

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 2
ISSUE 88. VOLUME 2



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 2. – 382 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 2. – 382 p.

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

Editorial board:

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

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

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

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

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

Registration of Print media entity «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

Віталій ДУБІНА,orcid.org/0000-0001-8196-8635

аспірант кафедри історії України та правознавства

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) dubinavitalii@ukr.net

КОРОНАЦІЯ БОЛЕСЛАВА І ХОРОБРОГО ТА ЇЇ УКРАЇНСЬКИЙ ВИМІР

У статті аналізується історія здобуття ранньосередньовічною польською державою династії П'ястів, а зокрема князем Болеславом I, королівського титулу, та наслідків цього процесу. Розглядається роль відносин Польщі із Київською Руссю у процесі набуття Болеславом I статусу короля й впливу пізніших польсько-руських взаємин на втрату Польщею корони та на збереження польської державності. Висвітлено процес виходу на історичну арену першого польського князя Мешка I й здобуття ним значимого місця на політичній арені Центральної Європи, його входження в коло знакових володарів регіону у даний період, що сприяло зародженню серед польських правителів ідеї досягнення королівського статусу. Описано події правління князя Болеслава I Хороброго, що були частиною реалізації його планів по здобуттю корони й побудови держави, яка б відігравала домінуючу роль в регіоні. Звернено увагу на події відвідин німецьким імператором Оттоном III Гнєзна та формування польського історичного міфу про коронацію Болеслава I. Відзначено роль польсько-руського конфлікту між Болеславом I та Володимиром Великим й Ярославом Мудрим у боротьбі Польщі за розширення собі впливів у Східній Європі. Вивчено значимість київського походу польських військ 1018 р. на допомогу князю Святополку I й конструювання на основі цих подій образу Болеслава I як регіонального лідера. Проаналізовано свідчення історичних джерел про коронацію Болеслава I в 1025 році. Досліджено обставини руйнування польської держави перших П'ястів та ролі київських князів у цих подіях. Визначено символічне значення в історії регіону та України подій пов'язаних із коронацією Болеслава I, які цього року відзначають своє 1000-ліття. Зроблено висновок про те, що як сама коронація Болеслава I, так і наступна доля Королівства Польщі, у значній мірі були пов'язані із Руссю. Адже лише успішні дії на теренах Київської держави дозволили польському князю засвідчити на міжнародній арені такий рівень своєї сили та значимості, який дозволяв йому приступити до формального набуття статусу короля.

Ключові слова: Польська держава П'ястів, коронація, Болеслав I Хоробрий, Священна Римська імперія, Київська Русь.

Vitalii DUBINA,orcid.org/0000-0001-8196-8635

Postgraduate Student at the Department of History of Ukraine and Law

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) dubinavitalii@ukr.net

THE CORONATION OF BOLESŁAW I THE BRAVE AND ITS UKRAINIAN DIMENSION

The article analyzes the history of the acquisition of the royal title by the early medieval Polish state of the Piast dynasty, and in particular by Prince Bolesław I, and the consequences of this process. The role of Poland's relations with Kievan Rus' in the process of Bolesław I acquiring the status of king and the influence of later Polish-Russian relations on Poland's loss of the crown and the preservation of Polish statehood are considered. The process of the entry into the historical arena of the first Polish prince Mieszko I and his acquisition of a significant place in the political arena of Central Europe, his entry into the circle of significant rulers of the region in this period, which contributed to the emergence among Polish rulers of the idea of achieving royal status, is highlighted. The events of the reign of Prince Bolesław I the Brave, which were part of the implementation of his plans to obtain the crown and build a state that would play a dominant role in the region, are described. Attention is drawn to the events of the visit of the German Emperor Otto III to Gniezno and the formation of the Polish historical myth about the coronation of Bolesław I. The role of the Polish-Rus conflict between Bolesław I and Vladimir the Great and Yaroslav the Wise in Poland's struggle to expand its influence in Eastern Europe is noted. The significance of the Kiev campaign of Polish troops in 1018 to help Prince Svyatopolk I and the construction of the image of Bolesław I as a regional leader based on these events are studied. The evidence of historical sources about the coronation of Bolesław I in 1025 is analyzed. The circumstances of the destruction

of the Polish state of the first Piasts and the role of the Kiev princes in these events are investigated. The symbolic significance of the events related to the coronation of Boleslaw I, which this year celebrates its 1000th anniversary, in the history of the region and Ukraine has been determined.

Key words: Polish Piast State, coronation, Boleslaw I the Brave, Holy Roman Empire, Kievan Rus.

Постановка проблеми. У 1025 році могутній правитель західнослов'янських племен об'єднаних довкола міста Гнєзна. Болеслав I пізніше прозваний Хоробрим, військові походи якого сягали Богемії, Ельби та Дніпра, був коронований на короля Польщі. Уже за два покоління існування на історичній арені князівського роду П'ястів вони добилися не лише створення доволі великої держави та засвідчення себе як важливого гравця на міжнародній арені, але й увійшли в коло королівських династій Європи. Подія, яка відмічає цього року своє тисячоліття, мала знакову в історії, адже розпочала історію Королівства Польського, яке проіснувало ледь не 800 років, символічні смисли якого впливають на свідомість польського народу й до сьогодні і у склад якого довгий час входила більша частина українських земель у переломні періоди свого існування, а королі якого одночасно були й королями України.

Вивчення подій пов'язаних із коронацією Болеслава I Хороброго у 1025 р. та контекстів її зв'язку з подіями на українських землях, а також її вплив на історію Центральної та Східної Європи, має велику вагу для сучасних українських історичних студій. Її значимість полягає як у ролі цієї події в тогочасних та майбутніх історичних процесах у регіоні, так і у її глибокому символічному змісті в інтелектуальному дискурсі, який розвивався в Польщі довкола ідеї існування Королівства польського, оформлення його історичного міфу, що й сьогодні впливає на сприйняття поляками самих-себе та їх ставлення до представників інших, а особливо сусідніх, народів.

Аналіз досліджень. Слід відзначити, що у сучасних українських історичних студіях немає жодного спеціального дослідження присвяченого цим подіям. Також в українській історіографії не існує й жодного дослідження присвяченого постаті Болеслава Хороброго та його політиці, що у свій час мала значний вплив й на історію Руської держави. Про події пов'язані із коронацією Болеслава I зазначали у своєму загальному дослідженні історії Польщі Леонід Зашкільняк та Микола Крикун (Зашкільняк, Крикун, 2002). Також дану подію згадували у ряді університетських підручників з історії південних та західних слов'ян для студентів історичних факультетів. При цьому необхідно звернути увагу, що проблема коронації Болеслава I серед польських істориків звичайно ж має дуже

багату літературу, зокрема серед таких можна відзначити найновішу публікацію авторства Пжемислава Урбаньчика (Urbańczyk, 2025). Таким чином дана публікація покликана заповнити цей відчутний пробіл в українських дослідженнях середньовічної історії Польщі та регіону Центральної і Східної Європи.

Мета статті. Метою нашого дослідження є вивчення подій пов'язаних із коронацією польського князя Болеслава I Хороброго у 1025 р., обставин, які до цього привели та наслідків. Простежити зв'язки та взаємовпливи зазначених подій із процесами що відбувалися на українських землях в епоху існування Руської держави династії Рюриковичів.

Основна частина. Друга половина X ст. знаменувалась виходом на історичну арену нового політичного утворення у Європі – Польської держави. Терени над Віслою та їх населення, які до того лише зрідка й фрагментарно згадувались у історичних джерелах, швидко й доволі несподівано стають потужним політичним центром, який почав відігравати доволі значиму роль у житті Центральної Європи. З'являючись на сторінках джерел в 960-х рр. князь Мешко, походження та попередники якого відомі лише із пізніших легенд, активно зайнявся розширенням своїх володінь з над річки Варти у центрі у містах Гнєзно та Познань, що знайшло своє відображення навіть у записках арабських мандрівників (Wyrozumski, 1999: 77). Князь, який вважається першим засвідченим в історичних джерелах представником династії П'ястів, також активно вступив й у відносини із сусідніми державами, що мали значно довшу історію існування – Чеським та Данським королівствами, Священною римською імперією. Однією із перших відомих подій його правління було хрещення князя у 966 р., що визначило специфіку подальшого цивілізаційного розвитку регіону. Сам же політичний організм, яким правив Мешко I увійшов в історію як Польща – держава, що можливо отримала свою назву від слабо засвідченого у джерелах племені полян із регіону над р. Вартою з якого можливо походив рід П'ястів і яке стало осердям довкола якого й проводилось об'єднання довколишніх західнослов'янських племен. Слід відзначити, що археологічні джерела й менш багаті на деталі писемні свідчення, вказують на доволі брутальні навіть для епохи

Середньовіччя методи приєднання територій між Одрою та Віслою, що супроводжувались збройним завоюванням, зруйнуванням майже усіх давніших племінних центрів, жорстким насадженням нової влади із князівськими намісниками й католицькою церквою та перетворенням у рабів й наступною торгівлею великою кількістю полонених, які у пізнішому потрапляли на ринки невольників від Кордови до Багдаду. Такі жорстокі методи створення держави та її панування у наступні понад пів століття призвели у пізнішому до її глибокої кризи й тимчасового припинення існування внаслідок масштабного народного повстання у 1030-х рр.. Розширення кордонів держави Мешка I призвели до його зіткнення й війн спочатку із німецькими маркграфами, а наприкінці 970-х рр.. й із самим імператором Оттоном II, натомість у другій половині 980-х рр. до агресії проти Чеської держави. Значна частина польських дослідників відстоює тезу, що Мешкові I вдалося захопити тоді Краків із цілою Малопольщею, які були частиною володінь чеського князя Болеслава II Побожного (Urbańczyk, 2024: 163–174). Також польські вчені здебільшого схиляються до не підтвердженої писемними джерелами теорії, що польський князь ще в 970-х рр. заволодів Червенськими городами над Західним Бугом й містом Перемишлем, що вже з 981 р. стали частиною Київської Русі. Активна міліарна діяльність князя супроводжувалася й жвавими дипломатичними відносинами, а зокрема й укладенням династичних шлюбів. Так ще відразу після свого хрещення Мешко одружився із чеською княжною Добровою, а після її смерті – із Одою дочкою Дітріха маркграфа Північної Марки. Свого ж старшого сина Болеслава він одружив із Юдитою, можливо дочкою володаря Угорщини Гейзи, а докладно невідому з імені дочку (знану із скандинавських саг під іменем Сигріди) за данського та норвезького короля Свена Вилобородого (Jasienica, 2007: 72). Це все дозволило Мешку утвердитись в міжнародній системі зв'язків тогочасної Європи й засвідчити про себе як про одного із важливих гравців у регіоні.

Смерть Мешка I у 992 р. призвела до короткотривалого послаблення держави полян, пов'язаного із переходом влади та її перерозподілом між нащадками князя. Однак старшому сину Мешка I Болеславу, всупереч заповіту його батька (т.зв. Dagome Iudex), що хотів розділити свою державу між своїми нащадками, а його можливо взагалі бажав позбавити спадку (Wyrozumski, 1999: 82), швидко вдалось вигнати свою мачуху Оду та двох своїх малолітніх братів, придушити

опозицію й зосередити усю владу та землі під своїм безпосереднім правлінням. Болеслав, що за своїх молодих років перебував у ролі заручника при дворі німецького імператора, був добре знайомий із особливостями західноєвропейської політики й традиціями владарювання. Тому, використовуючи свої зв'язки при імператорському дворі, він приступив до активної діяльності на ниві піднесення свого міжнародного статусу, фіналом якого мала бути згідно із його задумами коронація на короля Польщі.

У 997 рр. Болеслав I посприяв виїзду до племен прусів, із місією навернення їх у християнство, празького єпископа Войцеха із князівського роду Славніковичів, що зазнавав переслідування у себе на батьківщині. Небезпечна місія швидко закінчилася для Войцеха мученицькою смертю. Польський князь викупив рештки його тіла, перевіз у свою столицю Гнезно й започаткував його шанування як першого святого на теренах Польщі (Zakrzewski, 2006: 110–115). Використовуючи теплі відчуття імператора Оттона III до загиблого Войцеха, якого той був особистим товаришем, Болеслав I вже в 999 р. добився його канонізації. Таким чином князь добився значного зростання престижу своєї держави й до утворення Гнезненської архієпископії, що була незалежною від німецької метрополії, чим здобув незалежність для польської церкви.

У наступному 1000 р. Оттон III, в пам'ять про свого загиблого товариша Войцеха, вирушив до Гнезна, щоб вшанувати його і поклонитися його мощам, як святого. Чим не оминув скористатися Болеслав. Слід відзначити, що сам Оттон III був особливим правителем у гроні середньовічних монархів, через що й отримав прізвисько «Диво світу». Імператор був охоплений універсалістичними ідеями й хотів зайнятися будівництвом нової всесвітньої християнської імперії на основі відроджених традицій Pax Romana й висунув своєрідний девіз свого правління – *Rrenovatio imperii Romanorum*. Таким чином саме він активно посприяв розвитку ідеї «Священності» відновленої уже представниками германських народів Римської імперії, де мала панувати єдність церковної та світської влади (у певній мірі намагаючись запозичити зразки, які панували у Візантії). Згідно із поглядами імператора у нове політичне утворення мали увійти *Germania, Italia, Galia i Sclavinia* Таким чином слов'янський світ мав бути невід'ємною і фактично рівноправною складовою цієї християнської імперії. Сам же Оттон III намагався сприяти добровільному входженню слов'янських країв у свою державу й намагався

інтегрувати їх еліти у її соціально-політичну структуру (Рапп, 2009: 79). Хоча в даному випадку слід згадати, що проти слов'ян-язичників імперські війська тоді таки вели активні збройні дії. Це все мало своїм результатом знамениті символічні події, що відбулися в столиці Польської держави Гнезні в 1000 р.

Згідно із свідченнями першого польського літописця Галла Аноніма в Гнезні Оттон III урочисто оголосив Болеслава I «другом Священної Римської імперії» та незалежним володарем й особисто поклав йому на голову свою імператорську корону, щоб закріпити таким чином новий важливий статус польського князя й союзні із ним відносини. Також імператор подарував польському правителю важливі християнські реліквії – цвях із Хреста Господнього та копію списа Святого Маврикія, що мали важливе значення у традиціях сакралізації влади (Kronika Thietmara, 2005: 78).

Для давніх польських хроністів ці дії означали піднесення Оттоном III Болеслава ледь не до рангу особи рівного йому й сприймалися як акт фактичної коронації. Галла Анонім, що писав свою хронічку за понад сто років після згадуваних подій, прямо вкладав в уста імператора слова про Болеслава: «Не гоже такого й так великого мужа називати князем або графом, наче одного із достойників, але треба славетно винести його на королівський трон й увінчати короною» (Gall Anonim, 2003: 20). Також польський хроніст стверджував, що імператор назвав князя своїм братом й співпрацівником імперії, а також другом та союзником римського народу. Ще більш яскравим виразом подібного підходу поляків до подій 1000 р. є їх описи у масштабній «Хроніці Королівства Польського» Яна Длугоша із кінця XV ст., що протягом століть й до сьогодні сприймається серед поляків, як найбільше та найвагоміше джерело з історії середньовічної Польщі. Автор прямо й не одноразово наголошує на твердженні, що саме тоді «польська держава стала королівством, а князь Болеслав був винесений понад усіх слов'янських князів», а також, що «король Болеслав був винесений на трон Королівства Польського й у цей день щасливо почалося спасення й так бажане для усіх поляків королівське правління» (Długosz, 2009: 300). Однак усі такі описи подій, що увійшли в історію як Гнезненський з'їзд, були лише польською версією уявлення про них і то пізнішою від сучасного їм сприйняття. Сучасник й свідок всього, що відбувалося у часи правління Оттона III німецький хроніст Тітмар Марзебургський, детально описуючи події подорожі імператора до Гнезна та навіть його пове-

дінку у столиці полян, не згадує про жодні його там дії політичного характеру чи таких, що могли б підняти статус Болеслава. Він розповідає про утворення Оттоном архієпископства та його церковну юрисдикцію, також зазначав про складання на церковному вівтарі в Гнезні святих реліквій (на зазначаючи які саме) (Kronika Thietmara, 2005: 78). Таким чином можна із значною долею ймовірності ствердити, що якогось, хоч й одномоментного та лише символічного, вкладання корони на голову Болеслава I скоріш за все не було й дані твердження становлять лише польську історичну легенду та політичну пропаганду, яка мала маніфестувати легальний та почесний процес здобуття польськими правителями королівського статусу. Саме такий образ розвитку подій утвердився у польській історичній свідомості й передавався із покоління до покоління й був поставлений під сумнів лише із докладним вивченням іноземних джерел, автори яких були сучасниками подій, що відбулося уже в другій половині XIX ст.. Однак дана версія та масове уявлення про неї побудує у Польщі й до сьогодні.

Однак, попри те, що сучасна історична наука ставить під сумнів традицію, яка висуває образ здобуття Болеславом I королівського статусу на т.зв. Гнезненському з'їзді у 1000 р. й щонайбільше вказує на можливе накладання імператорської корони Оттоном III на польського князя як символічного акту братерства й освячення їх союзу у рамках такої бажаної для імператора нової Римської імперії, дані події підкреслюють намагання польського правителя легітимізувати свій статус правителя у правовому просторі західноєвропейських країн, Священної Римської імперії та частини католицького світу на чолі із Папою Римським. Він активно використовував свої близькі стосунки й позитивне до нього налаштування Оттона III та папи Сильвестра II. Частиною його планів безперечно могло бути отримання корони.

Однак уже в 1002 р. сприятлива зовнішньополітична ситуація значно змінилась на негативну для Болеслава I. Причиною цього була передчасна смерть молодого, 22-літнього, імператора Оттона III й утвердження на німецькому престолі Генріха II, що не відчував симпатії до польського правителя. Додатково ситуація загострилась через агресивну політику Болеслава I, який спочатку взявся допомагати вигнаному із Чехії князю Болеславу III Рудому, що прославився своєю жорстокістю, а у 1003 р. він запросив чеського правителя до себе у Краків й там схопив його, ув'язнив й наказав осліпити. Після цього сам Болеслав вторгся у Чехію й зайняв її престол у Празі. Такі дії не могли зали-

шитись поза увагою німецького імператора, лєнником якого вважалися чеські князі, а сама Чехія належала в цей час до структури Священної Римської імперії. Генріх II активно взявся за збройну інтервенцію й у 1004 р. змусив Болеслава до втечі із Праги (Szczur, 2004: 65–67). Така жорсткий розвиток подій із відкритою війною між Польщею та Імперією, що у пізнішому знову повторювалася, робили очевидною неможливість здобуття корони як з рук імператора, так й пап, які тепер, після смерті також і Сильвестра II у 1003 р. також збайдужіли до ідеї якоїсь підтримки польських правителів та їх політичних амбіцій.

