості медичних працівників в умовах криз.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Полковников Я. Структурно-компонентний аналіз професійної культури майбутніх лікарів-стоматологів. *Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти*. (2024) № 22. С. 245–256. DOI: <https://doi.org/10.31865/2414-9292.22.2024.320163>
2. Трегуб С. Є. Вітчизняний та зарубіжний досвід формування професійної культури спілкування майбутніх лікарів у медичних вишах. *Гуманітарні виміри сучасної медичної освіти: міждисциплінарний діалог* : колективна монографія / відп. ред. Д. А. Москвітін; Запорізький державний медичний університет. Запоріжжя, 2020. С. 36–41.
3. Beckett C. D., Ipnis G. Collaborative Communication: Integrating SBAR to Improve Quality/Patient Safety Outcomes. *Journal for Healthcare Quality*. 2009. No. 31 (5). P. 19–28. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1945-1474.2009.00043.x>
4. Charon R. The patient-physician relationship. Narrative medicine: a model for empathy, reflection, profession, and trust. *JAMA*. 2001. № 286. P. 1897–1902. DOI: [10.1001/jama.286.15.1897](https://doi.org/10.1001/jama.286.15.1897)
5. Gajda M., Kowalska-Bobko I. Immigration of medical personnel from Ukraine to Poland: Challenges and policy responses. *Health Policy*. 2024. No. 128 (5). P. 1234–1240. DOI: [10.1016/j.healthpol.2024.03.015](https://doi.org/10.1016/j.healthpol.2024.03.015)
6. Hicke Y., Geathers J., Rajashekar N., Chan C., Jack A. G., Sewell J., Preston M., Cornes S., Shung D., Kizilcec R. MedSimAI: Simulation and Formative Feedback Generation to Enhance Deliberate Practice in Medical Education. *arXiv Is Hiring a DevOps Engineer*. 2025. Retrieved from <https://doi.org/10.48550/arXiv.2503.05793> (accessed 30.05.2025)
7. Khan S., Obeidat A., Al-Qumaizi K. Research Ethics and Asian Culture: A Western Individual Autonomy or an Asian Shared Decision Making? *Eubios Journal of Asian and International Bioethics*. 2012. No. 22 (1). P. 39–46.
8. McAuliffe M., Oucho L.A. (eds.). World Migration Report 2024. Geneva : International Organization for Migration, 2024. 384 p. Retrieved from <https://publications.iom.int/books/world-migration-report-2024>
9. Mc. Corry L. K. Communication Skills for the Healthcare Professional. Burlington, MA : Jones & Bartlett Learning, 2020. 264 p.
10. Schoenmakers B., De Lepeleire J., Buntinx F. Communication with patients from a different cultural background. *Primary Health Care Research & Development*. 2022. No. 23. P. e2. DOI: [10.1017/S1463423621000452](https://doi.org/10.1017/S1463423621000452)
11. Simon N. Chu, Alex J. Goodell. Synthetic Patients: Simulating Difficult Conversations with Multimodal Generative AI for Medical Education. *arXiv Is Hiring a DevOps Engineer*. 2024. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2405.19941> (accessed 30.05.2025)
12. Vorona I. I., Prokop I. A. Професійна культура в контексті підготовки майбутнього лікаря. *Медична освіта*. 2020. № 1. С. 117–121. DOI: <https://doi.org/10.11603/me.2414-5998.2020.1.11005>
13. Żebryk P., Przymszała P., Nowak JK, Cerbin-Koczorowska M, Marciniak R, Cameron H. The Impact of ERASMUS Exchanges on the Professional and Personal Development of Medical Students. *International Journal of Environmental Research and Public Health*. 2021. No. 18 (24). P. 13312–13332. DOI: [10.3390/ijerph182413312](https://doi.org/10.3390/ijerph182413312)
14. Zhang JS, Yoon C, Williams DKA, Pinkas A. Exploring the Usage of ChatGPT Among Medical Students in the United States. *Journal of Medical Education and Curricular Development*. 2024 No. 11. P. 1-7. DOI: [10.1177/23821205241264695](https://doi.org/10.1177/23821205241264695)

REFERENCES

1. Polkovnikov, Ya. (2024). Strukturno-komponentnyi analiz profesiinoi kultury maibutnikh likariv-stomatolohiv [Structural and component analysis of the professional culture of future dentists]. *Profesionalizm pedahoha: teoretychni y metodychni aspekty – Teacher professionalism: theoretical and methodological aspects*, 22, 245-256 DOI: <https://doi.org/10.31865/2414-9292.22.2024.320163> [in Ukrainian].
2. Trehub, S.Ye. (2020). Vitchyzniani ta zarubizhnyi dosvid formuvannya profesiinoi kultury spilkuvannya maibutnikh likariv u medychnykh vyshakh [Domestic and foreign experience of forming a professional culture of communication of future doctors in medical universities]. *Humanitarni vymiry suchasnoi medychnoi osvity: mizhdystsyplinaryni dialoh – Humanitarian dimensions of modern medical education: interdisciplinary dialogue*, (pp. 36-41). Zaporizhzhia: Zaporizkyi derzhavnyi medychnyi universytet [in Ukrainian].

3. Beckett, C.D., & Ipnis G. (2009). Collaborative Communication: Integrating SBAR to Improve Quality/Patient Safety Outcomes. *Journal for Healthcare Quality*, 31 (5), 19-28. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1945-1474.2009.00043.x>
4. Charon, R. (2001). The patient-physician relationship. Narrative medicine: a model for empathy, reflection, profession, and trust. *JAMA*, 286, 1897-1902. DOI: 10.1001/jama.286.15.1897
5. Gajda, M., & Kowalska-Bobko, I. (2024). Immigration of medical personnel from Ukraine to Poland: Challenges and policy responses. *Health Policy*, 128(5), 1234-1240. DOI:10.1016/j.healthpol.2024.03.015
6. Hicke, Y., Geathers, J., Rajashekar, N., Chan, C., Jack, A.G., Sewell, J., Preston, M., Cornes, S., Shung, D., & Kizilcec, R. (2025). MedSimAI: Simulation and Formative Feedback Generation to Enhance Deliberate Practice in Medical Education. *arXiv Is Hiring a DevOps Engineer*. DOI: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2503.05793>
7. Khan, S., Obeidat, A., & Al-Qumaizi K. (2012). Research Ethics and Asian Culture: A Western Individual Autonomy or an Asian Shared Decision Making? *Eubios Journal of Asian and International Bioethics*, 22(1), 39-46
8. McAuliffe, M., & Oucho, L.A. (eds.). (2024). *World Migration Report 2024*. Geneva : International Organization for Migration, Retrieved from <https://publications.iom.int/books/world-migration-report-2024>
9. Mc. Corry, L.K. (2020). *Communication Skills for the Healthcare Professional*. Burlington, MA: Jones & Bartlett Learning, 2020
10. Schoenmakers, B., De Lepeleire, J., & Buntinx, F. (2022). Communication with patients from a different cultural background. *Primary Health Care Research & Development*, 23, e2. DOI:10.1017/S1463423621000452
11. Chu, S. N., & Goodell, A. J. (2024). Synthetic Patients: Simulating Difficult Conversations with Multimodal Generative AI for Medical Education. *arXiv Is Hiring a DevOps Engineer*. DOI: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2405.19941>
12. Vorona, I.I., & Prokop, I.A. (2020). Професійна культура в контексті підготовки майбутнього лікаря. *Медична освіта*, 1, 117-121. DOI: <https://doi.org/10.11603/me.2414-5998.2020.1.11005>
13. Żebryk, P., Przymuszała, P., Nowak, JK, Cerbin-Koczorowska, M, Marciniak, R, & Cameron, H. (2021). The Impact of ERASMUS Exchanges on the Professional and Personal Development of Medical Students. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 18(24), 13312-13332. DOI: 10.3390/ijerph182413312
14. Zhang, JS, Yoon, C, Williams, DKA, & Pinkas, A. (2024). Exploring the Usage of ChatGPT Among Medical Students in the United States. *Journal of Medical Education and Curricular Development*, 11, 1-7. DOI: 10.1177/23821205241264695

УДК 37.09:39:008

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-47>**Марія КАЛАШНИК,***orcid.org/0000-0002-6432-2776**доктор мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України,
професор кафедри музичного мистецтва
Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди
(Харків, Україна) asd_x@ukr.net***Ганна ХІРІНА,***orcid.org/0000-0003-1293-8189**доцент кафедри фундаментальних та суспільно-гуманітарних наук
Національного фармацевтичного університету
(Харків, Україна) kilyasha@ukr.net*

ВІДКРИТА ОСВІТА: ІСТОРІЯ, ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІСТЬ

У статті розглядається історія зародження перших форм майбутньої відкритої освіти в надрах широкого просвітницького руху в Україні у другій половині XIX – на початку XX ст., серед яких були публічні просвітницькі лекції, освітні концерти, недільні школи, хати-читальні, публічні бібліотеки, музейно-екскурсійна педагогіка. Проаналізований творчий доробок українських вчених другої половини XIX – початку XX ст. (М. Сумцова, Д. Багалія, Є. Редіна, Ф. Шмідта), які почали запроваджувати перші форми та методи майбутнього явища відкритої освіти з метою підвищення освіченості українського народу. Досліджений внесок філософської, педагогічної та мистецької наукової думки щодо інтерпретації поняття та явища «відкрита освіта». В роботі визначені основні принципи та форми існування відкритої освіти, наведені приклади використання інновацій відкритої освіти разом з традиційними формами здобуття знань в системі вищої освіти України, що значно розширює можливості сучасної особистості здобувати нові професійні навички та компетенції. Наведені приклади того, як деякі форми просвітницького руху, започатковані у другій половині XIX – на початку XX ст., трансформувалися в сучасні форми відкритої освіти такі, як мистецькі заходи, які поєднують різні види та жанри мистецтва, інноваційні наукові проекти для учнів та студентства, різноманітні школи підвищення професійної майстерності, майстер-класи, вебінари, швидкий та легкий доступ до навчального контенту (підручників, навчальних посібників, наукових досліджень, нотних архівів, цифрових бібліотек, аудіо та відео ресурсам), онлайн курси, творчі фестивалі, конкурси, музейно-екскурсійна педагогіка. Визначено можливості використання системи відкритої освіти для більш повного розкриття здібностей особистості XXI ст. та реалізації її творчого потенціалу. Визначено, що відкрита освіта є важливим та ефективним доповненням традиційної освіти, вона легко з нею поєднується та може бути широко використана у сучасному суспільстві. Провідною тенденцією сучасного етапу розвитку освіти є все більш тісний зв'язок відкритої освіти з традиційною, об'єднання їх зусиль для формування всебічно розвинутої особистості XXI ст.

Ключові слова: відкрита освіта, неформальна освіта, дистанційне навчання, інформаційні технології, комунікації, освітній простір, мультимедійні технології.

Mariya KALASHNYK,*orcid.org/0000-0002-6432-2776**Doctor of Arts, Professor, Honored Worker of Arts of Ukraine,
Professor at the Department of Music Art
H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
(Kharkiv, Ukraine) asd_x@ukr.net***Ganna KHIRINA,***orcid.org/0000-0003-1293-8189**Candidate of Historical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Fundamental and Social Sciences and Humanities
National University of Pharmacy
(Kharkiv, Ukraine) kilyasha@ukr.net*

“OPEN EDUCATION”: HISTORY, TRADITIONS AND MODERNITY

The article examines the history of the emergence of the first forms of future open education in the bowels of the broad educational movement in Ukraine in the second half of the nineteenth and early twentieth centuries, including public

educational lectures, educational concerts, Sunday schools, reading houses, public libraries, museum and excursion pedagogy. The author analyses the creative work of Ukrainian scientists of the second half of the nineteenth and early twentieth centuries (M. Sumtsov, D. Bahalii, E. Redin, F. Schmit), who began to introduce the first forms and methods of the future phenomenon of open education in order to improve the education of the Ukrainian people. The contribution of philosophical, pedagogical and artistic scientific thought to the interpretation of the concept and phenomenon of 'open education' is studied. The paper identifies the basic principles and forms of open education, provides examples of the use of open education innovations together with traditional forms of knowledge acquisition in the higher education system of Ukraine, which significantly expands the opportunities for a modern person to acquire new professional skills and competencies. Examples are given of how some forms of the educational movement launched in the second half of the nineteenth and early twentieth centuries, have been transformed into modern forms of open education. The possibilities of using the open education system for a more complete disclosure of the abilities of the personality of the XXI century and the realisation of its creative potential are determined. It is determined that open education is an important and effective complement to traditional education, it is easily combined with it and can be widely used in modern society.

Key words: open education, non-formal education, distance learning, information technology, communications, educational space, multimedia technologies.

Постановка проблеми. Центральною подією культури завжди була та є людина, наділена різноманітними творчими здібностями й уміннями. Проблема розкриття цих здібностей і формування вмінь була й залишається ключовим завданням педагогіки. Педагогічна наука та практика протягом тривалого часу розробила різноманітні традиційні й нетрадиційні методи та засоби навчання, які змінювалися разом із трансформаціями в суспільному житті. У ХХІ ст. у світі почався період складних соціокультурних перетворень, які охопили всі галузі життя суспільства, зокрема культуру та освіту. Сучасні інфокомунікаційні й комп'ютерні технології знімають усі бар'єри та кордони в освітньому середовищі, змінюють освітній простір, форми й методи навчання, роль викладача. Традиційні способи отримання знань доповнюються новими креативними та інноваційними формами навчання. Інновацією сучасності можна вважати відкриту освіту, яка трактується як освіта без бар'єрів, доступна усім охочим здобувати нові знання й навички та існуюча одночасно та паралельно з традиційною освітою. У сучасному різноманітному й плюралістичному світі кожна людина має можливість обирати траєкторію здобуття знань і необхідних для себе навичок та вмінь, тому відкрита освіта є корисним доповненням для традиційної форми навчання й відкриває особистості нові можливості. Зважаючи, що відкрита освіта стає все більш популярною в Україні, важливим, на наш погляд, постає питання про джерела руху за доступні знання, рівні можливості представників різних соціальних верств здобувати освіту в доступній формі та перші форми її існування в нашій країні. Історичний досвід просвітницької діяльності українських діячів культури та науки другої половини ХІХ – початку ХХ ст. може бути корисним і цікавим для осмислення сучасних форм відкритої освіти, які активно роз-

виваються та впроваджуються в сучасну освітню практику. Визначення зв'язку між минулим досвідом і сучасними формами відкритої освіти є актуальною проблемою, вирішення якої може сприяти підвищенню ефективності відкритої освіти в Україні.

Аналіз досліджень. Аналіз широкого кола наукових джерел показує, що тема відкритої освіти є об'єктом багатьох наукових досліджень. Однією з перших фундаментальних праць на тему відкритої освіти, її інституціалізації в сучасному освітньому просторі, новацій та форм існування є колективна монографія під редакцією Тору Ійосі та Віджая Кумара (Відкрита освіта: колективний розвиток освіти через відкриті технології, відкритий контент і відкрите знання, 2009). Різноманітні трактовки визначення поняття «відкрита освіта» розкриваються в працях А. Іщенко (Іщенко, 2009), О. Висоцької (Висоцька, 2013), М. П. Лещенко та А. В. Яцишин (Лещенко, Яцишин, 2014), О. Губіної (Губіна, 2019) та ін. Принципи відкритої освіти й методи та форми її впровадження були досліджені Ф. Макмартін (Макмартін, 2009: 90–99), Д. Лі Стюарт (Стюарт, 2009: 53–63), Р. Басс та Д. Бернстін (Басс, Бернстін, 2009: 179–191), О. Висоцькою (Висоцька, 2013), І. Драч та ін. (Драч, 2022), О. Коржиловою (Коржилова, 2014), І. Simkova та Y. Lavrysh (Simkova, Lavrysh, 2025). Тема цифрових засобів й інструментів у відкритій освіті розглядається в монографіях (Інтеграція цифрових технологій в освітній процес: виклики та перспективи, 2022; Цифрова трансформація відкритих науково-освітніх середовищ, 2024). Тема формування відкритих освітніх ресурсів, вільного доступу до інформаційних джерел і наукових досліджень знайшла своє відображення в дослідженнях S. Nykyporets, I. Stepanova та N. Hadaichuk (Nykyporets, Stepanova, Hadaichuk, 2023), I. Drach (Drach, 2021). Аналіз сучасного

стану відкритої освіти в Україні був проведений Т. Stepanova et al. (Modern didactic system of open education in Ukraine: problems, solutions, 2023).

Історія виникнення перших форм відкритої освіти в надрах широкого просвітницького руху другої половини XIX – початку XX ст. в Україні як окрема наукова проблема поки що не знайшла свого відображення у вітчизняних дослідженнях. Разом з тим приклади розвитку просвітницького руху в Україні містяться в працях Г. Савченко (Савченко, 1993), В. Кравченка (Кравченко, 1999), В. Пашук (Пашук, 2004), Л. Бадєєвої (Бадєєва, 2009), М. Красикова (Красиков, 2021), Г. Хіріної (Хіріна, 2024), Г. Хіріної та Р. Філіппенка (Хіріна, Філіппенко, 2020; Хіріна, Філіппенко, 2022), Г. Хіріної та О. Сошнікової (Хіріна, Сошнікова, 2024), Р. Філіппенка та С. Куделка (Філіппенко, Куделко, 2008), О. Наровлянського (Наровлянський, 2022). Культурно-просвітницькій діяльності товариства «Просвіта» в Україні присвячена величезна кількість досліджень, яка знайшла своє відображення в бібліографічному покажчику, підготовленому бібліотекою Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка до 150-річчя від часу заснування української громадської організації (Палаючий вогонь «Просвіти», 2020).

Попри те, що проблемі відкритої освіти присвячена значна кількість наукових публікацій, недостатньо дослідженням залишається питання зародження в широкому просвітницькому русі України форм розповсюдження знань засобами нетрадиційної освіти, спадковості цих форм та їх трансформація в сучасну відкриту освіту. В умовах змін сучасного суспільства й нових вимог до особистості особливо актуальним постає завдання поєднання традицій та інновацій у відкритій освіті.

Мета статті. Метою статті є аналіз витоків сучасної відкритої освіти в Україні в просвітницькому русі другої половини XIX – початку XX ст., визначення особливостей і перших форм її існування, визначення сутності поняття «відкрита освіта», її характерних ознак та форм, трансформація деяких форм і методів просвітницького руху в сучасну відкриту освіту.

Виклад основного матеріалу. Найважливішою цінністю для людини завжди були і є знання, від яких безпосередньо залежить життя, його якість, місце в суспільній ієрархії, добробут та самоповага. Протягом усієї історії людство шукало й знаходило різноманітні засоби та форми здобуття знань про природу, суспільство й самого себе. У результаті цих пошуків була створена

сучасна система освіти, представлена численними навчальними закладами, у яких навчають та видають документи про здобуті знання, що визнаються державою. Однак традиційна система освіти завжди ставила здобувача в жорсткі межі правил, набору предметів, регламенту, диктату викладача. Крім того, виникала проблема нерівного доступу до знань та інформації, з огляду на існування соціальної нерівності й різних можливостей людей. Мрією людства завжди був легкий і зручний доступ до знань та інформації, яка є їхнім фундаментом.

Уже в другій половині XIX ст. в Україні почали виникати перші зародки майбутнього явища, яке сьогодні має назву «відкрита освіта» й має на меті втілити в життя мрію людини про зручний та легкий спосіб отримання знань і здобуття освіти. Звісно, словосполучення «відкрита освіта» в той час не використовувалося, але зміст багатьох культурно-просвітницьких заходів, діяльності організацій дуже близький сучасним формам відкритої освіти. На відміну від сьогодення, всі культурно-просвітницькі заходи відбувалися очно, майже без використання технічних засобів, максимально безкоштовно або з невеликим благодійним збором. Зародки майбутньої відкритої освіти можна побачити в діяльності перших культурно-просвітницьких організацій, у просвітницьких благодійних лекціях для різних категорій населення з метою розширення кругозору та отримання нових знань, навчальних екскурсій, організації концертів, вистав, художніх виставок. В історії української культури прикладів використання методів і форм, які ми нині асоціюємо з відкритою освітою, доволі багато. Наведімо деякі з них. Варто згадати величезну просвітницьку діяльність напівлегальних культурно-просвітницьких організацій української інтелігенції – «Громад» у 60–90-х роках XIX ст. в Полтаві, Києві, Харкові, Чернігові, Єлизаветграді (Кропивницькому) (Пашук, 2004). Громади першими запровадили нову форму неформальної початкової освіти – недільні школи з українською мовою навчання. Недільні школи створювалися для навчання людей усіх вікових категорій, які не мали можливості здобути формальну освіту в державних чи приватних російськомовних гімназіях або школах, для жінок, чий освітні права були значно обмежені імперським урядом, для дітей із бідних родин, які не мали фінансів для оплати навчання. Яскравим прикладом недільної школи була школа для дівчат та жінок Христини Дмитрівни Алчевської в Харкові в 1862–1919 роках, яка в 1862–1870 роках працювала нелегально. У школі Х. Д. Алчевської навчали

української літератури та мови, історії й географії України, фізики, математики, природознавства, гігієни. Більшість із цих предметів не входила до офіційної шкільної програми. Усі вчителі цієї школи (а це були, зокрема, професори Харківського Імператорського університету) за майже 50 років її існування працювали без оплати у вільний від основної роботи час. У школі Х. Д. Алчевської не тільки дали освіту 17 тисячам жінок Харківщини, але й започаткували вечірню форму навчання. Освітній заклад став методичним центром і зразком методичного забезпечення навчального процесу для інших недільних шкіл України, де було розроблено та надруковано перші підручники для дорослих (Бадєєва, 2009: 132–135).

У 70-х роках XIX ст. громади звертають увагу на сільське населення України та влаштовують для неписьмених селян у селах хати-читальні, де студенти або педагоги у вільний час на волонтерських засадах читали їм уголос твори українських письменників, знайомили з пам'ятками духовної культури України. Таким незвичним для нас чином у той час вирішувалася проблема вільного доступу до інформації певних категорій населення.

Продовженням просвітницької діяльності громад стала широка діяльність у багатьох регіонах України товариств «Просвіта» протягом 1868–1939 років. Інноваційними формами розповсюдження знань товариством «Просвіта» стали організація кооперативних, промислових, господарчих, торговельних навчальних курсів і шкіл для всіх охочих, діяльність народного театру та кінотеатру, музичних і театральних гуртків, проведення народних свят, з'їздів та краєзнавчих походів, організація книгозбірень, публічних читань, конференцій із підвищення професійної кваліфікації бібліотекарів, народних музеїв і просвітницьких екскурсій українськими землями. «Просвіти» в усіх регіонах України брали активну участь у створенні публічних бібліотек як центрів розповсюдження знань.

Цікавою та новою формою розповсюдження наукових знань, які мали за мету допомогти селянам Слобожанщини освоїти нові види промислів й отримувати від них прибуток, стало проведення сільськогосподарських виставок, на яких не тільки експонувалися кращі зразки продукції, але й відбувалося навчання селян, надання їм наукових методичних консультацій. Прикладом такого культурно-економічного заходу є Боромлянська виставка полуниці, яка пройшла 8–12 червня 1908 року в слободі Боромля Охтирського повіту Харківської губернії та стала першою виставкою

полуниці в країні. Інформацію про цей захід знаходимо в газеті «Рада» № 111 за 14 травня 1908 р., у якій повідомляється, що 10 червня 1908 року в слободі Боромля Охтирського повіту (на Харківщині) буде проводитися виставка полуниці місцевого виробництва з відповідними поясненнями й читаннями (Економічне життя України. Виставка полуниці (в Боромлі), 1908: 3). Вирощування та продаж полуниці – інновація початку XX ст. (до цього часу її спеціально не вирощували). Одними з перших, хто почав це робити, стали селяни слободи Боромля, які отримували значний прибуток (хоча вирощування ягід відбувалося стихійно, без жодних наукових знань). Тому виникла необхідність у вирощуванні полуниці на науковій основі, для чого в 1907 році було засновано в Боромлі сільськогосподарське товариство, яке за допомогою професора Харківського Імператорського університету М. Ф. Сумцова (який походив із цієї слободи та мешкав у ній влітку) організувало в червні 1908 року в приміщенні місцевої школи виставку полуниці. На неї запросили не лише безпосередніх виробників полуниці, але й провідних агрономів, ентомологів, державних сільськогосподарських інспекторів, які взяли участь в експертизі полуниці та визначили переможців на кращу ягоду, а також прочитали селянам лекції щодо правильного вирощування, удобрення, зберігання та заготівлі полуниці (Економічне життя України. Виставка полуниці (в Боромлі), 1908: 3). Ця виставка позитивно вплинула на подальше вирощування полуниці й зумовила появу нового промислу в Боромлі – виготовлення з лози кошиків для полуниці та відкриття в 1911 році кошикової майстерні (Красиков, 2021: 16).

Різноманітні форми науково-просвітницької діяльності знаходимо в педагогічному й творчому спадку видатних науковців і громадських діячів Слобожанщини – професорів Харківського Імператорського університету М. Ф. Сумцова, Є. К. Редіна (Хіріна, Філіппенко, 2020), Ф. І. Шміта (Хіріна, Філіппенко, 2022), Д. І. Багалія (Кравченко, 1999), які запроваджували їх, експериментували й випробовували на практиці серед населення Харкова та Харківської губернії. Популярними засобами розповсюдження знань у другій половині XIX – на початку XX ст. були публічні безкоштовні лекції з історії мистецтва, літератури, історії, етнографії, основ медичних знань, які читали професори університету, лікарі, науковці. Вони знайомили широку аудиторію з різноманітними формами просвітництва, які пізніше розвинулися у відкриту освіту. Неоціненний внесок у цю справу зробив академік,

професор Харківського університету Микола Федорович Сумцов. Як голова Харківського історико-філологічного товариства при Харківському Імператорському університеті та очільник його Педагогічного відділу, член «Просвіти», гласний Харківської міської думи, голова Училищної ради Харківської міської думи, директор музеїв у Харкові, М. Ф. Сумцов на практиці застосував різноманітні форми розповсюдження знань серед народу. Він читав публічні лекції з історії мистецтва, географії та етнографії України не тільки для мешканців Харкова, але й інших міст країни. Одним із перших почав використовувати на лекціях про титана доби Відродження Леонардо да Вінчі діапозитиви («світлові картини» мовою початку XX ст.). Разом з Є. К. Редіним (Хіріна, Філіппенко, 2020) та Ф. І. Шмітом (Хіріна, Філіппенко, 2022) упроваджував основи музейно-екскурсійної педагогіки (Хіріна, Сошнікова, 2024), влаштовував благодійні концерти в приходському училищі, попечителем якого був. Концерт як форма навчання, виховання та просвітництва був запропонований М. Ф. Сумцовим у Харківському першому міському складному училищі, яке було відкрито в 1901 році та стало місцем новацій та апробацій нових педагогічних методик його попечителя. М. Ф. Сумцов був впевнений у необхідності навчати всіх дітей музиці (яка в той час не входила до шкільної програми), розвивати слух, музичні та вокальні здібності. Для реалізації цього завдання в училище запрошувалися на конкурсній основі викладачі вокалу та інструменталісти, які протягом року займалися з учнями музикою, навчали гри на музичних інструментах та співу. Наприкінці навчального року в училищі проходив величезний звітний концерт, на якому учні й викладачі демонстрували набуті вміння. Концерт відбувався у великому залі училища, при великій кількості гостей з усього Харкова та перетворювався на справжнє свято музики. Заклад виконував і просвітницьку функцію, тому що перед кожним номером програми публіці розповідали про твір та його авторів. Нерідко на таких концертах виконувалися твори українських композиторів і фольклорні композиції. Ще одним прикладом просвітницької діяльності в Харкові під час Першої світової війни, в подібних до сьогодення умовах, можна назвати організацію культурного розвитку не тільки мешканців Харкова, але й багатьох біженців, яких було в місті кілька десятків тисяч, зокрема дітей. М. Ф. Сумцов, будучи гласним Харківської міської думи, пропонує в період різдвяних свят 1915 року проводити культурні заходи (концерти, лекції, ранки для дітей) у приміщеннях

міської думи, університету, приходських училищ, які будуть вільні під час канікул студентів та учнів. Для проведення заходів він пропонує залучати на благодійній основі хори, оркестри, художні колективи, які є при всіх навчальних закладах; для проведення пізнавальних та розважальних лекцій – запросити викладачів та професорів університету, які можуть використати діапозитиви Харківського історико-філологічного товариства та Харківського товариства грамотності. За відвідування цих розваг М. Ф. Сумцов пропонує брати невелику символічну плату, а зібрані кошти витратити на допомогу біженцям та військовополоненим. М. Ф. Сумцов завжди намагався поєднати корисну справу з духовним розвитком, просвітою народу, шукав та знаходив шляхи вирішення складних питань. Однак на початку XX ст. тільки розпочалося становлення форм просвітницької діяльності, виник громадський рух із розповсюдження різноманітних знань серед широких верств населення України, що в другій половині XX ст. оформився в явище, яке ми називаємо відкрита освіта.

Наукове обговорення змісту поняття «відкрита освіта» почалося лише в 60-х роках XX ст. та триває досі. Поняття «відкрита освіта» складне та багатогранне, існують тлумачення цього явища як широкого міжнародного руху (Іщенко, 2009), руху за демократизацію суспільних відносин, сфери реалізації потреб інформаційного суспільства, системи надання освітніх послуг (Висоцька, 2012). На наш погляд, відкриту освіту можна визначити як систему здобуття людиною необхідних для неї знань та вмінь у формалізованому освітньому просторі, у зручній формі, за власною траєкторією навчання, за допомогою вільного доступу до інформаційних ресурсів. Також в українських джерелах використовуються поняття неформальна («освіта, яка здобувається, як правило, за освітніми програмами та не передбачає присудження визнаних державою освітніх кваліфікацій за рівнями освіти, але може завершуватися присвоєнням професійних та/або присудженням часткових освітніх кваліфікацій») та інформальна освіта (самоосвіта) («освіта, яка передбачає самоорганізоване здобуття особою певних компетентностей, зокрема під час повсякденної діяльності, пов'язаної з професійною, громадською або іншою діяльністю, родиною чи дозвіллям») (Положення про порядок визнання результатів навчання, здобутих шляхом неформальної та/або інформальної освіти здобувачами вищої освіти у Національному фармацевтичному університеті, 2022), які, на наш погляд, є складовими відкритої освіти. Відкрита освіта не є альтернативною до

традиційної освіти, її не можна трактувати тільки як дистанційну освіту. Її мета така ж сама, як і в традиційній освіті – дати людям нові знання. Світ змінюється, що впливає на всі сфери життя людського суспільства, зокрема на сферу освіти, культури, мистецтва. А це вимагає формування нових якостей у сучасної людини – таких як гнучкість, креативність, критичне мислення, швидкість під час ухвалення рішень та опанування новими навичками й компетенціями, яких вимагають нові умови існування людства. Сучасна особистість, як і в античну добу, намагається бути всебічно розвинутою. Разом із професійними знаннями вона хоче отримати знання та вміння в галузі мистецтва, історії, культурної спадщини. Ідеал гармонійно розвинутої особистості, у якій поєднується фахівець, митець і гідний громадянин свого суспільства, завжди актуальний та вічний. Виникає питання про засоби формування цього ідеалу особистості у XXI ст. Відкрита освіта є засобом утілення цього важливого суспільного завдання, новим досвідом як для здобувачів освіти, так і для викладачів, новим рівнем взаємин та комунікації.

Стрімкий розвиток відкритої освіти в другій половині XX – на початку XXI ст. був обумовлений швидким зростанням світової економіки, потребою в нових фахівцях, глобалізаційними процесами у світі. Тому відкрита освіта стала корисним і зручним доповненням до традиційної освіти. За допомогою інноваційних технологічних засобів навчання створено нову модель освіти, яка з кожним роком стає популярнішою, адже має здатність миттєво реагувати на зміни соціально-економічної ситуації, задовольняти індивідуальні й групові освітні потреби та запити.

Головними принципами відкритої освіти є відкритість, гнучкість, безперервність протягом життя, доступність, безбар'єрність. Принцип доступності полягає в тому, що здобувачу освіти не потрібно складати вступні іспити або проходити співбесіду, в умовах онлайн-навчання не вимагає фізичної присутності, забезпечує вільний, а іноді й безкоштовний доступ до навчальних ресурсів (підручників, лекцій, відеокурсів). Відкрита освіта надає можливість отримувати знання таким категоріям населення, як особи з обмеженими фізичними можливостями, людям, які не мають можливості для навчання в традиційних закладах вищої освіти, але бажають набути додаткових знань. Вона забезпечує гнучкий доступ до освітніх послуг з врахуванням географічних, соціальних та часових обмежень суб'єктів навчання, коли кожний може вчитися де і коли йому зручно.

Принцип гнучкості створює можливість навчатися за індивідуальною траєкторією та адаптувати її до індивідуальних потреб, здобувач освіти сам обирає темп і час навчання. У відкритій освіті може бути відсутнім підсумковий контроль знань, часто замість нього використовується самоперевірка. Інтернаціональний характер відкритої освіти створює можливість експорту та імпорту освітніх послуг, що повністю відповідає сучасним умовам глобалізації світової спільноти.

Передумовою та важливим засобом сучасної відкритої освіти є вільний доступ до інформації. Вільний доступ до освітнього контенту (на думку дослідниці цього питання Флори Макмартін, це цифрові бібліотеки, репозиторії, вебресурси навчальних матеріалів) (Маркмартін, 2009: 90–92), суворе дотримання авторських прав завжди були складною проблемою, тому спочатку було потрібно її вирішити. Відкриття інформаційної бази освіти було розпочато 1–2 грудня 2001 року на Будапештській конференції, яку провів Інститут відкритого суспільства, а 14 лютого 2002 року оприлюднено Будапештську ініціативу відкритого доступу (BOAI) – громадську ініціативу щодо принципів відкритого доступу до наукової літератури (Budapest Open Access Initiative, 2002).

20–22 жовтня 2003 року на конференції в Берліні, проведений Товариством імені Макса Планка, підписано Берлінську декларацію про відкритий доступ до знань з природничих та гуманітарних наук (Berlin declaration on open access to knowledge in the sciences and humanities, 2003), що ознаменувало новий етап у розповсюдженні й здобутті знань.

Відкрита освіта в сучасних суспільних реаліях стала базою не тільки для самоосвіти, але й перенавчання, підвищення кваліфікації, здобуття нових професійних компетенцій. Сьогодні відкрита освіта, так само як і традиційна, за певних умов забезпечує формальну кваліфікацію, визнання здобутих соціальних навичок та компетентностей (динамічну комбінацію знань, умінь і практичних навичок, способів мислення, професійних, світоглядних та громадянських якостей, морально-етичних цінностей, яка визначає здатність особи успішно провадити професійну й подальшу навчальну діяльність і є результатом навчання на певному рівні освіти). Наприклад, у Національному фармацевтичному університеті передбачається, що студенту частина кредитів з того чи іншого освітнього компонента може бути зарахована завдяки програмним результатам навчання, здобутим у процесі неформальної освіти – на професійних курсах, вебінарах, науко-

вих конференціях тощо (Положення про порядок визнання результатів навчання, здобутих шляхом неформальної та/або інформальної освіти здобувачами вищої освіти у Національному фармацевтичному університеті, 2022). Так, уже традиційною формою відкритої освіти в НФаУ стала участь здобувачів освіти в щорічній Всеукраїнській науково-практичній конференції з міжнародною участю «YOUTH PHARMACY SCIENCE» та в інноваційному проєкті наукової молоді НФаУ «Чародійна школа науки «Pharmaceutical Hogwarts» (за мотивами «Гаррі Поттера»), у межах якого проводиться творчий конкурс відеоробіт та есе на задану тему, пов'язану з фармацевтичною наукою (Всеукраїнська науково-практична конференція з міжнародною участю «YOUTH PHARMACY SCIENCE», 2024).

Специфіка відкритої системи освіти полягає ще й у тому, що вона сприяє формуванню потреби в людей самостійно та постійно отримувати нові знання впродовж усього життя. Особливо важливою є відкрита освіта як реалізація принципу навчання протягом усього життя. Для освіти дорослих, особливо в межах післядипломної педагогічної освіти, цей принцип розкривається в контексті настанови: навчатися, щоб навчати. Цікавим досвідом підвищення кваліфікації професорсько-викладацького складу НФаУ засобами відкритої освіти є робота вже протягом багатьох років Школи гаранта освітніх програм, Школи методиста НФаУ, Школи академічної обізнаності, Школи професійної майстерності викладача НФаУ, Наради-семінару з якості: стандарти ІСУ, Школи керівника практичної підготовки здобувачів вищої освіти НФаУ (Проекти, 2024). Ці безкоштовні проєкти мають високу ефективність, об'єднують представників різних кафедр та структурних підрозділів університету в тимчасові творчі колективи, які мають спільну мету підвищення якості освітнього процесу в традиційному освітньому просторі НФаУ.

Цікавими сучасними формами відкритої мистецької освіти є різноманітні онлайн-курси з теорії музики, композиції, гри на музичних інструментах, вокалу, які використовують платформи YouTube, Coursera, Berklee Online. Сучасні месенджери надають можливість навчатися в провідних майстрів музичного мистецтва з усього світу, відвідувати їхні майстер-класи та вебінари. Музичні бібліотеки й нотні архіви забезпечують всім зацікавленим у вивченні музики вільний та безкоштовний доступ до нот, аудіо- та відеозаписів, що дозволяє слухати й досліджувати музику різних епох та жанрів у виконанні кращих світових вико-

навців. Онлайн-платформи SoundCloud, Bandi.ab стали сьогодні місцем спілкування музикантів, обміну думками та інформацією.

Традиційними методами відкритої освіти в галузі музичної освіти залишаються різноманітні концерти, конкурси та фестивалі. Так, наприклад, популярним проєктом у Харкові став Відкритий фестиваль-конкурс дитячої творчості «Харків – місто добрих надій», який проводиться з 2018 року (з 2022 року – в онлайн-форматі), на базі Харківського художнього музею, у приміщенні якого проходили гала-концерти переможців. Харківська спеціалізована музично-театральна бібліотека є одним із центрів упровадження відкритої освіти в галузі мистецтва та організатором таких популярних у Харкові мистецьких проєктів, як «Мандри артсерферів», «Я люблю Харків», авторський проєкт Дениса Карачевцева «AKUSTIKOS LIBRARY», «UKRAINE ASKS FOR HELP!», «Портрети митців України», «Писанкові витинанки», «Різнобарвна Україна», «Трамплін в мистецтві» й дитячі мистецькі проєкти «Нова дитяча філармонія» та «На крилах казок у світ мистецтва» (Харківська спеціалізована музично-театральна бібліотека імені К. С. Станіславського, б. д.). Засобами концертів, лекцій, майстер-класів, занурення в мистецький простір, квестів, невеличких шоу-вистав учасники не тільки отримують нові знання з різних видів та жанрів мистецтва, але й навчаються азів цих мистецтв. Цікавим проявом відкритої освіти в прифронтовому Харкові під час повномасштабної війни є діяльність Університетської філармонії Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, студенти й викладачі якого презентували на сценах Харкова, Європи, світу свою майстерність і творчі досягнення, зокрема концерти постійно проходять у самому Харкові в метро, безпечних сховищах, військовому шпиталі та лікарнях (Університетська філармонія, б. д.).

Важливими інноваційними проєктами відкритої освіти в Харкові стали Центр арт-терапевтичної допомоги ХНУМ імені І. П. Котляревського (Центр арт-терапевтичної допомоги ХНУМ імені І. П. Котляревського, б. д.) та проєкт «Щасливі соняшники» Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди (Боярська-Хоменко, Денисенко, 2023). Центр арт-терапевтичної допомоги ХНУМ імені І. П. Котляревського був створений восени 2022 р. з метою надання допомоги людям із травматичним досвідом унаслідок війни й організації та інституціалізації арт-терапевтичної освіти в Україні. За три роки війни Центр арт-терапевтичної допомоги

провів багато освітніх заходів – запрошений професор і композитор Найджел Осборн (м. Единбург, Шотландія) прочитав для студентів ХНУМ імені І. П. Котляревського вибірковий курс «Music and creative arts in the community», для пацієнтів Харківської дитячої лікарні № 16 на постійній основі відбувається проєкт «Музичні казки» й «Школа супергероїв», проведено конференцію «Art Therapy Day», проєкт арт-терапевтичної допомоги «Тут і тепер» для родин переселенців та багато інших мистецько-освітніх заходів (Центр арт-терапевтичної допомоги ХНУМ імені І. П. Котляревського, б. д.). Проєкт «Щасливі соняшники», ініціаторами створення якого стали студенти й викладачі ХНПУ імені Г. С. Сковороди, має за мету соціально-педагогічну підтримку дітей та їхніх батьків із деокупованих територій Харківської області, які на собі відчували жахи окупації, страх і тривогу. Головним завданням цього волонтерського проєкту є створення умов для дитинства без паузи на війну. Як зазначають у статті автори цього проєкту А. В. Боярська-Хоменко та А. О. Денисенко, «Благодійницький проєкт Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди “Щасливі соняшники” реалізовує цю підтримку шляхом консультування з питань психічного здоров'я, реалізації освітніх програм і надання освітньої підтримки, доступу до освітніх ресурсів на порталі Сковорода-ХАБ, підтримки сімей» (Боярська-Хоменко, Денисенко, 2023).

До сучасної відкритої освіти належить і музейно-екскурсійна педагогіка, яка дає змогу вдало доповнювати та поглиблювати традиційну освіту. Музейна та екскурсійна педагогіка уможливають цікаве навчання з історії, науки, техніки, природознавства, але наукова та практична значущість цієї форми відкритої освіти до сьогодні є недооціненою. Основи музейно-екскурсійної педагогіки були закладені ще наприкінці XIX ст. – в Україні цю проблему розробляв та активно впроваджував видатний вчений, директор музею витончених мистецтв та музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди М. Ф. Сумцов. Науковець ще в 1892–1897 роках визначив необхідність та значну ефективність навчальних екскурсій по місту Харкову й Слобожанщині під час навчання дітей та дорослих історії, географії, культури рідного краю (Наровлянський, 2022). Пізніше, у 1920–1922 роках, працюючи директором музею Слобідської України, М. Ф. Сумцов на практиці реалізовував методику музейної педагогіки. Звісно, термін «відкрита освіта» на той час був відсутній, але зміст навчання в музеї або на

екскурсії по місту, у неформальному середовищі, з показом найцікавіших пам'яток культури, в ігровій формі, повністю відповідає методиці та формам сучасної відкритої освіти. Нині музейна педагогіка активно розвивається й використовується в багатьох музеях світу. Різноманітні форми музейної педагогіки активно використовуються в музеї Юзефа Пілсудського в місті Сулеювек (Польща) (Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku, б. д.), музеї Марії Склодовської-Кюрі у Варшаві (Польща) (Muzeum Marii Skłodowskiej-Curie, б. д.), Харківському історичному музеї імені М. Ф. Сумцова (Україна) (Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова, б. д.), музеях археології (Музей археології ХНУ імені В. Н. Каразіна, б. д.) та природи Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Музей природи ХНУ імені В. Н. Каразіна, б. д.). До початку повномасштабної війни та знищення будівлі навесні 2022 року активно просувалися ідеї музейної педагогіки в Національному літературно-меморіальному музеї Г. С. Сковороди в селі Сковородинівка Богодухівського району Харківської області (Національний літературно-меморіальний музей Г. С. Сковороди, б. д.). У цьому музеї щорічно проводилася Всеукраїнська студентська конференція «Сковородинівські читання», проходили різноманітні культурно-просвітницькі заходи, на які збиралася молодь з усієї України, що об'єднувалася навколо ідей великого українського філософа.

Важливим завданням музейно-екскурсійної педагогіки є формування в людини мотивації зацікавленістю історією свого народу, потреби відчувати себе частиною спільноти. Вивчення минулого дозволяє особистості відчувати приналежність до більшого цілого – поколінь людей, які становлять такі спільноти, як сім'я, місцева громада, нація чи людство загалом. Вивчення історії в музейному просторі надає людині відчуття вкоріненості та зв'язку з іншими через схожість, через спільних предків, місце проживання, країну, через типовий людський досвід, задокументований у біографіях історичних постатей. Робота з історичними джерелами, знайомство з матеріалізованими пам'ятками історії є важливою емоційною складовою пізнання історії, чого не можливо досягти на звичайній навчальній лекції або шкільному уроці. Методами сучасної музейно-екскурсійної педагогіки є урок, лекція, практичне заняття (яке проводиться в музейній експозиції), занурення в певну історичну епоху такими методами, як квести, групові, сімейні та індивідуальні творчі майстер-класи з виготовлення певних історичних предметів (вивчення історії через творчість), історичні турніри – видо-

вищі масові заходи, які показують історію як поле пристрасних суперечок і виховують повагу до конкурентів, вчать мистецтву аргументації та культурної дискусії, театралізовані вистави, організовані музейниками й театральними діячами, присвячені окремим історичним подіям та влаштовані в музейному просторі. Нині музейно-екскурсійна педагогіка стала однією з дійових форм відкритої освіти й має багато прихильників.

Висновки. Отже, можна стверджувати, що відкрита освіта в Україні, що походить із надр широкого просвітницького руху другої половини

XIX – початку XX ст., перетворилася в другій половині XX ст. на інноваційну форму організації сучасного освітнього простору й спрямована на подальший розвиток суспільства, формування сучасної особистості, здатної вирішувати складні соціально-культурні проблеми в глобалізованому світі. Відкрита освіта стає все більш популярною та розповсюдженою, допомагає здобувачам традиційної освіти поглиблювати знання та отримувати нові компетенції, опираючись на традиції та використовуючи сучасні інноваційні технології навчання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бадеева Л. Недільна школа Х. Д. Алчевської. *Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Серія: Історія та географія*. Харків, 2009. Вип. 36. С. 132–135.
2. Басс Р., Бернстін Д. Посеред відкритого простору: створення знань про навчальний процес на різних рівнях спільнот відкритого викладання. *Відкрита освіта: колективний розвиток освіти через відкриті технології, відкритий контент і відкрите знання* / пер. з англ. А. Іщенко, О. Насика ; за ред. Т. Ійосі, М. С. Віджая Кумара. Київ, 2009. С. 179–191.
3. Боярська-Хоменко А. В., Денисенко А. О. Соціально-педагогічна підтримка дітей у воєнний період. *Психолого-педагогічні проблеми вищої і середньої освіти в умовах сучасних викликів: теорія і практика* : матеріали VII Міжнар. наук.-практ. конф., 16–18 берез. 2023 р. Харків, 2023. С. 1056–1058.
4. Висоцька О. Відкрита освіта як чинник випереджаючого розвитку суспільства. *Особистість у єдиному освітньому просторі* : електронний збірник наукових тез III Міжнародного Форуму, 26–29 квітня 2012 р. Запоріжжя, 2012. Вип. 1. URL: https://virtkafedra.ucoz.ua/el_gurnal/pages/vyp7/konf1/Vysocka.pdf (дата звернення: 10.04.2025).
5. Відкрита освіта: колективний розвиток освіти через відкриті технології, відкритий контент і відкрите знання / пер. з англ. А. Іщенко, О. Насика ; за ред. Т. Ійосі, М. С. Віджая Кумара. Київ : Наука, 2009. 256 с.
6. Всеукраїнська науково-практична конференція з міжнародною участю «YOUTH PHARMACY SCIENCE», 10–11 грудня, 2024 р., м. Харків. URL: <https://nuph.edu.ua/i-vseukrainska-naukovo-praktichna-konferencija-z-mizhnarodnoju-uchastju-youth-pharmacy-science/> (дата звернення: 10.04.2025).
7. Губіна О. Ю. Поняття відкритого навчання в сучасній педагогічній думці. *Інноваційна педагогіка*. 2019. Вип. 9. Т. 1. С. 12–15.
8. Драч І. І., Литвинова С. Г., Слободянюк О. М. Досвід реалізації інституційних політик відкритої науки в європейських університетах. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2022. Т. 90. № 4. С. 173–190. URL: <https://doi.org/10.33407/itlt.v90i4.4945> (дата звернення: 10.04.2025).
9. Економічне життя України. Виставка полуниці (в Боромлі). *Рада*. 1908. 14 травня (№ 111). С. 3. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/0001111> (дата звернення: 12.05.2025).
10. Інтеграція цифрових технологій в освітній процес: виклики та перспективи : монографія / Саєнко Н. С. та ін. Київ : Центр учбової л-ри, 2022. 204 с. URL: <https://ela.kpi.ua/handle/123456789/54226> (дата звернення: 18.05.2025).
11. Іщенко А. Відкрита освіта на сучасному етапі: сутність, ідеї та головні тенденції. Передмова до українського видання. *Відкрита освіта: колективний розвиток освіти через відкриті технології, відкритий контент і відкрите знання* / пер. з англ. А. Іщенко, О. Насика ; за ред. Т. Ійосі, М. С. Віджая Кумара. Київ, 2009. С. 7–13.
12. Коржилова О. Ю. Відкрита освіта як глобальна освітня система: стан та розвиток. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2014. № 3. С. 48–54. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/pednauk_2014_3_9 (дата звернення: 10.04.2025).
13. Кравченко В. В. Д. І. Багалій: Шлях золотої середини (до 140-річчя з дня народження). *Древности 1997–1998 : харьк. ист.-археол. ежегодник*. Харків, 1999. Т. 4. С. 16–40.
14. Красиков М. Боромля в житті та науковій спадщині Миколи Сумцова. *Збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 30-річчю Незалежності України, 16 квітня 2021 р.* Харків, 2021. С. 10–21.
15. Лещенко М. П., Яцишин А. В. Відкрита освіта у категоріальному полі вітчизняних і зарубіжних учених. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2014. Т. 39. Вип. 1. С. 1–16.
16. Макрат О. Вступ. Відкриті освітні технології: помірний оптимізм. *Відкрита освіта: колективний розвиток освіти через відкриті технології, відкритий контент і відкрите знання* / пер. з англ. А. Іщенко, О. Насика ; за ред. Т. Ійосі, М. С. Віджая Кумара. Київ, 2009. С. 30–38.
17. Макмартін Ф. Вступ. Відкритий освітній контент: змінюючи доступ до освіти. *Відкрита освіта: колективний розвиток освіти через відкриті технології, відкритий контент і відкрите знання* / пер. з англ. А. Іщенко, О. Насика ; за ред. Т. Ійосі, М. С. Віджая Кумара. Київ, 2009. С. 90–99.

-

44. Nykyporets S., Stepanova I., Hadaichuk N. The use of Open Educational Resources in Ukraine: unleashing the potential for knowledge democratization and lifelong learning. *Journal of Innovations and Sustainability*. 2023. Vol. 7. № 1. <https://doi.org/10.51599/is.2023.07.01.07>.

45. Simkova I., Lavrysh Y. Implementation of open science practices to enhance academic resilience in students: Case of Ukraine. *Forum for Education Studies*. 2025. Vol. 3. № 2. <https://doi.org/10.59400/fes2709>.

REFERENCES

1. Badieieva L. (2009). Nedilna shkola Kh. D. Alchevskoi. [Sunday School of Kh. D. Alchevskai]. *Zbirnyk naukovykh prats Kharkivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni H. S. Skovorody. Seriya: Istoriia ta heohrafiia*, 36. 132–135. [in Ukrainian].

2. Bass R., Bernstein D. (2009). Posered vidkrytoho prostoru: stvorennia znan pro navchalnyi protses na riznykh rivniakh spilnot vidkrytoho vykladannia. [The Middle of Open Spaces: Generating Knowledge about Learning through Multiple Layers of Open Teaching Communities]. *Vidkryta osvita: kolektyvnyi rozvytok osvity cherez vidkryti tekhnolohii, vidkryti kontent i vidkryte znannia* / per. z anhl. A. Ishchenka, O. Nasyka ; za red. T. Iiiosi, M. S. Vidzhaia Kumara. Kyiv. 179–191. [in Ukrainian].

3. Boiarska-Khomenko A. V., Denysenko A. O. (2023). Sotsialno-pedahohichna pidtrymka ditei u voiennyi period. [Social and pedagogical support for children during the war period]. *Psykhologo-pedahohichni problemy vyshchoi i serednoi osvity v umovakh suchasnykh vyklykiv: teoriia i praktyka* : materialy VII Mizhnar. nauk.-prakt. konf., 16–18 berez. 2023 r. Kharkiv. 1056–1058. [in Ukrainian].

4. Vysotska O. (2012). Vidkryta osvita yak chynnyk vyperedzhaiuchoho rozvytku suspilstva. [Open education as a factor in the advanced development of society]. *Osobysti u yedynomu osvitnomu prostori: elektronnyi zbirnyk naukovykh tez III Mizhnarodnoho Forumu*, 26–29 kvitnia 2012 r. URL: https://virtkafedra.ucoz.ua/el_gurnal/pages/vyp7/konf1/Vysotska.pdf (data zvernennia: 10.04.2025). [in Ukrainian].

5. Vidkryta osvita: kolektyvnyi rozvytok osvity cherez vidkryti tekhnolohii, vidkryti kontent i vidkryte znannia. (2009). [Opening Up Education the Collective Advancement of Education through Open Technology, Open Content, and Open Knowledge Edited by Toru Iiyoshi and M. S. Vijay Kumar Foreword by John Seely Brown the Carnegie Foundation for the Advancement of Teaching] / per. z anhl. A. Ishchenka, O. Nasyka ; za red. T. Iiiosi, M. S. Vidzhaia Kumara. Kyiv: Nauka. 256 s. [in Ukrainian].

6. Vseukrainska nauково-praktychna konferentsiia z mizhnarodnoiu uchastiu «YOUTH PHARMACY SCIENCE», 10–11 hrudnia, 2024 r., m. Kharkiv. (2024). [All-Ukrainian scientific and practical conference with international participation «YOUTH PHARMACY SCIENCE», 10–11 December, 2024, Kharkiv, Ukraine]. URL: <https://nuph.edu.ua/i-vseukrainska-naukovo-praktichna-konferenciia-z-mizhnarodnoju-uchastju-youth-pharmacy-science/> (data zvernennia: 10.05.2025). [in Ukrainian].

7. Hubina O. Yu. (2019). Poniattia vidkrytoho navchannia v suchasni pedahohichni dumtsi. [The concept of open learning in modern pedagogical thought]. *Innovatsiina pedahohika*, 9 (1). 12–15. [in Ukrainian].

8. Drach I. I., Lytvynova S. H., Slobodianiuk O. M. (2022). Dosvid realizatsii instytutsiinykh polityk vidkrytoi nauky v yevropeiskykh universytetakh. [Experience of implementing institutional open science policies in European universities]. *Informatsiini tekhnolohii i zasoby navchannia*, 90(4). 173–190. <https://doi.org/10.33407/itlt.v90i4.4945> (data zvernennia: 10.04.2025). [in Ukrainian].

9. Ekonomichne zhyttia Ukrainy. Vystavka polunysi (v Boromli). (1908). [Economic life of Ukraine. Exhibition of strawberries (in Boromla)]. *Rada*, 14 travnia. 3. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/0001111> (data zvernennia: 12.05.2025). [in Ukrainian].

10. Intehratsiia tsyfrovyykh tekhnolohii v osvitni protses: vyklyky ta perspektyvy : monohrafiia. (2022). [Integration of Digital Technologies into the Educational Process: Challenges and Prospects: Monograph] / Saienko N. S. ta in. Kyiv: Tsentr uchbovoi l-ry. 204 s. URL: <https://ela.kpi.ua/handle/123456789/54226> (data zvernennia: 18.05.2025). [in Ukrainian].

11. Ishchenko A. (2009). Vidkryta osvita na suchasnomu etapi: sutnist, idei ta holovni tendentsii. Peredmovka do ukrainskoho vydannia. [Open education at the present stage: essence, ideas and main trends. Foreword to the Ukrainian edition]. *Vidkryta osvita: kolektyvnyi rozvytok osvity cherez vidkryti tekhnolohii, vidkryti kontent i vidkryte znannia* / per. z anhl. A. Ishchenka, O. Nasyka ; za red. T. Iiiosi, M. S. Vidzhaia Kumara. Kyiv. 7–13. [in Ukrainian].

12. Korzhylova O. Yu. (2014). Vidkryta osvita yak hlobalna osvitnia systema: stan ta rozvytok. [Open education as a global educational system: status and development]. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii*, 3. 48–54. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/pednauk_2014_3_9 (data zvernennia: 10.04.2025). [in Ukrainian].

13. Kravchenko V. V. (1999). D. I. Bahalii: Shliakh zolotoi sereyny (do 140-richchia z dnia narodzhennia). [D. I. Bagaley: The path of the golden mean (to the 140th anniversary of his birth)]. *Drevnosty 1997–1998 : khark. yst.-arkheol. Ezhehodnyk*, 4. 16–40. [in Ukrainian].

14. Krasnykov M. (2021). Boromlia v zhytti ta naukovi spadshchyni Mykoly Sumtsova. [Boromlia in the life and scientific heritage of Mykola Sumtsov]. *Zbirnyk materialiv Vseukrainskoi naukovo konferentsii «Muzei u hlobalnomu sviti: innovatsii ta zberezhenia tradytsii», prysviachenoi 30-richchiiu Nezalezhnosti Ukrainy, 16 kvitnia 2021 r.* Kharkiv. 10–21. [in Ukrainian].

15. Leshchenko M. P., Yatsyshyn A. V. (2014). Vidkryta osvita u katehorialnomu poli vitchyznianskykh i zarubizhnykh uchenykh. [Open education in the categorical field of domestic and foreign scholars]. *Informatsiini tekhnolohii i zasoby navchannia*, 39 (1). 1–16. [in Ukrainian].

16. Makgrat O. (2009). Vstup. Vidkryti osviti tekhnolohii: pomirnyi optymizm. [Open Educational Technology: Tempered Aspirations]. *Vidkryta osvita: kolektyvnyi rozvytok osvity cherez vidkryti tekhnolohii, vidkryti kontent i vidkryte znannia* / per. z anhl. A. Ishchenka, O. Nasyka ; za red. T. Iiiosi, M. S. Vidzhaia Kumara. Kyiv. 30–38. [in Ukrainian].
17. Makmartin F. (2009). Vstup. Vidkryti osviti kontent: zminiuiuchy dostup do osvity. [Open Educational Content: Transforming Access to Education]. *Vidkryta osvita: kolektyvnyi rozvytok osvity cherez vidkryti tekhnolohii, vidkryti kontent i vidkryte znannia* / per. z anhl. A. Ishchenka, O. Nasyka ; za red. T. Iiiosi, M. S. Vidzhaia Kumara. Kyiv. 90–99. [in Ukrainian].
18. Muzei arkhelohii KhNU imeni V. N. Karazina. [Museum of Archeology of V. N. Karazin Kharkiv National University]. URL: <https://karazin.ua/universitet/ekskursii/muzei-arkheolohii-1/> (data zvernennia: 10.04.2025). [in Ukrainian].
19. Muzei pryrody KhNU imeni V. N. Karazina. [Museum of Nature of V. N. Karazin Kharkiv National University]. URL: <https://karazin.ua/kultura/muzei-prirodi/> (data zvernennia: 10.04.2025). [in Ukrainian].
20. Narovlianskyi O. D. (2022). Vnesok M. F. Sumtsova u rozvytok osvitykh ekskursii. [M. F. Sumtsov's contribution to the development of educational excursions]. *Dvadtsiat vosmi Sumtsovski chytannia* : materialy nauk. konf. «Muzei u hlobalnomu sviti: innovatsii ta zberezhenia tradytsii», prysviach. 100-richchiu vid dnia smerti M. F. Sumtsova, 18 zhovt. 2022 r. Kharkiv. 18–24. [in Ukrainian].
21. Natsionalnyi literaturno-memorialnyi muzei H. S. Skovorody. [National Literary and Memorial Museum of G. S. Skovoroda]. URL: <https://skovorodamuseum.com.ua/> (data zvernennia: 10.05.2025). [in Ukrainian].
22. Palaiuchy vohon «Prosvity» : do 150-richchia vid chasu zasnuvannia ukraïnskoï hromadskoï orhanizatsii : bibliohr. pokazhchyk. (2020) [Burning fire of 'Prosvita': to the 150th anniversary of the foundation of the Ukrainian public organisation: bibliographic index] / Drohobyt, derzh. ped. un-t im. Ivana Franka. Drohobych. 89 s. URL: <http://biography.nbuv.gov.ua/rating/r2020/txt/g4/4026.pdf> (data zvernennia: 10.05.2025). [in Ukrainian].
23. Pashuk V. S. (2004). Hromady. [Communities]. *Entsyklopediia istorii Ukrainy*, 2. 211. [in Ukrainian].
24. Polozhennia pro poriadok vyznannia rezultativ navchannia, zdobutykh shliakhom neformalnoi ta/abo informalnoi osvity zdobuvachamy vyshchoi osvity u Natsionalnomu farmatsevychnomu universyteti : zatv. 29 serp. 2022 p. (2022). [Regulations on the procedure for recognition of learning outcomes obtained through non-formal and/or informal education by higher education students at the National University of Pharmacy]. URL: https://nuph.edu.ua/wp-content/uploads/2020/11/pol-a2.3-32-208_polozhennja-pro-porjadok-viznannja-rezultativ-navchannja-otrimanih-shljahom-neformalnoi-ta-informalnoi-osviti-red.02-2022.pdf (data zvernennia: 15.04.2025). [in Ukrainian].
25. Proiekty. (2024). [Projects]. *Natsionalnyi farmatsevychnyi universytet* : sait. Kharkiv. URL: <https://nuph.edu.ua/proekti/> (data zvernennia: 15.04.2025). [in Ukrainian].
26. Savchenko H. O. (1993). Zhyttia, diialnist i naukovo-istorychna spadshchyna akademika M. F. Sumtsova (1854–1922 rr.) : dys. ... kand. ist. Nauk: 07.00.09. [Life, activities and scientific and historical heritage of academician M. F. Sumtsov (1854–1922): dissertation ... candidate of historical sciences: 07.00.09]. Dnipropetrovsk. 235 s. [in Ukrainian].
27. Stiuart D. Li. (2009). Vorota zachyneni: tekhnichni y kulturni bariery dlia vidkrytoi osvity. [The Gates Are Shut: Technical and Cultural Barriers to Open Education]. *Vidkryta osvita: kolektyvnyi rozvytok osvity cherez vidkryti tekhnolohii, vidkryti kontent i vidkryte znannia* / per. z anhl. A. Ishchenka, O. Nasyka ; za red. T. Iiiosi, M. S. Vidzhaia Kumara. Kyiv. 53–63. [in Ukrainian].
28. Universytetska filarmoniiia. [University Philharmonic]. *Kharkivskiy natsionalnyi universytet mystetstv imeni I. P. Kotliarevskoho* : sait. URL: <https://sites.google.com/view/hnum-art/philharmonia?authuser=0> (data zvernennia: 20.04.2025). [in Ukrainian].
29. Filippenko R. I., Kudenko S. M. (2008). Ye. K. Riedin – profesor Kharkivskoho universytetu : monohrafiia. [Yegor K. Redin is a professor at Kharkiv University: Monograph]. Kharkiv: KhNU im. V. N. Karazina. 228 s. [in Ukrainian].
30. Kharkivska spetsializovana muzychno-teatralna biblioteka imeni K. S. Stanislavskoho : sait. [Kharkiv Specialised Music and Theatre Library named after K.S. Stanislavsky: Website]. URL: <http://mtlib.org.ua/istoria-biblioteki/> (data zvernennia: 20.04.2025). [in Ukrainian].
31. Kharkivskiy istorychnyi muzei imeni M. F. Sumtsova : sait. [Kharkiv Historical Museum named after M. F. Sumtsov: Website] URL: <https://museum.kh.ua/> (data zvernennia: 20.04.2025). [in Ukrainian].
32. Khirina H. O. (2024). Notatky do biohrafii heniia: akademik Mykola Fedorovych Sumtsov, yoho otocennia, vplyvy, formuvannia naukovykh interesiv. [Notes on the biography of a genius: Academician Mykola Fedorovych Sumtsov, his environment, influences, and the formation of his scientific interests]. *Hileia*, 195/196 (5/6). 80–88. [in Ukrainian].
33. Khirina H. O., Soshnikova O. M. (2024). Mykola Sumtsov – postat v konteksti chasu. [Mykola Sumtsov is a figure in the context of time]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Serii: Istoriiia Ukrainy. Ukrainoznavstvo: istorychni ta filosofski nauky*, 38. 145–158. DOI: <https://doi.org/10.26565/2227-6505-2024-38-14>. [in Ukrainian].
34. Khirina H., Filippenko R. (2020). Do vyvchennia epistoliarnoi spadshchyny M. F. Sumtsova ta Ye. K. Riedina (analiz arkhivnykh dzherel). [To the Study of the Epistolary Heritage of M. F. Sumtsov and Y. K. Redin (Analysis of Archival Sources)]. *Kharkivskiy arkhivist*, 2018–2019 : nauk.-inform. visnyk. Kharkiv. 102–112. [in Ukrainian].
35. Khirina H. O., Filippenko R. I. (2022). Malovidoma storinka diialnosti F. I. Shmita u Vseukrainskomu komiteti okhorony pamiatok istorii ta davnyiny ta Komiteti okhorony pamiatok mystetstva ta starovyny Kharkivskoi hubernii u 1919–1921 rr. [A little-known page of Schmitt's activities in the All-Ukrainian Committee for the Protection of Monuments of History and Antiquity and the Committee for the Protection of Monuments of Art and Antiquity of the Kharkiv Province in 1919–1921]. *Dvadtsiat vosmi Sumtsovski chytannia* : materialy nauk. konf. «Muzei u hlobalnomu sviti: innovatsii ta zberezhenia tradytsii», prysviach. 100-richchiu vid dnia smerti M. F. Sumtsova, 18 zhovt. 2022 r. Kharkiv. 24–34. [in Ukrainian].