Наступні майже півтора десятиліття пройшли для Болеслава у перманентних війнах із Німеччиною й у 1018 р. завершилися підписанням мирного договору. Польські дослідники, через мовчанку хроніста Тітмара, який докладно описуючи самі військові дії не згадав про умови договору, вважають, що мирні домовленості були не вельми вигідні для Німеччини й Болеславу вдалося зберегти володіння рядом здобутих територій і закріпити своє становище через шлюб з Оддою, дочкою маркграфа Еккхарда. Приспішили укладення миру події, які вимагали від князя звернення усіх його сил у другу сторону – а саме на схід, де перед ним відкривались значні перспективи, але й поставали нові ризики. Уже в 1017 р. у міжусобній боротьбі проти молодшого брата Ярослава зазнав поразки київський князь Святополк I, що був зятем Болеслава. Вигнаний із Русі князь вирушив по допомогу до Польщі. Слід відзначити, що конфлікти із Руссю виникали у Болеслава перманентно із початків його правління. Так уже в 992 р. німецькі джерела розповідають про «велику війну» Русі з Польщею, однак не згадують більше жодних деталей (Zakrzewski, 2006: 252). Скоріш за все вона знаменувалась наступом Володимира Великого й оволодіння ним ще якихось прикордонних земель й можливим походом вглиб польських земель. Стосунки між обома володарями на певний час покращились після укладення в 1012 р. шлюбного договору, за яким наслідник Володимира Святополк одружувався із дочкою Болеслава. Втім уже незабаром, через місіонерську діяльність надісланих Болеславом із його дочкою осіб, відбувся конфлікт, який призвів й до спроб Святополка, який розраховував на допомогу із Польщі, повалити Володимира. Святополк із дружиною був ув'язнений у відповідь на що Болеслав вирушив у похід на Русь. Однак, гучно названа у польській історіографії «першим походом на Київ» (Szczur, 2004: 70), кампанія завершилась нічим. По дорозі союзні полякам печеніги збунтувалися й Болеслав

наказав своїм воїнам їх винищити, й це призвело до повернення військ назад у Польщу.

Літом 1018 р. польське військо на чолі із Болеславом I, за підтримки загонів печенігів та німецьких лицарів, з присутнім при ньому Святополком, вступило на землі Русі. Розбивши у битві війська Ярослава вони вступили у Київ. Вступ у столицю його могутнього східного суперника, яку Тітмар описує як надзвичайно багатий один із провідних європейських центрів (Kronika Thietmara, 2005: 235), мав велике символічне значення. Польські легенди розповідали про встановлення польським князем прикордонних стовпів на берегах Дніпра, що мали засвідчити межі поширення його влади. Згідно із польськими джерелами, Болеслав I вислав із Києва своїх посланців до імператорів Візантії та Німеччини із звісткою про свої здобутки, чим намагався показати себе рівним із ними творцем нової імперії від Одри до Дніпра (Nowak, 2014: 130–131). Поруч із цим факт можливості посприяти утвердженню на троні могутньої Русі, що мала признаний у Європі статус однієї із провідних її держав, зручного для себе кандидата виступало свідченням особливої політичної ролі Болеслава I як регіонального лідера. Попри зрештою поразку такої політики Болеслава, що завершилась вимушеним поверненням польського князя й остаточним вигнанням Святополка із Києва, дана подія піднесла його амбіції й бажання утвердитись у сані короля. Зокрема саме після походу на Київ були викарбувані монети із написом BOLEZSLAVVS REX, що є свідомою презентації Болеславом себе у новому статусі, який, втім, тоді ще не був формалізований (Wyrozumski, 1999: 100). Таким чином слід відзначити, що саме факт хоч і тимчасового, але встановлення певного контролю над Руссю, означав не лише зріст політичного авторитету, але й дозволяв правителю претендувати на піднесення свого становища в ієрархії монархів *de jure*.

Врешті сприятливі обставини для здобуття корони знову відкрилися перед Болеславом у 1024 р., після того як у квітні та липні відповідно померли ворожі до нього папа Бенедикт VIII та імператор Генріх II. Священна Римська імперія на певний час занурилась у боротьбу за владу, новий же папа Іоанн XIX був до вступу на Престол Святого Петра світською людиною, якого можна було задобрити багатими дарами.

Таким чином у 1025 р. відбулося так довгоочікувана Болеславом подія – коронація. Обставини, що її супроводжували на жаль взагалі не були зафіксовані у джерелах й сам її факт знай-

шов своє відображення лише у кількох тогочасних німецьких джерелах, що підтверджує його реальність. Так у біографії німецького імператора та короля Конрада II її автор Віпон згадував: «В цей самий рік, який я раніше назвав [1025], слов'янин Болеслав, князь поляків, здобув на шкоду короля Конрада королівські інсигнії та королівський титул». Наступна згадка міститься у Корвейських анналах: «У цьому році на короля був помазаний слов'янин Болеслав, але невдовзі після цього помер» (Віпон, 2021: 35). І зрештою найбільше уваги коронації Болеслава I присвятив автор Кведлінбургських анналів, де сказано: «Болеслав, князь Польщі, дізнавшись про смерть імператора-августа Генріха, утішився до глибини душі й наповнився отрутою гордині настільки, що бездумно прийняв помазання й вдягнув на себе корону. Але за це нахабство й наглість його душі незабаром настала Божа кара. Адже у близький час його досягла сумна смертна кара. Після же нього Мешко, його старший по народженню син, охоплений не меншою гординою, розлив отруту високомірства в ширину й вдалечінь» (Немецкие аннали, 2012: 88).

Таким чином наведені фрагменти є єдиними свідченнями про коронацію Болеслава I, при чому жодне польське джерело не згадує про цю подію. У даному випадку слід відзначити, що польських літописів із першої половини XI ст. немає і найбільш рання хроніка, яка з'явилася на польських землях, належала т.зв. Галлу Аноніму й була написана лише через століття після цих подій й відображала уже перекази та уявлення про них, що сформувалися у пам'яті нащадків, або запозичені із Анналів Краківської капітули. У цій «Польській хроніці», як і в усіх пізніших польських джерелах, розповідається уже лише про події Гнзненського з'їзду 1000 р. із якими поляки XII ст. пов'язували появу Королівства Польського. Відсутність доступу до достовірних, сучасних подіям 1025 р., джерел, але знаючи про королівський статус Болеслава I, зумовили приписування коронації до подій Гнзненського з'їзду, про які польський літописець міг здобути більше інформації.

Дані свідчення прямо вказують на коронацію Болеслава I, що відбулась всупереч волі Священної Римської імперії. Чи відбулося це із санкції Папи римського – питання залишається відкритим, адже ніяких вказівок у джерелах на це немає. Опосередкованим аргументом на цю користь може слугувати лише доволі швидко призначення іншими державами цього статусу польських правителів. Однак це сталося уже за наступних поколінь, адже сам Болеслав I уже в цьому ж 1025 р.

помер. Оцінки німецьких хроністів відображають бачення імператорським двором цієї події як не лише такої, що суперечила інтересам Імперії, але й нелегітимної. Таким чином польський правитель міг і сам себе коронувати, на що вказують й згадки про «гординю», до якої вдався уже й син та наступник першого польського короля.

25 грудня 1025 р. Мешко II був коронований на короля Польщі архієпископом гнзненським Іполитом. У наступні ж роки новий правитель Польщі втрутився у внутрішні конфлікти в Німеччині, що потягнуло за собою відповідь імператора Конрада II, який уже в 1031 р. розбив Мешка. Цими клопотами скористався його брат Безприм, який заручився допомогою руських князів Ярослава Мудрого та Мстислава. У цьому ж 1031 р. вони здійснили похід на захід, повернули захоплені в 1018 р. Болеславом Червенські городи, вторглися в глиб Польщі й посадили Безприма на польському троні (Літопис Руський, 1989: 87). Мешку довелося втікати у Чехію, де він був схоплений й з наказу князя Олдржиха, у помсту за осліплення Болеславом I чеського князя Болеслава III Рудого, кастрований. У цей же час правління Безприма розпочалося із того, що він відіслав польські коронаційні регалії імператорові, що означало зречення від королівського статусу й піддання під владу Імперії (Szczur, 2002: 79).

Наступні, після загибелі в 1032 році Безприма, роки знаменувались великим народним повстанням, що повалило не лише владу П'ястів та нав'язаних ними державних структур, але й католицької церкви та поверненням населення до язичництва. Таким чином побудована шляхом брутального завоювання й насадження цілком чужої племінним структурам окупаційної влади, із князівськими намісниками, військовими гарнізонами та силовим наверненням у християнство, у момент послаблення володарів відразу зазнала руйнування ненависних структур. Майже десятиліття знадобилося наступнику Мешка II, його сину Казимиру, щоб відновити свою владу на теренах Польщі. Повернення князя, що уже не претендував на королівський статус, вдалося досягнути лише з допомогою Німеччини та Русі. Саме Ярослав Мудрий відіграв ключову роль у реставрації панування роду П'ясті у Польщі, здійснивши похід на терени найбільшої бунтівного краю – Мазовша – й розгромив його правителя Маслава. Союз із Руссю, а фактично її патронат над Казимиром, що пізніше був прозваний «Відновителем», був скріплений його одруженням на сестрі Ярослава Марії Добронежі (Szczur, 2004: 105–106). Повернутися до королівського статусу вдалося

у 1076 р. Болеславу II Щедрому, однак лише до свого вигнання із Польщі в 1079 р. Наступні правителі Польщі змушені були задовольнятися лише князівським титулом. Лише після періоду удільної роздробленості й у 1320 р. відбулася коронація князя Владислава на короля Польщі. Невдовзі після відновлення Королівства Польського та його об'єднання у його склад увійшли й перші українські землі Галицько-Волинської держави, що також уже тоді мали статус королівства. Таким чином починаючи із Казимира III правителями українських земель стають королі із династії П'ястів. Попри зміни монарших родів значна частина сучасної України аж до 1793–1795 рр. була у під владою королів, традиція влади яких сягала 1025 року.

Висновок. Таким чином, як сама коронація Болеслава I, так і наступна доля Королівства

Польщі, у значній мірі були пов'язані із Руссю. Адже лише успішні дії на теренах Київської держави дозволили польському князю засвідчити на міжнародній арені такий рівень своєї сили та значимості, що дозволив йому приступити до формального набуття статусу короля. У наступному військові дії руських володарів проти Польщі призвели до втрати П'ястами, як авторитету значної сили у регіоні, так і самої корони. Стабілізація ж Польщі у ранні королівств у XIV ст. також у значній мірі була пов'язана із виходом її на рівень регіональної потуги, через оволодіння значними іноетнічними територіями, а саме землями Галицько-Волинського князівства. Існування Корони Польської, що цього річ відзначає своє 1000-ліття, має вагоме символічне значення для геополітичного розвитку усієї Центральної та Східної Європи, частиною якої була і Україна.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зашкільняк Л.; Крикун М. Історія Польщі. Від найдавніших часів до наших днів. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2002. 752 с.
2. Urbańczyk P. Co się stało w 1025 roku? Poznań: Zysk i S-ka, 2025. 144 s.
3. Wyrozumski J. Wielka historia Polski. Dzieje Polski piastowskiej. VIII wiek – 1370. Kraków: Fogra, 1999. 400 s.
4. Urbańczyk P. Korzenie Polski. Warszawa: PWN, 2024. 320 s.
5. Jasienica P. Polska Piastów. Warszawa: Prószyńska i S-ka, 2007. 544 s.
6. Zakrzewski S. Bolesław Chrobry Wielki. Kraków: Universitas, 2006. 456 s.
7. Рапп Ф. Священная Римская империя германской нации. Санкт-Петербург: Евразия, 2009. 428.
8. Kronika Thietmara. Kraków: Universitas, 2005. 440 s.
9. Gall Anonim. Kronika polska. Wrocław: Ossolineum, 2003. 182 s.
10. Długos J. Roczniki czyli Kronika sławnego Królestwa Polskiego. Księga I-II. Warszawa: PWN, 2009. 450 s.
11. Szczur S. Historia Polski. Średniowiecze. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004. 676 s.
12. Nowak A. Dzieje Polski. T.1. Do roku 1202. Skąd nasz ród. Kraków: Biały Kruk, 2014. 384 s.
13. Випон. Деяния императора Конрада II. Императоры Священной Римской империи в хрониках и деяниях XI – XII веков. Санкт-Петербург: Евразия, 2021. С. 6–75.
14. Немецкие анналы и хроники X – XI столетий. Москва: Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2012. 560 с.
15. Літопис Руський. Київ: Дніпро, 1989. 592 с.

REFERENCES

1. Zashkilniak L.; Krykun M. (2002) .Istoriia Polshchi. Vid naidavnishykh chasiv do nashykh dniv [History of Poland. From ancient times to the present day] Lviv: LNU im. I. Franka, [in Ukrainian].
2. Urbańczyk, P. (2025). Co się stało w 1025 roku? [What happened in 1025?] Poznań: Zysk i S-ka. [in Polish].
3. Wyrozumski, J. (1999). Wielka historia Polski. Dzieje Polski piastowskiej. VIII wiek – 1370. [The Great History of Poland. History of Piast Poland. 8th Century – 1370.] Kraków: Fogra. [in Polish].
4. Urbańczyk, P. (2024). Korzenie Polski. [The Roots of Poland]. Warszawa: PWN. [in Polish].
5. Jasienica, P. (2007). Polska Piastów. [Piast Poland]. Warszawa: Prószyńska i S-ka. [in Polish].
6. Zakrzewski, S. (2006). Bolesław Chrobry Wielki. [Bolesław the Brave and the Great] Kraków: Universitas. [in Polish].
7. Rapp F. (2009). Sviashchennaya Rymskaya imperiya hermanskoj natsii [Holy Roman Empire of the German Nation]. Sankt-Peterburh: Evrazia [in Russian].
8. Kronika Thietmara (2005). [Thietmar's Chronicle] Kraków: Universitas. [in Polish].
9. Gall Anonim (2003). Kronika polska. [Polish Chronicle]. Wrocław: Ossolineum. [in Polish].
10. Długos, J. (2009). Roczniki czyli Kronika sławnego Królestwa Polskiego. [Annals or Chronicle of the famous Kingdom of Poland.] Księga I-II. Warszawa: PWN. [in Polish].
11. Szczur, S. (2004). Historia Polski. Średniowiecze [History of Poland. The Middle Ages]. Kraków: Wydawnictwo Literackie. [in Polish].
12. Nowak, A. (2014). Dzieje Polski. T.1. Do roku 1202. Skąd nasz ród [History of Poland. Vol. 1. To the year 1202. Where does our family come from]. Kraków: Biały Kruk. [in Polish].

13. Vipon. (2021). Deyaniya imperatora Konrada II [Deeds of Emperor Conrad II] Imperatory Svyashchennoy Rimskoy imperii v khronikakh i deyaniyakh XI – XII vekov. Sankt-Peterburg: Yevraziya. 6–75. [in Russian].
14. Nemetskie annaly i khroniki X – XI stoletij (2012). [German annals and chronicles of the 10th – 11th centuries] Moskva: Russkij Fond Sodeistvya Obrazovaniu y Nauke. [in Russian].
15. Litopys Ruskyi (1989). [Chronicle of Rus]. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].

УДК 93/94+39+351

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-2>**Олександр КАДОЛ,***orcid.org/0000-0001-6565-6878*

кандидат історичних наук,

доцент кафедри професійної та соціально-гуманітарної освіти

Криворізького національного університету

(Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна) *aleksandr_kadol@knu.edu.ua***Сергій МИХАЙЛЕНКО,***orcid.org/0009-0002-5949-5741*

кандидат історичних наук,

доцент кафедри соціальної роботи

Яготинського інституту Міжрегіональної Академії управління персоналом

(Яготин, Київська область, Україна) *myhas1@ukr.net***Ігор САЛАМАХА,***orcid.org/0000-0002-4191-5800*

кандидат історичних наук, доцент,

доцент кафедри права та інформаційної діяльності

Національного лісотехнічного університету України

(Львів, Україна) *ig.sal@ukr.net*

КОРІННІ НАРОДИ УКРАЇНИ: ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ

У статті розглянуто загальну проблему захисту прав і сприяння розвитку корінних народів України у контексті тривалої окупації АР Крим російською федерацією.

Запропоновано аналіз специфічної ситуації трьох корінних народів Криму: кримських татар (киримли), караїмів та кримчаків. Кожному з них притаманні власні виклики. Для кримських татар, чия історична ідентичність сформувалася під впливом Кримського ханату та численних історичних потрясінь, головною загрозою є поступова втрата мови. Попри значущий статус батьківщини та унікальний іслам як частину їхньої культурної спадщини, кримськотатарська мова опинилася під серйозною загрозою зникнення через репресивну мовну політику окупаційної влади. Уряд України розробив Стратегію розвитку кримськотатарської мови – документ, що передбачає її стандартизацію, оновлення словникового складу, підготовку фахівців як важливий крок до її відродження.

Окрема увага приділена найменш численним корінним народам України – караїмам і кримчакам, які перебувають на межі зникнення. Караїмська спільнота, що характеризується своєю релігією – караїмізмом, та кримчаки, які сповідують ортодоксальний юдаїзм із власними унікальними ритуалами, створили особливу культуру і мови в межах Криму. Однак за сучасними даними мова кримчаків фактично зникла, а караїмською володіють лише кілька десятків осіб. Такий критичний стан мовної спадщини потребує невідкладного втручання для її збереження.

Також акцент зроблено на важливості нематеріальної культурної спадщини – таких елементів, як кримськотатарський орнамент «Орьнек» і традиція приготування кави. Їхнє включення до національних та міжнародних списків ЮНЕСКО свідчить про їхню цінність і наголоси на необхідності підтримки.