36. Tsentr artterapiychnoi dopomohy KhNUM imeni I. P. Kotliarevskoho. [Art Therapy Assistance Center of I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts]. *Kharkivskyi natsionalnyi universytet mystetstv imeni I. P. Kotliarevskoho* : sait. URL: <https://sites.google.com/view/hnum-art/arttherapy?authuser=0> (data zvernennia: 10.05.2025). [in Ukrainian].
37. Tsyfrova transformatsiia vidkrytykh naukovo-osvitnikh seredovysch : monohrafiia. (2024). [Digital Transformation of Open Scientific and Educational Environments: Monograph] / red.: O. M. Spirin, O. P. Pinchuk. Kyiv. 308 c. URL: https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/744025/1/%D0%BA%D0%BE%D0%BB_%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%8Fкол_монографія%202024_final.pdf (data zvernennia: 10.05.2025). [in Ukrainian].
38. Berlin declaration on open access to knowledge in the sciences and humanities. (2003, October 22). URL: <https://openaccess.mpg.de/Berlin-Declaration> (data zvernennia: 12.05.2025).
39. Budapest Open Access Initiative. (2002, February 14). URL: <https://www.budapestopenaccessinitiative.org/read/> (data zvernennia: 12.05.2025).
40. Drach I. (2021). Institutional development of universities in the context of the implementation of Open Science concept. *International Scientific Journal of Universities and Leadership*, 11. 211–225. <https://doi.org/10.31874/2520-6702-2021-11-1-211-225/>.
41. Modern didactic system of open education in Ukraine: problems, solutions. (2023) / Stepanova T. et al. *Revista Eduweb*, 17 (2). 188–198. <https://doi.org/10.46502/issn.1856-7576/2023.17.02.16>.
42. Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku : website. URL: <https://muzeumpilsudski.pl/> (data zvernennia: 12.05.2025). [in Polish].
43. Muzeum Marii Skłodowskiej-Curie : website. URL: <https://www.mmsc.waw.pl/historia-muzeum/> (data zvernennia: 12.05.2025). [in Polish].
44. Nykyporets S., Stepanova I., Hadaichuk N. (2023). The use of Open Educational Resources in Ukraine: unleashing the potential for knowledge democratization and lifelong learning. *Journal of Innovations and Sustainability*, 7 (1). <https://doi.org/10.51599/is.2023.07.01.07>.
45. Simkova I., Lavrysh Y. (2025). Implementation of open science practices to enhance academic resilience in students: Case of Ukraine. *Forum for Education Studie*, 3 (2). <https://doi.org/10.59400/fes2709>.

УДК 373.3.091.3:371.13

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-48>

Інна КОНОВАЛЬЧУК,

orcid.org/0000-0002-9391-3786

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри початкової освіти та культури фахової мови

Житомирського державного університету імені Івана Франка

(Житомир, Україна) inna.konovalchuk@ukr.net

КОМПЕТЕНТНІСТЬ ПЕДАГОГІЧНОГО ПАРТНЕРСТВА ВЧИТЕЛЯ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ У ВИРІШЕННІ КОНФЛІКТІВ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ З БАТЬКАМИ

Статтю присвячено проблемі формування компетентності педагогічного партнерства вчителя початкових класів у контексті вирішення конфліктів між дітьми та їхніми батьками. Проаналізовано сутність та значення компетентності педагогічного партнерства для ефективної взаємодії вчителя в ситуаціях конфлікту чи непорозуміння між дитиною та її батьками. Компетентність педагогічного партнерства визначено як інтегровану професійну здатність, що формується на основі гуманістичних цінностей, принципів, знань, технологій, досвіду та забезпечує ефективну взаємодію між учителем, учнями та батьками на засадах довіри, діалогу й спільної відповідальності. Технологію партнерства охарактеризовано як цілісну систему методичних підходів, форм, методів і прийомів, що забезпечують практичну реалізацію партнерської взаємодії між учителем, учнями та батьками. Виокремлено принципи та педагогічні умови реалізації технології партнерства в освітньому процесі. Представлено структуру досліджуваної компетентності, що включає ціннісно-мотиваційний, когнітивний, діяльнісно-комунікативний та рефлексивно-аналітичний компоненти, та виокремлено критерії та показники її сформованості.

Діагностовано рівень сформованості досліджуваної компетентності на основі результатів анкетування та самооцінки вчителів початкових класів. Виявлено, невідповідність між ціннісними установками педагогів і рівнем сформованості відповідних знань, умінь і навичок, необхідних для ефективного посередництва в конфліктних ситуаціях між дітьми та батьками. В цілому це характеризує недостатній рівень сформованості компетентності педагогічного партнерства вчителів початкових класів у вирішенні конфліктів між дітьми та їх батьками. Зафіксовано запит учителів на методичну підтримку, зокрема на тренінги, практичні заняття та доступ до науково-методичних матеріалів. Окреслено перспективи розроблення відповідних програм підвищення їх кваліфікації.

Ключові слова: педагогіка партнерства, компетентність, компетентність педагогічного партнерства, технологія партнерства, принципи педагогіки партнерства, конфлікт між дитиною та батьками.

Inna KONOVALCHUK,

orcid.org/0000-0002-9391-3786

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Primary Education and Culture

of the Professional Language

Zhytomyr Ivan Franko State University

(Zhytomyr, Ukraine) inna.konovalchuk@ukr.net

PEDAGOGICAL PARTNERSHIP COMPETENCE OF PRIMARY SCHOOL TEACHERS IN RESOLVING CONFLICTS BETWEEN YOUNG SCHOOL-AGE CHILDREN AND THEIR PARENTS

The article addresses the issue of developing pedagogical partnership competence in primary school teachers within the context of resolving conflicts between children and their parents. It explores the essence and significance of this competence for effective teacher engagement in situations of conflict or misunderstanding between a child and their parents. Pedagogical partnership competence is defined as an integrated professional capacity grounded in humanistic values, principles, knowledge, technologies, and experience, enabling constructive interaction among teachers, students, and parents based on trust, dialogue, and shared responsibility. The concept of partnership technology is presented as a coherent system of methodological approaches, forms, methods, and techniques that facilitate the practical implementation of partnership-based collaboration. The article identifies key principles and pedagogical conditions for applying this technology in the educational process. It also outlines the structure of the competence under study, which includes value-motivational, cognitive, activity-communicative, and reflexive-analytical components, along with criteria and indicators for assessing its development.

The level of formation of the studied competence was assessed based on the results of questionnaires and self-evaluations conducted among primary school teachers. The findings revealed a discrepancy between teachers' value orientations and the degree of development of the relevant knowledge, skills, and abilities required for effective mediation in conflict situations involving children and their parents. This indicates an overall insufficient level of pedagogical partnership competence among primary school teachers in addressing such conflicts. The study recorded a clear demand for methodological support, particularly in the form of training sessions, practical workshops, and access to scientific and methodological resources. The article outlines prospects for the development of targeted professional development programs aimed at enhancing this competence.

Key words: *pedagogy of partnership, competence, pedagogical partnership competence, partnership technology, principles of partnership pedagogy, conflict between child and parents.*

Постановка проблеми. Освітнє середовище є простором взаємодії, де щодня поєднуються інтереси трьох груп – учнів, учителів та їхніх родин. Основною технологією роботи педагогів у налагодженні міжособистісної взаємодії з дітьми та батьками, школи та сім'ї за Концепцією Нової української школи є педагогічне партнерство.

Ухвалення державних документів, зокрема Закону України «Про освіту», Концепції «Нова українська школа», професійного стандарту «Вчитель початкових класів закладу загальної середньої освіти», актуалізує питання формування фахових компетентностей учителів початкових класів, а саме їх здатності надавати допомогу, рекомендації батькам, налагоджувати ефективну комунікацію з ними, забезпечувати педагогічний супровід виховання дитини в родині. У Професійному стандарті «Вчитель початкових класів закладу загальної середньої освіти» представлено перелік та опис загальних і професійних компетентностей учителя. Компетентність педагогічного партнерства передбачає здатність учителя до суб'єкт-суб'єктної (рівноправної та особистісно зорієнтованої) взаємодії з учнями в освітньому процесі, залучення батьків до освітнього процесу на засадах партнерства, співпрацю в команді для надання додаткової підтримки особам з особливими освітніми потребами (Професійний стандарт, 2020). Упровадження педагогіки партнерства забезпечує умови для професійного зростання вчителя та інноваційної діяльності, водночас створюючи простір довіри та взаєморозуміння, де учасники освітнього процесу можуть краще розуміти одне одного, долаючи конфлікти через діалог і підтримку.

Аналіз досліджень. Аналіз публікацій з окресленої проблематики дозволяє виокремити ключові підходи до розуміння сутності педагогіки партнерства та відповідної професійної компетентності вчителя. З огляду на зростаючу роль партнерської взаємодії в освіті, особливої уваги заслуговують наукові розвідки І. Бега, Н. Бібік, О. Коханової, Г. Назаренко та ін., що розкривають теоретичні основи та практичні аспекти

педагогіки партнерства. Питання формування професійної компетентності вчителя стало предметом ґрунтовних наукових досліджень, зокрема О. Акімової, Н. Бібік, О. Вознюка, О. Волошиної, В. Галузяка, С. Гончаренка, О. Дубасенюк І. Зязюна, І. Коновальчука, О. Пометун І. Прокopenка, І. Холковської. У їхніх працях розкрито сутність поняття «компетентність», особливості реалізації компетентнісного підходу в підготовці фахівців та його впровадження в освітній процес. Окремі аспекти розвитку компетентності педагогічного партнерства висвітлено в наукових публікаціях І. Андрощук, В. Ворожбіт-Горбатюк, М. Гузика, О. Савченко та інших дослідників. Ними розкрито сутність партнерської взаємодії як складової професійної компетентності вчителя, окреслено її структурні компоненти та умови формування. Практичний досвід упровадження педагогіки партнерства в освітній процес сучасної школи представлено у публікаціях Г. Аксьонової, О. Бондар, О. Сесик, а також у методичних розробках, створених відповідно до Концепції Нової української школи.

Метою статті є аналіз сутності, структури та змісту компетентності педагогічного партнерства вчителя початкових класів у вирішенні конфліктів між дітьми молодшого шкільного віку та їхніми батьками, виокремлення відповідних критеріїв і показників діагностики рівня її сформованості.

Виклад основного матеріалу. Педагогіка партнерства є ключовим концептом сучасної освіти, що визначає характер взаємодії між учителем, учнями, батьками та іншими учасниками освітнього процесу. У наукових дослідженнях вона розглядається як гуманістично орієнтована система взаємин, що ґрунтується на принципах довіри, діалогу, рівноправності та спільної відповідальності. У цьому контексті педагогіка партнерства постає не лише як ключовий компонент моделі Нової української школи, а й як ціннісна платформа, що формує характер освітнього середовища. Її впровадження передбачає відхід від авторитарної системи відносин на користь взаємодії, заснованої на довірі, відкритому діалозі, взаємній

відповідальності та визнанні унікальності кожного учасника освітнього процесу. Саме в такому середовищі формується компетентність педагогічного партнерства, як інтегрованої професійної якості вчителя, що забезпечує ефективну співпрацю з родиною та сприяє гармонійному розвитку дитини (Концепція Нової української школи, 2016). Цілісне тлумачення поняття педагогіки партнерства запропонувала Н. Бібік, яка визначає її як чітко структуровану систему взаємин між усіма учасниками освітнього процесу – учнями, батьками, вчителями. Основою цієї взаємодії є принцип добровільності, повага, рівноправність, дотримання визначених норм і врахування ціннісних орієнтирів кожної зі сторін. Така взаємодія передбачає активне включення всіх учасників у реалізацію спільних завдань і готовність нести відповідальність за їх результати (Бібік, 2017: 16).

У контексті педагогіки партнерства набуває значимості необхідність наукового дискурсу поняття «компетентність» як професійної характеристики особистості вчителя, здатного до виконання функцій ефективної взаємодії з усіма учасниками освітнього процесу. Для обґрунтування сутності, структури та критеріїв діагностики компетентності педагогічного партнерства учителя початкових класів доцільно проаналізувати її нормативне, концептуальне та професійне наповнення.

У Законі України «Про освіту» поняття «компетентність» розкривається як динамічна комбінація знань, умінь, навичок, способів мислення, поглядів, цінностей, інших особистих якостей, що визначає здатність особи успішно соціалізуватися, провадити професійну та/або подальшу навчальну діяльність (Про освіту, 2017). У Державному стандарті початкової загальної освіти компетентність розглядається як набути в процесі навчання інтегрована здатність особистості, що поєднує знання, досвід, цінності та ставлення, які можуть цілісно реалізовуватися на практиці (Державний стандарт, 2018).

У педагогічній літературі професійна компетентність визначається як сукупність знань, умінь, здатність до аналізу, передбачення наслідків професійної діяльності та ефективного використання інформації (Професійна освіта, 2000). У цьому визначенні акцент робиться на практичній складовій компетентності, як здатності діяти ефективно в професійних ситуаціях. На думку Т. Ціпан, розвиток професійної компетентності перебуває у руках самого педагога, оскільки саме він усвідомлено регулює стандарти своєї поведінки на основі набутого педагогічного досвіду (Ціпан, 2016: 179). Такий підхід підкреслює важливість внутрішньої

мотивації вчителя до саморозвитку та рефлексії як чинників професійного зростання. У контексті сучасних наукових поглядів професійна компетентність розглядається як складна, багатоаспектна категорія, що дозволяє найбільш повно й всебічно характеризувати фахівця з боку його знань, умінь, професійного досвіду, рівня й динаміки розвитку його професійно значимих особистісних якостей (Коновальчук, 2014: 255).

Професійний стандарт учителя закладу загальної середньої освіти конкретизує перелік загальних і професійних компетентностей педагогічного працівника. Зокрема, педагогічне партнерство віднесено до групи В професійних компетентностей, а його змістовим підґрунтям є загальна компетентність 3К.02 «Соціальна компетентність», яка передбачає рівноправну міжособистісну взаємодію, добровільне прийняття зобов'язань і дотримання домовленостей. До групи компетентностей Б «Партнерська взаємодія з учасниками освітнього процесу», входять психологічна, емоційно-етична та компетентність педагогічного партнерства. Ці компетентності виступають критеріями якості освітнього процесу й результативності педагогічної взаємодії. У цьому стандарті компетентність педагогічного партнерства трактується як здатність учителя залучати батьків до освітнього процесу, що передбачає відкриту комунікацію, взаємну відповідальність і спільне прийняття рішень (Професійний стандарт, 2024).

Компетентність педагогічного партнерства передбачає готовність і здібність учителя створювати ситуації успіху та забезпечувати системний прогрес здобувача освіти та розглядається як потужний ресурс якісної підготовки фахівців для сучасної школи (Ворожбіт-Горбатюк, 2021: 65). Вона дає змогу педагогу реалізувати особистісні та професійні цілі, створити сприятливі умови для соціалізації всіх учасників освітнього процесу. Її ціннісною основою виступає визнання людської гідності, рівності прав і повага до особистості як фундаментальних принципів партнерської взаємодії.

Таким чином, компетентність педагогічного партнерства – це інтегрована професійна здатність, що формується на основі гуманістичних цінностей, принципів, знань, технологій, досвіду та забезпечує ефективну взаємодію між учителем, учнями та батьками на засадах довіри, діалогу й спільної відповідальності. Її реалізація набуває особливої значущості саме в початковій школі, де формуються базові моделі поведінки та взаємин дитини з дорослими, а батьки відіграють провідну роль в цьому процесі. Тому компетентність педа-

гогічного партнерства вчителя початкових класів розглядається як здатність не лише будувати партнерські стосунки з батьками, а й ефективно діяти в ситуаціях конфлікту чи непорозуміння між дитиною та її батьками. Саме вчитель виступає посередником, організатором конструктивного діалогу та координатором взаємодії, сприяючи збереженню емоційного благополуччя дитини та гармонізації стосунків у родинному середовищі.

Ефективне формування та прояв компетентності педагогічного партнерства в освітньому процесі потребує не лише ціннісної орієнтації вчителя, а й володіння відповідними професійними інструментами. У цьому контексті важливу роль відіграє технологія партнерства – цілісна система методичних підходів, форм, методів і прийомів, що забезпечують практичну реалізацію партнерської взаємодії між учителем, учнями та батьками. Саме завдяки застосуванню технології партнерства вчитель початкових класів може створювати умови для відкритого діалогу, взаєморозуміння та спільного вирішення проблем, зокрема тих, що виникають у взаєминах між дітьми та їхніми батьками. Якщо компетентність педагогічного партнерства вчителя початкових класів визначається як інтегрована здатність до ефективної взаємодії з учнями та батьками, то технологія партнерства забезпечує конкретні способи практичної реалізації цієї здатності в педагогічній діяльності.

Високий рівень компетентності в реалізації технології партнерства вимагає від учителя початкових класів постійного упровадження інновацій у своїй професійній діяльності. Дослідник інноваційних процесів в освіті І. Коновальчук зазначає, що «функції технологічного підходу полягають у задачах концептуального проектування інноваційної діяльності, чіткого прогнозування цілей та гарантованого досягнення її результатів, визначення оптимального обсягу й послідовності дій та операцій, знаходження ефективних форм взаємодії суб'єктів нововведень, створення можливостей для зміни алгоритму дій, спрощення чи ускладнення операцій при зміні умов реалізації інновацій» (Коновальчук, 2018: 86).

Технологія партнерства, як і інші педагогічні технології, ґрунтується на низці принципів, що забезпечують ефективну та гуманістично орієнтовану взаємодію між учителем, учнями та батьками. Принцип поваги до особистості та доброзичливого ставлення, передбачає, що саме на основі ширих і відвертих стосунків між учителем, учнями та батьками вибудовується середовище довіри, у якому кожна дитина має змогу вірити у власні сили та розкривати свій потенціал. Прин-

цип довіри у взаєминах базується на впевненості в доброзичливості, доброчесності та щирості всіх учасників освітнього процесу. Він передбачає готовність відкрито взаємодіяти, чути, приймати та підтримувати одне одного в інтересах дитини та спільної справи. Принцип «діалог – взаємодія – взаємоповага» передбачає відкриту комунікацію як ключ до порозуміння, співпраці та узгодження цінностей між усіма учасниками освітнього процесу. Принцип розподіленого лідерства в технології партнерства мотивує усіх учасників освітнього процесу до активної участі в ухваленні рішень, ініціюванні змін і розподілі відповідальності. Такий підхід ґрунтується на усвідомленні власної ролі, повазі до думок інших і готовності до взаємозалежної співпраці. Принцип соціального партнерства в освіті передбачає рівноправну взаємодію, що базується на повазі, довірі та визнанні значущості внеску кожного учасника незалежно від ролі чи статусу задля досягнення позитивних змін. Застосування технології партнерства дає змогу вчителю не лише декларувати принципи партнерства, а й послідовно реалізовувати їх у щоденній педагогічній практиці – через організацію комунікації, створення безпечного середовища, залучення батьків до освітнього процесу, створення атмосфери взаєморозуміння та підтримки, а також врегулювання конфліктів, зокрема між дітьми та їхніми батьками.

Також ефективне використання технології партнерства передбачає дотримання певних педагогічних умов, які забезпечують реалізацію окреслених вище принципів. До таких умов належать: наявність відкритої комунікації між учасниками освітнього процесу, готовність до діалогу, рівноправне визнання ролі кожної сторони, педагогічна рефлексія, гнучкість у взаємодії та постійна підтримка взаємної довіри.

Нівелювання зазначених принципів і педагогічних умов часто призводить до втрати ефективності партнерства, породжує непорозуміння, конфлікти та емоційне виснаження учасників. Зокрема, ігнорування думки дитини, закритість до ініціатив батьків, авторитарний стиль управління з боку педагога – усе це руйнує довіру, знижує рівень залученості учасників до конструктивної взаємодії, спільного обговорення освітніх питань та ухвалення рішень, а відтак знижує якість партнерства в освітньому процесі.

Аналіз психолого-педагогічних досліджень дав змогу визначити структурні компоненти компетентності педагогічного партнерства вчителя у вирішенні конфліктів дітей молодшого шкільного віку з батьками:

- ціннісно-мотиваційний (усвідомлення значущості партнерства як основи демократичного освітнього процесу, внутрішня готовність до співпраці, взаємоповаги та розподіленого лідерства, повага до гідності кожного учасника освітнього процесу);

- когнітивний (знання й прийняття принципів педагогіки партнерства (діалогічність, довіра, добровільність, рівність), розуміння психологічних основ взаємодії з учнями, батьками, колегами, орієнтація в нормативно-правовому полі соціального партнерства);

- діяльнісно-комунікативний (уміння організовувати партнерську взаємодію в освітньому середовищі, застосувати методи фасилітації, медіації, ненасильницької комунікації, навички активного слухання, емпатійного реагування, адаптації стилю спілкування);

- рефлексивно-аналітичний (здатність до самоаналізу власної педагогічної позиції, оцінювання ефективності партнерської взаємодії, готовність до корекції власної діяльності на основі зворотного зв'язку).

На основі поданої структури виокремлено критерії та показники сформованості компетентності педагогічного партнерства вчителя початкових класів, що дають змогу зафіксувати її прояви в його професійній діяльності, зокрема в ситуаціях урегулювання конфліктів між дітьми молодшого шкільного віку та їхніми батьками. Ціннісно-мотиваційний критерій включає такі показники: професійно-особистісна орієнтація вчителя на гуманізацію освітнього середовища; позитивна взаємозалежність учасників педагогічної взаємодії (спільна мета, готовність об'єднувати ресурси та координувати зусилля для досягнення узгоджених результатів); відкритість та відсутність маніпуляцій за умови прозорості цілей усіх сторін; визнання права на автентичність і повага до гідності кожного учасника педагогічної взаємодії; усвідомлення індивідуальної та групової відповідальності; наявність внутрішньої та зовнішньої мотивації до спільної діяльності, добровільності у взаємодії. Змістово-орієнтаційний (когнітивний) критерій передбачає наявність у вчителя: знання нормативно-правових засад партнерства в освіті; орієнтування в основних принципах партнерської взаємодії та умов їх практичного застосування; усвідомлення ролі партнерства як чинника якості освітнього процесу; розуміння психолого-педагогічних механізмів міжособистісної взаємодії з учнями, батьками, колегами. Комунікативно-емоційний критерій передбачає: здатність учителя підтримувати та забезпечувати сприятливий пси-

хологічний клімат, атмосферу довіри та безпеки в освітньому середовищі; високий рівень розвитку соціальних умінь і комунікативних навичок, зокрема емпатійного слухання, відкритості до діалогу, толерантності; уміння задовольняти основні міжособистісні потреби в процесі спільної діяльності та спілкування, адаптувати стиль спілкування до ситуації, віку та потреб співрозмовника. Рефлексивно-оцінювальний критерій передбачає: здатність учителя до усвідомленого аналізу власної педагогічної позиції та поведінки в процесі взаємодії з іншими учасниками освітнього процесу; здатність залучати учасників партнерства до спільної рефлексії та оцінювання його ефективності; здатність оцінювати вплив власних дій на якість партнерських стосунків; здатність співвідносити власну поведінку з реакціями, потребами та очікуваннями інших суб'єктів взаємодії, вносити зміни до власної діяльності на основі зворотного зв'язку; прагнення вдосконалювати власну професійну діяльність з урахуванням досвіду взаємодії та зворотного зв'язку.

Для виявлення рівня сформованості компетентності педагогічного партнерства вчителів початкових класів у вирішенні конфліктів між дітьми та їх батьками нами було проведено діагностичне дослідження. Вибірка становила 57 учителів початкових класів міста Житомира та Житомирської області.

З метою визначення розуміння вчителями принципів реалізації педагогіки партнерства у вирішенні конфліктів між дитиною та батьками нами було проведено анкетування «Педагогіка партнерства в контексті вирішення конфліктів діти – батьки: погляд учителя початкових класів». За результатами анкетування 72 % опитаних учителів початкових класів мають загальне уявлення про сутність партнерської взаємодії та визнають її значущість у подоланні непорозумінь між дитиною і батьками. Приблизно 65 % респондентів впевнено визначають принципи педагогіки партнерства, однак лише 38 % учителів продемонстрували чітке розуміння механізмів її реалізації в умовах конфліктної взаємодії, зокрема таких, як організація відкритого діалогу між учасниками конфлікту, уважне ставлення до їхнього емоційного стану, а також створення умов, за яких і дитина, і батьки можуть висловити свої думки та разом ухвалити спільне, узгоджене рішення. Найбільшу підтримку вчителів початкових класів (82 % позитивних відповідей) отримали твердження, що стосувалися необхідності поважати думку дитини, активно співпрацювати з батьками та відкрито обговорювати складні ситуації. Вод-

ночас найбільші труднощі викликали запитання, які пов'язані з використанням стратегій ненасильницької комунікації (27 %) та здатністю до само-рефлексії після конфліктної ситуації (34 %).

Ми також проаналізували рівень самооцінки володіння учителями початкової школи формами та методами педагогіки партнерства у вирішенні конфліктів між дитиною та її батьками. Аналіз результатів показав, що 66 % опитаних учителів високо оцінюють власні вміння застосовувати традиційні форми партнерської взаємодії, такі як: регулярне інформування батьків про успіхи дитини (усно або письмово), проведення індивідуальних бесід і консультацій у доброзичливій атмосфері, організацію батьківських зборів, тематичних зустрічей, днів відкритих дверей, спільних виховних заходів, а також використання щоденників зворотного зв'язку та інших засобів педагогічного спілкування тощо. Однак при переході до ситуацій конфлікту рівень упевненості вчителів істотно знижується. Лише 43 % респондентів вважають, що володіють ефективними методами комунікації у складних ситуаціях, а 32 % демонструють готовність застосовувати сучасні підходи до врегулювання конфліктів, зокрема: активне та емпатійне слухання, використання «Я-повідомлень», техніки конструктивного узгодження позицій між батьками та дитиною, рольові ігри, моделювання рішень, ведення діалогу на основі взаємоповаги, метод ненасильницького спілкування, а також практики відновного підходу (наприклад, коло порозуміння). Отримані результати свідчать про дисбаланс між загальним визнанням учителів початкових класів до принципів партнерства та обмеженими навичками їх практичного впровадження у конфліктній взаємодії між дітьми молодшого шкільного віку та батьками. Це вказує на недостатній рівень сформованості окремих компонентів компетентності педагогічного партнерства, що зумовлює потребу в їх систематичному вдосконаленні через навчання, тренінги та рефлексивну практику.

З урахуванням виявлених труднощів у застосуванні конкретних форм і методів партнерської взаємодії в конфліктних ситуаціях дітей з батьками нами було з'ясовано, яку саме підтримку вчителі початкових класів вважають для себе найбільш доцільною. Це дало змогу визначити як загальний рівень усвідомлення вчителями потреб у підвищенні кваліфікації, так і пріоритетні напрямки методичної допомоги, орієнтованої на розвиток практичних умінь і рефлексивних установок у контексті педагогіки партнерства. Проведене опитування показало, що більшість учителів

початкових класів (85,5 %) відчуває потребу в підвищенні рівня сформованості компетентності педагогічного партнерства для ефективного вирішення конфліктів між дітьми та батьками, 13,7 % респондентів не змогли визначити власну позицію з цього питання, а лише 0,8 % вважають подібну допомогу недоцільною. Учителі виявляють зацікавленість у методиках, що сприяють практичному формуванню досліджуваної компетентності, зокрема, в контексті конфліктної взаємодії між дитиною та батьками (56 %), у проведенні тренінгів для вчителів і батьків, присвячених проблемі конструктивної взаємодії в умовах конфлікту (33 %), а також у забезпеченні науково-методичними матеріалами, що висвітлюють принципи партнерства (11 %).