Зазначено, що для ефективного захисту та розвитку корінних народів в умовах окупації потрібні не лише внутрішні зусилля, але й активна міжнародна співпраця, посилення санкційного тиску на країну-окупанта та створення адаптивних стратегій. Такі стратегії мають забезпечувати підтримання зв'язку з народами, які мешкають на окупованих територіях, та сприяти їхній інтеграції у післяокупаційний суспільний простір України.

Ключові слова: караїми, корінні народи України, кримські татари (киримли), кримчаки, окупація.

Oleksandr KADOL,*orcid.org/0000-0001-6565-6878*

Candidate of Historical Sciences,

Associate Professor at the Department of Professional and Social and Humanitarian Education

Kryvyi Rih National University

(Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine) *aleksandr_kadol@knu.edu.ua*

Serhii MYKHAILENKO,

orcid.org/0009-0002-5949-5741

Candidate of Historical Science,

Associate Professor at the Department of Social Work

The Yahotyn Institute of the Interregional Academy of Personnel Management

(Yahotyn, Kyiv region, Ukraine) myhas1@ukr.net

Ihor SALAMAKHA,

orcid.org/0000-0002-4191-5800

Candidate of Historical Sciences (Ph.D.), Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Law and Information Activities

Ukrainian National Forestry University

(Lviv, Ukraine) ig.sal@ukr.net

INDIGENOUS PEOPLES OF UKRAINE: HISTORICAL-CULTURAL IDENTITY

The article examines the urgent problem of protecting the rights and promoting the development of the indigenous peoples of Ukraine in the context of the long-term occupation of the Autonomous Republic of Crimea by the Russian Federation.

An analysis of the specific situation of the three indigenous peoples of Crimea is proposed: the Crimean Tatars (Kyrymly), Karaims, and Krymchaks. Each of them has its own challenges. For the Crimean Tatars, whose historical identity was formed under the influence of the Crimean Khanate and numerous historical upheavals, the main threat is the gradual loss of their language. Despite the significant status of their homeland and the unique Islam as part of their cultural heritage, the Crimean Tatar language is under serious threat of extinction due to the repressive language policy of the occupying authorities. The Government of Ukraine has developed a Strategy for the Development of the Crimean Tatar Language – a document that provides for its standardization, updating of the vocabulary, and training of specialists as an important step towards its revival.

Special attention is paid to the least numerous indigenous peoples of Ukraine – the Karaims and Krymchaks, who are on the verge of extinction. The Karaite community, characterized by its religion – Karaism, and the Crimean people, who practice Orthodox Judaism with their own unique rituals, have created a special culture and language within the borders of Crimea. However, according to modern data, the Crimean language has actually disappeared, and only a few dozen people speak Karaite. Such a critical state of linguistic heritage requires urgent intervention to preserve it.

The emphasis is also placed on the importance of intangible cultural heritage – such elements as the Crimean Tatar ornament «Ornek» and the tradition of making coffee. Their inclusion in the national and international UNESCO lists testifies to their value and the persistent need for support.

It is noted that the effective protection and development of indigenous peoples under occupation requires not only internal efforts, but also active international cooperation, increased sanctions pressure on the occupying country, and the creation of adaptive strategies. Such strategies should ensure the maintenance of contact with the peoples living in the occupied territories and facilitate their integration into the post-occupation public space of Ukraine.

Key words: *Karaites, indigenous peoples of Ukraine, Crimean Tatars (Kyrymly), Krymchaks, occupation.*

Постановка проблеми. Кожен із трьох корінних народів України стикається з унікальними викликами: для кримських татар це втрата мови та ідентичності через систематичну політику тиску з боку окупантів; для караїмів і кримчаків – загроза повного зникнення їхніх мов і культурних традицій внаслідок вкрай малої чисельності й розпорошеності громад.

Таким чином, основним викликом залишається забезпечення життєздатності та розвитку корінних народів України в умовах окупації, примусового переселення й навмисної асиміляційної політики. Це вимагає не лише закріплення їхніх прав у законодавстві, а й впровадження дійових практичних заходів, спрямованих на збереження та популяризацію їхніх мов, культурних традицій

та зміцнення власної ідентичності в умовах перманентних загроз і агресії.

Аналіз досліджень. Дослідження, присвячені проблематиці нашої статті, формують основу для розуміння цієї тематики в українських реаліях. Особливе значення мають роботи, що досліджують формування концепції корінних народів у світі, їхні права та відносини з державою. Зокрема, праці А. Ярмоленка, присвячені мовному аспекту ідентичності корінних народів, окреслюють політико-правову базу їхнього функціонування у соціумі (Ярмоленко, 2013).

Щодо кримських татар (киримли), значущими є праці, які охоплюють історичний розвиток Кримського ханства, трагічні події депортації 1944 р. та боротьбу за право повернутися додому.

Серед провідних дослідників цієї тематики можна виділити Г. Бекірову. Монографія Г. Бекірової присвячена одному з найтрагічніших періодів історії кримськотатарського народу. У ній розкриваються події депортації 1944 р., життя вигнанців на чужині, а також довгий, складний і жертвний шлях боротьби за повернення на рідну землю (Бекірова, 2017). О. Бесараб, А. Арнаутова та А. Емірамзаєва проаналізували виникнення та розвиток кримськотатарського перекладу, зокрема в аспекті перекладених творів, становлення кримськотатарської школи перекладу та основні етапи її формування (Бесараб, Арнаутова, Емірамзаєва, 2021). Особливості караїмських релігійних традицій вивчали О. Ткач і І. Пятницькова, зосередившись на релігійних уявленнях та культово-обрядових практиках (Ткач, Пятницькова, 2019). Ким були караїми, за яких обставин і коли вони опинилися в Галичині, яким чином їм вдавалося протягом століть зберігати свою ідентичність та окремішність (на прикладі устрою галицької караїмської релігійної громади в 1920–1930-х рр.) – все це стало предметом наукової уваги П. Чорній (Чорній, 2021).

Аналіз наукової літератури демонструє значний інтерес до проблематики корінних народів України. Подальші наукові роботи повинні зосереджуватись на глибшому аналізі змін у динаміці ідентичності корінних народів в умовах сучасних глобалізаційних і геополітичних викликів.

Метою статті є аналіз історико-культурної ідентичності та сучасного стану кримських татар (киримли), караїмів та кримчаків, їхніх мов і культурної спадщини, щоб обґрунтувати необхідність посилення зусиль держави та міжнародної спільноти для їхнього збереження та відродження.

Виклад основного матеріалу. Корінними народами вважаються етнічні спільноти, процес формування яких відбувся на конкретній території. Їхній правовий статус відрізняється від статусу національних меншин. Хоча і корінні народи, і меншини мають спільні права згідно з міжнародним правом, існує принципова різниця: корінні народи не мають власних державних утворень поза межами країни свого проживання, тоді як національні меншини зазвичай мають етнічно споріднені держави – ту саму історичну батьківщину.

Попри відсутність універсального визначення терміну «корінні народи», існують критерії, що дозволяють визначити належність етнічної групи до цієї категорії. Основним фактором є самоідентифікація. Також враховуються критерії, запропоновані у звіті Хосе Мартінеса Кобо «Дослі-

дження проблеми дискримінації щодо корінного населення». Серед них: історичний зв'язок із певними територіями ще до колонізації чи завоювань, самотність, перебування у невідоміючому становищі, прагнення зберегти культурну ідентичність і споконвічні території, а також передача цих цінностей майбутнім поколінням відповідно до власних традицій, соціальних інститутів і правових систем. Постійний форум ООН з питань корінних народів доповнює цей перелік такими ознаками, як тісний зв'язок із природними ресурсами та землями, особливості соціальних, економічних і політичних систем, а також окремішність мов, культури й світоглядних переконань (Корнат, Корнат, 2021: 162).

Питання історико-культурної ідентичності стає особливо важливим у контексті вивчення корінних народів, чия самотність часто опиняється під загрозою через історичні потрясіння, політичні трансформації та вплив глобалізаційних процесів (Євчин, 2021).

Серед корінних народів України окреме місце займають *киримли*, або кримські татари – народ, який протягом століть створював унікальний культурний простір Кримського півострова. Ідентичність *киримли* – це складний і багатогранний феномен, що сформувався внаслідок тривалого етногенезу, взаємодії з різними культурами та численних викликів, які спіткали цей народ. Усвідомлення цієї ідентичності є важливим не лише для збереження їхньої культурної спадщини, але й для розробки об'єктивної та ефективної державної політики щодо корінних народів. Кримські татари є корінним народом України, який сформувався на теренах Кримського півострова та степової України. Історія цього народу позначена трьома великими хвилями окупацій. Перша з них відбулася у 1783 р., коли Кримське ханство було анексовано російською імперією. Ця подія призвела до масового переселення кримських татар на території Османської імперії наприкінці XVIII – на початку XIX ст. (Анексія Кримського ханства російською імперією, 2024).

Друга трагедія сталася у 1944 р., коли радянська влада здійснила депортацію кримських татар. У період з 18 травня та протягом кількох наступних днів понад 191 тисячу осіб примусово виселили до Центральної Азії та деяких північно-східних регіонів росії. За різними оцінками, внаслідок цієї депортації втратили життя від третини до майже половини кримськотатарського населення Криму (Барсукова, 2024). Після повернення на батьківщину в перші роки незалежності України кримські татари вимушені були знову залишити

свої домівки через окупацію Криму російською федерацією у 2014 р.

У етногенезі кримли брали участь такі народи, як таври, скіфи, алани, греки, готи, італійці, турки, західні кипчаки та інші. Ключовим фактором у формуванні ідентичності кримли стало існування Кримського ханату (1441–1783 рр.). Ця держава виступала своєрідним центром культурного і політичного життя кримли. Саме в цей час відбувався активний розвиток літератури, архітектури та ремесел. Кримськотатарська мова, яка мала статус державної, досягла високого рівня розвитку. Тоді також виник унікальний симбіоз кочових традицій та осілої культури, що знайшло своє відображення в економіці, суспільних устроях і мистецтві цього народу: «Кримське ханство стало одним із регіональних лідерів у Східній та Південній Європі, провадило виражену внутрішню та зовнішню політику зі зміцнення свого суверенітету» (Горбань, 2019; Крисаченко, 2022: 45).

У період існування Кримського ханату, викристалізувалася риса, що стала характерною саме для кримської спільноти, – сакралізація батьківщини. Іслам традиційно надає перевагу або глобальній ідентичності через приналежність до умми, або ж плеємним зв'язкам. Але у випадку Криму саме географічне розташування набуло особливої ваги. По-перше, вихідці з півострова майже завжди зберігали топонімічне ім'я «кримли». По-друге, є низка праць, які підкреслюють, що приналежність до Криму усвідомлювалася як частина релігійної свідомості. Причини такої етно-національної інтерпретації ісламу пояснюються кількома факторами. Головними з них є формування осілої цивілізації у середовищі кочових народів та усвідомлення власної політичної традиції ханської влади з її значними геополітичними амбіціями (Щерба, 2008).

Після анексії Криму російською імперією в 1783 р. для кримли розпочався час серйозних випробувань. Колоніальна політика, масові еміграції до Османської імперії, асиміляційні процеси та руйнування традиційного способу життя спричинили скорочення чисельності народу і поставили під загрозу втрату їхньої ідентичності. Проте навіть у таких умовах культурна пам'ять та прагнення зберегти самобутність залишалися могутніми рушійними силами.

Одним із маркерів ідентичності є релігія. Вплив Золотої Орди на формування кримськотатарського етносу є предметом тривалих дискусій, однак у релігійному контексті його значення було безсумнівно глибоким. Саме у XIII–XIV ст. остаточна ісламізація Криму охопила як прав-

лячі кола, так і ширші суспільні прошарки, стаючи важливим історичним рубежем. З цього часу іслам утвердився як провідний чинник політичного, культурного та соціального життя не тільки на території півострова, а й у прилеглих областях Причорномор'я. Що стосується характеру цього ісламу, то доктринально він базувався на ханафітській школі сунізму, яка й досі залишається домінуючою серед більшості тюркських народів від Центральної Азії до Анатолії. В ісламі існує традиція духовного наступництва, що передбачає передачу знань через мережу поколінь вчених. Дехто з них оселявся в Криму, продовжуючи навчання. Інші мали учнів, які подорожували, а частина після відвідин Криму вирушала далі, до Сирії та Єгипту. Розмаїття географічних зв'язків вносило значний вплив на кримський іслам. Тут функціонували різноманітні суфійські братства, а також залишалися доволі сильними місцеві етнічні вірування, частково запозичені із доісламських часів. Схожі процеси спостерігалися і в інших частинах мусульманського світу, але специфіка Криму визначала його особливе місце в цих трансформаціях (Якубович, 2023).

Як зазначив А. Караманов, серед кримських татар точаться дискусії про роль мови у формуванні їхньої національної ідентичності. Висловлюються думки, що кримськотатарська мова не є обов'язковою складовою цієї ідентичності, оскільки вона начебто не виконує функцій ані розмежування від інших, ані внутрішньої консолідації. Варто зауважити, що історично й донині кримськотатарська мова дійсно не відігравала ключової ролі у процесах націотворення цього народу. На відміну від багатьох інших націй, які у XIX–XX ст. стандартизували діалекти та створили літературні мови, кримські татари переважно використовували свою мову в розмовній формі, зберігаючи локальні діалекти своїх родин. При цьому стандартна писемна кримськотатарська досі не здобула достатнього поширення та визнання, щоб стати звичним і невід'ємним інструментом повсякденного спілкування або діловодства. Усвідомлюючи цю проблему, уряд розробив та почав впроваджувати Стратегію розвитку кримськотатарської мови, яка передусім базується на її стандартизації. Попри нинішню обмеженість функціонального використання кримськотатарської мови, існують вагомі передумови для її відродження та активної популяризації. Саме тоді знання кримськотатарської мови може стати визначальним критерієм, що спільно з іншими чинниками слугуватиме переконливим доказом належності людини до цього народу (Караманов, 2023).

За оцінками ЮНЕСКО, кримськотатарська мова знаходиться під серйозною загрозою зникнення. Організація виділяє дві ключові події, що стали вирішальними в цьому процесі: депортацію кримськотатарського народу у 1944 р. та окупацію Криму росією у 2014 р. У той час, як ЮНЕСКО визначає загрозу для кримськотатарської мови як серйозну, фахівці Інституту сходознавства НАН України імені А. Ю. Кримського вважають її становище критичним. Головним чинником, що ставить під загрозу існування мови, є окупація Криму росією, яка призвела до політики обмеження використання кримськотатарської мови. Це включає і неможливість здобуття освіти рідною мовою її носіями. Водночас проблеми не обмежуються лише цим. Відповідно до Стратегії розвитку кримськотатарської мови на 2022–2032 рр. (Стратегія розвитку кримськотатарської мови на 2022–2032 роки. Документ 224-2022-р), затвердженої Кабінетом Міністрів України, держава планує упродовж наступного десятиліття вирішити низку важливих питань. Одним із практичних кроків у подоланні цих викликів стало створення Національного корпусу кримськотатарської мови – онлайн-бази текстів, яка охоплює різноманітні жанри й історичні періоди: від сучасності до літератури епохи Кримського ханату, періоду відродження кримськотатарського народу та часів депортації (Педоренко, 2023).

На початку XX ст. у культурі кримли налічувалося близько 70 традиційних ремісничих напрямів, серед яких особливо виділялися виготовлення мідного посуду, гончарство, ткацтво та шкіряне виробництво. Майстерність у таких сферах становила важливу частину культурної ідентичності кримських татар. У період депортації значна частина культурних цінностей була знищена чи конфіскована. Проте старше покоління, яке виросло на традиціях своїх пращурів, змогло зберегти чимало елементів нематеріальної спадщини, – фольклор, звичаї, традиції, кулінарні рецепти та ремесла, – і передати їх наступним поколінням. У 2018 р. кримськотатарський орнамент «Орьнек» був внесений до національного переліку нематеріальної культурної спадщини України. Кримськотатарський орнамент «Орьнек» та знання про нього стали частиною Репрезентативного списку нематеріальної культурної спадщини людства. Це рішення було прийнято 16 грудня на 16-й сесії Міжурядового комітету з питань охорони нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО, яка проходила в Парижі у 2021 р. (Кримськотатарський орнамент Орьнек внесли до списку ЮНЕСКО нематеріальної культурної спадщини людства,

2021). Також у 2024 р. до Національного реєстру елементів нематеріальної культурної спадщини України внесли кавову традицію кримських татар (Кавова традиція кримських татар відтепер у переліку нематеріальної культурної спадщини України).

Караїми України, визнані одним із трьох корінних народів Криму поряд із кримськими татарами та кримчаками, є предметом значного інтересу для науковців. Їхня багатовікова історія, тісно переплетена з долею Криму, частково Волині та Литви, а також унікальна релігійна доктрина, яка відрізняє їх від інших напрямів іудаїзму, формують багатогранну мозаїку унікальності цього народу.

Караїми проживають на території Криму з XIII ст. На сьогодні їхня кількість в Україні сягає приблизно тисячі осіб. Більшість із яких мешкає в тимчасово окупованому росією Криму. Історично караїми також заселяли міста Галичини, Волині, Слобожанщини та Приазов'я. Найбільша громада була в Мелітополі, який зараз також перебуває під окупацією. Єдина діюча кенаса, храмова споруда караїмів, розташована у Харкові. Ця будівля поєднує елементи, характерні для синагог і мечетей, а її фасад прикрашений традиційним караїмським орнаментом із геометричних фігур, завитків і квіткових мотивів. Харківська громада караїмів докладає значних зусиль для збереження своєї культури: досліджує історію, обмінюється інформацією зі спільнотою в різних країнах та мріє після деокупації повернутися до своїх витоків у Криму. У 2004 р. в місті Галич було відкрито музей, присвячений караїмам. У експозиції музею зібрані артефакти з України, Литви та Польщі (Ратканар, 2020; Чим відомі волинські караїми, 2016). У 1991 р. в Мелітополі було засновано національно-культурне караїмське товариство «Джамаат», яке зосереджується на збереженні та розвитку караїмської культури й культурної спадщини. Там також відкрили етнографічний культурний центр «Кале», до складу якого входять караїмський музей та кафе з традиційною караїмською кухнею. У 2009 р. свою діяльність розпочав фольклорний ансамбль «Джамаат», який є єдиним караїмським ансамблем в Україні (Нестеренко, Снігирьова, 2023).