Результати проведеного діагностичного дослідження показали, що незважаючи на загальне визнання учителями початкових класів принципів педагогіки партнерства, часто їх практична реалізація в умовах конфліктної взаємодії між дитиною та батьками залишається фрагментарною і недостатньо усвідомленою. Виявлено дисбаланс між ціннісними установками педагогів і рівнем сформованості відповідних знань, умінь і рефлексивних навичок, необхідних для ефективного посередництва в конфліктних ситуаціях між дітьми та батьками, що в цілому характеризує недостатній рівень сформованості компетентності педагогічного партнерства вчителів початкових класів у вирішенні конфліктів між дітьми та їх батьками.

Висновки. Нова українська школа орієнтована на виховання вільної, творчої особистості, готової до взаємодії, здатної до свободи вибору та відповідальності за свої вчинки. Вирішення цієї задачі неможливе без тісної співпраці школи та сім'ї. Разом із тим втрата сімейних цінностей та виховних традицій, постійна зайнятість батьків, їхня недостатня готовність до виконання батьківських функцій призводять до формалізації стосунків, зменшення тривалості та звуження змісту спілкування дітей та батьків, що зумовлює виникнення конфліктних ситуацій та ускладнює досягнення взаєморозуміння й перешкоджає ефективній взаємодії між ними. Компетентність педагогічного партнерства учителя початкових класів у вирішенні конфліктів дітей з батьками передбачає здатність налагоджувати ефективну комунікацію між дитиною та її батьками, виявляти джерела конфліктів у взаєминах і сприяти їх подоланню через діалог, емпатію та спільний пошук рішень. Маючи необхідний рівень компетентності педагогічного партнерства вчитель стає посередником і модератором партнерської взаємодії, здатним не

лише знижувати рівень конфліктності, а й формувати культуру довіри, взаємоповаги та співпраці між усіма учасниками освітнього процесу.

У результаті діагностики виявлено недостатній рівень сформованості досліджуваної компетент-

ності. Тому перспективи нашої подальшої роботи ми вбачаємо в розробленні програми підвищення кваліфікації вчителів початкових класів спрямованої на формування компетентності педагогічного партнерства у ситуації конфлікту дітей з батьками.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ворожбит-Горбатюк В. Компетентність педагогічного партнерства як базис якості вищої педагогічної освіти. *Молодь і ринок*. № 10 (196), 2021, С. 63-68.
2. Коновальчук І. І. Теорія і технологія реалізації інновацій у загальноосвітніх навчальних закладах : монографія. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. 464 с.
3. Коновальчук І. І. Технологія організації інноваційної діяльності закладів дошкільної освіти. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Вип. 4 (95). 2018. С. 85-91.
4. Концепція Нової української школи. Міністерство освіти і науки України, 2016. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova%20ukrainska%20shkola-compressed.pdf> (дата звернення: 26.04.2025).
5. Нова українська школа: поради для вчителя / Під заг. ред. Бібік Н. М. К.: ТОВ «Видавничий дім «Плеяди», 2017. 206 с.
6. Про затвердження Державного стандарту початкової освіти : постанова Кабінету Міністрів України від 21.02.2018 № 87. URL: https://osvita.ua/legislation/ser_osv/59891 (дата звернення: 25.04.2025).
7. Про освіту : Закон України від 05.09.2017 № 2145-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> (дата звернення: 22.04.2025).
8. Професійна освіта : словник : навчальний посібник / уклад. : С. У. Гончаренко, І. А. Зязюн, Н. Г. Ничкало, О. С. Дубинчук, Л. Б. Лук'янова та ін. ; за ред. Н. Г. Ничкало. Київ : Вища шк., 2000. 380 с.
9. Професійний стандарт «Вчитель закладу загальної середньої освіти» : наказ Міністерства освіти і науки України від 29.08.2024 № 1225. URL: <https://mon.gov.ua/ua/news/zatverdzheno-onovlenij-profstandart-vchitelya-zakladu-zagalnoyi-serednoyi-osviti> (дата звернення: 25.04.2025).
10. Професійний стандарт «Вчитель початкових класів закладу загальної середньої освіти» : наказ Міністерства розвитку економіки, торгівлі та сільського господарства України від 24.12.2020 № 2736. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v2736915-20#Text> (дата звернення: 24.04.2025).
11. Ціпан Т. С. Професійна компетентність сучасного вчителя. *Інноватика у вихованні*. 2016. Вип. 3. С. 174-181.

REFERENCES

1. Vorozhbit-Horbatyuk V. (2021) Kompetentnist pedahohichnoho partnerstva yak bazys yakosti vyshchoi pedahohichnoi osvity [Competence of pedagogical partnership as the basis of the quality of higher pedagogical education], *Molod i rynek*. № 10 (196), S. 63-68 [in Ukrainian].
2. Konovalchuk I. I. Teoriia i tekhnolohiia realizatsii innovatsii u zahalnoosvitnikh navchalnykh zakladakh : monohrafiia [Theory and technology of innovation implementation in secondary and higher education institutions: monograph], *Zhytomyr : Vyd-vo ZhDU im. I. Franka*, 2014. 464 s. [in Ukrainian].
3. Konovalchuk I. I. Tekhnolohiia orhanizatsii innovatsiinoi diialnosti zakladiv doshkilnoi osvity [Technology of organizing innovative activities of preschool educational institutions], *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka*. Vyp. 4 (95). 2018. S. 85-91 [in Ukrainian].
4. Kontseptsiiia Novoi ukrainskoi shkoly. Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy [Concept of the New Ukrainian School. Ministry of Education and Science of Ukraine] 2016. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova%20ukrainska%20shkola-compressed.pdf> (data zvernennia: 26.04.2025) [in Ukrainian].
5. Nova ukrainska shkola: poradnyk dlia vchytelia [New Ukrainian School: A Teacher's Guide] / Pid zah. red. Bibik N. M. K.: TOV «Vydavnychiy dim «Pleiady», 2017. 206 s. [in Ukrainian].
6. Pro zatverdzhennia Derzhavnoho standartu pochatkovoi osvity : postanova Kabinetu Ministriv Ukrainy [For the approval of the State Standard of Primary Education: Resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine] vid 21.02.2018 № 87. URL: https://osvita.ua/legislation/ser_osv/59891 (data zvernennia: 25.04.2025) [in Ukrainian].
7. Pro osvitu : Zakon Ukrainy [For education: Law of Ukraine] vid 05.09.2017 № 2145-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> (data zvernennia: 22.04.2025) [in Ukrainian].
8. Profesiina osvita : slovnyk (2000) [Professional education: dictionary]: navchalnyi posibnyk / uklad. : S. U. Honcharenko, I. A. Ziazun, N. H. Nychkalo, O. S. Dubynchuk, L. B. Lukianova ta in. ; za red. N. H. Nychkalo. Kyiv : Vyshcha shk., 380 s. [in Ukrainian].
9. Profesiinyi standart «Vchytel zakladu zahalnoi serednoi osvity» : nakaz Ministerstva osvity i nauky Ukrainy [Professional standard «Vchitel zakladu zahalnoi serednoi osvity»: order of the Ministry of Education and Science of Ukraine] vid 29.08.2024 № 1225. URL: <https://mon.gov.ua/ua/news/zatverdzheno-onovlenij-profstandart-vchitelya-zakladu-zagalnoyi-serednoyi-osviti> (data zvernennia: 25.04.2025) [in Ukrainian].
10. Profesiinyi standart «Vchytel pochatkovykh klasiv zakladu zahalnoi serednoi osvity» [Professional standard «Teacher of primary classes of a general secondary education institution»], 24.12.2020 № 2736. [онлайн] Режим <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v2736915-20#Text> (data zvernennia: 24.04.2025) [in Ukrainian].
11. Tsipan T. S. (2016) Profesiina kompetentnist suchasnoho vchytelia [Professional competence of the modern teacher. Innovation in education]. *Innovatyka u vykhovanni*. Vyp. 3. S. 174-181 [in Ukrainian].

Роман КОРСАК,*orcid.org/0000-0001-9245-252X**доктор історичних наук, професор,**завідувач кафедри туристичної інфраструктури та готельно-ресторанного господарства**Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»**(Ужгород, Україна) roman.korsak@uzhnu.edu.ua*

ПЕДАГОГІЧНІ СТРАТЕГІЇ ФОРМУВАННЯ ПРАКТИЧНИХ НАВИЧОК У СФЕРІ HORECA ТА ТУРИЗМУ

Стаття присвячена аналізу сучасних педагогічних стратегій формування практичних навичок майбутніх фахівців у сфері туризму та індустрії гостинності (HoReCa). В умовах динамічного розвитку сфери обслуговування та постійного зростання вимог з боку роботодавців підготовка кваліфікованих кадрів потребує комплексного підходу, який включає не тільки теоретичну базу, але й активне освоєння практичних умінь.

Автор наголошує, що практико-орієнтоване навчання має стати центральним елементом освітнього процесу у туризмі та готельно-ресторанному бізнесі. Для цього використовуються різноманітні педагогічні стратегії: дуальне навчання, симуляції професійних ситуацій, кейс-методи, тренінгові програми на базі реальних підприємств, а також стажування та виробничі практики. Ці підходи дозволяють здобувачам не тільки відпрацьовувати конкретні навички, але й розвивати критичне мислення, адаптивність та готовність до реальних виробничих завдань.

Ефективні педагогічні стратегії включають міждисциплінарний підхід, персоналізацію навчання, координацію з представниками індустрії HoReCa та використання цифрових платформ для моделювання професійного середовища. Інтеграція практики до навчальних курсів сприяє формуванню сталої професійної мотивації та почуття відповідальності у студентів.

Також розглядається значення довгострокової взаємодії між навчальними закладами та підприємствами сфери туризму та гостинності. Така кооперація дозволяє не тільки забезпечувати студентів актуальними практиками, але й коригувати зміст навчальних дисциплін відповідно до потреб ринку гостинності. У результаті забезпечується більш висока конкурентоспроможність випускників, їхня швидка адаптація до професійної діяльності та готовність до інновацій.

Ключові слова: педагогічні стратегії, практичні навички, професійна підготовка, туризм, HORECA, дуальне навчання, наставництво, виробнича практика, кейс-метод, прикладні компетенції.

Roman KORSACK,*orcid.org/0000-0001-9245-252X**Doctor of Historical Sciences, Professor,**Head of the Department of Tourism Infrastructure and Hotel and Restaurant Industry**Uzhhorod National University**(Uzhgorod, Ukraine) roman.korsak@uzhnu.edu.ua*

PEDAGOGICAL STRATEGIES FOR FORMING PRACTICAL SKILLS IN THE HORECA AND TOURISM SECTOR

The article is devoted to the analysis of modern pedagogical strategies for the formation of practical skills of future specialists in the field of tourism and the hospitality industry (HoReCa). In the conditions of dynamic development of the service sector and constant growth of requirements from employers, the training of qualified personnel requires a comprehensive approach, which includes not only a theoretical basis, but also the active development of practical skills.

The author emphasize that practice-oriented training should become a central element of the educational process in tourism and the hotel and restaurant business. For this purpose, various pedagogical strategies are used: dual training, simulations of professional situations, case methods, training programs based on real enterprises, as well as internships and industrial practices. These approaches allow students not only to practice specific skills, but also to develop critical thinking, adaptability and readiness for real production tasks.

Effective pedagogical strategies include an interdisciplinary approach, personalization of learning, coordination with representatives of the HoReCa industry and the use of digital platforms for modeling the professional environment. The integration of practice into training courses contributes to the formation of sustainable professional motivation and a sense of responsibility in students.

The importance of long-term interaction between educational institutions and enterprises in the tourism and hospitality sector is also considered. Such cooperation allows not only to provide students with relevant practices, but also to adjust the content of academic disciplines in accordance with the needs of the hospitality market. As a result, higher competitiveness of graduates, their rapid adaptation to professional activity and readiness for innovation are ensured.

Key words: pedagogical strategies, practical skills, professional training, tourism, HoReCa, dual training, mentoring, industrial practice, case method, applied competencies.

Постановка проблеми. Актуальність даного дослідження полягає у необхідності переосмислення існуючих підходів до підготовки професійних кадрів для індустрії туризму та гостинності. Сучасна туристична та готельно-ресторанна галузь вимагає від фахівців не тільки теоретичних знань, але й високого рівня практичної підготовки. Роботодавці очікують від випускників здатності впевнено діяти у реальних виробничих умовах, швидко адаптуватися до змін, ефективно обслуговувати клієнтів та приймати рішення в умовах багатозадачності та стресу.

Насправді ж система професійної освіти часто відстає від цих вимог. У багатьох вітчизняних навчальних закладах домінує академічна, теоретична модель навчання, у якій практика сприймається як вторинний компонент. Здобувачі освіти набувають обмеженого досвіду взаємодії з реальною сферою туризму та HoReCa, що призводить до невідповідності між тим, чого вчать і тим, що вимагає ринок праці.

У зв'язку з цим виникає потреба у розробці та впровадженні ефективних педагогічних стратегій, орієнтованих на розвиток прикладних умінь. Йдеться не тільки про організацію стажувань, але й про системну інтеграцію методів активного навчання: кейс-методів, проектної діяльності, дуальної освіти, наставництва та симуляційного моделювання. Викладач повинен відігравати роль наставника та координатора, здатного навчити студента у процесі освоєння практичних компетенцій та допомогти застосувати теорію на практиці.

Таким чином, актуальність проблеми даного дослідження полягає у необхідності модернізації педагогічного підходу до професійної підготовки майбутніх спеціалістів для сфери туризму та HoReCa. Тільки через продумані та гнучкі освітні стратегії можна забезпечити високий рівень практичної підготовки випускників, підвищити їхню конкурентоспроможність та відповідність вимогам сучасної індустрії гостинності та туризму.

Аналіз дослідження. Сучасна підготовка фахівців для індустрії гостинності вимагає перегляду та вдосконалення педагогічних підходів. У контексті зазначеного значний інтерес становлять наступні наукові дослідження. Зокрема, у публікації Т. Гуштан, Р. Корсака та В. Ільниць-

кого особлива увага приділяється впровадженню сучасних активних форм навчальної діяльності. Автори наголошують на важливості залучення здобувачів до освітнього процесу через кейс-методи, рольові ігри, симуляції та проблемно-орієнтоване навчання (Гуштан, Корсак, Ільницький, 2024).

У дослідженні М. Попик та А. Реблян аналізується досвід країн ЄС щодо реалізації професійної підготовки фахівців сфери гостинності. Автори наголошують, що системне поєднання теорії та практики забезпечує більш високий рівень підготовки здобувачів та кращу їхню адаптацію до вимог роботодавців (Попик, Реблян, 2021).

Л. Сакун у монографічному дослідженні аналізує ефективні моделі професійної освіти у розвинених країнах світу. Автор розглядає різні підходи до формування компетенцій – від традиційного навчання до проектних, дуальних та модульних форм організації навчального процесу. Особливу цінність монографія представляє завдяки виділенню глобальних тенденцій підготовки туристичних кадрів та практичним рекомендаціям щодо їх адаптації у вітчизняних умовах (Сакун, 2004).

Підсумовуючи аналіз представлених джерел, можна відзначити, що формування практичних навичок у майбутніх фахівців у сфері HoReCa та туризму має ґрунтуватися на поєднанні інтерактивних методів навчання, дуальної системи освіти та використання передового міжнародного досвіду.

Водночас необхідно констатувати, що незважаючи на значний внесок розглянутих досліджень у розуміння педагогічних стратегій формування практичних навичок у сфері HoReCa та туризму, залишається низка невирішених питань, які потребують подальшого вивчення. Зокрема, недостатньо висвітлено питання адаптації інноваційних методів, впливу цифрових технологій та дистанційних форм навчання на якість практичної підготовки. Крім того, мало уваги приділено комплексній оцінці ефективності педагогічних підходів, що впроваджуються, з урахуванням зворотного зв'язку від здобувачів та роботодавців.

Мета статті. Мета даного дослідження полягає у теоретичному обґрунтуванні та практичному аналізі педагогічних стратегій, спрямованих на

формування прикладних (практичних) навичок у майбутніх фахівців сфери туризму та індустрії гостинності (HoReCa).

Для досягнення поставленої мети у дослідженні визначено наступні завдання:

- проаналізувати сучасні вимоги туристичної та готельно-ресторанної галузі до рівня підготовки фахівців;
- вивчити теоретичні засади формування практичних навичок у системі професійної освіти;
- дослідити існуючі педагогічні стратегії та методики, спрямовані на розвиток практичних умінь у навчанні здобувачів сфери HoReCa та туризму;
- виявити проблеми та недоліки в організації практичної підготовки майбутніх фахівців у закладах освіти;
- сформулювати практичні рекомендації щодо вдосконалення педагогічних підходів у сфері підготовки кадрів для індустрії гостинності та туризму.

Виклад основного матеріалу. Відповідно до визначених завдань відмітимо, що сучасна система професійної підготовки у сфері туризму та індустрії гостинності (HoReCa) знаходиться на етапі глибоких змін, спричинених динамічним розвитком галузі, цифровізацією бізнес-процесів та підвищенням стандартів якості обслуговування.

На сьогоднішній день туристична та готельно-ресторанна галузі висувають дедалі вищі вимоги до якості підготовки фахівців. Роботодавці очікують від молодих фахівців не тільки знання теоретичних засад сервісу, маркетингу, менеджменту та логістики, а насамперед – впевненого володіння практичними навичками. В умовах високої конкуренції особливо цінуються випускники, які здатні з перших днів роботи ефективно взаємодіяти з клієнтами, використовувати професійне обладнання, дотримуватись стандартів обслуговування та приймати самостійні рішення у типових та нестандартних ситуаціях (Корсак, Гуштан, 2024: 40-41).

Крім того, особливого значення набуває знання цифрових інструментів, систем автоматизації та спеціалізованого програмного забезпечення, які широко застосовуються у сучасних готелях та ресторанах. Таким чином, цифрова грамотність стає обов'язковим компонентом професійної компетентності. Також зростає роль навичок міжкультурної комунікації, управління стресом, тайм-менеджменту, оскільки сфера гостинності часто передбачає роботу в інтенсивному ритмі та в умовах різноманітного клієнтського середовища (Полковнікова, 2009: 89-96; Сидорук, Омеляненко, 2022; Корсак, Годя, 20224: 283-288).

Таким чином, сучасна індустрія туризму та HoReCa вимагає від системи освіти підготовки гнучких, мобільних, багатофункціональних фахівців, здатних поєднувати знання теорії з умінням швидко орієнтуватися у практичній діяльності. Це вимагає принципово нового педагогічного підходу, у якому пріоритет надається практико-орієнтованому навчанню, дуальній формі підготовки та активній взаємодії з реальними підприємствами галузі.

Відмітимо, що формування практичних навичок у системі професійної освіти спирається на комплекс теоретичних положень педагогіки, психології та дидактики. Одним із ключових підходів є компетентнісна парадигма, згідно з якою мета навчання полягає не тільки у передачі знань, але й у формуванні здатності їх застосовувати у практичній діяльності. Згідно з цим підходом, здобувач освіти має набути не тільки теоретичної освіченості, але й практичної компетентності – здатності вирішувати професійні завдання у реальних умовах (Горобець, 2014: 226-233).

Також важливою теоретичною основою виступає концепція контекстного навчання, суть якої полягає у створенні освітнього простору, максимально наближеного до майбутньої професійної діяльності студента. Це означає, що навчання має відбуватися в умовах, схожих на реальні: використання професійного обладнання, застосування цифрових систем управління, робота в команді, взаємодія з клієнтами. Такий підхід сприяє розвитку у здобувача не тільки технічних навичок, але й соціально-комунікативних якостей, необхідних у сфері HoReCa та туризму (Гуштан, Корсак, Ільницький, 2024: 164-167).

Крім того, варто відзначити значення рефлексивного підходу у формуванні практичних умінь. Рефлексія дозволяє здобувачам освіти осмислити власні дії, оцінити результати, виявити помилки та скоригувати подальшу поведінку. Це сприяє розвитку самостійності, відповідальності та здатності до професійного зростання (Ball, Medintsev, 2011: 7-14; Povidaychik, Popyk, 2021: 51-53).

Таким чином, формування практичних навичок у професійній освіті базується на цілісній системі педагогічних принципів, які забезпечують глибоке та стійке засвоєння практичного досвіду.

Аналізуючи існуючі педагогічні підходи відмітимо, що у сучасній професійній педагогіці для формування практичних навичок у студентів сфери HoReCa та туризму застосовуються різноманітні стратегії та методики, які орієнтовані на активізацію навчальної діяльності та максимально наближені до реальних умов роботи. Однією з

найефективніших є дуальна форма навчання, яка передбачає поєднання теоретичної освіти з виробничою практикою безпосередньо на підприємствах галузі. Такий підхід забезпечує глибоке занурення здобувачів у професійне середовище, сприяє формуванню практичних компетенцій і навичок, а також розвитку відповідальності та самостійності (Симонович, 2021: 39-42; Гуштан, Корсак, Ільницький, 2024: 164-167).

Крім того, широко застосовується кейс-метод, у якому студенти аналізують конкретні виробничі чи сервісні ситуації, шукають оптимальні рішення та моделюють професійну поведінку. Цей метод розвиває аналітичне мислення, вміння працювати у команді та приймати виважені рішення в умовах обмеженого часу та ресурсів. Важливою особливістю кейс-методу є можливість імітації реальних проблем та викликів, з якими стикаються фахівці у туризмі та гостинності (Synthia, 2015: 301-324; Корсак, 2024: 39-40).

Не менш значимим є використання симуляційних тренінгів та рольових ігор, які створюють здобувачам умови, максимально наближені до професійної діяльності. Такі тренінги дозволяють відпрацьовувати навички комунікації, управління конфліктами, обслуговування клієнтів та роботи з обладнанням без реального ризику. Зазначений інтерактивний формат навчання сприяє розвитку практичних умінь у безпечному, контрольованому середовищі та формує впевненість студентів у своїх силах (Гуштан, Корсак, Ільницький, 2024: 164-167).

Також у практиці підготовки фахівців HoReCa та туризму активно впроваджуються проєктні методи навчання, орієнтовані виконання реальних чи наближених до реальності завдань – розробка туристичних маршрутів, екскурсій, організацію заходів, створення маркетингових стратегій тощо. Це дозволяє не тільки закріпити практичні навички, але й розвинути креативність, критичне мислення та здатність до самостійної роботи (Корсак, Ільницький, 2024: 248-250).

У контексті вищезазначеного відмітимо, що у країнах Європейського Союзу розглянуті педагогічні стратегії успішно інтегровані до систем професійної освіти, особливо в установах, які готують фахівців для сфери туризму та гостинності. Так, у Швейцарії, широко застосовується дуальна система навчання, за якої студенти поєднують теоретичні заняття у коледжах із практичною роботою на підприємствах – у готелях, ресторанах та туристичних компаніях. Освітні установи укладають довгострокові договори з туристичним та готельно-ресторанним бізнесом, а студенти набу-

вають реального досвіду роботи вже з перших курсів навчання (École hôtelière de Lausanne; Les Roches Global Hospitality Education).

У Франції у школах готельного менеджменту активно використовується метод кейсів, де учні аналізують реальні ситуації, надані стейкхолдерами-партнерами, та пропонують оптимальні шляхи вирішення проблем (CMH – International Hospitality Management School).

Таким чином, сучасні педагогічні стратегії та методики спрямовані на комплексний розвиток практичних умінь студентів через активне залучення до навчально-професійної діяльності, використання реальних ситуацій та інтерактивних технологій. Такий підхід підвищує якість підготовки фахівців, сприяє їхній успішній адаптації на ринку праці та формуванню конкурентних переваг.

Незважаючи на активне впровадження практико-орієнтованих форм навчання, в організації практичної підготовки майбутніх фахівців у сфері туризму та HoReCa в Україні, все ще зберігається низка суттєвих проблем. Однією з головних є розрив між теоретичним навчанням та реальними умовами професійної діяльності. Часто навчальний процес зосереджений на академічних дисциплінах, тоді як практичним заняттям відводиться недостатня кількість годин або вони проводяться формально, без чіткої методичної цілісності та зворотного зв'язку (Корсак, 2024: 239-242).

Ще однією поширеною проблемою є недостатнє матеріально-технічне забезпечення навчальних закладів. Не всі вітчизняні заклади мають доступ до сучасного професійного обладнання, програмного забезпечення чи умов, максимально наближених до виробничих. Через це здобувачі отримують обмежений досвід, який не відповідає реаліям роботи у готельному чи ресторанным бізнесі. Це знижує їх конкурентоспроможність як на внутрішньому так і міжнародному рівні, а також створює розрив між очікуваннями роботодавців та реальними вміннями випускників (Корсак, Годя, 2024: 283-288; Ільницький, Корсак, 2024: 174-177; Ільницький, Корсак, 2024: 230-232).

Крім того, співпраця між закладами освіти та підприємствами індустрії гостинності залишається недостатньо системною. Практика часто організовується епізодично, без чітких цілей, планів та педагогічного супроводу. У деяких випадках здобувачі виконують допоміжні або рутинні завдання, які не сприяють розвитку ключових професійних компетенцій. Відсутність «менторства» з боку досвідчених фахівців галузі також ускладнює процес набуття прикладних навичок (Корсак, 2024: 241-246).

Проблемою також є нестача кваліфікованих педагогів-практиків, які мають реальний досвід роботи у сфері HoReCa чи туризму. Теоретична підготовка викладачів не завжди поєднується з глибоким знанням сучасних виробничих процесів. Це призводить до відставання змісту навчальних програм від актуальних вимог галузі, зниження їх практичної цінності для студентів (Корсак, Гуштан, 2024: 40-41).

Таким чином, для ефективної підготовки фахівців необхідне усунення зазначених проблем – модернізація матеріально-технічної бази, налагодження стійких зв'язків із галузевими підприємствами, активне залучення практиків до освітнього процесу та підвищення ролі педагогічного супроводу під час проходження практики.

У контексті розглянутих завдань вважаємо, що для покращення вітчизняної системи підготовки кадрів у сфері туризму та індустрії гостинності необхідно провести глибоку трансформацію педагогічних підходів з урахуванням вимог сучасного ринку праці. Освітній процес має перестати бути виключно теоретичним, він має трансформуватися у динамічну взаємодію між знанням та дією, де здобувачі активно залучені до реальних чи змодельованих професійних ситуацій. Одним із перших кроків має стати оновлення навчальних планів з акцентом на розширення практичних модулів, які будуть тісно пов'язані з актуальними завданнями туристичної та готельно-ресторанної галузі (Корсак, 2024: 241-246).

Також, важливим напрямом удосконалення є зміцнення партнерських зв'язків між навчальними закладами і представниками індустрії HoReCa та туризму. Необхідно вибудовувати стійку співпрацю з готельними та ресторанными закладами, туристичними агентствами, щоб забезпечити якісну виробничу практику, впровадження дуального навчання і спільну розробку навчального контенту. Представники готельно-ресторанного та туристичного бізнесу мають бути не просто стороною, що приймає, а активними учасниками освітнього процесу – наставниками, експертами та консультантами. Це забезпечить актуальність професійних навичок та допоможе студентам краще зрозуміти специфіку роботи в галузі (Корсак, 2024: 239-242).

Окрему увагу слід приділити підвищенню педагогічної майстерності викладачів, особливо у напрямі практикоорієнтованих, інтерактивних та цифрових методів навчання. Сучасний викладач має вміти не тільки пояснювати теорію, але й активно застосовувати кейс-методи, рольові ігри, симуляційні заняття, проблемно-орієнто-

ваний підхід. Для цього важливо організовувати стажування викладачів на підприємствах галузі, щоб вони могли відстежувати актуальні зміни, технології та стандарти, а потім використати цей досвід у навчанні студентів (Сидорук, Омеляненко, 2022; Гуштан, Корсак, Ільницький, 2024: 164-167).

Зрештою, необхідно забезпечити системність та постійний зворотний зв'язок між усіма учасниками освітнього процесу – здобувачами, викладачами, адміністрацією та роботодавцями. Регулярна оцінка ефективності навчальних стратегій, аналіз результатів практики, облік відгуків роботодавців та самих студентів дозволить оперативно коригувати навчальні програми та зробити педагогічні підходи практичного навчання більш гнучкими та результативними (Povidaychik, Poryuk, 2021: 51-53; Корсак, Гуштан, 2024: 40-41).

Таким чином, удосконалення педагогічних стратегій у практичній підготовці фахівців для сфери туризму та HoReCa вимагає комплексного підходу, орієнтованого на інновації, співпрацю з бізнесом та посилення практичної складової. Тільки так можна забезпечити високий рівень професійної підготовки та конкурентоспроможність майбутніх спеціалістів на ринку туристичної та готельно-ресторанної індустрії.

Висновки. Проведене дослідження, яке присвячене педагогічним стратегіям формування практичних навичок у сфері HoReCa та туризму, дозволило зробити низку узагальнюючих висновків щодо стану та напрямків розвитку професійної підготовки майбутніх спеціалістів. Зокрема, аналіз сучасних вимог індустрії гостинності засвідчив, що ринок праці потребує гнучких, високоадаптивних та професійно підготовлених кадрів, здатних швидко включатися до робочого процесу, впевнено користуватися цифровими інструментами та забезпечувати високий рівень обслуговування клієнтів.

Теоретичні основи формування практичних навичок у системі професійної освіти підтверджують необхідність опори на компетентнісний та контекстний підходи. Це означає, що навчання має будуватися як на теоретичних знаннях, так і у постійній зв'язку з реальними виробничими умовами. Тільки у такому випадку можливе формування стійких професійних умінь, здатних забезпечити успішну адаптацію випускника до вимог сучасної туристичної галузі та готельно-ресторанного бізнесу.

Як перспективні напрями наукового пошуку є розробка гнучких моделей навчання з урахуванням індивідуальних особливостей здобува-

чів, інтеграція штучного інтелекту та віртуальної реальності в освітній процес, а також створення систем моніторингу та оцінки практичних компетенцій у реальному часі. Вважаємо, що зазначені

аспекти можуть істотно підвищити якість і актуальність підготовки фахівців в індустрії гостинності та туризму, що динамічно розвивається у сучасному світі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Горобець С. Компетентнісна парадигма в освіті: світовий досвід, здобутки українських і польських науковців. Українська полоністика. Педагогічні дослідження. Випуск 11. 2014. С. 226-233.
2. Гуштан Т., Корсак Р., Ільницький В. Інтерактивні методи навчання в готельно-ресторанній сфері. Актуальні питання освіти і науки в умовах сучасної російсько-української війни. Том І. Дрогобич – Ужгород – Тернопіль: Посвіт, 2024. С. 164-167.
3. Ільницький В., Корсак Р. Міжнародна співпраця України та ЄС у сфері туризму та гостинності. Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи. Том XVII: Подолання кризових ситуацій у науці та освіті. Конін – Ужгород – Перемишль – Миколаїв: Посвіт, 2024. С. 230-232.
4. Ільницький В., Корсак Р. Стратегії підвищення конкурентоспроможності готелів та ресторанів на міжнародному ринку. Актуальні питання освіти і науки в умовах сучасної російсько-української війни. Том. Дрогобич – Ужгород – Тернопіль: Посвіт, 2024. С. 174-177.
5. Корсак Р. Готельно-ресторанна освіта у XXI столітті: ключові аспекти та перспективи підготовки фахівців. Актуальні проблеми розвитку сфери гостинності: перспективи та виклики: матеріали II Міжнародної наукової конференції (24-25 квітня 2024 р.). – Ужгород: Вид-во УжНУ «Говерла», 2024. С. 241-246.
6. Корсак Р. Інноваційні підходи у готельно-ресторанній освіті Європейського Союзу: найкращі практики. Сучасні тренди, реалії і перспективи розвитку туризму та готельно-ресторанної справи: збірник тез Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (Хмельницький – Меджибіж, 23-24 травня 2024 року). Хмельницький – Меджибіж: Хмельницький національний університет, 2024. С. 39-40.
7. Корсак Р. Готельно-ресторанна освіта: використання європейського досвіду у навчальних програмах України. Наука і освіта України в умовах російсько-української війни: виклики та завдання в контексті національної безпеки. Том II. Київ – Дрогобич – Львів – Переяслав – Ужгород – Запоріжжя: Видавничий дім «Гельветика», 2024. С. 239-242.
8. Корсак Р., Годя І. Значення сучасних технологій та устаткування для підготовки фахівців з готельно-ресторанної справи. Актуальні проблеми розвитку сфери гостинності: перспективи та виклики: матеріали II Міжнародної наукової конференції (24-25 квітня 2024 р.). – Ужгород: Вид-во УжНУ «Говерла», 2024. С. 283-288.
9. Корсак Р. В., Гуштан Т. В. Готельно-ресторанна справа: сучасні виклики для фахівців. Сучасні тренди, реалії і перспективи розвитку туризму та готельно-ресторанної справи: збірник тез Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (Хмельницький – Меджибіж, 23-24 травня 2024 року). Хмельницький – Меджибіж: Хмельницький національний університет, 2024. С. 40-41.
10. Корсак Р., Ільницький В. Роль екскурсійної діяльності у готельно-ресторанному бізнесі. Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи. Том XVII: Подолання кризових ситуацій у науці та освіті. Конін – Ужгород – Перемишль – Миколаїв: Посвіт, 2024. С. 248-250.
11. Полковнікова І. Професійна підготовка менеджерів туризму до використання інформаційних технологій. Вісник Луганського національного Університету ім. Тараса Шевченка. Серія «Педагогічні науки». 2009. № 10(173). С. 89-96.
12. Попик М.М., Реблянін А.М. Професійна підготовка майбутніх фахівців сфери гостинності в європейських країнах. Norwegian Journal of development of the International Science. Vol. 63. 2021. P. 24-28.
13. Сакун Л.В. Теорія і практика підготовки фахівців сфери туризму в розвинених країнах світу: Монографія. К: МАУП, 2004. 399 с.
14. Сидорук А., Омеляненко Г. Інформаційні системи і технології в системі підготовки майбутніх фахівців сфери туризму та готельно-ресторанного бізнесу. Економіка та суспільство. Випуск № 36. 2022. URL: file:///F:/ОПП%20ГРС/1171-Текст%20статті-1126-1-10-20220412.pdf (дата звернення 10.07.2025).
15. Симонович Н. Визначальні особливості професійної підготовки майбутніх фахівців готельно-ресторанної справи. Нова педагогічна думка. Том 106 № 2. 2021. С. 39-42.
16. Ball G. & Medintsev. Personality as an individual mode of culture and as an integrative quality of personality. Horizons of education, 3. 2011. P. 7-14.
17. Cynthia D. Hospitality and Tourism Education in the International Classroom: A Case Study. Journal of Teaching in Travel & Tourism, 15(4), 2015. 301-324.
18. CMH – International Hospitality Management School. URL: https://cmh-academy.com/campusparis/?utm_campaign=google_my_business_paris&utm_source=google&utm_medium=organic (дата звернення 29.06.2025)
19. École hôtelière de Lausanne. URL: <https://www.ehl.edu/fr/> (дата звернення 29.06.2025).
20. Les Roches Global Hospitality Education. URL: <https://lesroches.edu/> дата звернення 03.07.2025).
21. Povidaychik O., Popyk M. Some scientific approaches to professional training of future specialists of hotel and restaurant business. Modern science and practice. Abstracts of VII International Scientific and Practical Conference. Boston, USA. March 26–27, 2021. P. 51-53.

REFERENCES

1. Horobets S. (2014). Kompetentnisna paradyhma v osviti: svitovyi dosvid, zdobutky ukrainskykh i polskykh naukovtsiv. [Competency paradigm in education: world experience, achievements of Ukrainian and Polish scientists]. *Ukrainska polonistyka. Pedagogichni doslidzhennia. Vypusk 11.* – Ukrainian Polish studies. Pedagogical research. Issue 11. 2014. P. 226-233. [in Ukrainian]
2. Hushtan T., Korsak R., Ilnytskyi V. (2024). Interaktyvni metody navchannia v hotelno-restorannii sfer. [Interactive teaching methods in the hotel and restaurant sector]. *Aktualni pytannia osvity i nauky v umovakh suchasnoi rosiisko-ukrainskoi viiny. Tom I.* – Current issues of education and science in the conditions of the modern Russian-Ukrainian war. Volume I. Drohobych – Uzhgorod – Ternopil: Posvit. P. 164-167. [in Ukrainian].
3. Ilnytskyi V., Korsak R. (2024). Mizhnarodna spivpratsia Ukrainy ta YeS u sferi turyzmu ta hostynnosti. [International cooperation of Ukraine and the EU in the field of tourism and hospitality.]. *Rozvytok suchasnoi osvity i nauky: rezultaty, problemy, perspektyvy. Tom KhVII: Podolannia kryzovykh sytuatsii u nautsi ta osviti.* – Development of modern education and science: results, problems, prospects. Volume XVII: Overcoming crisis situations in science and education. Konin – Uzhgorod – Przemysl – Mykolaiv: Posvit. P. 230-232. [in Ukrainian].
4. Ilnytskyi V., Korsak R. (2024). Stratehii pidvyshchennia konkurentospromozhnosti hoteliv ta restoraniv na mizhnarodnomu rynku. [Strategies for increasing the competitiveness of hotels and restaurants in the international market]. *Aktualni pytannia osvity i nauky v umovakh suchasnoi rosiisko-ukrainskoi viiny. Tom I.* – Current issues of education and science in the context of the modern Russian-Ukrainian war. Volume I. Drohobych – Uzhgorod – Ternopil: Posvit. P. 174-177. [in Ukrainian].
5. Korsak R. (2024). Hotelno-restoranna osvita u XXI stolitti: kluchovi aspekty ta perspektyvy pidhotovky fakhivtsiv. [Hotel and restaurant education in the 21st century: key aspects and prospects for training specialists]. *Aktualni problemy rozvytku sfery hostynnosti: perspektyvy ta vyklyky: materialy II Mizhnarodnoi naukovo konferentsii (24-25 kvitnia 2024 r.).* – Current problems of the development of the hospitality sector: prospects and challenges: materials of the II International Scientific Conference (April 24-25, 2024). Uzhgorod: Publishing house of UzhNU "Hoverla". P. 241-246. [in Ukrainian].
6. Korsak R. (2024). Innovatsiini pidkhody u hotelno-restorannii osviti Yevropeiskoho Soiuzu: naikrashchi praktyky. [Innovative approaches in hotel and restaurant education in the European Union: best practices]. *Suchasni trendy, realii i perspektyvy rozvytku turyzmu ta hotelno-restorannoi spravy: zbirnyk tez Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi internet-konferentsii (Khmelnitskyi – Medzhybizh, 23-24 travnia 2024 roku).* Modern trends, realities and prospects for the development of tourism and hotel and restaurant business: collection of abstracts of the International Scientific and Practical Internet Conference (Khmelnitskyi – Medzhybizh, May 23-24, 2024). – Khmelnitskyi – Medzhybizh: Khmelnitskyi National University. P. 39-40. [in Ukrainian].
7. Korsak R. (2024). Hotelno-restoranna osvita: vykorystannia yevropeiskoho dosvidu u navchalnykh prohramakh Ukrainy. [Hotel and restaurant education: using European experience in the curricula of Ukraine]. *Nauka i osvita Ukrainy v umovakh rosiisko-ukrainskoi viiny: vyklyky ta zavdannia v konteksti natsionalnoi bezpeky. Tom II.* – Science and education of Ukraine in the conditions of the Russian-Ukrainian war: challenges and tasks in the context of national security. Volume II. Kyiv – Drohobych – Lviv – Pereiaslav – Uzhgorod – Zaporizhzhia: Helvetica Publishing House. P. 239-242. [in Ukrainian].
8. Korsak R., Hodia I. (2024). Znachennia suchasnykh tekhnolohii ta ustatkuvannia dlia pidhotovky fakhivtsiv z hotelno-restorannoi spravy. [The importance of modern technologies and equipment for training specialists in the hotel and restaurant business]. *Aktualni problemy rozvytku sfery hostynnosti: perspektyvy ta vyklyky: materialy II Mizhnarodnoi naukovo konferentsii (24-25 kvitnia 2024 r.).* – Current problems of the development of the hospitality sector: prospects and challenges: materials of the II International Scientific Conference (April 24-25, 2024). – Uzhgorod: Publishing house of UzhNU "Hoverla". P. 283-288. [in Ukrainian].
9. Korsak R. V., Hushtan T. V. (2024). Hotelno-restoranna sprava: suchasni vyklyky dlia fakhivtsiv. [Hotel and restaurant business: modern challenges for specialists]. *Suchasni trendy, realii i perspektyvy rozvytku turyzmu ta hotelno-restorannoi spravy: zbirnyk tez Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi internet-konferentsii (Khmelnitskyi – Medzhybizh, 23-24 travnia 2024 roku).* – Modern trends, realities and prospects for the development of tourism and hotel and restaurant business: collection of abstracts of the International Scientific and Practical Internet Conference (Khmelnitskyi – Medzhybizh, May 23-24, 2024). Khmelnitskyi – Medzhybizh: Khmelnitskyi National University. P. 40-41. [in Ukrainian].
10. Korsak R., Ilnytskyi V. (2024). Rol ekskursiinoi diialnosti u hotelno-restorannomu biznesi. [The role of excursion activities in the hotel and restaurant business.]. *Rozvytok suchasnoi osvity i nauky: rezultaty, problemy, perspektyvy. Tom XVII.* – Development of modern education and science: results, problems, prospects. Volume XVII: Overcoming crisis situations in science and education. Konin – Uzhgorod – Przemysl – Mykolaiv: Posvit, 2024. P. 248-250. [in Ukrainian].
11. Polkovnikova I. (2009). Profesiina pidhotovka menedzheriv turyzmu do vykorystannia informatsiinykh tekhnolohii. [Professional training of tourism managers for the use of information technologies.]. *Visnyk Luhanskoho natsionalnoho Universytetu im. Tarasa Shevchenka. Serii «Pedagogichni nauky».* – Bulletin of the Luhansk National University named after Taras Shevchenko. Series "Pedagogical Sciences". No. 10(173). P. 89-96. [in Ukrainian].
12. Popyk M.M., Reblan A.M. (2021). Profesiina pidhotovka maibutnikh fakhivtsiv sfery hostynnosti v yevropeiskykh krainakh. [Professional training of future specialists in the field of hospitality in European countries]. *Norwegian Journal of development of the International Science. Vol 63.* P. 24-28. [in Ukrainian].
13. Sakun L.V. (2004). Teoriia i praktyka pidhotovky fakhivtsiv sfery turyzmu v rozvynenykh krainakh svitu. [Theory and practice of training specialists in the tourism sector in developed countries of the world]. *Monohrafiia.* – Monograph. K: MAUP, 2004. 399 p. [in Ukrainian].

14. Sydoruk A., Omelianenko H. (2022). Informatsiini systemy i tekhnolohii v systemi pidhotovky maibutnikh fakhivtsiv sfery turyzmu ta hotelno-restorannoho biznesu. [Information systems and technologies in the system of training future specialists in the field of tourism and hotel and restaurant business.]. *Ekonomika ta suspilstvo*. Vypusk. – Economy and Society. Issue No. 36. URL: <file:///F:/OPP%20HRS/1171-Tekst%20statti-1126-1-10-20220412.pd>. [in Ukrainian].
15. Symonovych N. (2021). Vyznachalni osoblyvosti profesiinoi pidhotovky maibutnikh fakhivtsiv hotelno-restorannoi spravy. [Defining features of professional training of future specialists in the hotel and restaurant business]. *Nova pedahogichna dumka*. – New pedagogical thought. Volume 106 No. 2. P. 39-42. [in Ukrainian].
16. Ball G. & Medintsev. (2011). Personality as an individual mode of culture and as an integrative quality of personality. *Horizons of education*, 3. P. 7-14.
17. Cynthia D. (2015). Hospitality and Tourism Education in the International Classroom: A Case Study. *Journal of Teaching in Travel & Tourism*, 15(4), 301-324.
18. CMH – International Hospitality Management School. URL: https://cmh-academy.com/campusparis/?utm_campaign=google_my_business_paris&utm_source=google&utm_medium=organic
19. École hôtelière de Lausanne. [Lausanne Hotel School] URL: <https://www.ehl.edu/fr/>. [in French].
20. Les Roches Global Hospitality Education. URL: <https://lesroches.edu/>.
21. Povidaychik O., Popyk M. (2021). Some scientific approaches to professional training of future specialists of hotel and restaurant business. *Modern science and practice. Abstracts of VII International Scientific and Practical Conference*. Boston, USA. March 26–27. P. 51-53.

УДК 378.011.3:004+005.95]:001.8
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-50>

Микола КРАСІЛЬНИКОВ,
orcid.org/0009-0001-1333-2245

*аспірант кафедри розвитку дитини раннього і дошкільного віку
Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(Полтава, Україна) kni_2009@ukr.net*

Марія ПОЧИНКОВА,
orcid.org/0000-0002-1383-7470

*доктор педагогічних наук,
професор кафедри початкової освіти
Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(Полтава, Україна) pochinkovam@gmail.com*

СТРУКТУРНІ КОМПОНЕНТИ ІНФОРМАЦІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ МЕНЕДЖЕРІВ

Стаття присвячена розкриттю й узагальненню поглядів науковців на структуру інформаційної компетентності майбутніх менеджерів.

Автори зазначають, що в сучасному дискурсі поруч із поняттям «інформаційна компетентність» розглядаються як синонімічні, або такі, що більше підкреслюють один зі складників такої компетентності, поняття «інформаційно-цифрова», «інформаційна компетенція», «інформаційна грамотність», «інформаційно-комунікативна компетентність», «інформаційно-технологічна компетентність», що пов'язано із перекладом поняття «information competence».

Науковці по-різному підходять до визначення структурних компонентів інформаційної компетентності майбутніх менеджерів: як єдність компонентів (знання, уміння, навички, ставлення, інформаційна культура, цифрова грамотність); як набір умінь, знань та навичок, вміння використовувати інформацію та інформаційні ресурси; як сукупність умінь, навичок роботи з інформацією в усіх її формах і способах подання; як володіння знаннями про ІКТ, застосування інформаційної компетентності в управлінні й повсякденному житті, уміння використовувати персональний комп'ютер з метою пошуку та узагальнення даних, їх зберігання та передачі, проведення оцінювання інформаційних процесів результатів професійної діяльності; як наявність трьох структурних компонентів: інформаційний, комп'ютерно-технологічний, процесуально-діяльнісний та ін.

На підставі узагальнення поглядів науковців на структуру інформаційної компетентності майбутніх менеджерів автори статті визначають у структурі такої компетентності когнітивний, операційно-діяльнісний, технологічний, креативний, рефлексивний компоненти. Де, когнітивний компонент відображатиме знання про типи і види інформації, наявні ІКТ та їх ролі в професійній діяльності, можливості їх використання в професійній діяльності менеджера, сучасні тенденції розвитку ІКТ, цифрову та мультимедійну грамотність, усвідомлення особистісних інформаційних потреб тощо; операційно-діяльнісний компонент містить у собі уміння й навички роботи з інформацією; володіння засобами сучасними ІКТ; уміння й навички впроваджувати ІКТ в професійну діяльність менеджера тощо; технологічний компонент: уміння відібрати доцільні ІКТ для впровадження в професійній діяльності, уміння працювати з різним програмним забезпеченням на різних апаратних засобах; креативний компонент: розробка, виконання та керування ІТ-проєктами і процесами; розробка стратегій, використання ІКТ для вирішення професійних завдань і прийняття рішень; рефлексивний компонент – оцінка інформаційних процесів у професійній діяльності, рівня володіння ІКТ, оцінка застосування інформаційної компетентності в цілому.

Ключові слова: майбутні менеджери, інформаційна компетентність, структурні компоненти.

Mykola KRASILNIKOV,
orcid.org/0009-0001-1333-2245

*Postgraduate student at the Department of Early and Preschool Child Development
Luhansk Taras Shevchenko National University
(Poltava, Ukraine) kni_2009@ukr.net*

Mariia POCHYNKOVA,
orcid.org/0000-0002-1383-7470

*Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor of the Department of Primary School Education
Luhansk Taras Shevchenko National University
(Poltava, Ukraine) pochinkovam@gmail.com*

STRUCTURAL COMPONENTS OF INFORMATION COMPETENCE OF FUTURE MANAGERS

The article is devoted to revealing and generalizing scholars' views on the structure of information competence of future managers.

The authors note that in modern discourse, alongside the term "information competence," there are several related or synonymous terms—each emphasizing specific components of this competence—such as "information and digital competence," "information competency," "information literacy," "information and communication competence," and "information and technological competence." These variations are largely due to different interpretations of the English term "information competence."

Researchers approach the definition of the structural components of future managers' information competence in different ways: as a unity of components (knowledge, skills, attitudes, information culture, digital literacy); as a set of abilities, knowledge, and skills involving the use of information and information resources; as a collection of abilities and skills to work with information in all its forms and modes of presentation; as possessing knowledge of ICT, the application of information competence in management and everyday life, the ability to use a personal computer for searching and summarizing data, storing and transmitting it, and evaluating information processes and the outcomes of professional activity; or as the presence of three structural components: informational, computer-technological, and procedural-activity-based, among others.

Based on a synthesis of scholars' views on the structure of future managers' information competence, the authors identify five structural components: cognitive, operational-activity, technological, creative, and reflective.

The cognitive component reflects knowledge of types and categories of information, available ICT tools and their roles in professional activity, the possibilities of using them in managerial work, current trends in ICT development, digital and multimedia literacy, and awareness of personal informational needs.

The operational-activity component includes the abilities and skills to work with information; proficiency in modern ICT tools; the skills to integrate ICT into a manager's professional activity.

The technological component refers to the ability to select appropriate ICT tools for professional use and the skills to work with different software on various hardware platforms.

The creative component involves designing, executing, and managing IT projects and processes; developing strategies; and applying ICT to solve professional problems and make decisions.

The reflective component includes evaluating information processes in professional activities, assessing ICT proficiency, and reflecting on the overall application of information competence.

Key words: future managers, information competence, structural components.

Постановка проблеми. Абсолютне проникнення сучасних інформаційних технологій, а, відповідно, й великих обсягів інформації в усі сфери життя людини, вимагає підготовки фахівців зі сформованою інформаційною компетентністю, що особливо важливо для майбутніх управлінців. Оскільки саме від рівня сформованості такої компетентності в межах професійної залежить ефективність застосування широкого спектру цифрових технологій у фаховій діяльності.

Аналіз досліджень. Сьогодні науковці приділяють значну увагу дослідженню змісту і структури поняття інформаційна компетентність фахівців (О. Андрющенко, О. Ворон, Р. Гуревич, Г. Дегтярьова, Л. Дідух, С. Калаур, М. Кадемія, А. Коломієць, М. Наголюк, О. Овчарук, О. Самойленко, С. Сисоєва, Н. Сороко, Л. Шевченко та ін.). Різні аспекти проблеми структури інформаційної компетентності менеджерів висвітлено в доробках вітчизняних і зарубіжних науковців: А. Барбінова, Т. Горобець, В. Локшин, П. Олешко, О. Соробагатська, Н. Стаценко та ін.

Аналіз сучасного наукового дискурсу дозволяє стверджувати, що науковців розглядають поняття «інформаційна компетентність» у різних сино-

німічних варіантах: «інформаційно-цифрова», «цифрова компетентність», «інформаційна компетентність», «інформаційна грамотність», «інформаційно-комунікативна компетентність», «інформаційно-технологічна компетентність» та ін., що, на нашу думку, пов'язано з перекладом англійських понять «information competence», «digital competence», а також, з акцентом на окремій більш важливій складовій цієї компетентності. Тому, в світлі нашого дослідження ми розглядаємо ці поняття, як синонімічні.

Мета статті – розкрити та узагальнити погляди науковців на структуру інформаційної компетентності майбутніх менеджерів.

Виклад основного матеріалу. Розкриємо погляди науковців на структуру інформаційної компетентності майбутніх менеджерів.

А. Барбінова, досліджуючи розвиток інформаційної компетентності майбутніх менеджерів, визначає в структурі такої компетентності єдність наступних компонентів: знання, уміння, навички, ставлення, інформаційна культура та цифрова грамотність (Барбінова, 2022: 409).

Група дослідників (Н. Стаценко, О. Скоробагатська, Т. Горобець) зазначають, що до складу

цифрової компетентності входить набір умінь, знань та навичок, вміння використовувати інформацію та інформаційні ресурси (Стаценко та ін., 2023: 2).

Т. Лукіна емпірично розкриває структуру інформаційної компетентності керівника закладу загальної середньої освіти крізь сукупність умінь, навичок роботи з інформацією в усіх її формах і способах подання, що підтверджується змістом фахової компетентності цих фахівців, представленої в програмі навчання керівників Нової української школи (Лукіна).

У свою чергу, Н. Приходькіна визначає характеристики цифрової компетентності: усвідомлення особистісних інформаційних потреб; здатність до налагодження ефективного пошуку інформації в мережі інтернет, а також здатність до обробки інформаційних потоків; здатність до об'єктивного оцінювання точності і надійності інформації, представленої в інтернеті; здатність до інтерпретування та аналізування виокремленої в інтернет-ресурсах інформаційних матеріалів; усвідомлення відповідальності та здатність безпечно застосовувати інформацію в інтернеті; здатність застосовувати інформаційні матеріали в інтернет-мережі на основі етичних принципів, з урахуванням авторського права на створення та поширення інформаційного контенту в інтернет-мережі (Приходькіна, 2020: 96).

У світлі дослідження структури інформаційної компетентності, нашу увагу привертає дослідження І. Наумчука, який визначає інформаційну компетентність через сформовану здатність у шести площинах:

- володіння знаннями про сучасні тенденції розвитку ІКТ;
- застосування інформаційної компетентності в управлінні й повсякденному житті;
- вміння розробляти й застосовувати персональний комп'ютер з метою пошуку та узагальнення даних, їх зберігання та передачі;
- проведення оцінювання інформаційних процесів результатів професійної діяльності (Наумчук, 2010).

О. Міронова перебуває на позиції, що формування інформаційно-технологічної компетентності забезпечує кожному індивідууму низку знань, умінь і навичок: набуття знань щодо понять, пов'язаних з інформацією, а також щодо особливостей процесів, пов'язаних з нею, та інформаційно-комунікаційних засобів її оброблення; застосування інформаційно-комунікативних технологій під час навчальної і професійної діяльності, а також щоденного життя; володіння

методами і способами, які дозволяють здійснювати пошук, збирання, оцінювання, перетворення, оброблення, аналіз, подання, зберігання, розповсюдження інформації, а також збільшення якості реалізації цих дій за рахунок набутого досвіду; самостійну організацію власної інформації на сучасному етапі розвитку суспільства й особистого внеску під час здійснення інформаційної діяльності; ефективну відповідальну реалізацію інформаційної діяльності (Міронова, 2010).

В. Сасенко, Н. Курих, І. Сілютіна в складових інформаційно-комунікативної компетентності виокремлюють: рівень інформаційної компетентності; комунікативна компетентність; навички роботи з інформацією; адекватне та відповідальне використання інформаційних ресурсів; вміння розв'язувати різні питання, пов'язані з навчальним процесом методом правильного застосування інформації (Сасенко, 2022: 40).

У своєму дисертаційному дослідженні Н. Баловсяк визначає три структурні компоненти ІТ-компетентності: інформаційний – визначає здатність ефективно працювати з інформацією, поданою в різноманітних формах; комп'ютерно-технологічний – визначає вміння працювати з сучасними апаратними (комп'ютерними) засобами і програмним забезпеченням; процесуально-діяльнісний – визначає здатність застосовувати сучасні засоби ІК-технологій до роботи з інформаційними ресурсами і вирішення різноманітних завдань (Баловсяк, 2006).

Узагальнюючи погляди науковців на структуру інформаційної компетентності, можна сказати, що науковці визначають у структурі інформаційної компетентності менеджерів специфічні знання, уміння, навички щодо роботи з інформацією та засобами її обробки, розповсюдження, зберігання тощо, проведення оцінювання власної діяльності та її результатів.

На підставі аналізу позицій дослідників щодо структури інформаційної компетентності менеджерів ми можемо виокремити наступні компоненти: когнітивний, операційно-діяльнісний, технологічний, креативний, рефлексивний.

Так, когнітивний компонент відображатиме знання про: типи і види інформації; знання про можливості управління інформаційними потоками; про цифрові джерела, бази даних, аналітичні звіти тощо; наявні ІКТ та їх ролі в професійній діяльності; можливості їх використання в професійній діяльності менеджера; сучасні тенденції розвитку ІКТ; цифрову та мультимедійну грамотність; усвідомлення особистісних інформаційних потреб тощо.

Операційно-діяльнісний компонент містить у собі уміння й навички роботи з інформацією; уміння й навички управління інформаційними потоками, володіння засобами сучасних ІКТ; уміння й навички впроваджувати ІКТ в професійну діяльність менеджера тощо.

Технологічний компонент: уміння підібрати доцільні ІКТ для ефективного впровадження в професійній діяльності, уміння працювати з різним програмним забезпеченням на різних апаратних засобах.

Креативний компонент: розробка, виконання та керування ІТ-проектами і процесами; розробка стратегій, використання ІКТ для вирішення професійних завдань і прийняття рішень.

Рефлексивний компонент – оцінка інформаційних процесів у професійній діяльності, рівня володіння ІКТ, оцінка застосування інформаційної компетентності в цілому.

Висновки. Отже, аналіз наукових досліджень, присвячених визначенню структури інформаційної компетентності майбутніх менеджерів дозволяє визначити наступні структурні компоненти у її складі: когнітивний, операційно-діяльнісний, технологічний, креативний, рефлексивний.

Перспективи подальших досліджень убачаємо в розкритті змісту кожного структурного компонента інформаційної компетентності майбутніх менеджерів та критеріїв вимірювання їхньої сформованості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баловсяк Н. В. Формування інформаційної компетентності майбутнього економіста в процесі професійної підготовки : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. К. : Інститут педагогіки і психології професійної освіти АПН України, 2006. 334 с.
2. Барбінова А. Розвиток інформаційно-цифрової компетентності майбутніх менеджерів освіти. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 51. С. 408–413. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/51-63>
3. Лукіна Т. О. Інформаційна компетентність керівника закладу освіти як чинник ефективного управління Новою українською школою. URL : https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/719593/1/%D0%9B%D1%83%D0%BA%D1%96%D0%BD%D0%B0_%D1%82%D0%B5%D0%B7%D0%B8_%D0%A5%D0%B0%D1%80%D0%BA%D1%96%D0%B2_%D0%A1_028-030.pdf
4. Миронова О. І. Формування інформаційної компетентності студентів як умова ефективного здійснення інформаційної діяльності. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2010. № 17 (204). С. 165–175.
5. Наумчук І. Інформаційно-комунікаційна компетентність керівника позашкільного навчального закладу як важлива складова його професійної культури. *Педагогічний дискурс*. 2010. № 7. С. 174–177.
6. Приходькіна Н. Навчальна програма з медіа- та інформаційної грамотності ЮНЕСКО: концептуальні основи. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2020. № 1 (95). С. 96–102.
7. Стаценко Н. В., Скоробагаська О. І., Горобець Т. І. Диджиталізація вищої педагогічної освіти України: вектори розвитку підготовки освітніх менеджерів. *Академічні візії*. 2023. № 17. URL : <https://academy-vision.org/index.php/av/article/view/276>
8. Saienko V., Kurysh N., & Siliutina I. Digital competence of higher education applicants: new opportunities and challenges for future education. *Futurity Education*. 2022. № 2 (1). P. 37–46. <https://doi.org/10.57125/FED/2022.10.11.23>

REFERENCES

1. Balovsiak N. V. (2006). Formuvannia informatsiinoi kompetentnosti maibutnoho ekonomista v protsesi profesiinoi pidhotovky [Formation of information competence of a future economist in the process of professional training] : dys. ... kand. ped. nauk : 13.00.04. K. : Instytut pedahohiky i psykhologhii profesiinoi osvity APN Ukrainy. 334 s. [in Ukrainian].
2. Barbinova A. (2022). Rozvytok informatsiino-tsyfrovoi kompetentnosti maibutnykh menezheriv osvity [Development of information and digital competence of future education managers.]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. – Current Issues of the Humanities. 51.408–413. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/51-63> [in Ukrainian].
3. Lukina T. O. Informatsiina kompetentnist kerivnyka zakladu osvity yak chynnyk efektyvnogo upravlinnia Novoiu ukrainskoiu shkoloiu. [Information competence of the head of an educational institution as a factor in effective management of the New Ukrainian School]. URL : https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/719593/1/%D0%9B%D1%83%D0%BA%D1%96%D0%BD%D0%B0_%D1%82%D0%B5%D0%B7%D0%B8_%D0%A5%D0%B0%D1%80%D0%BA%D1%96%D0%B2_%D0%A1_028-030.pdf [in Ukrainian].
4. Myronova O. I. (2010). Formuvannia informatsiinoi kompetentnosti studentiv yak umova efektyvnogo zdiisnennia informatsiinoi diialnosti [Formation of information competence of students as a condition for effective implementation of information activities.]. *Visnyk LNU imeni Tarasa Shevchenka* – Bulletin of Luhansk Taras Shevchenko National University. 17 (204). 165–175. [in Ukrainian].
5. Naumchuk I. (2010). Informatsiino-komunikatsiina kompetentnist kerivnyka pozashkilnoho navchalnoho zakladu yak vazhlyva skladova yoho profesiinoi kultury. [Information and communication competence of the head of an extracurricular educational institution as an important component of his professional culture.]. *Pedahohichni dyskurs*. – Pedagogical discourse. 7. 174–177. [in Ukrainian].
6. Prykhodkina N. (2020). Navchalna prohrama z media- ta informatsiinoi hramotnosti YuNESKO: kontseptualni osnovy [UNESCO Media and Information Literacy Curriculum: Conceptual Frameworks.]. *Pedahohichni nauky: teoriia,*

istoriia, innovatsiini tekhnolohii. – Pedagogical Sciences: Theory, History, Innovative Technologies. 1 (95), 96–102. [in Ukrainian]

7. Statsenko N. V., Skorobahatska O. I., Horobets T. I. Dydzhytalizatsiia vyshchoi pedahohichnoi osvity Ukrainy: vektory rozvytku pidhotovky osvitynikh menedzheriv. *Akademichni vizii*. 2023. № 17. URL: <https://academy-vision.org/index.php/av/article/view/276>

8. Saienko, V., Kurysh, N., & Siliutina, I. (2022). Digital competence of higher education applicants: new opportunities and challenges for future education. *Futurity Education*, 2(1), 37–46. <https://doi.org/10.57125/FED/2022.10.11.23>

Едуард КРАСНИЙ,

orcid.org/0009-0008-7988-1512

*старший викладач кафедри архітектури та дизайну середовища
Національного університету «Чернігівська політехніка»
(Чернігів, Україна) edredddt@gmail.com*

АВТОРСЬКИЙ YOU TUBE КАНАЛ ЯК СУЧАСНИЙ ВИД ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В ПРОЦЕСІ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ ОСНОВАМ РИСУНКУ ТА ЖИВОПИСУ

Мета дослідження – систематизувати власний досвід ведення авторського You Tube каналу як виду педагогічної діяльності, проаналізувати роль освітніх відео ресурсів у дистанційній формі навчання студентів основам рисунку та живопису, показати актуальність такого сучасного виду дистанційного навчання в умовах сьогодення. **Методи дослідження.** Основними методами дослідження є емпіричний та метод аналізу. В основі методів дослідження власний досвід блогерської діяльності викладача. **Результати.** У статті розглядається застосування відео сервісу You Tube для організації дистанційного навчання студентів основам рисунку та живопису. Висвітлюється технологія створення навчального відео на авторському You Tube каналі, актуальність україномовного контенту, роль освітніх відео ресурсів в процесі вивчення студентами основ рисунку та живопису в дистанційному форматі. Автор статті знаходить переваги та недоліки використання платформи You Tube в освітньому процесі. На прикладі авторського You Tube каналу «Малювання з Едуардом Красним» демонструються характерні особливості відео уроків з вивчення рисунку та живопису, враховуючи специфіку цих дисциплін, наведені практичні рекомендації для створення якісного відео контенту. Розкривається специфіка формату дистанційного навчання в контексті використання викладачем власного You Tube каналу, за допомогою якого координуються навчальні матеріали, даючи студенту можливість здобувати знання та застосовувати їх на практиці. **Висновки.** Наукова новизна цієї публікації полягає у представленні авторського You Tube каналу як сучасної форми дистанційного навчання рисунку та живопису. Підтверджено актуальність застосування україномовного авторського You Tube каналу для комунікації вчителя зі студентами в дистанційному форматі, важливість такого формату в сучасному освітньому середовищі, який може покращити процес дистанційного навчання та активізувати пізнавальну діяльність студентів. Результати даного дослідження можуть бути використані освітянами для організації та забезпечення процесу навчання основам рисунку та живопису в сучасних реаліях.