Корінний народ Криму, караїми, відрізняється від кримських татар та кримчаків, насамперед своєю релігією – караїмізмом. Представники цього народу не визнають доповнень до Тори (Старого Завіту), зокрема Талмуду, прийнятого в іудаїзмі. Вони вважають, що кожна людина повинна самостійно читати першоджерело і тлумачити його. На території півострова єврейські громади

вже існували у 70-х роках XIII століття. Вони прийшли з Візантійської імперії, їхній прихід пояснюється міграцією, розвитком торгівлі та сприятливими умовами регіону. Саме з XIII ст. починається чітке розмежування між караїмами та рабанітами. Документи того часу фіксують ці течії як окремі з точки зору права та богослов'я, що започаткувало їхнє визнання як окремих груп. Водночас цей поділ залишався умовним, з можливістю переходів між громадами. Причини переселення євреїв на територію Криму пов'язані з політичними і соціальними процесами того періоду. Османська імперія переселяла до Константинополя як християн, так і юдеїв. Проте багато євреїв, уникаючи життя в Стамбулі, обирали Арабський Халіфат через сприятливі умови. Частина з них залишалася у Криму, формуючи місцеве населення. У результаті, через два-три століття, на цих землях виникло Кримське ханство, – зазначає історик Юрій Радченко (Никифорова, 2025). Побутова культура караїмів, яка майже зникла, зародилася саме в Криму, подібно до літератури й караїмського націоналізму.

Ще одним корінним народом України є *кримчаки* – етнос, що сформувався на Кримському півострові разом із кримськими татарами та караїмами (Занегіна, 2014). Відмінною ознакою кримчаків є їхня релігійна віра. Вони дотримуються ортодоксального юдаїзму зі своїми унікальними кримчацькими молитовними обрядами. Після початку тимчасової окупації Криму росією у 2014 р. частина цього і так нечисленного народу була змушена залишити півострів та переїхати на материкову частину України. Кримчаків часто сприймають як євреїв Криму через їхню прихильність до ортодоксального юдаїзму. Проте їхні молитовні обряди суттєво відрізняються від традицій інших юдейських течій. Ці ритуали формувалися окремо, навіть попри те, що кримчаки підтримували контакти із сусідніми спільнотами, переймаючи і обмінюючись звичаями. За однією з версій, походження кримчаків, їхня історія бере початок із кількох хвиль міграцій єврейського населення з Візантії, Близького Сходу та Південної Європи до Криму. Ця теорія знаходить підтвердження в кримчацьких іменах та прізвищах. Наприклад, Ломброзо та Анжело нагадують про італійське коріння, Бакши та Ізмірлі вказують на турецький вплив, а Гурджи має кавказьке походження. Відомо, що перші поселення кримчаків на Кримському півострові почали з'являтися ще в XIII ст. Водночас інша версія стверджує, що найдавніший кримчацький молитовник датується X ст., що свідчить про можливе формування етногрупи задовго до міграції євреїв до Криму. Це

підкріплює гіпотезу про тюркське коріння кримчаків. Кримчацький рабин Д. Хондо наголошує на багатовіковій традиції юдаїзму серед кримчаків, яка існує вже понад тисячу років. Унікальна особливість їхньої релігійної традиції полягає у поєднанні елементів кількох течій юдаїзму. Збережений до сьогодні молитовний ритуал має назву «молитва за традицією Кафи». Переважна кількість молитов вимовляється івритом, мовою Святого Письма, за винятком відомої молитви для померлих – Кадиш (Тітарова, 2021).

Кримчацька мова часто вважається окремим різновидом кримськотатарської через схожість у лексиці та граматиці. Однак філолог Д. Ребі, один з останніх її носіїв, рішуче заперечував таку думку (Радченко, 2022: с. 97). Він підготував підручник і розробив словники, присвячені кримчацькій мові. У 1990-х рр. Д. Ребі заснував недільну школу під назвою «Школа дідуся та онука», в якій усі бажаючі могли вивчати кримчацьку мову (Тітарова, 2021). Кримчацька мова сформувалася на основі кількох мов і діалектів, зокрема тюркомовних єврейських спільнот домонгольського періоду, середньокримського та південнобережного діалектів кримськотатарської мови, мов, що використовувалися в єврейських громадах регіону, а також давньоєврейської мови іврит як мови релігійного культу та ділового листування (Глянько, Церна, 2025; Тяглий, 2008).

Кримський татарин і представник України на Постійному Форумі ООН з питань корінних народів С. Мамутов зазначив, що ключовим показником занепаду мови є порушення процесу передачі мовного спадку між поколіннями. Точної кількості носіїв мов трьох корінних народів наразі не визначено. Сходознавець С. Белджуді повідомив, що кримчацька мова на сьогодні фактично зникла. Її не знає жоден із трьох тисяч кримчаків у світі. Караїмська мова також перебуває у критичному стані: нею володіють лише кілька десятків осіб (Глянько, Церна, 2025).

Окупація Криму значно ускладнює впровадження державних програм і ініціатив щодо корінних народів України. Для ефективного захисту та підтримки розвитку корінних народів в умовах окупації необхідні не тільки внутрішні зусилля, але й активна міжнародна взаємодія, посилення тиску на країну-агресора, а також розробка адаптивних стратегій.

Висновки. Кримські татари (киримли) – народ зі складною історією та сильною національно-культурною ідентичністю. Їхня самобутність міцно пов'язана з історією та культурою Кримського ханату, яке свого часу слугувало осередком

їхньої культури та політичного життя. Незважаючи на три етапи окупації (1783, 1944, 2014 рр.) та постійну асиміляційну політику, кримські татари зуміли зберегти свою унікальність. Ця самобутність спирається на особливе духовне ставлення до батьківщини та неповторний регіональний іслам. Разом із цим гостро постає проблема збереження мови, що потребує комплексного підходу до її стандартизації, розширення словника та підготовки фахівців.

Караїми та кримчаки є унікальними корінними народами України, які нині перебувають на межі зникнення. Караїми відзначаються сповіданням караїмізму, що характеризується відмовою від Талмуду. Тоді як кримчаки дотримуються ортодоксального юдаїзму з особливими обрядами. Обидва народи є найменш численними серед

корінного населення країни, а їхні мови та побутова культура мають кримське коріння. На жаль, ситуація з цими мовами є критичною: кримчацька мова практично втрачена, а кількість носіїв караїмської обмежується кількома десятками осіб. Це вказує на нагальну необхідність впровадження термінових заходів для збереження їхньої культурної спадщини та мовної ідентичності.

Нематеріальна культурна спадщина, така як кримськотатарський орнамент «Орьнек» та кавова традиція, відіграє ключову роль у збереженні ідентичності. Їхнє включення до національних та міжнародних переліків підкреслює їхню цінність та необхідність подальшої підтримки. Для караїмів та кримчаків збереження таких елементів є ще важливішим, враховуючи загрозу зникнення їхніх мов та демографічну ситуацію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анексія Кримського ханства російською імперією. *Представництво Президента України в Автономній республіці Крим*, 17 червня 2024. URL: <https://ppu.gov.ua/press-center/aneksiia-krymskoho-khanstva-rosiyskoiu-imperiiei/>
2. Барсукова О. Забрали все. Навіть море і смак винограду. Інтерв'ю з істориком про депортацію кримських татар. *Українська правда*, 18 травня 2024. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2024/05/18/254348/>
3. Бекірова Г. *Пів століття опору: кримські татари від вигнання до повернення (1941-1991 роки). Нарис політичної історії*. Київ : Критика, 2017.
4. Бессараб О., Арнаутова А., Емірамзаєва А. Становлення кримськотатарської перекладацької традиції з XIII ст. до 30-х років XX ст. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Журналістика*. 2021. том 32 (71). № 4. ч. 2. 83-92. DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.4-2/15>
5. Глянько К., Церна В. Кримчацька, караїмська та кримськотатарська на межі зникнення: як врятувати мови корінних народів України. *Суспільне. Крим*, 21 травня 2025. URL: <https://susplne.media/crimea/1022769-krimcacka-karaimska-ta-krymskotatarska-na-mezi-zniknenna-ak-vratuvati-movi-korinnih-narodiv-ukraini/>
6. Горбань Д. Кримські татари. Хто вони? *Ukrainer*, 19 вересня 2019. URL: <https://www.ukrainer.net/krymski-tatary/>
7. Євчин Д. «Свої» в Україні. Хто такі кримські татари, караїми і кримчаки? *Радіо Свобода*, 21 листопада 2021. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/svoyi-v-ukrayini-khto-taki-kryms%CA%B9ki-tatary-karayimy-i-krymchaky/31520727.html>
8. Занєгіна Н. Кримчаки. *Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс]*. Редколегія : І., Дзюба, А., Жуковський, М., Железняк [та ін.]. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2014. URL: <https://esu.com.ua/article-1538>
9. Кавова традиція кримських татар відтепер у переліку нематеріальної культурної спадщини України. *Міністерство культури та стратегічних комунікацій України*. URL: <https://mcsc.gov.ua/news/kavova-tradycziya-krymskyh-tatar-vidteper-u-pereliku-nematerialnoyi-kulturnoyi-spadshhyny-ukrayini/>
10. Караманов А. Кримськотатарська ідентичність і наше спільне майбутнє. *UA South Україна*, 29 березня 2023. URL: <https://www.uasouth.media/dumka/405>
11. Корнат Л., Корнат О. Нормативно-правове забезпечення прав корінних народів: міжнародний досвід та українські перспективи. *Вісник Львівського університету. Серія філософсько-політологічні студії*. 2021. випуск 37. 161-169. DOI: <https://doi.org/10.30970/PPS.2021.37.19>
12. Кримськотатарський орнамент Орьнек внесли до списку ЮНЕСКО нематеріальної культурної спадщини людства. *КримSOS*, 16 грудня 2021. URL: <https://krymsos.com/krymskotatarskyj-ornament-ornek-vnesly-do-spysku-yunesko-nematerialnoyi-kulturnoyi-spadshhyny-lyudstva/>
13. Крисаченко В. Кримські татари: автохтонність корінного народу України. Історичні витоки. *Українознавство*. 2022. № 4 (85). 19-48. DOI: [https://10.30840/2413-7065.4\(85\).2022.267401](https://10.30840/2413-7065.4(85).2022.267401)
14. Нестеренко, О., Снігирьова, Л. Традиція приготування ет аяклар (караїмський пиріжок з м'ясом). Досвід караїмів Мелітополя. *Національна історична бібліотека України*, випуск 13, 3 жовтня 2023. URL: <https://nibu.kyiv.ua/exhibitions/696/>
15. Никифорова А. Нація-легенда: хто такі караїми? *Сенсор*, 2 квітня 2025. URL: <https://sensormedia.com.ua/culture/nacziya-legenda-hto-taki-karayimy/>
16. Педоренко М. Кримськотатарська мова під загрозою зникнення. Як Україна її рятуватиме та що може зробити кожен з нас? *Заборона*, 31 серпня 2023. URL: <https://zaborona.com/krymskotatarska-mova-pid-zagrozoyu-znyknennya/>
17. Радченко Ю. Нові перспективи дослідження історії Голокосту в Україні з позиції мультикультуралізму. *Ideology and politics journal*. 2022. № 2(21). 85-104. DOI: <https://10.36169/2227-6068.2022.02.00005>

18. Ратканар Н. Караїми України. Хто вони? *Ukrainer*, 3 жовтня 2020. URL: <https://www.ukrainer.net/karaimy/>
19. Стратегія розвитку кримськотатарської мови на 2022-2032 роки. Документ 224-2022-р. *Верховна Рада України. Законодавство України*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/224-2022-%D1%80#Text>
20. Тітарова Д. Кримчаки України. Хто вони? *Ukrainer*, 21 грудня 2021. <https://www.ukrainer.net/krymchaky/>
21. Ткач О., Пятницькова І. Релігійні вірування караїмів України. *Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса*. 2019. том 2. № 11. 58-61. URL: <https://jvestnik-sss.donnu.edu.ua/article/view/7614>
22. Тяглий М. Кримчаки та стародавнє єврейське населення Криму. [Електронний ресурс]. Енциклопедія історії України: Т. 5: Кон – Кю. Редколегія: В., Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ : Видавництво «Наукова думка», 2008. URL: <http://www.history.org.ua/?termin=Krimchaki>
23. Чорний П. Караїми в культурній мозаїці міжвоєнної Галичини (за матеріалами часопису «Myśl karaimska»). *Народознавчі зошити*. 2021. № 6 (162). 1457-1467. DOI <https://doi.org/10.15407/nz2021.06.1457>
24. Щерба О. Релігійний фактор у політичному житті кримських татар в умовах трансформації державотворчих процесів в Україні. *Українська національна ідея: реалії та перспективи розвитку*. 2008. випуск 20. 173-177.
25. Якубович М. Земля та віра. У чому полягає специфіка кримськотатарського ісламу? *Український тиждень*, 8 червня 2023. URL: <https://tyzhden.ua/zemlia-ta-vira-u-chomu-poliahaie-spetsyfika-krymskotatarskoh-islam/>
26. Ярмоленко М. Мови корінних народів та національних меншин в Україні: право-політична база функціонування. *Гілея : науковий вісник*. 2013. № 77. 336-340. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya_2013_77_106

REFERENCES

1. Aneksiia Krymskoho khanstva rosiiskoiu imperiieiu. (2024) [Annexation of the Crimean Khanate by the Russian Empire]. Predstavnytstvo Prezidenta Ukrainy v Avtonomnii respubliksi Krym, 17 chervnia. URL: <https://ppu.gov.ua/press-center/aneksiia-krymskoho-khanstva-rosiyskoiu-imperiieiu/> [in Ukrainian].
2. Barsukova O. (2024) Zabraly vse. Navit more i smak vynohradu. Interviu z istorykom pro deportatsiiu krymskykh tatar. [They took everything. Even the sea and the taste of grapes. Interview with a historian about the deportation of the Crimean Tatars]. *Ukrainska pravda*, 18 travnia. URL: <https://life.prawda.com.ua/society/2024/05/18/254348/> [in Ukrainian].
3. Bekirova H. (2017) *Piv stolittia oporu: krymski tatory vid vyhnannia do povernennia (1941-1991 roky)*. *Narys politychnoi istorii*. [Half a century of resistance: Crimean Tatars from exile to return (1941-1991). An essay on political history]. Kyiv : Krytyka [in Ukrainian].
4. Bessarab O., Arnautova A., Emiramzaieva A. (2021) Stanovlennia krymskotatarskoi perekladatskoi tradytsii z XIII st. do 30-kh rokiv XX st. [The formation of the Crimean Tatar translation tradition from the 13th century to the 1930s.]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Serii : Filolohiia. Zhurnalistyka*, tom 32 (71), № 4, ch. 2, 83-92. DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.4-2/15> [in Ukrainian].
5. Hlianko K., Tserna V. (2025) Krymchatska, karaimska ta krymskotatarska na mezhi znyknennia: yak vriatuvaty movy korinnykh narodiv Ukrainy. [Crimean Tatar, Karaite and Crimean Tatar on the verge of extinction: how to save the languages of the indigenous peoples of Ukraine]. *Suspilne. Krym*, 21 travnia. URL: <https://suspilne.media/crimea/1022769-krimcacka-karaimska-ta-krymskotatarska-na-mezhi-znyknenna-ak-vratuvati-movi-korinnih-narodiv-ukraini/> [in Ukrainian].
6. Horban D. (2019) Krymski tatory. Khto vony? [Crimean Tatars. Who are they?]. *Ukrainer*, 19 veresnia. URL: <https://www.ukrainer.net/krymski-tatory/> [in Ukrainian].
7. Ievchyn D. «Svoi» v Ukraini. Khto taki krymski tatory, karaimy i krymchaky? ["Themselves" in Ukraine. Who are the Crimean Tatars, Karaites, and Krymchaks?] Radio Svoboda, 21 lystopada 2021. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/svoi-v-ukrayini-khto-taki-kryms%CA%B9ki-tatory-karayimy-i-krymchaky/31520727.html>
8. Zaniehina N. Krymchaky. (2014) Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy [Elektronnyi resurs]. [Krymchaks. Encyclopedia of Modern Ukraine [Electronic resource]. Redkolehiia : I., Dziuba, A., Zhukovskiy, M., Zhelezniak [ta in.]. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. URL: <https://esu.com.ua/article-1538> [in Ukrainian].
9. Kavova tradytsiia krymskykh tatar vidteper u pereliku nematerialnoi kulturnoi spadshchyny Ukrainy. [The coffee tradition of the Crimean Tatars is now on the list of intangible cultural heritage of Ukraine]. Ministerstvo kultury ta stratehichnykh komunikatsii Ukrainy. URL: <https://mcsc.gov.ua/news/kavova-tradycziya-krymskyh-tatar-vidteper-u-pereliku-nematerialnoyi-kulturnoyi-spadshhyny-ukrayiny/> [in Ukrainian].
10. Karamanov A. (2023) Krymskotatarska identychnist i nashe spilne maibutnie. [Crimean Tatar identity and our common future]. *UA South Ukraine*, 29 bereznia. URL: <https://www.uasouth.media/dumka/405> [in Ukrainian].
11. Kornat L. & Kornat O. (2021) Normatyvno-pravove zabezpechennia prav korinnykh narodiv: mizhnarodnyi dosvid ta ukraïnski perspektyvy. [Regulatory and legal support for the rights of indigenous peoples: international experience and Ukrainian prospects]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia filosofsko-politolohichni studii*. Vypusk 37, 161-169. DOI: <https://doi.org/10.30970/PPS.2021.37.19> [in Ukrainian].
12. Krymskotatarskyi ornament Ornek vnesly do spysku YuNESKO nematerialnoi kulturnoi spadshchyny liudstva. [Crimean Tatar ornament Ornek was included in the UNESCO list of intangible cultural heritage of humanity]. (2021) KrymSOS, 16 hrudnia. URL: <https://krymsos.com/krymskotatarskyj-ornament-ornek-vnesly-do-spysku-yunesko-nematerialnoyi-kulturnoyi-spadshhyny-lyudstva/> [in Ukrainian].
13. Krysachenko V. (2022) Krymski tatory: avtokhtonist korinnoho narodu Ukrainy. Istorychni vytoky. [Crimean Tatars: autochthonous nature of the indigenous people of Ukraine. Historical origins]. *Ukrainoznavstvo*, № 4 (85), 19-48. DOI: [https://10.30840/2413-7065.4\(85\).2022.267401](https://10.30840/2413-7065.4(85).2022.267401) [in Ukrainian].

14. Nesterenko O., Snihyrova L. (2023) Tradytsiia pryhotuvannia et aiaklak (karaimskyi pyrizhok z miasom). Dosvid karaimiv Melitopolia. [The tradition of cooking et ayaklak (Karaim meat pie)]. Natsionalna istorychna biblioteka Ukrainy, випуск 13, 3 zhovtnia. URL: <https://nibu.kyiv.ua/exhibitions/696/> [in Ukrainian].
15. Nykyforova A. (2025) Natsiia-lehenda: khto taki karaimy? [A legendary nation: who are the Karaites?] Sensor, 2 kvitnia. URL: <https://sensormedia.com.ua/culture/nacziya-legenda-hto-taki-karayimy/> [in Ukrainian].
16. Pedorenko M. (2023) Krymskotatarska mova pid zahrozoiu znyknennia. Yak Ukraina yii riaturvatyme ta shcho mozhe zrobyty kozhen z nas? [The Crimean Tatar language is under threat of extinction. How will Ukraine save it and what can each of us do?] Zaborona, 31 serpnia. URL: <https://zaborona.com/krymskotatarska-mova-pid-zagrozoyu-znyknennya/> [in Ukrainian].
17. Radchenko Yu. (2022) Novi perspektyvy doslidzhennia istorii Holokostu v Ukraini z pozytsii multykulturalizmu. [New perspectives for studying the history of the Holocaust in Ukraine from the perspective of multiculturalism]. Ideology and politics journal, № 2(21), 85-104. DOI: <https://10.36169/2227-6068.2022.02.00005> [in Ukrainian].
18. Ratkanar N. (2020) Karaimy Ukrainy. Khto vony? [The Karaites of Ukraine. Who are they?]. Ukrainer, 3 zhovtnia. URL: <https://www.ukrainer.net/karaimy/> [in Ukrainian].
19. Stratehiia rozvytku krymskotatarskoi movy na 2022-2032 roky. Dokument 224-2022-r. [Strategy for the Development of the Crimean Tatar Language for 2022-2032. Document 224-2022-p.]. Verkhovna Rada Ukrainy. Zakonodavstvo Ukrainy. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/224-2022-%D1%80#Text> [in Ukrainian].
20. Titarova D. (2021) Krymchaky Ukrainy. Khto vony? (2021). [Krymchaks of Ukraine. Who are they?]. Ukrainer, 21 hrudnia. <https://www.ukrainer.net/krymchaky/> [in Ukrainian].
21. Tkach O. & Piatnytskova I. (2019) Relihiini viruvannia karaimiv Ukrainy. [Religious beliefs of the Karaites of Ukraine]. Visnyk studentskoho naukovoho tovarystva DonNU imeni Vasylia Stusa. Tom 2, № 11, 58-61. URL: <https://jvestnik-sss.donnu.edu.ua/article/view/7614> [in Ukrainian].
22. Tiahlyi M. (2008) Krymchaky ta starodavnie yevreiske naselennia Krymu. [Krymchaks and the ancient Jewish population of Crimea]. [Elektronnyi resurs]. Entsyklopediia istorii Ukrainy: T. 5: Kon – Kiu. Redkolehiia: V., Smolii (holova) ta in. NAN Ukrainy. Instytut istorii Ukrainy. Kyiv : Vydavnytstvo «Naukova dumka». URL: <http://www.history.org.ua/?termin=Krimchaki> [in Ukrainian].
23. Chornii P. (2021) Karaimy v kulturnii mozaiti mizhvoinnoi Halychyny (za materialamy chasopysu «Myśl karaimska»). [Karaites in the cultural mosaic of interwar Galicia (based on materials from the magazine «Myśl karaimska»)]. Narodoznavchi zoshyty, № 6 (162), 1457-1467. DOI <https://doi.org/10.15407/nz2021.06.1457> [in Ukrainian].
24. Shcherba O. (2008) Relihiinyi faktor u politychnomu zhytti krymskykh tatar v umovakh transformatsii derzhavotvorchykh protsesiv v Ukraini. [The religious factor in the political life of the Crimean Tatars in the context of the transformation of state-building processes in Ukraine]. Ukrainska natsionalna ideia: realii ta perspektyvy rozvytku, випуск 20, 173-177. [in Ukrainian].
25. Yakubovych M. (2023) Zemlia ta vira. U chomu poliahaie spetsyfika krymskotatarskoho islamu? [Land and faith. What is the specificity of Crimean Tatar Islam?]. Ukrainskyi tyzhden, 8 chervnia. URL: <https://tyzhden.ua/zemlia-ta-vira-u-chomu-poliahaie-spetsyfika-krymskotatarskoho-islam/> [in Ukrainian].
26. Yarmolenko M. (2013) Movy korinnykh narodiv ta natsionalnykh menshyn v Ukraini: pravo-politychna baza funktsionuvannia. [Languages of indigenous peoples and national minorities in Ukraine: legal and political basis of functioning]. Hileia : naukovyi visnyk, № 77, 336-340. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya_2013_77_106 [in Ukrainian].

UDK 069(=161.2)-027.63:316.77"364"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-3>

Anastasiia LAPCHENKO,

orcid.org/0000-0002-0031-6481

Doktor nauk humanistycznych w zakresie historii,
Starszy wykładowca w Katedrze UNESCO Filozofii Komunikacji
Międzynarodowej oraz dyscyplin społecznych i humanitarnych
Państwowego Uniwersytetu Biotechnologicznego
(Charków, Ukraina) lapchenko_a@ukr.net

PRACA FIZYCZNA KOBIECZNA JAKO KAPITAŁ KULTUROWY: UKRAIŃSKIE HAFTY W CZASACH NOWEJ POLITYKI GOSPODARCZEJ

Artykuł koncentruje się na ukraińskim haftie jako formie kobiecej pracy fizycznej, która w dobie Nowej Polityki Ekonomicznej (NEP) nabiera cech kapitału kulturowego. Kluczowymi zagadnieniami tematu badawczego są: aspekt płci; haft jako kapitał kulturowy; komercjalizacja sztuki tradycyjnej; polityka i kontrola; transformacja estetyki i technik.

Dlatego też artykuł traktuje haft nie tylko jako rzemiosło czy element tożsamości narodowej, ale także jako specyficzny zasób, który łączy w sobie wartość ekonomiczną, znaczenie symboliczne i rolę płci. W kontekście NEP-u wzrósł popyt na tradycyjne produkty, a rząd radziecki do pewnego stopnia wspierał takie produkty – ale w ramach kontrolowanej ideologii. Haft kobiecy jest przedstawiany jako część kultury ludowej (w kontekście tak zwanej „ukrainizacji”), ale nie zawsze jest uznawany za niezależną działalność twórczą lub gospodarczą. Genderowe reprezentacje radzieckiego dyskursu tworzą sprzeczne pole, w którym haft jest zarówno znakiem dziedzictwa kulturowego, jak i społecznie zdevaluowaną pracą.

Celem artykułu jest prześledzenie ukraińskiego haftu w latach dwudziestych XX wieku, który zaczął funkcjonować w nowych kontekstach w warunkach ograniczonej, ale dozwolonej produkcji prywatnej. Celem jest również podkreślenie, że haft w latach 20. był towarem na rynku, przedmiotem ekspozycji wystawienniczej i instrumentem polityki kulturalnej rządu radzieckiego.

Artykuł opiera się na szerokiej gamie źródeł, w tym katalogach wystaw, dokumentach archiwalnych, raportach rzemieślniczych, publikacjach prasowych z lat dwudziestych XX wieku, a także zbiorach muzeów etnograficznych i artystycznych.

Umożliwia to prześledzenie wielowymiarowego charakteru ukraińskiego haftu w kontekście nowej polityki gospodarczej – jako formy pracy materialnej, środka samowystarczalności, przedmiotu wymiany i symbolu tożsamości etniczno-kulturowej. Haft jawi się jako zjawisko polifoniczne, które obejmuje nie tylko umiejętności manualne, ale także kody estetyczne, interesy gospodarcze i warstwy ideologiczne.

W ten sposób analiza haftu w epoce NEP-u otwiera możliwość zrozumienia pracy fizycznej kobiet jako pełnoprawnego kapitału kulturowego. Służy jako narzędzie do zachowania tradycyjnego dziedzictwa, dostosowania się do warunków rynkowych, a jednocześnie odzwierciedla złożony system ograniczeń płciowych, oczekiwań społecznych i twórczego oporu. W tym kontekście haft jest nie tylko sztuką dekoracyjną, ale także formą przetrwania, symbolem i milczącym oświadczeniem o obecności kobiet w dziedzinie kultury i gospodarki wczesnej radzieckiej Ukrainy.

Słowa kluczowe: nowa polityka gospodarcza, praca kobiet, kapitał kulturowy, historia płci, rzemiosło.

Анастасія ЛАПЧЕНКО,

orcid.org/0000-0002-0031-6481

кандидат історичних наук,

старший викладач кафедри ЮНЕСКО «Філософія людського спілкування»

та соціально-гуманітарних дисциплін

Державного біотехнологічного університету

(Харків, Україна) lapchenko_a@ukr.net

ЖІНОЧА РУЧНА ПРАЦЯ ЯК КУЛЬТУРНИЙ КАПІТАЛ: УКРАЇНСЬКА ВИШИВКА ЗА ЧАСІВ НОВОЇ ЕКОНОМІЧНОЇ ПОЛІТИКИ

У центрі уваги статті – українська вишивка як форма жіночої ручної праці, що в добу нової економічної політики (НЕП) набуває ознак культурного капіталу. Ключові проблеми досліджуваної теми: гендерний аспект; вишивка, як культурний капітал; комерціалізація традиційного мистецтва; політика і контроль; трансформація естетики та технік. Саме тому в статті вишивка розглядається не лише як промисел чи елемент національної ідентичності, а як специфічний ресурс, що поєднує економічну цінність, символічну вагу та гендерну роль. Бо саме у контексті НЕПу зростає попит на традиційні вироби, і радянська влада певною мірою підтримує таку продукцію – проте в межах контрольованої ідеології. Жіноча вишивка репрезентується як частина народної культури (в умовах так званої «українізації»), але не завжди визнається як самостійна творча або економічна

діяльність. Гендерні уявлення радянського дискурсу створюють суперечливе поле, в якому вишивка є водночас ознакою культурного спадку й соціально знеціненої праці.

Метою статті є простежити в 1920-ті роки за українською вишивкою, яка почала функціонувати в нових контекстах в умовах обмеженого, але дозволеного приватного виробництва. І підкреслити, що вишивка в 1920-ті роки була і як товар на ринку, і як предмет виставкової демонстрації, і як інструмент культурної політики радянської влади.

Стаття ґрунтується на широкому колі джерел, зокрема на матеріалах виставкових каталогів, архівних документах, звітах кустарно-промислових артілей, публікаціях у пресі 1920-х років, а також на фондах етнографічних та художніх музеїв. Це дозволяє простежити багатовимірний характер української вишивки в контексті нової економічної політики – як форми матеріальної праці, засобу самозабезпечення, предмета обміну та символу етнокультурної ідентичності. Вишивка постає як поліфонічне явище, що вбирає в себе не лише ручну майстерність, а й естетичні коди, економічні інтереси та ідеологічні нашіарування.

Таким чином, аналіз вишивки в добу НЕПу відкриває можливість осмислити жіночу ручну працю як повноцінний культурний капітал. Вона слугує інструментом збереження традиційної спадщини, адаптується до ринкових умов і водночас відображає складну систему гендерних обмежень, соціальних очікувань та творчого спротиву. У цьому контексті вишивка – не лише декоративне мистецтво, а й форма виживання, символ і мовчазна заява про жіночу присутність у культурному й економічному полі ранньорадянської України.

Ключові слова: нова економічна політика, жіноча праця, культурний капітал, гендерна історія, промисли.

Anastasiia LAPCHENKO,

orcid.org/0000-0002-0031-6481

Candidate of Historical Sciences / PhD in History,

Senior Lecturer at the UNESCO Department of Philosophy

of Human Communication and Department of Social and Humanitarian Sciences

State Biotechnological University

(Kharkiv, Ukraine) lapchenko_a@ukr.net

WOMEN'S HANDICRAFT AS CULTURAL CAPITAL: UKRAINIAN EMBROIDERY DURING THE NEW ECONOMIC POLICY ERA

The article focuses on Ukrainian embroidery as a form of women's manual labor, which in the era of the New Economic Policy (NEP) acquires the features of cultural capital. Key issues of the research topic: gender aspect; embroidery as cultural capital; commercialization of traditional art; politics and control; transformation of aesthetics and techniques. That is why the article considers embroidery not only as a craft or an element of national identity, but also as a specific resource that combines economic value, symbolic significance, and gender role. It was in the context of the NEP that demand for traditional products grew, and the Soviet government supported such products to a certain extent, but within the framework of a controlled ideology. Women's embroidery is presented as part of folk culture (in the context of the so-called "Ukrainization"), but is not always recognized as an independent creative or economic activity. The gendered notions of Soviet discourse create a contradictory field in which embroidery is both a sign of cultural heritage and socially devalued labor.

The purpose of the article is to follow the development of Ukrainian embroidery in the 1920s, which began to function in new contexts under conditions of limited but permitted private production. It is also to emphasize that in the 1920s embroidery was a commodity on the market, a subject of exhibition demonstration, and an instrument of the Soviet government's cultural policy.

The article is based on a wide range of sources, including materials from exhibition catalogs, archival documents, reports of artisanal artels, publications in the press of the 1920s, as well as the collections of ethnographic and art museums. This makes it possible to trace the multidimensional nature of Ukrainian embroidery in the context of the new economic policy-as a form of material labor, a means of self-sufficiency, an object of exchange, and a symbol of ethno-cultural identity. Embroidery appears as a polyphonic phenomenon that incorporates not only manual skills, but also aesthetic codes, economic interests, and ideological layers.

Thus, the analysis of embroidery in the NEP era opens up the possibility of understanding women's manual labor as a full-fledged cultural capital. It serves as a tool for preserving traditional heritage, adapts to market conditions, and at the same time reflects a complex system of gender restrictions, social expectations, and creative resistance. In this context, embroidery is not only a decorative art, but also a form of survival, a symbol and a tacit statement about women's presence in the cultural and economic field of early Soviet Ukraine.

Key words: new economic policy, women's labor, cultural capital, gender history, crafts.

Opis problemu. Okres nowej polityki gospodarczej w Ukrainie był czasem złożonych przemian społeczno-gospodarczych, które wpłynęły na wszystkie sfery życia publicznego, w tym na

praktyki kulturowe i codzienną pracę kobiet. W kontekście zmian ideologicznych, stopniowej industrializacji i centralizacji władzy, praca fizyczna kobiet – w tym haftowanie – nie zniknęła, ale

została przekształcona w unikalną formę kapitału kulturowego.

Pomimo faktu, że haft jest tradycyjnie postrzegany jako działalność domowa lub dekoracyjna, pełnił on szereg ważnych funkcji w tym okresie historycznym: ekonomiczną (jako źródło dochodu), identyfikacyjną (jako środek wyrażania kultury narodowej) i społeczną (jako narzędzie jednoczenia społeczności kobiet). Jednak w sowieckim układzie odniesienia takie formy pracy często nie były oficjalnie uznawane i dewaluowane jako „rzemiosło domowe” bez roli produkcyjnej.

W związku z tym istnieje pilna potrzeba ponownego przemyślenia haftu kobiecego jako zasobu dziedzictwa kulturowego i formy kapitału kulturowego zdolnego do wpływania na role społeczne, autonomię ekonomiczną i tożsamość narodową kobiet w okresie NEP.

Analiza badań. Problem pracy fizycznej kobiet w kontekście rozwoju historycznego i kulturowego pozostaje niedostatecznie zbadany, zwłaszcza w kontekście okresu sowieckiego lat dwudziestych XX wieku. Istniejące prace naukowe koncentrują się głównie na ogólnych aspektach NEP-u, reformach gospodarczych i zmianach ról płci, ale nie zapewniają dogłębnej analizy tradycyjnych form pracy kobiet, w tym haftu jako kapitału kulturowego.

W krajowej historiografii kwestie pracy kobiet są poruszane w pracach O. Kobchenko (Кобченко, 2016), I. Patryliak (Патриляк, 2017) i N. Pashko (Пашко, 2019), które badają rolę kobiet w życiu codziennym, zmieniający się status kobiet w społeczeństwie radzieckim oraz wpływ polityki państwa na „kwestię kobiecą”. Jednak aspekt pracy fizycznej jako wartości i zasobu identyfikacyjnego pozostaje poza centrum uwagi.

Kulturowe i etnologiczne podejście do badań nad haftem jest rozwijane w pracach N. Bibik (Бібік, 2015), L. Skurativskiej (Скуратівська, 2008) i O. Naidiuk (Найдюк, 2012), które interpretują haft jako nośnik tradycyjnej kultury, język symboliczny, środek komunikacji i tożsamości. Jednocześnie badania te obejmują głównie okres przedrewolucyjny i poradziecki, pomijając kontrowersyjną erę NEP.

Pojęcie „kapitału kulturowego” w kontekście studiów genderowych i pracy kobiet jest szeroko stosowane w zachodnich badaniach (Bourdieu (Bourdieu, 1986), Skeggs (Skeggs, 1997), McRobbie (McRobbie, 2004)), ale w badaniach ukraińskich dopiero zaczyna być stosowane do praktyk związanych z rzemiosłem kobiet. Otwiera to perspektywę nowego podejścia analitycznego do zrozumienia roli pracy fizycznej nie tylko jako zasobu ekonomicznego, ale także jako źródła władzy symbolicznej i reprodukcji kulturowej.

Brak uwagi poświęcanej temu tematowi we współczesnych badaniach historycznych i kulturowych wskazuje na potrzebę jego głębszej analizy, która pozwoli nam zrozumieć jego znaczenie jako formy kapitału kulturowego.

Celem artykułu jest zbadanie ukraińskiego haftu jako specyficznej formy kobiecej pracy fizycznej w okresie Nowej Polityki Gospodarczej (1921–1928) oraz określenie jego znaczenia jako kapitału kulturowego. Autorka stara się przeanalizować, w jaki sposób haft, jako rzemiosło obciążone ekonomicznie i symbolicznie, funkcjonował w kontekście rynku, kontroli ideologicznej i ograniczeń związanych z płcią. Szczególna uwaga poświęcona jest roli kobiet w zachowaniu i transformacji tradycyjnego haftu, jego komercjalizacji i reprezentacji w radzieckim dyskursie kulturowym.