Ключові слова: блогер, викладач, студенти, малювання, відео, контент.

Eduard KRASNIY,

orsid.org/0009-0008-7988-1512

*Senior Lecturer at the Department of Architecture and Environmental Design
Chernihiv Polytechnic National University
(Chernihiv, Ukraine) edredddt2017@gmail.com*

AUTHOR'S YOUTUBE CHANNEL AS A MODERN FORM OF PEDAGOGICAL ACTIVITY IN THE PROCESS OF DISTANCE LEARNING OF STUDENTS IN THE BASICS OF DRAWING AND PAINTING

The purpose of the study is to systematize one's own experience of running an author's YouTube channel as a type of pedagogical activity, to analyze the role of educational video resources in the distance form of teaching students the basics of drawing and painting, and to show the relevance of this modern type of distance learning in today's conditions. **Research methods.** The main research methods are empirical and analytical. The research methods are based on the teacher's own experience of blogging. **Results.** The article discusses the use of the You Tube video service for organizing distance learning of drawing and painting basics for students. The technology of creating an educational video on the author's You Tube channel, the relevance of Ukrainian-language content, the role of educational video resources in the process of studying the basics of drawing and painting in a distance format are covered. The author of the article identifies the advantages and disadvantages of using the You Tube platform in the educational process. On the example of the author's You Tube channel "Drawing with Eduard Krasnyi", the author demonstrates the characteristic features of video lessons on drawing and painting, taking into account the specifics of these disciplines, and provides practical recommendations for creating high-quality video content. The specifics of the distance learning format are revealed in the context of the teacher's use of his/her own You Tube channel, which coordinates educational materials, giving the student

*the opportunity to acquire knowledge and apply it in practice. **Conclusions.** The scientific novelty of this publication is the presentation of the author's You Tube channel as a modern form of distance learning in drawing and painting. The relevance of using the Ukrainian-language author's You Tube channel for teacher-student communication in a remote format, the importance of this format in the modern educational environment, which can improve the process of distance learning and activate students' cognitive activity, is confirmed. The results of this study can be used by educators to organize and ensure the process of teaching the basics of drawing and painting in modern realities.*

Key words: blogger, teacher, students, drawing, video, content.

Постановка проблеми. Дистанційне навчання стало невід'ємною частиною освітнього процесу. Специфіка викладання рисунку та живопису вимагає більш творчого підходу до дистанційного виду навчання. Як показує практика, одних програм для організації відео конференцій замало. Студенти шукають альтернативні засоби навчання на різних інформаційних ресурсах в мережі інтернет. Проблема полягає в тому, що якісного україномовного контенту для вивчення основ рисунку та живопису дуже мало, і використання студентами неякісного відео ресурсу шкодить процесу навчання. Об'єктом дослідження в цій статті був обраний авторський You Tube канал «Малювання з Едуардом Красним», який був створений для дистанційного навчання основам рисунку та живопису. Створення україномовного відео ресурсу для вивчення основ малювання дуже актуальне через невелику кількість українського контенту в цій галузі. Результати дослідження допоможуть ефективно застосовувати цей сучасний метод подання інформації в педагогічному процесі.

Аналіз попередніх досліджень. Відео хостинг YouTube став не тільки розважальним контентом, але й почав виконувати функцію одного з джерел інформації для навчання, особливо в дистанційному форматі. Платформу You Tube як нову форму медіа комунікації досліджували: (З. Галаджун, Р. Бакай, О. Гоцур, Д. Спорняк). У наукових працях (О. В. Школьна, С. А. Теслюк, О. Є. Білгородська, К. П. Кучеренко, М. В. Потапенко, І. В. Кругляк, Г. М. Потапенко) висвітлювали інтерактивні можливості дистанційної освіти з живопису та рисунку в Україні за допомогою YouTube сервісу. Сучасні інформаційні технології для активізації навчально-пізнавальної діяльності та використання сучасних відео ресурсів вивчали такі науковці: (С. В. Дембіцька, М. О. Мясковська, Д. Я. Мясковська, Я. М. Глинський, Д. В. Федасюк, В. А. Рязьська, В. П. Вембер, Д. Л. Бучинська). Проблеми методичних та технологічних аспектів створення навчальних ефективних відео уроків досліджували: (Л. М. Шаблій, Г. Шевченко).

Мета статті – систематизувати власний досвід ведення авторського You Tube каналу як виду педагогічної діяльності, проаналізувати роль

освітніх відео ресурсів в дистанційній формі навчання основам рисунку та живопису, показати актуальність такого сучасного виду дистанційного навчання в умовах сьогодення.

Виклад основного матеріалу. Розвиток технологій та доступність інтернету дають більше можливостей для дистанційної форми навчання в будь-якій галузі. Важливим інструментом дистанційного навчання є відео-контент, який значно підвищує ефективність освітнього процесу, дає можливість викладачу пояснювати та демонструвати процес навчання на різних етапах. Такий підхід допомагає студентам вивчати матеріал в зручний для себе час. Відеохостинг You Tube один з популярних веб-сервісів, який дає можливість завантажувати та переглядати відео в браузері. Все більше викладачів використовують можливості You Tube в навчальному процесі. Якщо раніше YouTube слугував виключно відеохостингом, де будь-хто міг у будь-який момент викласти відео будь-якої якості та формату, то тепер це майданчик як для творчих людей, так і для цілих команд професіоналів (Галаджун, Бакай, 2020: 120). Значний інтерес є до авторських You Tube каналів. Вони характеризуються наступними аспектами: наявність конкретного автора – спеціаліста своєї справи, постійна присутність автора у відеороликах, довго тривалість та змістовність відео, широкий виклад інформації, індивідуальна манера подачі матеріалу. Авторський You Tube канал може бути чудовою формою комунікації викладача зі студентами в дистанційному навчанні, де викладач виступає в ролі блогера, а студенти – цільова аудиторія. Залучення користувачів цифрових мереж до творення інформаційної повістки дня сягнуло таких масштабів, що сьогодні блогосфера є одним із ключових елементів системи суспільних комунікацій (Гоцур, Спорняк, 2023: 226).

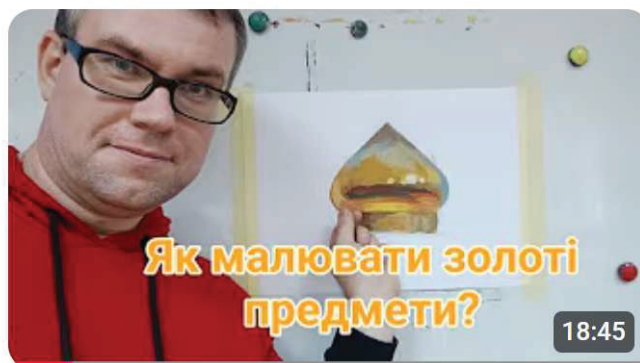
Знайти якісний відеоматеріал з вивчення основ рисунку та живопису важко, а також виникають великі проблеми з мовою, якою цей матеріал викладають. Тобто, українською мовою якісної інформації мало. Це може означати, що такі питання ретельно не розглядаються у нашій країні, або цьому ще поки не приділяють належної уваги (Школьна, Теслюк, 2021: 43). Саме тому вини-

кла необхідність створити україномовний канал з якісною інформацією для дистанційного навчання основам рисунку та живопису. Складним завданням для викладачів у форматі дистанційного навчання є практичні заняття, на яких необхідно пояснювати специфіку технологічних прийомів та етапи виконання художніх робіт. Варто зазначити, що академічний живопис і рисунок – це практичні дисципліни і для них потрібна наочність (Білгородська, Кучеренко, 2023: 118). Важливим є покрокова демонстрація етапів малювання та якісна подача відеоролику. Навчальне відео потребує ретельного планування та вміння працювати з обладнанням для його зйомки. Викладачеві потрібно бути в курсі останніх технологічних новинок та трендів у галузі створення відео контенту, щоб використовувати це в своїй блогерській діяльності. Вміння редагувати відеоматеріали дозволить створювати професійний та якісний контент. Створити свій канал не важко, але потрібно постійно його вдосконалювати. Дуже зручно розбивати зйомку на фрагменти, це дає змогу студентам у своєму темпі виконувати завдання. Якщо потрібно, вони можуть повернутися та переглянути не один раз фрагмент. Для живопису – це дуже важливо. Навіть через камеру можна показати як змішувати фарби (Білгородська, Кучеренко, 2023: 119). Розглянемо авторський You Tube канал «Малювання з Едуардом Красним». Наприклад, процес живописної роботи демонструє відео урок «Як малювати золото» на каналі «Малювання з Едуардом Красним» (іл. 1). Викладач одночасно показує та розповідає принципи змішування фарб для отримання відтінків, які передають фактуру золота. Теоретичні пояснення доповнюються практичною наочністю у вигляді майстер-класу. Студенти мають можливість не тільки почути про принципи живопису, але й можуть побачити технологічні прийоми змішування, накладання відтінків та повторити за викладачем. Існують певні складнощі при створенні таких навчальних відео: доволі важко одночасно говорити та малювати, необхідно малювати перед камерою таким чином, щоб не закривати собою малюнок, забезпечення умов для зйомки, монтаж відеоматеріалу. Для більш ефектного та цікавого способу викладання навчального матеріалу викладачеві слід бути креативним та комунікаційним, щоб за невеликий час доступно донести інформацію та втримати увагу аудиторії, враховуючи відсутність прямого зворотного зв'язку зі студентами. Емоційність та позитивний настрій блогера-викладача дуже важливі для залучення студентів до навчання. Це не означає, що навчальний відео контент має бути тільки

на емоціях, але з їх допомогою можна розставити акценти та підкреслити головне. Наприклад відео «Як малювати руку» на You Tube каналі «Малювання з Едуардом Красним» вже зацікавлює до перегляду через креативну заставку на екрані (іл. 2). You Tube доволі популярний відео ресурс серед студентів, і поява викладача в якості блогера на добре відомій платформі викликає додатковий інтерес до занять, тим паче, якщо його канал має велику аудиторію глядачів.

З появою цифрових інструментів і онлайн-платформ освіта виходить за межі фізичних обмежень. Завдяки дистанційній формі студенти отримують можливість займатися технікою рисунку та живопису, не виходячи з власного простору, долаючи обмеження традиційного студійного середовища (Потапенко, Кругляк, Потапенко, 2024: 123). Платформа You Tube має наступні переваги для використання її для дистанційного навчання: доступність, популярність, невибагливість, стабільність, збереження інформації, безкоштовність. Розглянемо кожну з переваг. Доступність включає в себе програмне забезпечення для роботи з даною платформою, яке є на кожному гаджеті. Популярність You Tube виражається в частоті перегляді відеороликів та прямих відео трансляцій на цьому сайті. Невибагливість полягає в тому, що студенти завжди можуть підібрати комфортну для себе якість перегляду відео, виходячи з тих ресурсів, які вони мають. Стабільність роботи забезпечується стійкістю серверів, падіння яких всесвітньо відомий відеохостинг You Tube не допускає, незважаючи на масове користування глядачів. Збереження інформації – можливість для студентів безстроково зберігати необмежену кількість відео. Безкоштовність даного відео ресурсу дуже приваблює студентів та викладачів великою кількістю безкоштовного програмного забезпечення. Недоліком використання You Tube для дистанційного навчання є відсутність прямого зворотного зв'язку між викладачем та студентами. Альтернативою цьому на даному сайті є можливість вести чат під час онлайн трансляції. Студенти можуть писати коментарі, задавати питання – це зручно тим, що не відволікає увагу викладача. Під час відео трансляції студенти ставлять питання, на які викладач може відповісти, не перериваючи трансляцію, а також має можливість проаналізувати питання та вирішити, на які необхідна миттєва відповідь, а на які відповісти пізніше (іл. 3).

Специфіка дистанційного навчання накладає свій відбиток на технології, що використовуються. Насамперед, це пов'язано з функціями викладача, який виступає в якості координатора, допомага-



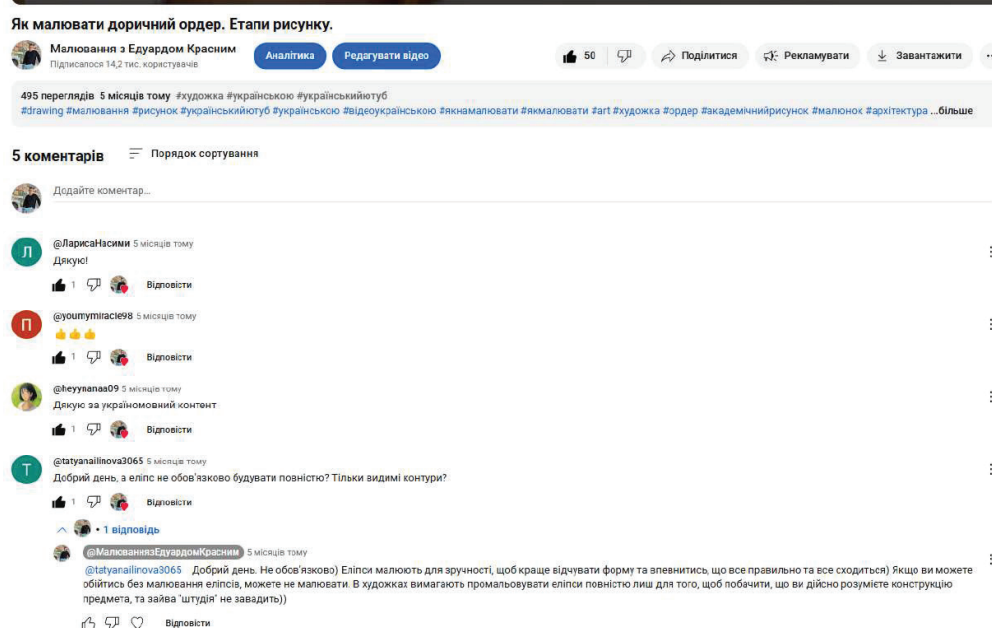
Як малювати золото?

Іл. 1



Малювання людини. Рука, будова та м'язи. Ракурс зі сторони біцепса.

Іл. 2



Іл. 3

ючи студенту здобувати знання та застосовувати їх на практиці (Дембіцька, Мясковська, Мясковська, 2021: 16). На You Tube каналі «Малювання з Едуардом Красним» викладач систематизував авторські відео у списках відтворення, які дають змогу студентам швидко знайти необхідний навчальний матеріал з конкретної теми (іл. 4). Викладач таким чином координує студентів для зручного користування на своєму каналі. Списки відтворення мають назви тем, наприклад, всі навчальні відео з живопису знаходяться у списку з назвою «Живопис». Це дуже зручно для пошуку конкретного відео серед великої кількості контенту на каналі. Важливо не тільки структурувати навчальний матеріал, але й правильно його подати. Складні терміни та поняття слід пояснювати максимально просто та стисло. Інформація, поділена на невеликі, легко засвоєні частини, робить процес навчання більш результативним. Якість відео зйомки також відіграє велику роль для ефективного навчання. Особливістю відео ресурсів є те, що вони за обмежений проміжок часу (орієнтовно 7–12 хвилин) розкривають теми, які традиційними засобами лектор розкрити не може через недостатню кількість аудиторного часу, відведеного на курс (Глинський, Федасюк, Рязьська, 2017: 72). Наприклад, відео «Як малювати куб» на каналі «Малювання з Едуардом Красним» розкриває принципи перспективи при малюванні об'ємного кубу за 10 хвилин (іл. 5). За цей короткий час вдалося пояснити закони лінійної перспективи та показати їх застосування на практиці.

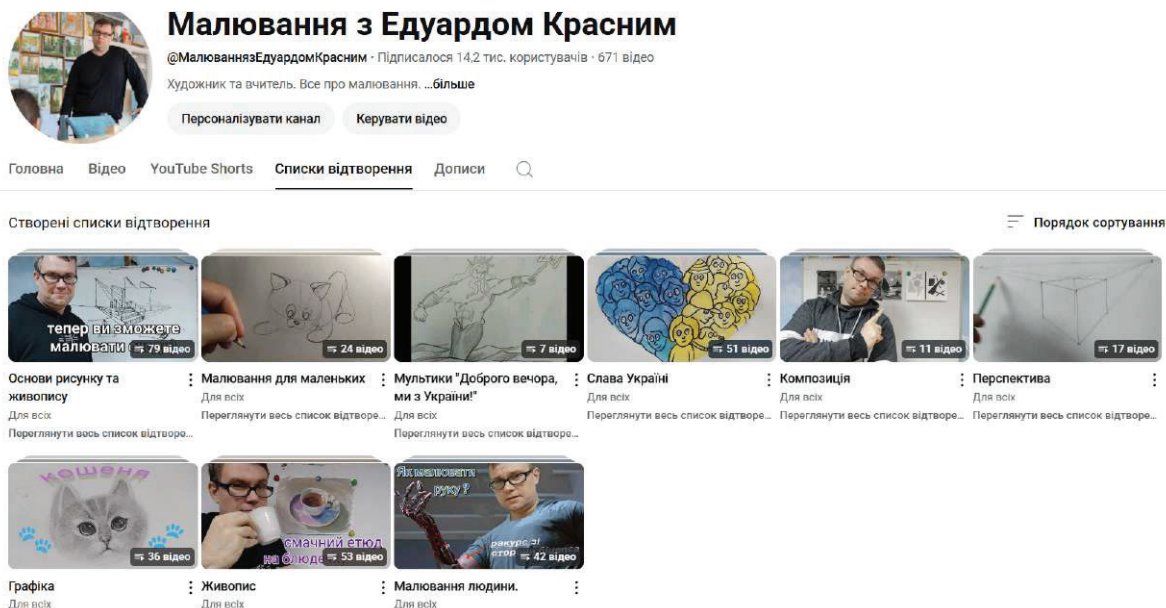
Важливим аспектом успішного освітнього контенту на платформі You Tube є здатність залучати аудиторію та утримувати її інтерес до навчання. Коментарі під відео, питання та обговорення створюють атмосферу діалогу та взаємного інтересу. Демонстрація практичних прикладів виконання малюнків дозволяє не тільки засвоїти теоретичний матеріал, але й застосовувати його на практиці. Практичне пояснення викладача за допомогою відео сприяє більш глибокому розумінню та засвоєнню навчального матеріалу.

Навчальне відео може містити цікаві, провокуючі проблемні запитання, що мають зацікавити студентів, спонукати їх до самостійної роботи, до проведення дослідження, виконання навчального проекту (Вембер, Бучинська, 2016: 22). Прикладом є відео «Штриховка чи розтирання пальцем?» на You Tube каналі «Малювання з Едуардом Красним» (іл. 6). В цьому навчальному відео викладач ставить провокуюче запитання до студентів, пояснює варіанти вирішення проблеми та пропонує

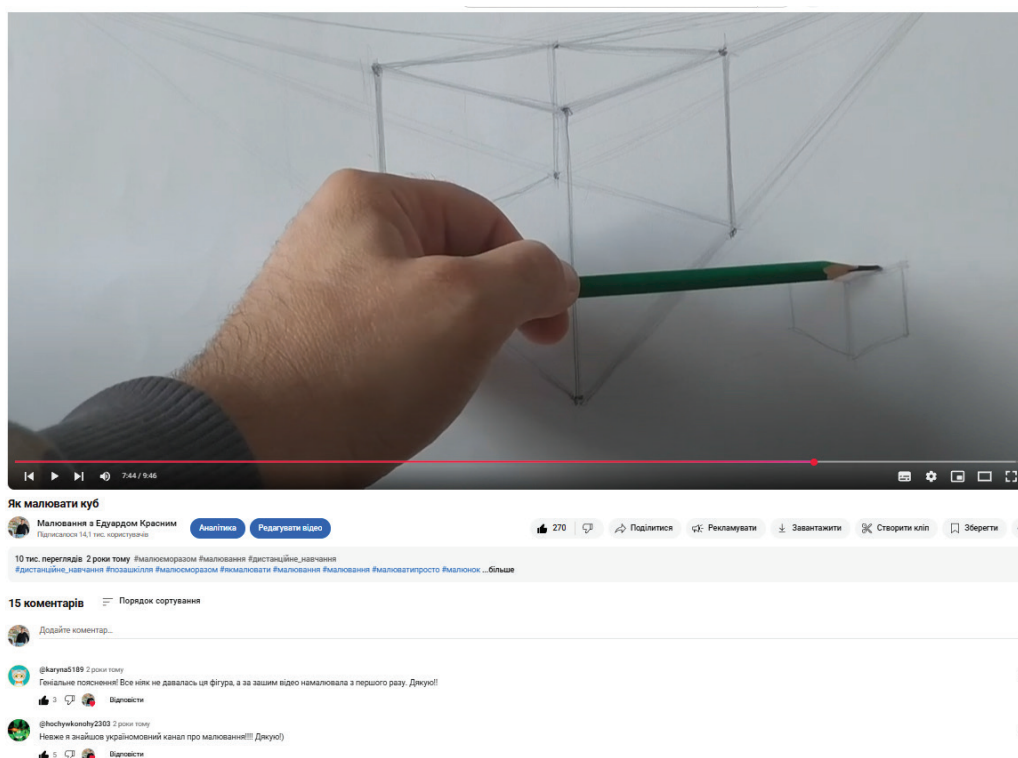
студентам дослідити на практиці використання двох різних графічних прийомів.

Ведення авторського You Tube каналу спонукає викладача до оволодіння нових технологій, що розширює професіоналізм педагога. Створення навчального відео вимагає від автора знань та вмінь з відео монтажу. Процес монтажу відео матеріалу передбачає поєднання відеороликів та звукових доріжок в одне ціле, вирізання невдалих фрагментів. Монтаж допомагає зробити відео послідовним та логічним. Для створення навчальних відео доцільно використовувати саме професійне програмне забезпечення, оскільки це дозволяє не тільки створювати відео високої якості, але й задовольнити будь-які потреби у реалізації навчальних завдань у майбутньому (Шаблій, 2021: 249). Не менш важливим є технічне обладнання. На етапі вибору обладнання варто звернути увагу на технічні характеристики мікрофона і камери, протестувати налаштування відповідних технічних засобів для отримання чіткого звуку та зображення, подбати про освітлення, фон (Шевченко, 2024: 47). Але якісний відео контент потребує більшого, ніж просто наявність професійної відеокамери та мікрофону. Кожне навчальне відео повинно мати докладний сценарій з конкретною метою. Створення такого сценарію вимагає здатність передбачити реакцію аудиторії на різні етапи відео уроку. Наприклад, початок відео має бути максимально лаконічним та захоплюючим у вигляді твердження або питання, яке стимулюватиме до подальшого перегляду, чим швидше відбувається перехід до суті, тим більша ймовірність, що відеоролик додивляться до кінця. Необхідно продумати, як втримати інтерес глядача, уникати затягнутих сцен та довгих пауз. Основна частина відео – детальне розкриття теми, де важливо послідовно розкривати навчальний матеріал. Завершення відео передбачає підведення підсумків: демонстрацію та аналіз отриманих результатів.

У студентської аудиторії є запит на просте та швидке споживання відео контенту. Молодь звикла дивитись відео з екранів мобільних телефонів, які більш адаптовані під короткий вертикальний формат. Прикладом такого формату є популярний тренд You Tube Shorts, який успішно використовується для висвітлення невеликих за обсягом завдань на каналі «Малювання з Едуардом Красним». Короткі відео до однієї хвилини дають можливість показати студентам важливі моменти в малюванні, поради, особливі технічні прийоми рисунку або живопису з максимальною концентрацією уваги. Наприклад, відео Shorts «Що таке



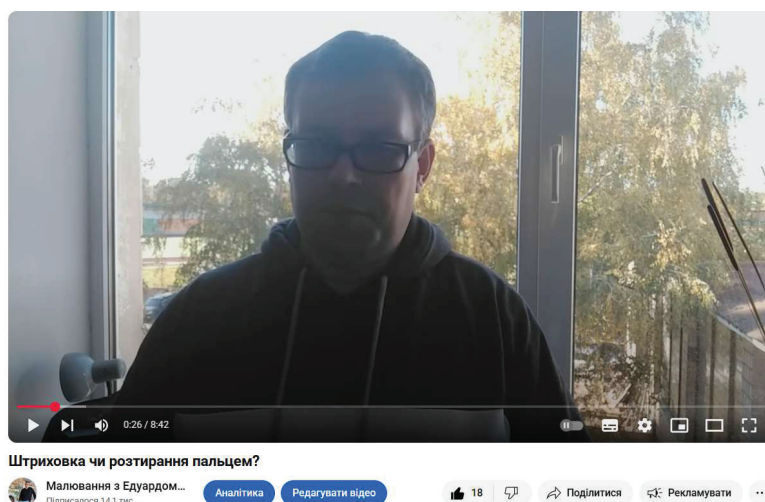
Іл. 4



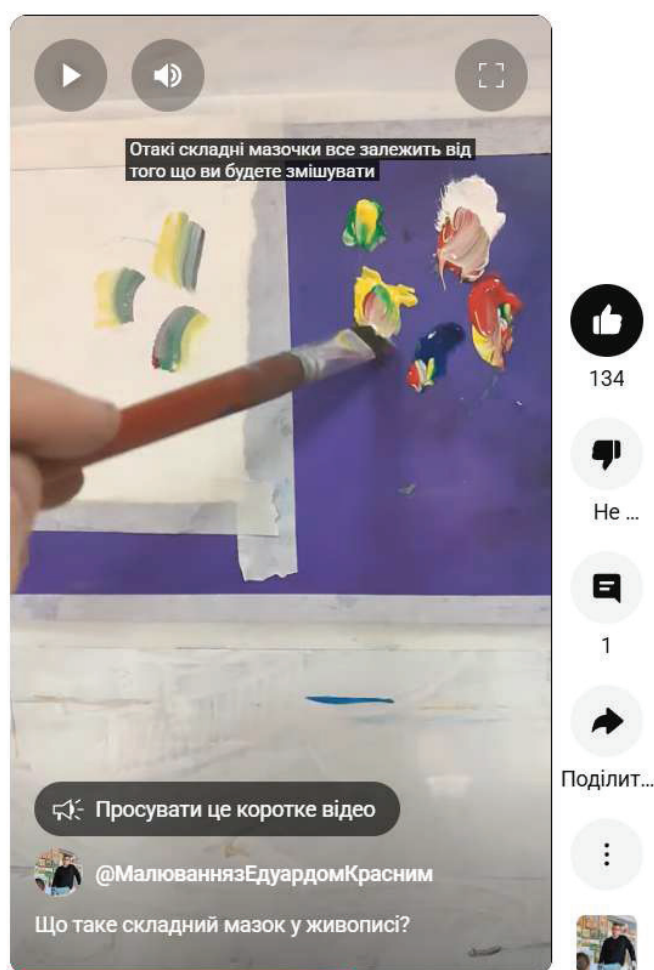
Іл. 5

складний мазок у живописі?» за одну хвилину розкриває технічний прийом композитного змішування фарб на палітрі та накладання фактурного мазка (іл. 7). Відео такого формату можуть виконувати мотивуючу функцію як трейлери до великих відео, коротким оглядом великої за обсягом теми вони приваблюють студентів та викликають бажання дізнатися більше.

Висновки. Дослідження You Tube каналу «Малювання з Едуардом Красним» показало ефективність використання авторських навчальних відео в процесі дистанційного навчання основ рисунку та живопису. Вивчення даної теми підтверджує актуальність застосування україномовного авторського You Tube каналу для комунікації вчителя зі студентами в дистанційному фор-



Іл. 6



Іл. 7

маті. Результати дослідження роботи викладача в якості відео блогера демонструють, що для створення якісного навчального відео контенту педагогу необхідно володіти технічною грамотністю, вмінням мобільно реагувати на зміни сьогодення,

креативністю та акторськими здібностями. Авторський You Tube канал викладача як вид педагогічної діяльності може значно покращити процес дистанційного навчання та активізувати пізнавальну діяльність студентів. Враховуючи специ-

фіку рисунку та живопису», аналіз відео контенту з цих дисциплін підтверджує його вагому роль в сучасному освітньому середовищі та вказує на те, що значимість такої форми навчання буде тільки підвищуватись в майбутньому. Результати даного дослідження можуть бути використані освітянами

для організації та забезпечення процесу вивчення рисунку та живопису в сучасних реаліях. Розвиток методичної складової дистанційного навчання основам рисунку та живопису, враховуючи застосування відео контенту, залишається актуальною темою для подальшого вивчення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Галаджун З., Бакай Р. Youtube як нова форма медіа комунікації. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія: Журналістські науки. Львів. 2020. Вип. 4. С. 117–131. <https://doi.org/10.23939/sjs2020.01>
2. Гоцур О., Спорняк Д. Українські науково-популярні блоги на платформі YouTube: особливості функціонування. Синопис: текст, контекст, медіа. Київ. 2023. 29(3), С. 226–232. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.3.10>
3. Школьна О.В., Теслюк С.А. Інтерактивні можливості дистанційної освіти з живопису та рисунку в Україні. Науковий журнал «Молодий вчений». Одеса. 2021. №10 (98). С. 42–44. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-10-98-11>
4. Білгородська О. Є., Кучеренко К. П. Застосування YouTube сервісу в дистанційному навчанні при викладанні живопису та рисунку. Міжнародна науково-методична конференція «Управління якістю підготовки фахівців». Конференція – XXVIII. 20–21 квітня. Одеса. 2023. С. 117–119. <http://mx.ogasa.org.ua/bitstream/123456789/10322/1/%D0%97%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%81%D1%83%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F%D0%Y20%D1%81%D0%B5%D1%80%D0%B2%D1%96%D1%81%D0%B0%20%D1%83%20%D0%B4%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%96%D0%B9%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D1%83.pdf>
5. Потапенко М. В., Кругляк В. І., Потапенко Г. М. Дистанційна форма навчання рисунку та живопису студентів спеціальності 022 дизайн. Вісник Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка. Глухів. 2024. Вип. 54. С. 122–127. <https://doi.org/10.31376/2410-0897-2024-1-54-122-127>
6. Дембіцька С. В., Мясковська М. О., Мясковська Д. Я. Сучасні інформаційні технології як засіб активізації навчально-пізнавальної діяльності здобувачів вищої освіти. Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Серія Педагогічна. Кам'янець-Подільськ. 2021. Вип. 27. С. 14–17. <http://pedseries.kpnu.edu.ua/article/view/251645#:~:text=DOI%3A%20https%3A%2F%2Fdoi.org%2F10.32626%2F2021%2D27.14%2D17>
7. Глинський Я. М., Федасюк Д. В., Ряжська В. А. Розроблення і використання електронних відео ресурсів навчального призначення. Інформаційні технології і засоби навчання. 2017. Т. 58, вип. 2. С. 67–78.
8. Вембер В. П., Бучинська Д. Л. Сучасні типи навчального відео та особливості їх використання у навчальному процесі. Освітологічний дискурс. Київський столичний університет імені Бориса Гринченка. Київ. 2016. № 1 (13). С. 19–29. DOI:10.28925/2312-5829.2016.1.1929
9. Шаблій Л. М. Створення навчальних відео та їх використання. Актуальні проблеми в системі освіти: загальноосвітній заклад середньої освіти – доуніверситетська підготовка – заклад вищої освіти. Київ. 2021. № 1(1). С. 247–250. <https://doi.org/10.18372/2786-5487.1.15879>
10. Шевченко Г. Методичні та технологічні аспекти створення ефективних відео уроків. Науково-методичний, інформаційно-освітній журнал «Вересень». Миколаївський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти. Миколаїв. 2024. Т. 2. № 101. С. 41–52. <https://doi.org/10.54662/veresen.2.2024.04>
11. You Tube канал «Малювання з Едуардом Красним». https://youtube.com/channel/UCmyPGa9P7_EVFnW74Hv2Y6Q?si=u9bIw6PqctCBICmA

REFERENCES

1. Haladzhun Z., Bakai R. (2020) Youtube yak nova forma media komunikatsii [Youtube as a new form of media communication]. Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnika». Serii: Zhurnalistski nauky. 4. 14–17. <https://doi.org/10.23939/sjs2020.01> [in Ukrainian].
2. Hotsur O., Sporniak D. (2023) Ukrainski nauково-populiarni blohy na platformi YouTube: osoblyvosti funktsionuvannia [Ukrainian popular science blogs on the YouTube platform: features of functioning]. Synopsys: tekst, kontekst, media. 29(3). 226–232. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.3.10> [in Ukrainian].
3. Shkolna O.V., Tesliuk S.A. (2021) Interaktyvni mozhlyvosti dystantsiinoi osvity z zhyvopysu ta rysunku v Ukraini [Interactive opportunities for distance education in painting and drawing in Ukraine]. Naukovyi zhurnal «Molodyi vchenyi». 10(98). 42–44. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-10-98-11> [in Ukrainian].
4. Bilhorodska O. Ye., Kucherenko K. P. (2023) Zastosuvannia YouTube servisu v dystantsiinomu navchanni pry vykladanni zhyvopysu ta rysunku [Using YouTube in distance learning when teaching painting and drawing]. Mizhnarodna nauково-metodychna konferentsiia «Upravlinnia yakistiu pidhotovky fakhivtsiv». Konferentsiia – XXVIII. 20–21 kvitnia, Odessa. 117 – 119. <http://mx.ogasa.org.ua/bitstream/123456789/10322/1/%D0%97%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%81%D1%83%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F%D0%Y20%D1%81%D0%B5%D1%80%D0%B2%D1%96%D1%81%D0%B0%20%D1%83%20%D0%B4%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%96%D0%B9%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D1%83.pdf> [in Ukrainian].
5. Potapenko M. V., Kruhliak V. I., Potapenko H. M. (2024) Dystantsiina forma navchannia rysunka ta zhyvopysu studentiv spetsialnosti 022 dyzain [Distance learning form of drawing and painting for students of specialty 022 design].

Visnyk Hlukhivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Oleksandra Dovzhenka. 54. 122–127. <https://doi.org/10.31376/2410-0897-2024-1-54-122-127> [in Ukrainian].

6. Dembitska S. V., Miastkovska M. O., Miastkovska D. Ya. (2021) Suchasni informatsiini tekhnolohii yak zasib aktyvizatsii navchalno-piznavalnoi diialnosti здобувачів вищої освіти [Modern information technologies as a means of activating the educational and cognitive activities of higher education students]. Zbirnyk naukovykh prats Kamianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohienko. Seriya Pedahohichna. 27. 14–17. <http://pedseries.kpnu.edu.ua/article/view/251645#:~:text=DOI%3A%20https%3A%2F%2Fdoi.org%2F10.32626%2F2307%2D4507.2021%2D27.14%2D17> [in Ukrainian].

7. Hlynskyi Ya. M., Fedasiuk D. V., Riazhska V. A. (2017) Rozroblennia i vykorystannia elektronnykh video resursiv navchalnoho pryznachennia [Development and use of electronic video resources for educational purposes]. Informatsiini tekhnolohii i zasoby navchannia. 58. №2. 67–78. [in Ukrainian].

8. Vember V. P., Buchynska D. L. (2016) Suchasni typy navchalnoho video ta osoblyvosti yikh vykorystannia u navchalnomu protsesi [Modern types of educational videos and features of their use in the educational process]. Osvitohichnyi dyskurs. Kyivskyi stolychnyi universytet imeni Borysa Hrynenka. №1(13). 19–29. DOI:10.28925/2312-5829.2016.1.1929 [in Ukrainian].

9. Shablii L. M. (2021) Stvorennia navchalnykh video ta yikh vykorystannia [Creating and using educational videos]. Aktualni problemy v systemi osvity: zahalnoosvitnii zaklad serednoi osvity – douniversytetska pidhotovka – zaklad vyshchoi osvity. № 1(1). 247–250. <https://doi.org/10.18372/2786-5487.1.15879> [in Ukrainian].

10. Shevchenko H. (2024) Metodychni ta tekhnolohichni aspekty stvorennia efektyvnykh video urokiv [Methodological and technological aspects of creating effective video lessons]. Naukovo-metodychnyi, informatsiino-osvitnii zhurnal «Veresen». Mykolaivskyi oblasnyi instytut pisliadyplomnoi pedahohichnoi osvity. 2. №101. 41–52. <https://doi.org/10.54662/veresen.2.2024.04> [in Ukrainian].

11. You Tube kanal «Maliuvannia z Eduardom Krasnym» [You Tube channel "Drawing with Eduard Krasny"]. https://youtube.com/channel/UCmyPGa9P7_EVFw74Hv2Y6Q?si=u9bIw6PqctCBICmA

УДК 371.3:53(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-52>

Ігор ЛІЩИНСЬКИЙ,

orcid.org/0000-0002-2268-0321

кандидат фізико-математичних наук,
професор кафедри фізики та астрономії

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) *igor.lishchynskyy@pnu.edu.ua*

Микола ІЛИН,

orcid.org/0009-0000-5507-0071

аспірант кафедри фізики та астрономії

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) *mykola.ilyn.23@pnu.edu.ua*

НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ДОРОБОК ПРОФЕСОРА Б. ОСТАФІЙЧУКА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ВИКЛАДАННЯ ФІЗИКИ В СЕРЕДНІЙ ШКОЛІ

Стаття присвячена комплексному аналізу науково-методичного доробку професора Богдана Костянтиновича Остафійчука в контексті сучасних викликів освіти у галузі фізики, зокрема впровадження компетентнісного підходу, цифровізації навчання та розвитку STEM-орієнтованих підходів. Проаналізовано основні праці вченого – навчальні посібники, підручники, курси лекцій і лабораторні практикуми – з позицій їх дидактичного потенціалу та актуальності. Зазначено, що педагогічна спадщина професора ґрунтується на принципах наочності, наукової точності, міждисциплінарності, логічної послідовності та адаптації складних понять до потреб освіти. Особливу увагу приділено питанням адаптації наукових ідей Б. К. Остафійчука до електронного формату навчання, створення авторських програм і цифрових освітніх продуктів, які сприятимуть формуванню в студентів дослідницьких і критичних компетентностей. Встановлено, що логіка викладу матеріалу у працях вченого відповідає сучасним вимогам інтеграції змісту освіти, формування ключових компетентностей та реалізації STEM-освіти.

У межах дослідження обґрунтовано педагогічну доцільність впровадження навчальних і наукових напрацювань професора Б. К. Остафійчука в систему підготовки вчителів фізики, зокрема через оновлення програм професійної підготовки майбутніх вчителів фізики. Акцент зроблено на потенціалі міждисциплінарного та проєктного підходів, який простежується в структурі його курсів і може слугувати моделлю для інтеграції природничих наук у новому освітньому середовищі.

Автор виокремлює перспективи подальшого дослідження педагогічної спадщини вченого, включно з аналізом її впливу на підготовку майбутніх учителів фізики, розробкою цифрових ресурсів на основі його методичних підходів та створенням інтерактивної платформи для професійного розвитку педагогів. Зроблено висновок про необхідність системної інтеграції наукових ідей Б. К. Остафійчука в сучасну освітню практику як важливого ресурсу модернізації шкільної фізики, формування педагогічної рефлексії та підтримки якісних змін в українській освіті.

Ключові слова: педагогічна спадщина, методика викладання фізики, Б. К. Остафійчук, STEM-освіта, компетентнісний підхід, цифровізація освіти, шкільна фізика, професійна підготовка вчителів.

Igor LISHCHYNSKYI,

orcid.org/0000-0002-2268-0321

Candidate of Physical and Mathematical Sciences,
Professor at the Department of Physics and Astronomy
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *igor.lishchynskyy@pnu.edu.ua*

Mykola ILYN,

orcid.org/0009-0000-5507-0071

Graduate Student at the Department of Physics and Astronomy
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *mykola.ilyn.23@pnu.edu.ua*

SCIENTIFIC AND METHODOLOGICAL WORK OF PROFESSOR B. OSTAFIICHUK IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY PHYSICS TEACHING IN SECONDARY SCHOOLS

The article is devoted to a comprehensive analysis of the scientific and methodological work of Professor Bohdan Konstantinovich Ostafychuk in the context of contemporary challenges in physics education, in particular the introduction of a competency-based approach, the digitization of learning, and the development of STEM-oriented approaches. The author analyzes the scientist's main works-teaching aids, textbooks, lecture courses, and laboratory workshops-from the perspective of their didactic potential and relevance. It is noted that the professor's pedagogical legacy is based on the principles of clarity, scientific accuracy, interdisciplinarity, logical consistency, and adaptation of complex concepts to the needs of education. Particular attention is paid to the adaptation of B. K. Ostafychuk's scientific ideas to the electronic format of education, the creation of the author's programs and digital educational products that will contribute to the formation of research and critical competencies in students. It has been established that the logic of the presentation of material in the scientist's works meets modern requirements for integrating educational content, forming key competencies, and implementing STEM education.

The study substantiates the pedagogical feasibility of introducing the educational and scientific achievements of Professor B. K. Ostafychuk into the system of training physics teachers, in particular through updating professional training programs for future physics teachers. Emphasis is placed on the potential of interdisciplinary and project-based approaches, which can be seen in the structure of his courses and can serve as a model for integrating natural sciences in the new educational environment.

The author highlights the prospects for further research into the scientist's pedagogical legacy, including an analysis of its impact on the training of future physics teachers, the development of digital resources based on his methodological approaches, and the creation of an interactive platform for the professional development of teachers. The conclusion is made about the need for systematic integration of B. K. Ostafychuk's scientific ideas into modern educational practice as an essential resource for the modernization of school physics, the formation of pedagogical reflection, and the support of qualitative changes in Ukrainian education.

Key words: *pedagogical heritage, physics teaching methodology, B. K. Ostafychuk, STEM education, competency-based approach, digitization of education, school physics, teacher training.*

Постановка проблеми у загальному вигляді.

У сучасних умовах реформування загальної середньої освіти в Україні особливого значення набуває оновлення змісту й методики викладання природничо-математичних дисциплін, зокрема фізики. Як наслідок, зростають вимоги до наукового обґрунтування педагогічних підходів, які здатні забезпечити не лише засвоєння теоретичного матеріалу, але й розвиток критичного мислення, дослідницьких умінь, практичної орієнтації та мотивації учнів до вивчення фізики. Окрім цього, потребує вдосконалення підготовка учителів фізики закладів загальної середньої освіти. У цьому контексті виникає необхідність осмислення й переосмислення науково-методичної спадщини провідних українських учених-фізиків. Однією з визначних постатей у цій галузі є член-кореспондент НАН України, доктор фізико-математичних наук, професор Богдан Констянтинович Остафійчук, чий науковий внесок у розвиток, як фізики і матеріалознавства, так і освіти у галузі фізики.

Зважаючи на значну кількість праць вченого, вони недостатньо систематизовані й вимагають комплексного аналізу. Вивчення науково-методичного доробку професора Б. К. Остафійчука дозволяє виокремити низку принципів і підходів, здатних стати підґрунтям для удосконалення змісту

освітніх програм й методів підготовки майбутніх вчителів фізики.

З огляду на зазначене, зараз є нагальною потреба інтеграції напрацювань наукової школи професора Б. К. Остафійчука в сучасну освітню практику, аналітичного переосмислення його методології, адаптації до цифрових реалій та педагогічного середовища української школи. Водночас виникає потреба у визначенні концептуальних засад, які можуть стати орієнтиром для підготовки вчителя фізики нового покоління. Постає також завдання окреслення методичних орієнтирів для формування стійкого інтересу до фізики серед учнів. Саме тому дослідження спадщини професора Б. К. Остафійчука є не лише даниною поваги видатному науковцю, а й важливим кроком у напрямі оновлення методики навчання фізики в контексті підготовки вчителя.

Варто зауважити, що Б. К. Остафійчук не був методистом з фізики у вузькому розумінні цього терміну, однак його наукові праці відіграють ключову роль у підготовці майбутніх учителів фізики. Його дослідження та публікації закладають фундамент для формування фахової, педагогічної та методичної компетентності студентів що здобувають фах у природничо-математичних галузях. У результаті ці знання і підходи опосередковано, але суттєво впливають і на якість навчання фізики

в закладах загальної середньої освіти, сприяючи розвитку компетентностей учнів, зокрема критичного мислення, наукової грамотності та здатності застосовувати знання у практичних ситуаціях.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наукова спадщина професора Б. К. Остафійчука, попри її вагомий внесок у розвиток фізики, досі залишається поза увагою цілісних академічних досліджень. У сучасному науковому дискурсі практично відсутні спеціалізовані публікації, присвячені глибокому аналізу його методологічних підходів. Дотепер не сформовано узагальненого уявлення про його вплив на формування компетентнісного підходу у фізичній освіті. Праці вченого не стали об'єктом системного вивчення в контексті педагогічної науки XXI ст. Бракує досліджень, які б інтегрували його доробок у сучасні освітні стратегії. Це створює відчутний вакуум у галузі історико-педагогічного осмислення вітчизняної науки про навчання фізики. Отже, вивчення спадщини Б. Остафійчука є актуальним напрямом для подальших наукових пошуків.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Попри загальновизнане значення науково-методичного внеску професора Б. К. Остафійчука, окремі аспекти його педагогічної спадщини залишаються недостатньо дослідженими та інтегрованими в сучасну освітню практику. Зокрема, бракує системного аналізу його підходів у контексті новітніх освітніх викликів, таких як впровадження компетентнісного підходу, цифровізації навчання, розвиток STEM-освіти, індивідуалізація та диференціація освітнього процесу. Не досліджено також вплив його методичних напрацювань на сучасну підготовку вчителів фізики та формування в них педагогічної рефлексії. Це створює потребу в поглибленому вивченні, осмисленні та адаптації його науково-методичної спадщини до актуального контексту загальної середньої освіти.

Постановка завдання. Метою статті є всебічний аналіз науково-методичного доробку професора Б. К. Остафійчука з урахуванням актуальних потреб та викликів сучасної шкільної фізичної освіти, зокрема в контексті впровадження компетентнісного підходу, цифровізації освітнього процесу та оновлення методики навчання фізики в межах концепції Нової української школи.

Виклад основного матеріалу дослідження. Богдан Костянтинович Остафійчук (1948–2024 рр.) – видатний український вчений-фізик, член-кореспондент НАН України, доктор фізико-математичних наук, професор, який зробив вагомий внесок у розвиток науки, освіти

та управління вищою школою. Народився в селі Хімчин на Івано-Франківщині, отримавши ґрунтовну фізико-математичну освіту в Івано-Франківському державному педагогічному інституті, де й розпочав свою наукову діяльність (Остафійчук, 2012: 200). У 1975 р. захистив кандидатську дисертацію в Інституті металофізики АН України, а згодом очолив низку науково-дослідних проєктів у галузі фізики твердого тіла та матеріалознавства (Остафійчук, 2005: 171). У 1988 році заснував лабораторію фізики магнітних плівок, яка стала базою для досліджень у сфері іонно-імплантованих матеріалів та наноструктур (Ражик, 2020: 49).

У 1993 р. Б. К. Остафійчук захистив докторську дисертацію, а згодом обійняв посаду проректора з наукової роботи Прикарпатського університету, де також очолював спільну лабораторію з Інститутом металофізики НАН України (Ражик, 2020: 50). Завдяки його зусиллям лабораторії було надано статус національного наукового надбання України. Наукові інтереси професора охоплювали фізику магнітних матеріалів, нанорозмірних систем, генераторів і накопичувачів енергії нового покоління, які неодноразово демонстрували перевагу над світовими аналогами. Вчений, є автором понад 200 наукових праць, 4 монографій, кількох підручників і посібників, а також винаходів, що мають практичне застосування (Ражик, 2020: 54).

Під керівництвом Б. Остафійчука захищено 43 кандидатські та 10 докторських дисертацій, що свідчить про масштаб його наукової школи (Остафійчук, 2005: 171). Водночас із науковою діяльністю він активно розвивав освітню і організаційну сферу – з 2005 по 2012 рік обіймав посаду ректора Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Його діяльність була спрямована на модернізацію технічної бази університету, розвиток наукових кадрів і утвердження якісної освіти. Богдан Костянтинович залишив після себе потужну наукову й освітню спадщину, яка продовжує впливати на формування нових поколінь науковців і педагогів.

У науково-педагогічному доробку професора Б. К. Остафійчука особливе місце займають фундаментальні навчальні посібники, підручники та курси лекцій, які створювалися впродовж кількох десятиліть у співпраці з провідними науковцями України. Ці праці не лише формують якісну основу фізичної освіти у вищій школі, а й мають високу прикладну цінність для вчителів фізики. Завдяки глибокому науковому підґрунтю, чіткій структурі та доступності викладу, вони здатні суттєво підвищити методичний рівень сучасного вчи-

теля фізики й надати йому дієві інструменти для формування компетентностей учнів.

Одним із базових видань, що репрезентує наукову й дидактичну концепцію професора, є «Курс загальної фізики. Оптика: хвилі, промені, кванти» (2003, 2011) (Остафійчук, 2011), (Остафійчук, 2003). Підручник витримав кілька видань, кожне з яких адаптовано до актуальних змін в освітньому процесі. У структурі матеріалу чітко простежується міждисциплінарний підхід: розгляд явищ оптики здійснюється з позицій класичної фізики, електродинаміки та квантової механіки, що дозволяє читачеві не лише засвоїти теоретичну основу, а й зрозуміти логіку історико-наукового розвитку понять. Ключовою ідеєю підручника є єдність хвильових і корпускулярних властивостей світла, що подається через послідовне введення в складні концепти – від геометричної до квантової оптики. Такий підхід важливий для шкільного курсу, оскільки дає змогу вчителю пояснювати абстрактні фізичні явища на основі доступних аналогій та прикладів з реального світу.

У 2015 р. побачив світ «Практикум розв’язування задач з курсу загальної фізики. Оптика» – колективна праця під загальним керівництвом Б. К. Остафійчука, яка по сьогоднішній день є вагомим навчальним ресурсом для вчителів фізики, студентів та старшокласників (Остафійчук, 2015). Посібник містить систематизований набір задач з курсу оптики, що охоплює як базові, так і поглиблені теми шкільної та університетської програми. Автори не лише пропонують задачі різної складності, а й надають чіткі методичні рекомендації до їх розв’язання, що робить посібник цінним дидактичним інструментом для формування навичок логічного мислення та прикладного аналізу.

Для вчителів фізики закладів загальної середньої освіти ця праця слугує надійним орієнтиром при підготовці як до уроків, так і факультативів чи олімпіад, сприяє підвищенню якості викладання таких розділів фізики як геометрична, хвильова, квантова оптика через поєднання теорії та практики. Завдяки структурованості матеріалу та дидактичній спрямованості, посібник є актуальним засобом реалізації компетентнісного підходу в освітньому процесі.

У 2017 р. вийшла друком ще одна праця, що стосувалася оптики «Курс загальної фізики. Оптика: запитання і відповіді» (Яцура, 2017), яка є цінним навчально-методичним ресурсом для підготовки майбутніх учителів фізики. Її зміст ґрунтується на системному підході до опанування основ оптики, що дозволяє не лише засвоїти теоретичні поло-

ження, а й активно розвивати навички логічного мислення, формулювання відповідей та самоконтролю. Включення запитань і відповідей сприяє розвитку професійної рефлексії студентів і готує їх до ефективного дидактичного спілкування з учнями. З методичної точки зору, видання є прикладом впровадження сучасних освітніх практик, орієнтованих на формування предметної компетентності.

Іншою науково-методичною працею вченого у співавторстві є «Курс загальної фізики. Квантова фізика атомів, молекул і конденсованих середовищ» (1998 р.) (Рувінський, 1998), у якій розкриваються основи квантової теорії з урахуванням сучасного рівня наукових знань. Автори розглядають фізичні процеси в атомних і молекулярних системах, акцентуючи увагу на зв’язку між мікроскопічними явищами і макроскопічними властивостями речовини. Праця має значення для старшої школи, оскільки в межах нових стандартів освіти учні вивчають елементи квантової фізики. Методологія, запропонована у підручнику, може бути адаптована до рівня учнів 10–11 класів, зокрема через використання схем, таблиць, порівняльних характеристик і вправ, які тренують логіку, критичне мислення та навички наукового моделювання.

Окрему групу, з-поміж наукового і методичного доробку Б. К. Остафійчука, становлять праці, зорієнтовані на підготовку майбутніх учителів фізики. Зокрема, «Фізичний лексикон. Базові поняття фізики. Фізичні основи класичної механіки» (2008 р.) є не лише термінологічним довідником, а й методологічною базою для формування структурного мислення майбутнього педагога (Шпак, 2008). У цій праці автори, серед яких професор Б. Остафійчук, подають визначення фізичних понять через логічно впорядковану систему категорій, що дозволяє уникнути формального заучування й стимулює глибоке розуміння суті явищ. Такий підхід відповідає компетентнісному принципу освіти, оскільки формує у здобувачів навички точного формулювання, аргументації та аналітичного осмислення.

Не менш важливою є діяльність професора Б. К. Остафійчука у сфері практичної підготовки. Збірка «Фізичний лабораторний практикум. Механіка» (2009 р.) створена з урахуванням сучасних вимог до лабораторного забезпечення курсу загальної фізики (Остафійчук, 2005). У ній подано опис типових експериментів, детальні інструкції, теоретичні пояснення й контрольні запитання. Цей посібник є цінним ресурсом для вчителя фізики, який прагне поєднати експеримент з реф-

лексією та аналітичним мисленням учнів. Матеріали практикуму можна адаптувати для шкільного фізичного кабінету в умовах обмеженого технічного забезпечення, а також використовувати для проєктної та індивідуальної роботи.

У монографії «Модифікація структурних і магнітних властивостей поверхневих шарів плівок залізо-ітрієвого гранату» (2007 р.) висвітлено глибокі фізичні аспекти досліджень у галузі наноструктурованих матеріалів (Остафійчук, 2007). Хоча зміст цієї праці адресовано насамперед фахівцям у галузі фізики твердого тіла й матеріалознавства, її методологічна база – ґрунтовне поєднання теоретичного аналізу, експериментального моделювання та прикладної інтерпретації результатів – має значний евристичний потенціал для методики викладання фізики як у вищій школі, так і закладах загальної середньої освіти.

З огляду на сучасні підходи до компетентнісного навчання, особливу цінність становить наукова логіка дослідження, репрезентована в монографії, яка може бути адаптована для формування в здобувачів освіти ключових предметних і міжпредметних компетентностей. Так, структурна побудова дослідження, що охоплює постановку задачі, побудову моделі, проведення експерименту, аналіз результатів та формулювання висновків, відповідає концепції STEM-освіти, де фізика інтегрується з інженерією, технологіями та математикою.

Особливо актуальним у педагогічному контексті є акцент на прикладному аспекті фізичних знань, який простежується в монографії (Остафійчук, 2007). Залучення здобувачів до розгляду подібних прикладів сучасних матеріалів, зокрема наноструктур, може значно підвищити мотивацію до вивчення фізики, сприяти формуванню уявлення про її значення для розвитку інноваційних технологій і розвивати ціннісне ставлення до науки як складника сучасної цивілізації. Таке підсилення змістової лінії «фізика і технології» відповідає Державному стандарту базової середньої освіти, де одним із завдань є демонстрація практичної значущості фізичних знань для повсякденного життя та професійної орієнтації.

Окремої уваги заслуговує курс «Коливання і хвилі» (2012 р.), у якому професор Б. К. Остафійчук разом із колегами подає складний розділ фізики в чіткій логіко-послідовній формі (Остафійчук, 2012). Курс охоплює механічні, звукові та електромагнітні коливання, пояснюючи фізичні моделі на основі рівнянь руху, гармонічного аналізу, принципу суперпозиції тощо. Цей підхід дозволяє будувати міжпредметні зв'язки, між фізикою і, зокрема, музикою, біологією, астроно-

мією чи технікою. Зміст лекцій можна адаптувати до уроків з фізики академічного рівня або факультативних занять.

Ключовою концепцією науково-педагогічної діяльності професора Б. К. Остафійчука є органічне поєднання високого рівня науковості з доступною, логічно структурованою та методично виваженою подачею навчального матеріалу. Його підхід до викладання фізики спирається на фундаментальні дидактичні принципи – наочність, системність, наукову достовірність, послідовність викладу, міждисциплінарну інтеграцію. Особливістю авторської методики є здатність поєднувати абстрактні фізичні поняття з конкретними прикладами, що базуються як на реальних експериментах, так і на узагальненому науковому знанні.

Методична спадщина вченого, сформована на перетині академічної науки, дидактики та інженерної практики, зберігає свою педагогічну релевантність навіть в умовах цифрової трансформації освітнього процесу та оновлення змісту шкільної освіти відповідно до компетентнісної парадигми. Його навчальні посібники, курси лекцій та узагальнення експериментальної практики демонструють зразки адаптації складних фізичних понять до шкільного рівня без втрати їх наукової сутності. Це дозволяє розглядати праці професора Б. К. Остафійчука як універсальні методичні платформи, здатні підтримувати навчальну мотивацію, критичне мислення та дослідницький інтерес учнів.

Аналіз наукових, навчальних і навчально-методичних праць Б. К. Остафійчука підтверджує їхню значущість як ресурсу для оновлення сучасного змісту фізичної освіти. Ці праці можуть бути ефективно використані в таких напрямках:

- розробка інноваційних навчальних курсів з підвищеним рівнем науковості, орієнтованих на профільне навчання фізики або STEM-освіту;
- підготовка тренінгів і методичних семінарів для вчителів фізики, які спрямовані на опанування сучасних методик викладання з опорою на класичну наукову традицію;
- створення авторських програм і навчальних модулів, що базуються на принципах наукової доброчесності, системності й прикладної значущості фізичних знань;
- інтеграція змісту його праць у цифрові освітні ресурси – онлайн-курси, симуляції, інтерактивні платформи тощо, що відповідає викликам дистанційної та змішаної форми навчання.

Висновки. Дослідження наукового і науково-методичного доробку професора Б. К. Остафійчука засвідчує його виняткове значення для розвитку сучасної освіти в галузі фізики і природничих

дисциплін. Його підручники, посібники, курси лекцій і практикуми поєднують глибину наукового змісту з чіткою дидактичною структурою, що робить їх надзвичайно цінними для реалізації компетентнісного підходу у викладанні фізики. Умови цифровізації та реформи освіти відкривають нові можливості для інтеграції педагогічної спадщини вченого у сучасну освітню практику, зокрема через адаптацію матеріалів до електронного формату, використання його моделей для STEM-навчання та формування дослідницьких навичок учнів.