Streszczenie głównego materiału. W okresie nowej polityki gospodarczej (1921–1928) Ukraińska SRR rzeczywiście doświadczyła względnego ożywienia życia gospodarczego i kulturalnego, które radzieccy historycy czasami interpretowali jako „przywrócenie inicjatyw ludowych” w kontekście budownictwa socjalistycznego (Ляпченко, 2021: 120). Proces ten szczególnie dotknął kobiety wiejskie, które nie tylko przywróciły tradycyjne rodzaje pracy fizycznej, takie jak haftowanie, tkanie, koronkarstwo i lalkarstwo, ale także szukały nowych sposobów na dostosowanie się do zmienionej rzeczywistości gospodarczej.

Radziecka historiografia postrzegała to „odrodzenie” przez pryzmat sowietyzacji życia codziennego, podkreślając udział kobiet w sztukach produkcyjnych, rzemiosle i spółdzielniach, które przyczyniły się do „socjalistycznej reedukacji” chłopskich kobiet. Wsparcie dla pracy fizycznej było przedstawiane nie jako zachowanie dziedzictwa, ale jako forma przejściowa do „przemysłowej produkcji kobiecej” (Голод, 2013: 65).

W rzeczywistości tradycyjna praca kobiet w formie domowego rękodziela (haftowanie, tkanie, szycie) nabrała nowych znaczeń. Pozostała ważną częścią życia prywatnego, symbolem ciągłości międzypokoleniowej, źródłem dodatkowego dochodu lub wymiany oraz środkiem emocjonalnego samozachowania w czasach niepewności.

Dla wielu rodzin, zwłaszcza na obszarach wiejskich, praca domowa kobiet była jedynym sposobem na utrzymanie stabilności ekonomicznej po zniszczeniach wojny domowej. Było to szczególnie widoczne podczas klęski głodu w latach 1921–1923, która ogarnęła znaczną część południowej Ukrainy, a także podczas rosnących niedoborów żywności pod koniec lat dwudziestych

XX wieku przed rozpoczęciem kolektywizacji (Ланченко, 2017: 112).

W takich okolicznościach praca fizyczna kobiet, w tym haftowanie, często stawała się nie tylko sposobem na zachowanie dziedzictwa kulturowego, ale także realnym środkiem przetrwania. Rodziny pozbawione możliwości pełnego zaangażowania się w rolnictwo lub zmuszone do sprzedaży produktów po niskich cenach uciekały się do wymiany w naturze haftowanych przedmiotów na chleb, zboże, sól lub inne niezbędne towary. W ten sposób haft stał się odpowiednikiem waluty, a umiejętności kobiety miały bezpośrednie znaczenie.

Wewnętrzna wymiana kobiet stała się szczególnie ważna, gdy nie tylko gotowe przedmioty były przekazywane w ramach więzi rodzinnych lub sąsiedzkich, ale także schematy, wzory i techniki jako forma solidarności kobiet. Praktyka ta nie tylko zachowywała kod kulturowy, ale także umożliwiała odbudowę strat spowodowanych brakiem dóbr, izolacją i zmęczeniem moralnym.

Ponadto należy zauważyć, że głód wpłynął również na tematy haftu. W próbkach z lat dwudziestych XX wieku symbole nadziei, dobrobytu i ornamenty kwiatowe pojawiają się coraz częściej jako marzenie o żniwach i dobrobycie. Wskazuje to, że haft, jako forma nieświadomej reakcji emocjonalnej, pełnił funkcję psychoterapeutyczną w czasie kryzysu (Стельмах, 2021: 120).

Tak więc w czasach głodu haft był nie tylko kapitałem kulturowym, ale także społecznym i ekonomicznym, który pomógł kobietom przetrwać codzienne wyzwania, przetrwać i zachować tożsamość w odhumanizowanej rzeczywistości wczesnej ery sowieckiej.

Po klęsce głodu w latach 1921–1923 społeczeństwo poniosło znaczne straty społeczne, gospodarcze i kulturowe. W tych warunkach ukraińskie hafty w Ukraińskiej SRR stały się środkiem symbolicznego oporu, pamięci i ekonomicznego przetrwania, chociaż nowa polityka gospodarcza przywróciła mieszkańcom wsi częściową możliwość handlu, produkcji i wymiany produktów, w tym ręcznie robionych wyrobów, takich jak hafty. Opisując stan haftu po głodzie, należy podkreślić pięć głównych aspektów:

- przetrwanie dzięki kreatywności (w wielu wioskach kobiety haftowały nie tylko do codziennego użytku, ale także na sprzedaż lub wymianę za żywność lub tkaniny. Haftowanie stało się formą adaptacji ekonomicznej, sposobem zarabiania pieniędzy, zwłaszcza dla wdów, sierot i kobiet, które straciły mężów w wyniku wojny lub głodu);

- odnowa życia (tradycyjne symbole ochronne, takie jak drzewo życia, gwiazda, diament, które

symbolizowały odporność, odrodzenie i ochronę, były coraz częściej wykorzystywane w hafcie – był to nieświadomy sposób „kodowania” nadziei na kontynuację życia, rodziny i społeczności);

- ośrodki wsparcia (niektóre szkoły Zemstvo, ośrodki edukacyjne, artele lub koła kobiet przyczyniły się do przywrócenia i zachowania tradycji hafciarskich, przekazały próbki i stworzyły wzorcowe warsztaty hafciarskie, w których kobiety mogły zarobić skromne dochody);

- presja ideologiczna (władze radzieckie stopniowo próbowały kontrolować ideologiczną zawartość haftu, zachęcając do motywów podkreślających „nową erę” – symbole pracy, kolektywizmu i „światlanej przyszłości”. Lokalnie zachowano jednak tradycyjne techniki i symbole, które istniały „poza ideologią”);

- pamięć i trauma (haftowane ręczniki, koszule i chusty z tamtych czasów to nie tylko przedmioty dekoracyjne, ale także nośniki pamięci. Często w rodzinach, które przetrwały głód, haft był związany ze zmarłymi krewnymi lub modlitwą o ochronę domu).

W ten sposób ukraiński haft po klęsce głodu w 1923 roku w Ukraińskiej SRR zyskał głębokie znaczenie kulturowe i społeczne. Była to jednocześnie kreatywność, rzemiosło, pamięć, strategia przetrwania i cichy format oporu wobec presji ideologicznej, ubóstwa i straty.

Po śmierci Włodzimierza Lenina w 1924 roku i stopniowej centralizacji władzy, ukraińskie hafty w Ukraińskiej SRR znalazły się w nowej rzeczywistości politycznej i ideologicznej. Z jednej strony kontynuowano politykę ukrainizacji (lata 20. XX wieku), która wydawała się przyczyniać do zachowania sztuki ludowej, w tym haftu. Z drugiej strony narastały tendencje do ideologicznej kontroli i standaryzacji, co później doprowadziło do depersonalizacji autentycznej sztuki ludowej (Справжня цина, 2022). Jednak rok 1924 był wyjątkową okazją, kiedy ukraińska kultura, w szczególności tradycyjna kobieca praca fizyczna (haft), mogła wyjść z cienia i stać się częścią nowoczesnego projektu kulturalnego w ramach sowieckiego reżimu. Okres ten miał ogromne znaczenie dla zachowania dziedzictwa kulturowego i kształtowania ukraińskiej tożsamości, choć później został sztucznie ograniczony przez polityczny kurs represji i centralizacji.

W tym okresie haft ludowy został uznany za część kultury narodowej, aktywnie badany i popularyzowany. Powstały wystawy etnograficzne, archiwa i albumy z próbkami. Haft badano jako element dziedzictwa kulturowego. Organizowano kobiece zespoły artystyczne produkujące haftowane przedmioty na sprzedaż, w szczególności w ramach spółdzielni. Hafty pojawiają się w dekoracjach

świętecznych, wnętrzach instytucji państwowych i kostiumach scenicznych.

Po 1928 r. rozpoczęła się industrializacja i kolektywizacja, które zmieniły stosunek do kultury tradycyjnej. Była ona coraz bardziej podporządkowana zadaniom „nowego człowieka radzieckiego” (Лапченко, 2021: 110). Hafciarstwo znalazło się pod presją ideologiczną: we wzorach zaczęły pojawiać się nowe motywy – traktory, sierpy, młoty, gwiazdy i portrety Lenina. Tradycyjne symbole (berehyny, znaki słoneczne, krzyże, ptaki, drzewo życia) są uważane za „relikty starego świata” i często są zakazane lub ignorowane. W rezultacie utrata lokalnej autentyczności jest szczególnie zauważalna na wschodzie i południu Ukraińskiej SRR. Ponadto, zamiast indywidualnych prac ręcznych, hafty są produkowane w masowych ilościach w fabrykach. Haft jest wykorzystywany jako narzędzie ideologii radzieckiej, prezentowane za granicą jako przykład „stylu narodowego w kulturze socjalistycznej”. Hafty są dostosowywane do świąt, rocznic i wystaw, w szczególności na cześć Lenina, Rewolucji Październikowej i bohaterów pracy. Stał się częścią reprezentacji „radzieckiej Ukrainy”, ale nie jako żywa tradycja ludowa, ale jako element dekoracyjny w ramach państw.

Wnioski. Tak więc rzeczywiste „odrodzenie” pracy fizycznej kobiet w ramach NEP-u było znacznie bardziej wielowymiarowe niż opisują to radzieckie źródła: łączyło w sobie zachowanie tradycji, adaptację do warunków rynkowych i częściową integrację z nową rzeczywistością społeczną, często sprzeczną z oficjalną ideologią.

Praca fizyczna kobiet w formie haftu łączyła w sobie znaczenie estetyczne, funkcjonalne i symboliczne. Wyroby haftowane (koszule, ręczniki, ozdoby obrzędowe) stały się przedmiotem handlu na bazarach, w spółdzielniach, warsztatach rzemieślniczych, a nawet w systemie rzemiosł ludowych, które były częściowo wspierane przez państwo w ramach polityki odrodzenia kulturowego form narodowych.

W miastach powstawały warsztaty artystyczne, w których kobiety, zwłaszcza te pochodzące ze wsi, mogły ćwiczyć swoje umiejętności.

Pomimo ideologicznej orientacji rząduradzieckiego na „nową kobietę”, jej separacja od tradycyjnego życia i rzemiosła była powolna. Wiele kobiet łączyło udział w budownictwie socjalistycznym z kontynuacją praktyk odziedziczonych po poprzednich pokoleniach. Tak więc haft w latach 20. był jednocześnie aktem oporu, formą zachowania kobiecej podmiotowości i kodem kulturowym narodu. Ponadto próbki ukraińskich haftów zyskały status reprezentatywnego materiału na międzynarodowych wystawach i ekspozycjach sztuki radzieckiej Ukrainy, co nadało im wartość kapitału symbolicznego, który mógł wpływać na kształtowanie wizerunku kraju. Potwierdza to, że praca fizyczna kobiet, w szczególności haft, nie tylko nie straciła na znaczeniu w czasach NEP-u, ale była w stanie przekształcić się w potężne narzędzie do zachowania i ponownego przemyslenia dziedzictwa kulturowego. Tak więc haft jako forma pracy fizycznej kobiet podczas NEP-u pełnił kilka funkcji: ekonomiczną, kulturową, estetyczną i identyfikacyjną. To właśnie ta wielofunkcyjność definiuje go jako formę kapitału kulturowego.

Badanie wykazało, że ukraińskie hafty w okresie nowej polityki gospodarczej były nie tylko formą tradycyjnego kobiecego rzemiosła, ale także istotnym elementem kapitału kulturowego, który łączył działalność gospodarczą, praktykę estetyczną i tożsamość społeczną. Hafciarstwo służyło jako środek samozatrudnienia dla kobiet w społecznościach wiejskich i półmiejskich, a także jako kanał zachowania dziedzictwa kulturowego w kontekście sowieckiej modernizacji. Analiza źródeł archiwalnych i materiałów muzealnych wykazała, że ta praca fizyczna miała podwójny status – ekonomicznie użyteczny i ideologicznie regulowany. Jednocześnie haft pozostawał polem nieformalnej ekspresji twórczej i zachowania regionalnych tradycji, pomimo tendencji do unifikacji i standaryzacji.

LISTA WYKORZYSTANYCH ŹRÓDEŁ

1. Bourdieu, P. The Forms of Capital. In: J. Richardson (Ed.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. New York: Greenwood, 1986. pp. 241–258.
2. McRobbie, A. Post-feminism and popular culture. *Feminist Media Studies*, 2004, 4(3), pp. 255–264.
3. Skeggs, B. *Formations of Class and Gender: Becoming Respectable*. London: Sage. 1997. P. 197.
4. Бібік Н. Українська вишивка як культурний код нації Народна творчість та етнографія. 2015. № 3. С. 23–29.
5. Голод Ю. Жінка в українському селі 1920–1930-х рр.: між традицією та модерністю. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2013. 176 с.
6. Кобченко О. Жінка в аграрному секторі України 1920–1930-х рр.: між працею, ідеологією та традицією. *Український історичний журнал*. 2016. № 2. С. 45–60.
7. Лапченко А. С. Правовий статус жінки-селянки в 1920–1930-ті роки в УСРР. *Літопис Волині*. 2021. № 24. С. 108–112.

8. Лапченко А. С. Селянські промисли на Харківщині (Слобожанщині) в роки нової економічної політики (1921–1928 рр.): дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01 Харків, 2017. 286 с.
9. Найдюк О. Українська вишивка у ритуально-обрядовому контексті Етнічна історія народів Європи. 2012. Вип. 36. С. 89–94.
10. Патриляк І. Жінка в системі соціальної мобільності в УСРР періоду НЕПу. Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Кураса НАН України. 2017. № 4. С. 89–97.
11. Пашко Н. Жіночі образи в радянській масовій культурі 1920–1930-х років. Студії з історії соціальної антропології. 2019. Вип. 8. С. 112–127.
12. Скуратівська Л. Українська народна вишивка: традиції, символи, техніки. Київ: Балтія-Друк, 2008. 144 с.
13. Справжня ціна “українізації”: чому більшовики видавали книжки українською? Національний музей Голодомору-геноциду. 11 липня 2022. URL: https://holodomormuseum.org.ua/news-museji/spravzhnia-tsina-ukrainizatsii-chomu-bilshovyky-vydavaly-knyzhky-ukrainskoiu/?utm_source=chatgpt.com (дата звернення 01.06.2025).
14. Стельмах С. Вишивка як форма культурного спротиву в Україні 1920–1930-х років. Народознавчі зошити. 2021. №1 (151). С. 119–123.

REFERENCES

1. Bourdieu, P. (1986). The Forms of Capital. In: J. Richardson (Ed.), Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education. New York: Greenwood. 241–258.
2. McRobbie, A. (2004). Post-feminism and popular culture. Feminist Media Studies, 4(3). 255–264.
3. Skeggs, P. (1997). The Forms of Capital. In: J. Richardson (Ed.), Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education. New York: Greenwood, 1986. 241–258
4. Bibik, N. (2015) Ukrainska vyshyvka yak kulturnyi kod natsii. [Ukrainian embroidery as a cultural code of the nation Folk art and ethnography.] Narodna tvorchist ta etnografia, № 3. 23–29.
5. Holod, Yu (2013). Zhinka v ukrainskomu seli 1920–1930-kh rr.: mizh tradytsiieiu ta modernistiu. [Woman in the Ukrainian Village of the 1920s and 1930s: Between Tradition and Modernity.] Lviv: Instytut ukrainoznavstva im. I. Krypiakevycha NAN Ukrainy. 176 [in Ukrainian].
6. Kobchenko, O. (2016) Zhinka v aharnomu sektori Ukrainy 1920–1930-kh rr.: mizh pratseiu, ideolohiieiu ta tradytsiieiu. Ukrainskyi istorychnyi zhurnal, [Woman in the Agrarian Sector of Ukraine in the 1920s and 1930s: Between Labor, Ideology and Tradition.] № 2, S. 45–60. [in Ukrainian].
7. Lapchenko, A. (2021) Pravovyi status zhinky-selianky v 1920–1930-ti roky v USRR. [The legal status of a peasant woman in the 1920s and 1930s in the Ukrainian SSR]. Litopys Volyni, № 24. 108–112 [in Ukrainian].
8. Lapchenko, A. (2017) Selianski promysly na Kharkivshchyni (Slobozhanshchyni) v roky novoi ekonomichnoi polityky (1921–1928 rr.): dys. ... kand. ist. nauk: 07.00.01. [Peasant crafts in the Kharkiv region (Slobozhanshchyna) during the years of the new economic policy (1921–1928)] Kharkiv. 286 [in Ukrainian].
9. Naidiuk, O. (2012). Ukrainska vyshyvka u rytualno-obriadovomu konteksti. [Ukrainian embroidery in the ritual and ceremonial context Ethnic history of the peoples of Europe]. Etnichna istoriia narodiv Yevropy, Vyp. 36, 89–94 [in Ukrainian].
10. Patryliak, I. (2017). Zhinka v systemi sotsialnoi mobilnosti v USRR periodu NEPu [Woman in the system of social mobility in the Ukrainian SSR during the NEP period.]. Naukovi zapysky Instytutu politychnykh i etnonatsionalnykh doslidzhen im. I. Kurasa NAN Ukrainy. № 4, 89–97 [in Ukrainian].
11. Pashko, N. (2019). Zhinochi obrazy v radianskii masovii kulturi 1920–1930-kh rokiv [Female Images in Soviet Mass Culture of the 1920s and 1930s]. Studii z istorii sotsialnoi antropologii. Vyp. 8. 112–127. [in Ukrainian].
12. Skurativska, L. (2008). Ukrainska narodna vyshyvka: tradytsii, symboly, tekhniki [Ukrainian folk embroidery: traditions, symbols, techniques.]. Kyiv: Baltiia-Druk. 144 [in Ukrainian].
13. Spravzhnia tsina “ukrainizatsii”: chomu bilshovyky vydavaly knyzhky ukrainskoiu? (2022). [The real price of “Ukrainization”: why did the Bolsheviks publish books in Ukrainian? National Museum of the Holodomor Genocide] Natsionalnyi muzei Holodomoru-henotsydu. URL: https://holodomormuseum.org.ua/news-museji/spravzhnia-tsina-ukrainizatsii-chomu-bilshovyky-vydavaly-knyzhky-ukrainskoiu/?utm_source=chatgpt.com (data zvernennia 01.06.2025) [in Ukrainian].
14. Stelmakh, S. (2021). Vyshyvka yak forma kulturnoho sprotyvu v Ukraini 1920–1930-kh rokiv [Embroidery as a form of cultural resistance in Ukraine in the 1920s and 1930s.]. Narodoznavchi zoshyty. № 1 (151). 119–123 [in Ukrainian].

УДК [327.8+355.4](470+571)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-4>

Наталя МАРЦІНКО,

orcid.org/0000-0001-9267-6136

кандидат історичних наук,

старший науковий співробітник науково-дослідного відділу (механізованих і танкових військ)

Наукового центру Сухопутних військ

Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного

(Львів, Україна) *natalya-artmax@ukr.net*

ЦІНА ПОМИЛОК: ХАРКІВСЬКА НАСТУПАЛЬНА ОПЕРАЦІЯ 1942 РОКУ ТА НАСТУП НА ХАРКІВ 2022 РОКУ

Стаття присвячена комплексному аналізу Харківської наступальної операції 1942 року та російського наступу на Харків у 2022 році, з акцентом на виявленні стратегічних помилок, характерних для авторитарних систем, у яких людські та матеріальні ресурси розглядаються як витратний матеріал. У даній статті проводиться порівняння між військовими підходами СРСР і сучасної росії, виявляючи спільні риси в організації наступальних дій, ігноруванні розвідданих, проблемах логістичного забезпечення та недооцінці противника. У центрі дослідження – Харків як ключовий стратегічний пункт, навколо якого у різні епохи формувалися масштабні наступальні операції.

У статті розглянуто хронологію подій 1942 року, дії маршала Тимошенка та командування Південно-Західного фронту, стратегічну помилковість наступу на Барвінківському виступі, що призвела до масштабного оточення та знищення значної частини радянських сил. Викладений матеріал дозволяє проаналізувати вплив воєнної доктрини, в якій перемога ставилася вище за збереження життя військових. Паралельно описано перебіг подій 2022 року, спроби росії захопити Харків, застосування елементів гібридної війни: обстріли інфраструктури, енергетичний шантаж, створення гуманітарної кризи.

Особлива увага приділена геополітичному виміру російської агресії – спробі встановити контроль над Україною будь-якою ціною, знищуючи економічний і демографічний потенціал. У статті порушено питання спадкоємності радянських практик у сучасній воєнній стратегії кремля. Стверджується, що безглузді втрати військових і цивільних, зневага до ресурсів та культ «величчя через жертву» є рисами, що повторюються. Порівняльний аналіз має на меті не лише застерегти від повторення помилок минулого, а й надати концептуальну основу для переосмислення сучасного воєнного досвіду України.

Стаття призначена для істориків, аналітиків, військових теоретиків, а також усіх, хто цікавиться стратегічною історією XX–XXI століть.

Ключові слова: Харківська наступальна операція, операції «Фрідрікус, Вермахт, Друга світова війна, російсько-українська війна, гібридна війна, інфраструктура, Збройні Сили України, Харків, російська агресія.

Natalia MARTSINKO,

orcid.org/0000-0001-9267-6136

Candidate of Historical Sciences,

Senior Researcher of the Research Department (Mechanised and Tank Forces)

Scientific Centre of the Army of Hetman Petro Sahaidachnyi National Army Academy

(Lviv, Ukraine) *natalya-artmax@ukr.net*

THE PRICE OF MISTAKES: THE KHARKIV OFFENSIVE OPERATION OF 1942 AND THE OFFENSIVE ON KHARKIV IN 2022

The article focuses on a comprehensive analysis of the Kharkiv offensive operation of 1942 and the Russian offensive on Kharkiv in 2022 with an emphasis on identifying strategic mistakes characteristic of authoritarian systems that regard human and material resources as expendable. This article compares the military approaches of the USSR and contemporary Russia, identifying shared characteristics in the organization of offensive operations, the disregard for intelligence data, problems with logistical support, and the underestimation of the enemy. The study focuses on Kharkiv as a critical strategic point around which large-scale offensive operations were conducted in different historical periods.

The article examines the chronology of events in 1942, focusing on the actions of Marshal Timoshenko and the command of the Southwestern Front, as well as the strategic miscalculation underlying the offensive on the Barvinkivskii salient, which led to the large-scale encirclement and destruction of a substantial portion of Soviet forces. The presented material enables an analysis of a military doctrine influence that prioritized victory above the preservation of military personnel's lives. The study further analyzes the course of events in 2022, including Russia's attempts to seize Kharkiv.

and its employment hybrid warfare elements such as shelling of infrastructure, energy blackmail, and the creation of a humanitarian crisis.

Particular attention is devoted to geopolitical dimension of russian aggression, specifically the attempt to assert control over Ukraine at any cost, including the deliberate destruction of its economic and demographic potential. The article addresses the issue of the continuity between Soviet military practices and Kremlin's contemporary strategic approaches. It contends that senseless military and civilian casualties, a disregard for resources, and the cult of 'greatness through sacrifice' are recurring features. The comparative analysis aims not only to caution against the repeating of the past mistakes, but also to offer a conceptual framework for critical reassessment of Ukraine's contemporary military experience.

The article is intended for historians, analysts, military theorists and other scholars interested in the strategic history of the twentieth and twenty-first centuries.

Key words: Kharkiv Offensive operation, Operation Fridericus, Wehrmacht, Second World War, russian-Ukrainian war, hybrid warfare, infrastructure, Armed Forces of Ukraine, Kharkiv, russian aggression.

Постановка проблеми. Історія повторюється не завжди буквально, але певні закономірності залишаються незмінними. Харківська наступальна операція 1942 року, що завершилася катастрофою для радянських військ, є показовим прикладом стратегічних прорахунків і недооцінки противника. Аналогічні елементи прослідковуються в ході російського наступу на Харків у 2022 році. Постає проблема – чому, попри наявність великого обсягу історичних даних і аналітики, військові командування знову допускають подібні помилки? Ця проблема набуває особливої ваги в умовах гібридної війни XXI століття, коли оперативна гнучкість і аналітичне мислення визначають долю фронту.

Аналіз досліджень. Харківська наступальна операція 1942 року традиційно висвітлювалася в радянській та пострадянській історіографії, переважно з позицій виправдання втрат і героїзації наступу. Однак сучасні українські та західні дослідники переосмислюють ці події у світлі новітнього досвіду війни, зокрема у контексті повторення стратегічних помилок у 2022 році.

Серед українських авторів варто виокремити важливий внесок у висвітлення питань стратегічних та фронтових операцій Другої світової війни на території України зроблений Валерієм Грицюком (Грицюк, 2010). Праці Олександра Лисенка та Ростислава Пилявця (Пилявець, 2012: 63–70) детально розкривають трагічні події під Харковом у травні 1942 року (Лисенко та ін, 2012: 350).

Грунтовним джерелом є публікація Дмитра Снегирьова (Снегирьов, 2022) на порталі «Прямий», де проаналізовано перші 100 днів війни й контрнаступ Збройних Сил України, вказуючи на політичні, соціальні та стратегічні наслідки бойових дій для України. Важливу інформацію щодо операції на Харківщині подає також аналітичний огляд BBC News Україна (BBC News Україна, 2022), що документує хід бойових дій і помилки армії рф.

Наукові підходи до гібридної війни репрезентовані у праці D. Stefanescu та A. Papoi (Stefanescu et al., 2018), які характеризують гібридну війну як багатовимірну форму сучасного збройного конфлікту. Аналітики NATO (NATO, 2024) також узагальнюють гібридні загрози як частину нової концепції безпеки.

Американські дослідники L. Grau та C. Bartles (Grau et al., 2017) у виданні Army University Press ґрунтовно аналізують структуру та модернізацію російських сухопутних військ, вказуючи на проблеми логістики, координації та бойового духу. Їхні висновки є релевантними для пояснення провалу російських військ під час наступу на Харків.

Також слід відзначити огляд GlobalSecurityReview (GlobalSecurityReview, 2023) про зміну характеру конфліктів у XXI столітті та публікації Euromaidan Press (Euromaidan Press, 2025) щодо підготовки армії рф до повторного наступу на Харківщині у 2025 році, що підтверджує циклічність стратегічних прорахунків російського командування. У науковій площині вирізняються праці Володимира Литвина (Литвин, 2021) про трансформацію військового мистецтва в умовах гібридної війни. Марко Самчук (Самчук, 2023) у своїй хроніці спротиву також підкреслює людський вимір оборони Харкова.

З-поміж західних авторів варто виділити аналітиків Центру військово-морського аналізу (CNA) Майкла Кофмана та Роба Лі (Kofman et al., 2022), які у своїх роботах показали фундаментальні недоліки російської військової моделі. Александер і Марта Джиллі (Gilli et al., 2022) вказують на невідповідність між заявленими й реальними можливостями армії рф. Лоуренс Фрідман (Freedman, 2022) інтерпретує війну як конфлікт цивілізаційного вибору, а Марк Галеотті (Galeotti, 2022) ретельно аналізує ідеологічні корені воєнної агресії кремля.

Отже, сучасна наукова думка, як українська, так і західна, дає багатовимірне бачення війни,

що дозволяє не лише фіксувати хід подій, але й виявляти глибинні закономірності стратегічних рішень. Однак порівняльного міжчасового аналізу – між прорахунками 1942 і 2022 років – у фаховій історичній літературі досі бракує. Саме цю порожнину прагне заповнити дана стаття.

Мета статті. Ця стаття досліджує перебіг Харківської наступальної операції 1942 року та невдалого російського наступу на Харків у 2022 році, висвітлюючи «ціну» ключових стратегічних помилок, спільні риси, відмінності та уроки, які варто засвоїти в умовах гібридної війни, з особливим акцентом на знеціненні людського життя й ресурсів, а також на гібридних інструментах ведення війни. Дослідження спрямовані на осмислення історичних паралелей, які можуть бути використані для формування нової безпекової стратегії України.

Виклад основного матеріалу. Війна – це не лише зіткнення армій, а й випробування для стратегічного мислення, політичної волі та гнучкості командування. У XX столітті і у XXI, попри технічний прогрес і нові типи збройних сил, залишаються актуальними старі помилки: зневага до розвідданих, переоцінка власних можливостей і нехтування логістикою. Харків, як ключовий вузол Східної України, двічі за сто років ставав центром масштабних наступальних операцій – у 1942 і 2022 роках. Ці дві події, відділені десятиліттями, демонструють вражаючі паралелі та дозволяють поглянути на природу воєнних поразок через призму історичного досвіду (Снегирьов, 2022).

Після відступу Вермахту від Москви взимку 1941–1942 років радянське командування вирішило провести серію контрнаступів для повернення стратегічної ініціативи. Одним з головних напрямків було обрано Харків (Грицюк, 2010a: 62–69). У травні 1942 року розпочалася так звана Харківська наступальна операція – попередній етап якої мав на меті оточити й знищити сили противника в районі Ізюма та Барвінкового. Харківська наступальна операція травня 1942 року стала трагічним етапом Другої світової війни – не лише через масштаб поразки, а й через глибоко вкорінену систему, яка знецінювала людське життя, економічні ресурси й здоровий глузд заради ідеологічної ілюзії перемоги. Операцію планували маршал С.К. Тимошенко, член Державного комітету оборони М.С. Хрущов та начальник штабу Південно-Західного фронту генерал-лейтенант І.Х. Баграмян (Грицюк, 2010b: 47–48). Метою було оточення і знищення угруповання Вермахту у Харкові шляхом подвійного охоплення з району Вовчанська і Барвінкового. Маршал Семен Тим-

ошенко, очільник Південно-Західного фронту, втілював модель радянського командування, де стратегічні рішення будувалися не на розрахунках і зваженості, а на догоджанні Сталіну й демонстрації безмежної відданості.

Весна 1942 року стала для радянського керівництва моментом вибору: або утримувати оборону після виснажливої зимової кампанії, або спробувати повернути ініціативу й нанести ворогові удар на південному крилі фронту. Вибір припав на наступ. Сили Південно-Західного і Південного фронтів налічували близько 640 тис. осіб, 1200 танків та понад 900 літаків (Лисенко та ін, 2013: 350). Коли 17 травня 1942 року група армій «Південь» під командуванням фельдмаршала Федора фон Бока перейшла в наступ (операція «Фредерікус»), мала у цьому секторі близько 340 тис. військових, проте мала кращу організацію, зв'язок, маневреність та розвіддані. 6-та армія генерала Ф. Паулюса та 1-ша танкова армія Е. фон Клейста зіграли ключову роль у контрнаступі. Саме підрозділи Клейста прорвали радянські позиції у південному секторі й замкнули кільце оточення навколо Барвінківського виступу. Тимошенко намагався зупинити наступ, вимагаючи дозволу на відведення військ, але дозвіл на це було отримано занадто пізно. Його дії в останні дні операції відзначалися розгубленістю. Координація між арміями була втрачена, і спроби прориву з котла завершилися великими втратами. Попри героїзм особового складу, врятувати оточені війська не вдалося (Пилявець, 2012: 63–70).

План радянського наступу передбачав удари з Ізюм-Барвінківського виступу з подальшим оточенням Харкова. Операція мала назву «Харківський наступ» і почалася 12 травня 1942 року. Маршал Тимошенко спирався на успіхи зими 1941–1942 років, вважаючи, що Вермахт виснажений і не має сил для активної оборони чи контрнаступу. Військові плани щодо наступу на Харків розроблялися поспіхом, із нехтуванням розвідувальними даними про скупчення німецьких сил. Насправді це була авантюра з самого початку. Війська вводилися в наступ без належного тилового забезпечення, з відверто слабкими флангами, які залишали виступ відкритим до німецьких контрударів. Тимошенко ігнорував застереження підлеглих, зокрема генерала Ватутіна, про небезпеку оточення, бо головною метою була не перемога, а демонстрація ініціативи та вірності центру. Внаслідок цього у котлі опинилося до 250 тис. радянських бійців. Операція завершилася катастрофічними втратами: за різними даними, близько 170 тис. осіб загинуло або потрапило у полон,

понад 1200 гармат і близько 500 танків були знищені або захоплені.

Ці втрати стали наслідком радянської воєнної доктрини, яка передбачала досягнення цілей за будь-яку ціну. Людські та матеріальні ресурси сприймалися як витратний матеріал. Показовою є позиція Сталіна: у директивах він вимагав не відступати за жодних умов, навіть за відсутності боєприпасів і пального. Психологія «величі через жертви» формувала модель, у якій сама держава була головною загрозою для своїх громадян. Радянська стратегія того періоду базувалася на уявленні про безмежність людського ресурсу. Солдати були витратним матеріалом, а наступ – самоціллю, навіть якщо його ціною ставала загибель сотень тисяч людей. Це було воєнне мислення, що виросло з громадянської війни і культу героїзму, де людське життя легко підмінялося словом «необхідність». В умовах, коли війна мала бути виграна будь-якою ціною, жодні втрати не вважалися надмірними.

Харківська катастрофа стала однією з наймасштабніших поразок Червоної армії у війні, а дії Тимошенка – прикладом того, як самовпевненість, політичний тиск і зневага до розвідки можуть коштувати сотень тисяч життів (Грицюк, 2010b: 47–48). Згодом маршал був усунутий з командування фронтом, але уник репресій – ймовірно, через близькість до вищого керівництва. Це була не лише військова катастрофа, а й моральне фіаско радянської військової думки. Економічні втрати були співмірні з демографічними: зруйновані міста, знищені господарські об'єкти, спалене село за селом. Командування не зважало на цивільне населення – евакуація, підготовка тилу, збереження виробничого потенціалу майже не враховувалися. Влада була готова втратити все, аби зберегти ілюзію стратегічної ініціативи.

Історичний парадокс полягає в тому, що сучасне російське керівництво продовжує цю ж логіку – знецінення людського життя, економіки, інфраструктури та соціальної стабільності заради досягнення геополітичних амбіцій. У війні проти України з 2022 року влада РФ знову демонструє готовність знищувати не лише чужу, а й власну країну – мобілізуючи тисячі людей на смерть, спричиняючи втечу мільйонів з країни, економічну ізоляцію, стагнацію промисловості та деградацію соціальних інституцій (Stefanescu et al., 2018). Росія ХХІ століття успадкувала не лише репресивну культуру командування, а й готовність втрачати все, аби довести світові свою «велич» (NATO, 2024).

Сучасна росія у своїх діях щодо України керується не лише військовими, а й чітко вираженими геополітичними амбіціями (Stefanescu et al., 2018). В основі гібридної агресії лежить прагнення зберегти контроль над пострадянським простором, використовуючи для цього інструменти економічного тиску, енергетичного шантажу, деструкції логістичних маршрутів і прямого знищення критичної інфраструктури.

Одним із головних інструментів стала енергетика. Багаторічна залежність України від російських поставок газу та нафти була активно використана для економічного тиску, створення штучних криз і дискредитації українського керівництва в очах міжнародної спільноти. Росія системно блокувала або обмежувала постачання, вимагаючи політичних поступок – що є класичною формою економічної гібридної війни.

Повномасштабне вторгнення росії в Україну у лютому 2022 року вчергове перетворило Харківщину на арену запеклого протистояння (Самчук, 2023). Як і в 1942 році, регіон опинився в центрі бойових дій, ставши символом опору, мужності, а також болісної втрати та відбудови. Проте нова війна має іншу природу – вона гібридна за своєю суттю (GlobalSecurityReview, 2023). Окрім прямих бойових дій, росія активно застосовує економічні, інформаційні та інфраструктурні атаки для ослаблення України. У цьому контексті Харківська область постала не лише як військовий форпост, але й як економічний вузол, по якому цілеспрямовано били окупанти.