Подальші перспективи дослідження вбачаються в аналізі впливу навчальних, науково-методичних і наукових праць професора Б. К. Остафійчука на підготовку майбутніх учителів фізики, розробці цифрових освітніх ресурсів на основі його підходів, а також у вивченні ефективності застосування його дидактичної моделі в умовах сучасного класу. Актуальним є також створення інтерактивної платформи або електронного збірника методичних матеріалів, що узагальнювали б і адаптували його ідеї до вимог сучасної освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Курс загальної фізики. Квантова фізика атомів, молекул і конденсованих середовищ: навч. посібник для студ. фіз.-мат. і фіз.-техн. спец. / М. А. Рувінський [та ін.]; ред. М. А. Рувінський. 2. вид. К.; Івано-Франківськ : Плай, 1998. 520 с.
2. Курс загальної фізики. Оптика: хвилі, промені, кванти : підручник / за ред. Б. К. Остафійчука. Вид. 3-є, перероб. і доп. Івано-Франківськ : ПНУ ім. В. Стефаника, 2011. 664 с.
3. Остафійчук Б. К. Коливання і хвилі : курс лекцій. Івано-Франківськ : Вид-во ПНУ, 2012. 200 с.
4. Остафійчук Б. К., Пилипів В.М. Модифікація структурних і магнітних властивостей поверхневих шарів плівок залізо-ітрієвого гранату. Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2007. 478 с.
5. Остафійчук Б. К., Рувінський М.А., Яцура М.М. Курс загальної фізики. Оптика: хвилі, промені, кванти. Івано-Франківськ: Гостинець, 2003. 641 с.
6. Остафійчук Б.К., Яцура М.М., Яремій І.П., Гамарник А.М. Практикум розв'язування задач з курсу загальної фізики. Оптика: Навчальний посібник. Видання друге, перероблене і доповнене. Івано-Франківськ: 2015. 348 с.
7. Остафійчук Богдан Костянтинович ректор Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (2005-2012 рр.). *Історія Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника в іменах : бібліографічний показник праць директорів (ректорів) педінституту та ректорів університету*. Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Наукова бібліотека, Інформаційно-бібліографічний відділ ; уклад. Є. Ф. Ражик, ред. І. В. Пелипишак; відповід. за вип. та ред. О. М. Блинчук. Івано-Франківськ, 2020. С. 47-75. URL: <http://biography.nbu.gov.ua/rating/r2020/txt/g4/4016.pdf>
8. Остафійчук Богдан Костянтинович. Фізика і хімія твердого тіла. 2005. Т. 6, № 1. С. 170-171.
9. Фізичний лабораторний практикум. Механіка / Б. К. Остафійчук, В. Д. Федорів, І. М. Гасюк, В. І. Мандзюк. Івано-Франківськ : Плай, 2005. 108 с.
10. Фізичний лексикон. 1. Базові поняття фізики. 2. Фізичні основи класичної механіки : навч. посібник для студ. вищих навч. закл. / А. П. Шпак [та ін.]; НАН України, Ін-т металофізики ім. Г. В. Курдюмова, Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника, Укр. держ. акад. заліз. трансп. К.; Івано-Франківськ; Х. : [б.в.], 2008. 208 с.
11. Цепенда І.Є. Остафійчук Богдан Костянтинович. *Енциклопедія Сучасної України*. / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2022, оновл. 2024. URL: <https://esu.com.ua/article-77091>.
12. Яцура М., Остафійчук Б, Гамарник А. Курс загальної фізики. Оптика : запитання і відповіді. Івано-Франківськ : ПНУ, 2017. 571 с.

REFERENCES

1. Kurs zahalnoi fizyky. Kvantova fizyka atomiv, molekul i kondensovanykh seredovyshech: navch. posibnyk dlia stud. fiz.-mat. i fiz.-tekh. spets. [Course of general physics. Quantum Physics of Atoms, Molecules and Condensed Matter: a textbook for students of physical, mathematical and physical engineering specialties]. / M. A. Ruvinskyi [ta in.]; red. M. A. Ruvinskyi. 2. vyd. K.; Ivano-Frankivsk : Plai. 520 s. [in Ukrainian].
2. Kurs zahalnoi fizyky. Optyka: khvyli, promeni, kvanty : pidruchnyk [Course of general physics. Optics: waves, rays, quanta: textbook] / za red. B. K. Ostafiichuka. Vyd. 3-ye, pererob. i dop. Ivano-Frankivsk : PNU im. V. Stefanyka. 664 s. [in Ukrainian].
3. Ostafiichuk, B. K. (2012). Kolyvannia i khvyli : kurs lektsii [Oscillations and waves : a course of lectures]. Ivano-Frankivsk : Vyd-vo PNU. 200 s. [in Ukrainian].
4. Ostafiichuk, B. K., Pylypiv, V.M. (2007). Modyfikatsiia strukturnykh i mahnitnykh vlastyvostei poverkhnevyykh shariv plivok zalizo-itrivievroho hranatu [Modification of structural and magnetic properties of surface layers of iron-yttrium garnet films]. Ivano-Frankivsk: VDV TsIT Prykarpatskoho natsionalnoho universytetu imeni Vasyliya Stefanyka. 478 s. [in Ukrainian].
5. Ostafiichuk, B. K., Ruvinskyi, M.A., Yatsura, M.M. (2003). Kurs zahalnoi fizyky. Optyka: khvyli, promeni, kvanty [General physics course. Optics: waves, rays, quanta]. Ivano-Frankivsk: Hostynets, 641 s. [in Ukrainian].

6. Ostafichuk, B.K., Yatsura, M.M., Yaremii, I.P., Hamarnyk, A.M. (2015). *Praktykum rozviazuвання zadach z kursu zahalnoi fizyky. Optyka: Navchalnyi posibnyk* [Workshop on solving problems in the course of general physics. Optics: Study guide]. Vydannia druhe, pereroblene i dopovnene. Ivano-Frankivsk. 348 s. [in Ukrainian].
7. Ostafichuk Bohdan Kostiantynovych rektor Prykarpatskoho natsionalnoho universytetu imeni Vasyliia Stefanyka (2005-2012 rr.) [Bohdan Kostiantynovych Ostafychuk Rector of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (2005-2012)]. *Istoriia Prykarpatskoho natsionalnoho universytetu imeni Vasyliia Stefanyka v imenakh : bibliohrafichnyi pokazhchyk prats dyrektoriv (rektoriv) pedinstytutu ta rektoriv universytetu. Prykarpatskyi natsionalnyi universytet imeni Vasyliia Stefanyka. Naukova biblioteka, Informatsiino-bibliohrafichnyi viddil ; uklad. Ye. F. Razhyk, red. I. V. Pelypyshak; vidpovid. za vyp. ta red.O. M. Blynchuk. Ivano-Frankivsk, S. 47-75. URL: <http://biography.nbuv.gov.ua/rating/r2020/txt/g4/4016.pdf>. [in Ukrainian].*
8. Ostafichuk Bohdan Kostiantynovych [Bohdan Kostiantynovych Ostafychuk]. *Fizyka i khimiiia tverdoho tila. T. 6, № 1. S. 170-171. [in Ukrainian].*
9. *Fizychnyi laboratornyi praktykum. Mekhanika* [Physical laboratory workshop. Mechanics] / B. K. Ostafichuk, V. D. Fedoriv, I. M. Hasiuk, V. I. Mandziuk. Ivano-Frankivsk : Plai, 108 s. [in Ukrainian].
10. *Fizychnyi leksykon. 1. Bazovi poniattia fizyky. 2. Fizychni osnovy klasychnoi mekhaniky : navch. posibnyk dlia stud. vyshchykh navch. zakl.* [Physical vocabulary. 1. Basic concepts of physics. 2. Physical foundations of classical mechanics: a textbook for students of higher educational institutions]. / A. P. Shpak [ta in.] ; NAN Ukrainy, In-t metalofizyky im. H. V. Kurdiunova, Prykarp. nats. un-t im. Vasyliia Stefanyka, Ukr. derzh. akad. zalozn. transp. K. ; Ivano-Frankivsk ; Kh. : [b.v.]. 208 s. [in Ukrainian].
11. Tsependa, I.Ie. (2022). Ostafichuk Bohdan Kostiantynovych [Bohdan Kostiantynovych Ostafychuk]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy. / redkol. : I. M. Dziuba, A. I. Zhukovskyi, M. H. Zhelezniak [ta in.] ; NAN Ukrainy, NTSh. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. onovl. 2024. URL: <https://esu.com.ua/article-77091>. [in Ukrainian].*
12. Yatsura, M., Ostafichuk, B., Hamarnyk, A. (2017). *Kurs zahalnoi fizyky. Optyka : zapytannia i vidpovidi* [General physics course. Optics: questions and answers]. Ivano-Frankivsk : PNU. 571 s. [in Ukrainian].

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ

Юлія БОНДАР

ПРОМИСЛОВІСТЬ УКРАЇНСЬКОЇ РСР (1946–1965 РР.)

В ОЦІНЦІ ЗАХІДНОЇ РАДЯНОЛОГІЇ.....4

Віталій БОНДАРЧУК

МУЗЕЙ ЯК ЦЕРКВА І ЦЕРКВА ЯК МУЗЕЙ: СПІВСТАВЛЯЮЧИ ІСТОРИЧНІ ДОСВІДИ
І СУЧАСНІ ПРАКТИКИ

11

Anastasiia BUHRП

BETWEEN TRADITION AND TRANSFORMATION:

PARDON LETTERS OF DUARTE I (1433–1438) IN THE CONTEXT

OF COLONIAL EMPIRE FORMATION.....20

Микола ГАЛІВ, Ростислав БУРДЯК

ПОЧАТКОВА ЗАГАЛЬНОВІЙСЬКОВА ПІДГОТОВКА

В ЛИТОВСЬКІЙ РЕСПУБЛІЦІ (ПОЧАТОК ХХІ СТ.): РОЛЬ ЛИТОВСЬКОГО
СТРІЛЕЦЬКОГО СОЮЗУ.....

25

Оксана ГОРБАЧИК, Владислав ОЧЕРЕТЯНИЙ

ДІЯЛЬНІСТЬ АМЕРИКАНСЬКИХ ХРИСТИЯНСЬКИХ МІСІОНЕРІВ

У ПЕРСІЇ В ХІХ СТОЛІТТІ.....39

Вікторія ГОРДІЙЧУК

ГОСПОДАРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ КОРЕЦЬКОГО

СВЯТО-ТРОЇЦЬКОГО ЖІНОЧОГО МОНАСТІРЯ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ

1940-Х – ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ 1980-Х РР.....46

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Sevinj Mirnizam AZIMOVA

EXAMPLES OF WORLD LITERATURE IN AZERBAIJANI ANIMATION CINEMA.....54

Іван БІЛАШ

МОВНА МАНІПУЛЯЦІЯ ЯК ДРАМАТУРГІЧНИЙ ПРИЙОМ КОНСТРУЮВАННЯ

РЕАЛЬНОСТІ В СУЧАСНІЙ МОНОДРАМІ.....61

Максим БОРСУК, Лариса ОПАРИК

АРТИСТИЗМ МУЗИКАНТА-ВИКОНАВЦЯ

ЯК ФЕНОМЕН ПАРАМУЗИЧНОГО СПІЛКУВАННЯ.....68

Марія ВАЛЬТІНА

АМЕРИКАНСЬКА ОПЕРА ЧИ ОПЕРА В АМЕРИЦІ?

ОГЛЯД МУЗИКОЗНАВЧИХ ТЕКСТІВ.....75

Ван ЦЗИФЕН

ІСТОРИЗМ І МОДЕРНІЗМ В ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ СУЧАСНОГО

КИТАЙСЬКОГО ПЕЙЗАЖУ

84

Зоряна ГЕРМАН

ВПЛИВ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ТРАДИЦІЇ НА ФОРМУВАННЯ

ІДЕНТИЧНОСТІ ДІТЕЙ ЕМІГРАНТІВ.....89

Олена ГОРДЄЄВА

УКРАЇНСЬКА МИСТЕЦЬКА ПЕДАГОГІКА У ФОРМУВАННІ СУЧАСНОЇ

ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО АКТОРА (РЕЖИСЕРА).....96

Юлія ГРИЦУН, Наталія РЯБУХА, Аліна ЧЕХУНІНА

НЕОКЛАСИЧНІ ТА ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНІ ПІДХОДИ У ФОРТЕПІАННІЙ МУЗИЦІ

XX–XXI СТОЛІТТЯ.....101

Ольга ДЕНИСЮК, Марія БУРЛАЧЕНКО ОБРАЗ ЖІНКИ-ВОЇНА У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ МИСТКИНЬ ПІСЛЯ 2014 РОКУ.....	106
Артем ДМИТРИЧЕНКОВ ДЖАЗОВА ТВОРЧІСТЬ АРТУРО САНДОВАЛЯ В ХХ–ХХІ СТОЛІТТЯХ.....	113
Володимир ДОЦЕНКО, Вікторія ТКАЧЕНКО ГІТАРНИЙ ОРКЕСТР ЯК ЯВИЩЕ В ВИКОНАВСЬКІЙ ПРАКТИЦІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ.....	119
Євген ДУДНИК ОРКЕСТРОВА Й АНСАМБЛЕВА ВИКОНАВСЬКА ПРАКТИКА У ФОКУСІ СПІВСТАВЛЕННЯ.....	125
Віолетта ДУТЧАК, Ольга ФАБРИКА-ПРОЦЬКА КУЛЬТУРОТВОРЧА КОНЦЕПЦІЯ ДІЯЛЬНОСТІ КАРДИНАЛА ЙОСИФА СЛІПОГО В УКРАЇНСЬКОМУ ЗАРУБІЖЖІ.....	131
Володимир ЗАБОЦЬКИЙ МАТЕРІАЛЬНО-ТЕХНІЧНЕ І ПРАВОВЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ЕКСПЕРТИЗИ.....	140
Віталій ЗАЄЦЬ, Сергій ГРІНЧЕНКО, Андрій ДУШНИЙ ФЕНОМЕН АВТОРСЬКОЇ ШКОЛИ КОСТЯНТИНА ЖУКОВА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ (ДО 50-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ).....	145
Андрій КИСЛЮК «ВІДЛУННЯ ЛІТУРГІЇ» МИХАЙЛА СТЕПАНЕНКА: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДУХОВНОЇ ХОРОВОЇ ТРАДИЦІЇ.....	154
Олексій КОВАЛЕВСЬКИЙ ЕВОЛЮЦІЯ ТЕХНІКИ ОФОРТА В СТАНКОВІЙ ГРАФІЦІ КИЇВСЬКИХ МИТЦІВ КІНЦЯ ХХ СТОЛІТТЯ.....	162
Данило КОСЕНКО, Наталя РИШКЕВИЧ ДИЗАЙН СЕРЕДОВИЩА БІБЛІОТЕК В УМОВАХ РЕНОВАЦІЇ.....	168
Ігор КОСТЕНКО ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ТИПОГРАФІКА В ДИЗАЙНІ ТА АРТ КОМУНІКАЦІЯХ.....	176
Костянтин КРЕПАК СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ В УКРАЇНІ.....	182
Марія ЛЕВЕНЕЦЬ КУЛЬТУРА ТА МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ.....	188
Ігор ЛУЦЕНКО, Ігор АНДРОЩУК, Гліб КУНИЦЯ ПРОБЛЕМИ СТАНОВЛЕННЯ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА.....	195

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Юлія БАЛАЖ МЕДІАЛЬНА ЛОКАЛІЗАЦІЯ МОДАЛЬНИХ КЛЮЧОВИХ КОМПОНЕНТІВ У РЕЧЕННЯХ ІЗ ПОШИРЮВАЧАМИ.....	206
Nataliia BANIAS, Volodymyr BANIAS, Karina LOPATYUK SOCIAL NETWORKS AND THEIR INFLUENCE ON THE DEVELOPMENT OF LITERARY GENRES AND STYLES.....	211
Марія ВЛАСЕНКО СИНТАКСИЧНА СТРУКТУРА ІСПАНСЬКОЇ КОНСТИТУЦІЇ 1978 РОКУ: ОСОБЛИВОСТІ ЮРИДИЧНОЇ МОВИ.....	218
Inna DAVYDENKO, Alevtyna KALYUZHNA, Iryna LAVRINENKO EASTERN DHARMA VS. WESTERN NATURAL LAW.....	224

Ірина ІЛЬЧЕНКО СТАРΟΣЛОВ'ЯНСЬКА ЛЕКСИКА В ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРІ РОМАНУ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «ЄВПРАКСІЯ».....	238
Олена ІЩЕНКО, Анна ОРОПАЙ ЖАНРОВИЗНАЧАЛЬНІ ДОМІНАНТИ ЕСЕЇСТИКИ ОКСАНИ ЗАБУЖКО (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРОК «ПЛАНЕТА ПОЛИН», «І ЗНОВ Я ВЛЯЗАЮ В ТАНК...» ТА «НАЙДОВША ПОДОРОЖ»).....	245
Лілія КОСТИЧ ЛЕКСИКО-СЛОВОТВІРНА ТИПОЛОГІЯ І СЕМАНТИКА ПРИКМЕТНИКІВ-ВІДЗООНІМІВ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ XIV–XVIII СТ.....	252
Інна КОШОВА МУЗИКА, ПРИРОДА І ДУХ ПРОТЕСТУ: ХУДОЖНІЙ СВІТ «НОВОЇ» ЖІНКИ У ТВОРАХ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ, ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА ТА ЛЕСІ УКРАЇНКИ.....	260
Вікторія МИРОШНИЧЕНКО, Юлія КОПІЄВСЬКА СТИЛІСТИЧНІ АСПЕКТИ АНГЛОМОВНОЇ ВІЙСЬКОВОЇ ЛЕКСИКИ ТА ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	267
Наталія НЕЧАЙ СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНИХ ЛЕКСЕМ У ДРАМІ Т. ВІЛЬЯМСА “A STREETCAR NAMED DESIRE”.....	273

ПЕДАГОГІКА

Інна АНТОНЕНКО, Інна БОРКОВСЬКА, Олексій ЦЕПКАЛО ВИКОРИСТАННЯ МЕДІАТЕКСТІВ ДЛЯ ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ВИДАВНИЧОЇ СПРАВИ.....	278
Світлана БАДЕР, Марія ПОЧИНКОВА МЕДІАГРАМОТНІСТЬ ЯК ЗАСІБ ПРОТИДІЇ ІНФОРМАЦІЙНО-ПСИХОЛОГІЧНИМ ОПЕРАЦІЯМ.....	285
Ксенія БОЙКО, Валерія ЛІХОШЕРСТОВА ІНТЕГРАЦІЯ ТЕХТ-ТО-СПЕЕСН ТЕХНОЛОГІЇ У ВИКЛАДАННЯ МОРСЬКОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ	292
Oleksandra BONDARENKO STRATEGY FOR PROFESSIONAL DEVELOPMENT OF PRESCHOOL SPECIALISTS IN NORWAY.....	298
Тетяна БРАЦУН, Еліна САМОЙЛОВА, Олександр ІВАНИЦЬКИЙ ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТКУ СПЕЦІАЛЬНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ В СИСТЕМІ ПРОФЕСІЙНОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ.....	303
Світлана ВОВК ПЕДАГОГІЧНЕ ЛІДЕРСТВО І КРИТИЧНЕ МИСЛЕННЯ: СИНЕРГІЯ В ОСВІТНЬОМУ СЕРЕДОВИЩІ.....	308
Євген ДОЛИНСЬКИЙ, Діана КОЛИХАЛІНА ВІД ТРАДИЦІЙ ДО ЦИФРОВІЗІЦІЇ: ЕВОЛЮЦІЯ ПІДГОТОВКИ ГІДІВ-ПЕРЕКЛАДАЧІВ У КОНТЕКСТІ ЗМІН У ТУРИСТИЧНІЙ ГАЛУЗІ.....	314
Юлія ЄВТУШЕНКО ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНО-ЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЛІКАРЯ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ: ВИКЛИКИ, ТЕХНОЛОГІЇ ТА ПЕДАГОГІЧНІ СТРАТЕГІЇ.....	321
Марія КАЛАШНИК, Ганна ХІРІНА ВІДКРИТА ОСВІТА: ІСТОРІЯ, ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІСТЬ.....	330
Інна КОНОВАЛЬЧУК КОМПЕТЕНТНІСТЬ ПЕДАГОГІЧНОГО ПАРТНЕРСТВА ВЧИТЕЛЯ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ У ВИРІШЕННІ КОНФЛІКТІВ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ З БАТЬКАМИ.....	343

Роман КОРСАК ПЕДАГОГІЧНІ СТРАТЕГІЇ ФОРМУВАННЯ ПРАКТИЧНИХ НАВИЧОК У СФЕРІ NORECA ТА ТУРИЗМУ.....	350
Микола КРАСІЛЬНИКОВ, Марія ПОЧИНКОВА СТРУКТУРНІ КОМПОНЕНТИ ІНФОРМАЦІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ МЕНЕДЖЕРІВ.....	358
Едуард КРАСНИЙ АВТОРСЬКИЙ YOU TUBE КАНАЛ ЯК СУЧАСНИЙ ВИД ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В ПРОЦЕСІ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ ОСНОВАМ РИСУНКУ ТА ЖИВОПИСУ.....	363
Ігор ЛІЩИНСЬКИЙ, Микола ІЛИН НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ДОРОБОК ПРОФЕСОРА Б. ОСТАФІЙЧУКА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ВИКЛАДАННЯ ФІЗИКИ В СЕРЕДНІЙ ШКОЛІ.....	372

CONTENTS

HISTORY

Yuliia BONDAR

INDUSTRY OF THE UKRAINIAN SSR (1946–1965) IN THE ASSESSMENT
OF WESTERN SOVIETOLOGY.....4

Vitalii BONDARCHUK

MUSEUM AS CHURCH AND CHURCH AS MUSEUM:
COMPARING HISTORICAL EXPERIENCES AND MODERN PRACTICES.....11

Anastasiia BUHRII

BETWEEN TRADITION AND TRANSFORMATION:
PARDON LETTERS OF DUARTE I (1433–1438) IN THE CONTEXT
OF COLONIAL EMPIRE FORMATION.....20

Mykola HALIV, Rostyslav BURDYAK

INITIAL GENERAL MILITARY TRAINING IN THE REPUBLIC OF LITHUANIA
(EARLY 21ST CENTURY): THE ROLE OF THE LITHUANIAN RIFLE UNION.....25

Oksana HORBACHYK, Vladyslav OCHERETIANYI

THE ACTIVITIES OF AMERICAN CHRISTIAN MISSIONARIES
IN PERSIA IN THE 19TH CENTURY.....39

Viktoriia HORDIICHUK

ECONOMIC ACTIVITIES OF THE KORETS HOLY TRINITY CONVENT
IN THE SECOND HALF OF THE 1940S – THE SECOND HALF OF THE 1980S.....46

ART STUDIES

Sevinj Mirnizam AZIMOVA

EXAMPLES OF WORLD LITERATURE IN AZERBAIJANI ANIMATION CINEMA.....54

Ivan BILASH

LANGUAGE MANIPULATION AS A DRAMATURGICAL DEVICE
OF CONSTRUCTING REALITY IN MODERN MONODRAM.....61

Maksym BORSUK, Larysa OPARYK

THE ARTISTRY OF A MUSICIAN-PERFORMER AS A PHENOMENON
OF PARAMUSICAL COMMUNICATION.....68

Mariia VALTINA

AMERICAN OPERA OR OPERA IN AMERICA?
A REVIEW OF MUSICOLOGICAL WRITINGS.....75

Wang ZIFENG

HISTORICISM AND MODERNISM IN INTERPRETATIONS
OF CONTEMPORARY CHINESE LANDSCAPE.....84

Zoriana HERMAN

THE INFLUENCE OF UKRAINIAN MUSICAL TRADITION
ON THE FORMATION OF MIGRANT CHILDREN'S IDENTITY.....89

Olena GORDEYEVA

UKRAINIAN ARTISTIC PEDAGOGY IN FORMING THE MODERN PERSONALITY
OF A FUTURE ACTOR (DIRECTOR).....96

Yuliia HRYTSUN, Natalia RYABUKHA, Alina CHEKHUNINA

NEOCLASSIC AND EXPERIMENTAL APPROACHES IN PIANO MUSIC
OF THE 20TH–21ST CENTURIES.....101

Olha DENYSIUK, Mariia BURLACHENKO

THE IMAGE OF THE WOMAN WARRIOR
IN THE UKRAINIAN WOMEN ARTISTS AFTER 2014.....106

Artem DMYTRYCHENKOV ARTURO SANDOVAL'S JAZZ CREATIVITY IN THE 20TH AND 21ST CENTURIES.....	113
Volodymyr DOTSENKO, Viktoriia TKACHENKO THE GUITAR ORCHESTRA AS A DISTINCTIVE PHENOMENON IN LATE 20TH–EARLY 21ST CENTURY PERFORMANCE PRACTICE.....	119
Yevhen DUDNYK ORCHESTRY AND ENSEMBLE PERFORMANCE PRACTICE IN THE FOCUS OF COMPARISON.....	125
Violetta DUTCHAK, Olga FABRYKA-PROTSKA THE CULTURAL-BUILDING CONCEPT OF CARDINAL JOSYF SLIPYJ'S ACTIVITIES IN THE UKRAINIAN DIASPORA.....	131
Volodymyr ZABOTSKYI TECHNICAL AND REGULATORY SUPPORT FOR ART EXPERTISE.....	140
Vitaliy ZAETS, Sergiy GRINCHENKO, Andriy DUSHNIY THE PHENOMENON OF KOSTIANTYN ZHUKOV AUTHORIAL SCHOOL IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY MUSIC PEDAGOGY (DEDICATED TO THE 50TH ANNIVERSARY OF HIS BIRTH).....	145
Andriy KYSLIUK “ECHOES OF THE LITURGY” BY MYKHAILO STEPANENKO: INTERPRETATION OF THE UKRAINIAN SPIRITUAL CHORAL TRADITION.....	154
Oleksii KOVALEVSKYI THE EVOLUTION OF ETCHING TECHNIQUE IN EASEL GRAPHICS OF KYIV ARTISTS AT THE END OF THE 20TH CENTURY.....	162
Danylo KOSENKO, Natalia RYSHKEVYCH LIBRARY ENVIRONMENTAL DESIGN IN THE CONDITIONS OF RENOVATION.....	168
Ihor KOSTENKO EXPERIMENTAL TYPOGRAPHY IN DESIGN AND ART COMMUNICATIONS.....	176
Kostiantyn KREPAK CURRENT TRENDS OF COMPOSITION CREATIVITY IN UKRAINE.....	182
Maria LEVENETS CULTURE AND ART IN UKRAINE DURING THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR.....	188
Ihor LUTSENKO, Ihor ANDROSHCHUK, Hlib KUNYTSIA PROBLEMS OF THE FORMATION OF MODERN ART HISTORY.....	195

LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES

Yuliia BALAZH THE MEDIAL POSITIONING OF MODAL KEY COMPONENTS IN SENTENCES WITH SYNTACTIC EXPANDERS.....	206
Nataliia BANIAS, Volodymyr BANIAS, Karina LOPATYUK SOCIAL NETWORKS AND THEIR INFLUENCE ON THE DEVELOPMENT OF LITERARY GENRES AND STYLES.....	211
Mariia VLASENKO SYNTACTIC STRUCTURE OF THE 1978 SPANISH CONSTITUTION: FEATURES OF LEGAL LANGUAGE.....	218
Inna DAVYDENKO, Alevtyina KALYUZHNA, Iryna LAVRINENKO EASTERN <i>DHARMA</i> VS. WESTERN <i>NATURAL LAW</i>	224
Iryna ILCHENKO OLD SLAVIC LEXICAN VOCABLIOGRAPHY IN THE ARTISTIC SPACE OF P. ZAGREBELNY'S NOVEL “EURAPRAXIA”.....	238

Olena ISCHCHENKO, Anna OROPAL GENRE-DEFINING DOMINANTS OF OKSANA ZABUZHKO'S ESSAY (BASED ON MATERIAL FROM THE COLLECTIONS "PLANET OF WORMWOOD", "AND AGAIN I GET INTO THE TANK..." AND "THE LONGEST JOURNEY").....	245
Liliia KOSTYCH LEXICAL AND DERIVATIONAL TYPOLOGY AND SEMANTICS OF ZONIMIC ADJECTIVES IN THE UKRAINIAN LANGUAGE OF THE 14 TH – 18 TH CENTURY.....	252
Inna KOSHOVA MUSIC, NATURE AND THE SPIRIT OF PROTEST: THE ARTISTIC WORLD OF THE "NEW" WOMAN IN THE WORKS OF OLHA KOBYLIANSKA, VOLODYMYR VYNNYCHENKO AND LESIA UKRAINKA.....	260
Viktoriia MYROSHNYCHENKO, Yuliia KOPIIEVSKA STYLISTIC ASPECTS OF ENGLISH MILITARY VOCABULARY AND ITS REPRODUCTION IN UKRAINIAN.....	267
Nataliia NECHAI SPECIFICITY OF THE TRANSLATION OF NATIONAL-CULTURAL COMPONENT IN THE DRAMA OF T. WILLIAMS "A STREETCAR NAMED DESIRE".....	273
PEDAGOGY	
Inna ANTONENKO, Inna BORKOVSKA, Oleksiy TSEPKALO THE USE OF MEDIA TEXTS FOR THE FORMATION OF FOREIGN LANGUAGE COMMUNICATIVE COMPETENCE OF FUTURE PUBLISHING PROFESSIONALS.....	278
Svitlana BADER, Mariya POCHYNKOVA MEDIALITERACY AS A MEANS OF COUNTERACTION AGAINST INFORMATION AND PSYCHOLOGICAL OPERATIONS.....	285
Kseniia BOIKO, Valeriia LIKHOSHERSTOVA INTEGRATION OF TEXT-TO-SPEECH TECHNOLOGIES INTO MARITIME ENGLISH TEACHING.....	292
Oleksandra BONDARENKO STRATEGY FOR PROFESSIONAL DEVELOPMENT OF PRESCHOOL SPECIALISTS IN NORWAY.....	298
Tetiana BRATSUN, Elina SAMOILOVA, Olexandr IVANYTSKYI INNOVATIVE METHODS OF FORMING AND DEVELOPING SPECIAL COMPETENCES IN THE SYSTEM OF PROFESSIONAL DANCE EDUCATION.....	303
Svitlana VOVK PEDAGOGICAL LEADERSHIP AND CRITICAL THINKING: SYNERGY IN THE EDUCATIONAL ENVIRONMENT.....	308
Ievgen DOLYNSKIY, Diana KOLYKHALINA FROM TRADITION TO DIGITALIZATION: THE EVOLUTION OF GUIDE-INTERPRETER TRAINING IN THE CONTEXT OF TOURISM INDUSTRY CHANGES.....	314
Yuliia YEVTUSHENKO FORMATION OF PROFESSIONAL AND ETHICAL CULTURE OF A PHYSICIAN IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION: CHALLENGES, TECHNOLOGIES, AND PEDAGOGICAL STRATEGIES.....	321
Mariya KALASHNYK, Ganna KHIRINA "OPEN EDUCATION": HISTORY, TRADITIONS AND MODERNITY.....	330
Inna KONOVALCHUK PEDAGOGICAL PARTNERSHIP COMPETENCE OF PRIMARY SCHOOL TEACHERS IN RESOLVING CONFLICTS BETWEEN YOUNG SCHOOL-AGE CHILDREN AND THEIR PARENTS.....	343

Roman KORSACK PEDAGOGICAL STRATEGIES FOR FORMING PRACTICAL SKILLS IN THE HORECA AND TOURISM SECTOR.....	350
Mykola KRASILNIKOV, Mariia POCHYNKOVA STRUCTURAL COMPONENTS OF INFORMATION COMPETENCE OF FUTURE MANAGERS.....	358
Eduard KRASNIY AUTHOR'S YOUTUBE CHANNEL AS A MODERN FORM OF PEDAGOGICAL ACTIVITY IN THE PROCESS OF DISTANCE LEARNING OF STUDENTS IN THE BASICS OF DRAWING AND PAINTING.....	363
Igor LISHCHYNSKYI, Mykola ILYN SCIENTIFIC AND METHODOLOGICAL WORK OF PROFESSOR B. OSTAFIICHUK IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY PHYSICS TEACHING IN SECONDARY SCHOOLS.....	372

НОТАТКИ

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ
ГУМАНІТАРНИХ НАУК**

**HUMANITIES SCIENCE
CURRENT ISSUES**

**ВИПУСК 88. ТОМ 1
ISSUE 88. VOLUME 1**

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. 45,11. Зам. № 0825/685. 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.