Перші дні вторгнення 2022 року позначилися інтенсивними артилерійськими та ракетними обстрілами Харкова. Російські війська намагалися оточити місто з півночі, північного сходу та сходу, однак наštовхнулися на рішучий опір Збройних Сил України та тероборони (Литвин, 2021). Попри чисельну і технічну перевагу, російським військам не вдалося захопити Харків. Війна набула позиційного характеру з масовими обстрілами цивільної інфраструктури. Після успішного контрнаступу Збройних Сил України восени 2022 року, коли було звільнено значну частину територій, Харківщина стала жертвою енергетичного терору: ракетні удари по ТЕЦ, електропідстанціях, об'єктах водопостачання та залізничної інфраструктури мали на меті не стільки військовий ефект, скільки параліч регіону, дестабілізацію економіки та створення гуманітарної кризи. Цей метод – характерна риса гібридної війни, де економіка стає полем бою нарівні з окопами. У 2022 році російська армія вивела руйнування на новий рівень: обстріли заводів, портової інфра-

структури, зерносовищ, енергосистем, вокзалів і мостів на Харківщині стали частиною планомірної стратегії. Підприємства Харкова, серед яких легендарні «Турбоатом», «Електроважмаш», авіаційний та танковий заводи, втратили контракти, персонал та інвестиційні перспективи. За даними Харківської ОВА, до осені 2022 року було пошкоджено або зруйновано понад 4,5 тис. будівель, зокрема понад 120 шкіл і дитячих садків, майже 50 лікарень та понад 200 об'єктів критичної інфраструктури. Місто втратило значну частину економічного потенціалу (BBC News Україна, 2022). Цілеспрямовані удари по промисловим центрам – це не лише спроба знищення економічного потенціалу, а й форма економічного тиску з метою деморалізації населення.

У квітні–травні 2022 року росія закріпилася в Ізюмі, перетворивши його на логістичний центр для подальшого наступу на Слов'янськ і Краматорськ. Однак ізюмський плацдарм виявився стратегічно вразливим. Українське командування готувало контрнаступ, який у вересні 2022 року завершився блискучою Харківською операцією Збройних Сил України, внаслідок якої було звільнено понад 8 тис. км² території, зокрема Ізюм, Куп'янськ і Балаклію (Gilli et al., 2022).

Причини провалу російського наступу на Харків включають: переоцінку власних сил, недооцінку українського національного опору, слабку логістику, внутрішню конкуренцію між силовими структурами, а також зневагу до воєнної доктрини та реалій сучасної війни (Kofman et al., 2022). Так само, як і в 1942 році, помилки стратегічного характеру призвели до провалу операції, що мала стати «перемогою» для авторитарного режиму. Таким чином, Харківщина 2022 року стала об'єктом багаторівневої атаки. Ця логіка гібридної війни свідчить про глибоку імперську спадковість: росія готова жертвувати власними громадянами та економічним розвитком, аби лише зруйнувати економічний суверенітет України. Таким чином, Харків у 2022 році – це не лише фронт оборони, а й символ спротиву тоталітарній моделі, у якій економіка і люди – лише засоби досягнення імперських цілей (Grau et al., 2017).

Історія Харківської наступальної операції 1942 року та російського наступу на Харків у 2022 році демонструє дивну повторюваність стратегічних помилок авторитарних режимів. Обидва наступи розпочиналися у контексті амбіційного політичного тиску: радянське керівництво прагнуло негайного перелому на фронті, а путінський режим – швидкої перемоги та захоплення символічно важливих міст. Ціною цих

помилки стали десятки тисяч життів, втрачена ініціатива, деморалізація армій і стратегічне ослаблення держав.

У 1942 році радянські війська, вийшовши на Ізюмський виступ, фактично створили стратегічну пастку для себе: відсутність оборонних рубежів на флангах, слабка взаємодія фронтів і нехтування інформацією розвідки призвели до оточення. У 2022 році російські війська, зайнявши Ізюм і зробивши ставку на наступ на Донбас через цей напрям, також виявилися у вразливому положенні. Флангові удари Збройних Сил України у вересні 2022 року фактично повторили логіку німецької операції «Фредерікус», але цього разу – на користь українців.

Обидві операції засвідчили хибність оцінки противника. У 1942 році радянське командування не врахувало здатність Вермахту до швидкого перегруповання, а в 2022 році росія проігнорувала рівень мобілізації українського суспільства і ефективність сучасної української армії. Історична паралель простежується також у підходах до логістики: надмірно розтягнуті комунікації, нестача резервів і провальна розвідка – все це стало спільними ознаками обох поразок.

Ще одним важливим спільним знаменником є політичний компонент (Freedman, 2022). У 1942 році Ставка вважала за необхідне демонструвати ініціативу, попри відсутність реальних передумов для широкомасштабного наступу. У 2022 році кремль пішов на війну, спираючись не на факти, а на ідеологічні уявлення про «легкість» перемоги та «штучність» української державності. В обох випадках це завершилося провалом, втратою людських ресурсів та ослабленням армії.

Таким чином, історія повторюється – не тому, що її не знають, а тому, що її свідомо ігнорують. Обидві кампанії виявили глибоку кризу стратегічного мислення в системах, де політика підміняє військову науку, а пропаганда – об'єктивну аналітику (Galeotti, 2022).

Отже, ціна помилок і прорахунків 1942 та 2022 років:

1. 1942: стратегічна самовпевненість Сталіна і Тимошенка.
 - Оточення до 250 000 солдатів, включно з 6-ю та 57-ю арміями;
 - Втрати – 176 000 убитими, пораненими й полоненими;
 - Втрата понад 1000 танків, 1200 гармат;
 - Знищено промислові потужності, транспортну інфраструктуру, зруйновано місто;
 - Армія втратила боєздатне угруповання напередодні боїв за Донбас і Сталінград.

Репресії проти генералів (у тому числі арешти командирів армій), паніка, перегрупування – все це стало прямим наслідком необгрунтованої віри у наступ за будь-яку ціну.

2. 2022: «бліцкриг», що захлинувся під Харковом.

План кремля на лютий 2022 року – швидке захоплення Києва та Харкова, розгром української армії й встановлення маріонеткового уряду. Харків мав бути взятий «за 3 дні». Однак:

- Місто вистояло. Бої тривали понад пів року;
- Втрати росії на Харківському напрямку – понад 20 000 осіб лише за перші 7 місяців (BBC News Україна, 2022);
- Було втрачено 8 500 км² територій у ході українського контрнаступу;
- Захоплено сотні одиниць техніки, знищено десятки батальйонів;
- Мобілізація восени 2022 року стала визнанням провалу кампанії.

росія зазнала стратегічної поразки, крім того захід побачив слабкість «другої армії світу» (Euromaidan Press, 2025). Україна навпаки отримала підтримку і віру в перемогу.

Висновки. Порівняльний аналіз подій Харківської наступальної операції 1942 року та наступу російських військ на Харків у 2022 році засвідчує, що стратегічні помилки, спричинені ідеологічною зашореністю, самовпевненістю та нехтуванням аналітикою, мають фатальні наслідки. У кожному випадку ціною помилок стали десятки тисяч людських життів, зруйновані міста, втрачені ресурси й ослаблені держави.

У 1942 році радянське командування допустило катастрофу, кинувши сотні тисяч бійців у невинуватий наступ без належної розвідки та з уразливих позицій. У 2022 році російське керівництво повторило ці ж помилки, переоцінивши власні можливості та проігнорувавши оборонний потенціал Збройних Сил України. Ці події демонструють хибність підходу, в якому людина й ресурс розглядаються як витратний матеріал.

На противагу цьому, сучасна Україна демонструє нову якість стратегічного мислення. Яскравим прикладом цього є операція «Павутина», проведена українськими Силами безпеки. Вона стала прикладом високоточних, продуманих дій з мінімізацією втрат і досягненням максимального ефекту. Цей підхід докорінно відрізняється від логіки «великої імперії», яка жертвує всім задля символів.

Таким чином, головний урок – без права на помилку не можна діяти всліпу. Ціна стратегічних помилок у XXI столітті – це не лише втрати на фронті, а й втрата суб'єктності держави. Сила України – у здатності вчитися, адаптуватися та мислити стратегічно. Саме тому ми здатні не лише протистояти, а й перемагати.

У цьому сенсі стаття має не лише історичну, а й практичну цінність – вона дозволяє виробити критичне ставлення до джерел загроз, спираючись на аналіз помилок минулого. Усвідомлення спадкоємності репресивної воєнної логіки є запорукою для формування нової оборонної доктрини, заснованої на повазі до життя, точності аналізу й стратегічній відповідальності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. BBC News Україна. Як Україні вдалось розгромити війська РФ на Харківщині. 2022. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-62883539> (останній перегляд 29.05.2025).
2. Euromaidan Press. Russian Forces Man Up Military Units and Prepare for Assaults in Kharkiv Oblast. 2025. URL: <https://euromaidanpress.com/2025/04/13/russian-forces-man-up-military-units-and-prepare-for-assaults-in-kharkiv-oblast/> (останній перегляд 15.05.2025).
3. Freedman L. Ukraine and the Lessons of the 2022 War. Survival, Vol. 64. No. 4. 2022.
4. Galeotti M. Putin's Wars: From Chechnya to Ukraine. – London: Bloomsbury Academic, 2022.
5. Gilli A., Gilli M. Why Russia's Military Has Underperformed. – Foreign Affairs, May 2022.
6. GlobalSecurityReview. The Changing Face of Conflict: What is Hybrid Warfare? 2023. URL: <https://globalsecurityreview.com/hybrid-and-non-linear-warfare-systematically-erases-the-divide-between-war-peace/> (останній перегляд 17.05.2025).
7. Grau L.W., Bartles C.K. The Russian Way of War: Force Structure, Tactics, and Modernization of the Russian Ground Forces. Army University Press, 2017. URL: <https://www.armyupress.army.mil/portals/7/hot%20spots/documents/russia/2017-07-the-russian-way-of-war-grau-bartles.pdf> (останній перегляд 22.05.2025).
8. Kofman M., Lee R. Not Built for Purpose: The Russian Military's Ill-Fated Force Design. CNA Analysis, 2022.
9. NATO. Hybrid Threats and Hybrid Warfare. NATO, 2024. URL: https://www.nato.int/nato_static_fl2014/assets/pdf/2024/7/pdf/241007-hybrid-threats-and-hybrid-warfare.pdf (останній перегляд 25.05.2025).
10. Stefanescu D., Papoi A. Hybrid War as a Modern Instrument of Military Art. – Scientific Research and Education in the Air Force, Vol. 20, 2018, p. 507–512. URL: https://www.researchgate.net/publication/326896296_HYBRID_WAR_AS_A_MODERN_INSTRUMENT_OF_MILITARY_ART (останній перегляд 19.05.2025).
11. Грицюк В. Операції військ Південно-Західного напрямку в першій половині 1942 р. Барвінково-Лозовська наступальна операція (18.01.42 – 31.01.42). Харківська катастрофа (12.05.42 – 29.05.42) // Стратегічні та фронтові операції Великої Вітчизняної війни на території України. 2010b. 1. С. 47–48.

12. Грицюк В.М. Стратегічні та фронтові операції Великої Вітчизняної війни на теренах України. К., 2010а. С. 62–69.
13. Лисенко О.Є., Пилявець Р.І. Харківська битва 1942. Енциклопедія історії України: Т.10:Т-Я/ Редкол.: В.А. Смолій (голова) та ін.. НАН України. Інститут історії України. К.: В-во «Наукова думка», 2013. С. 350: іл.. URL: <http://history.org.ua/LiberUA/978-966-00-1359-9/978-966-00-1359-9.pdf> (останній перегляд 19.05.2025).
14. Литвин В. Військове мистецтво в умовах гібридної війни. Київ: НаУОА, 2021.
15. Пилявець Р.І. Трагедія під Харковом, травень 1942 р. (до 70-річчя Харківської битви 1942 р.). «Воєнно-історичний вісник», 2012, №2. С. 63–70.
16. Самчук М. Хроніка спротиву: Україна 2022. Львів: Видавництво Старого Лева, 2023.
17. Снегірьов Д. За 100 днів війни ЗСУ вже перейшли до контрнаступу та зламали військові плани РФ. Прямий, 2022. URL: <https://prm.ua/za-100-dniv-viyny-zsu-vzhe-pereyshly-do-kontrnastupu-ta-zlamaly-viyskovyi-plany-rf-sniehyrov/> (останній перегляд 29.05.2025).

REFERENCES

1. BBC News Ukrainian. (2022) Yak Ukraini vdalos rozghromyty viyska RF na Kharkivshchyni [How Ukraine managed to defeat Russian troops in Kharkiv region]. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-62883539> [in Ukrainian].
2. Euromaidan Press. (2025) Russian Forces Man Up Military Units and Prepare for Assaults in Kharkiv Oblast. URL: <https://euromaidanpress.com/2025/04/13/russian-forces-man-up-military-units-and-prepare-for-assaults-in-kharkiv-oblast/>
3. Freedman L. (2022) Ukraine and the Lessons of the 2022 War. *Survival*, 64(4).
4. Galeotti M. (2022) Putin's Wars: From Chechnya to Ukraine. London: Bloomsbury Academic.
5. Gilli A., Gilli M. (2022) Why Russia's Military Has Underperformed. *Foreign Affairs*, May.
6. GlobalSecurityReview. (2023) The Changing Face of Conflict: What is Hybrid Warfare? URL: <https://globalsecurityreview.com/hybrid-and-non-linear-warfare-systematically-erases-the-divide-between-war-peace/>
7. Grau L.W., Bartles C.K. (2017) The Russian Way of War: Force Structure, Tactics, and Modernization of the Russian Ground Forces. Army University Press. URL: <https://www.armyupress.army.mil/portals/7/hot%20spots/documents/russia/2017-07-the-russian-way-of-war-grau-bartles.pdf>
8. Kofman M., Lee R. (2022) Not Built for Purpose: The Russian Military's Ill-Fated Force Design. *CNA Analysis*.
9. NATO. (2024) Hybrid Threats and Hybrid Warfare. URL: https://www.nato.int/nato_static_fl2014/assets/pdf/2024/7/pdf/241007-hybrid-threats-and-hybrid-warfare.pdf
10. Stefanescu D., Papoi A. (2018) Hybrid War as a Modern Instrument of Military Art. *Scientific Research and Education in the Air Force*, 20, 507–512. URL: https://www.researchgate.net/publication/326896296_HYBRID_WAR_AS_A_MODERN_INSTRUMENT_OF_MILITARY_ART
11. Hrytsiuk V. (2010b) Operatsii viisk Pivdenno-Zakhidnoho napriamu v pershii polovyni 1942 r. Barvinkovo-Lozivska nastupalna operatsiia (18.01.42 – 31.01.42). *Kharkivska katastrofa* (12.05.42 – 29.05.42). *Stratehichni ta frontovi operatsii Velykoi Vitchyznianoï viiny na terytorii Ukrainy*, 1, 47–48. [in Ukrainian].
12. Hrytsiuk V.M. (2010a) Stratehichni ta frontovi operatsii Velykoi Vitchyznianoï viiny na terenakh Ukrainy. Kyiv. 62–69. [in Ukrainian].
13. Lysenko O.Ye., Pyliavets R.I. (2013) Kharkivska bytva 1942 [The Battle of Kharkiv 1942]. *Entsyklopediia istorii Ukrainy*, 10, 350. URL: <http://history.org.ua/LiberUA/978-966-00-1359-9/978-966-00-1359-9.pdf> [in Ukrainian].
14. Lytvyn V. (2021) Viiskove mystetstvo v umovakh hibrydnoi viiny [Military art under hybrid war conditions]. Kyiv: NaUOA. [in Ukrainian].
15. Pyliavets R.I. (2012) Tragediia pid Kharkovom, traven 1942 r. (do 70-richchia Kharkivskoi bytvy 1942 r.). *Viiennostorychnyi visnyk*, 2, 63–70. [in Ukrainian].
16. Samchuk M. (2023) Khronika sprotyvu: Ukraina 2022 [Chronicle of resistance: Ukraine 2022]. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva. [in Ukrainian].
17. Sniehyiov D. (2022) Za 100 dniv viiny ZSU vzhe pereishly do kontrnastupu ta zlamaly viyskovi plany RF. *Pryamyi*. URL: <https://prm.ua/za-100-dniv-viyny-zsu-vzhe-pereyshly-do-kontrnastupu-ta-zlamaly-viyskovyi-plany-rf-sniehyrov/> [in Ukrainian].

УДК 37.091.33:791(477)(091)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-5>**Іван РУДЯНИН,***orcid.org/0000-0002-9536-4506*

кандидат історичних наук,

доцент кафедри історії України та археології

Волинського національного університету імені Лесі Українки

(Луцьк, Україна) *Rudyandin.Ivan@vnu.edu.ua*

СУЧАСНІ ТЕХНОЛОГІЇ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНОЇ ІНФОРМАЦІЇ У ВИКЛАДАННІ ОСВІТНЬОГО КОМПОНЕНТУ «ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОГО КІНО»

У статті досліджено сучасні технології візуалізації навчальної інформації у викладанні освітнього компоненту «Історія українського кіно» як засобу підвищення ефективності навчального процесу. Автор звертає увагу на значення використання візуальних методів, зокрема мемів, та інтелект-карт, які сприяють кращому сприйняттю, засвоєнню та осмисленню історичного матеріалу. Застосування цих технологій дозволяє активізувати когнітивні процеси, розвивати критичне мислення, а також забезпечує інтерактивність навчального процесу.

Особливу увагу приділено ролі візуалізації у формуванні цілісного уявлення про культурний і історичний фактори розвитку українського кінематографу, що сприяє розумінню ключових подій і явищ. У статті окреслено методичні підходи до впровадження інноваційних візуальних інструментів, що підвищують мотивацію здобувачів освіти та сприяють розвитку їх аналітичних і творчих навичок. Автор наголошує на важливості поєднання традиційних і новітніх технологій візуалізації для комплексного подання навчального матеріалу. Впровадження візуалізаційних технологій дозволяє адаптувати навчальний матеріал відповідно до стилів сприйняття інформації та рівнів підготовки здобувачів освіти. У публікації зосереджено увагу на важливості створення умов для розвитку критичного мислення за допомогою візуальних навчальних методів, що допомагає студентам не лише запам'ятовувати факти, а й аналізувати, порівнювати та формувати власну оцінку історичних подій.

Використання сучасних технологій візуалізації, зокрема інтерактивних і мультимедійних засобів, дозволяє забезпечити більш доступне і структуроване подання інформації, що є вкрай актуальним у вимірі дистанційного та змішаного навчання. У статті наведені приклади практичного застосування візуальних методів у межах курсу «Історія українського кіно», які допомагають студентам краще засвоювати матеріал, розвивати комунікативні здібності і формувати критичне мислення. Запропоновані технології візуалізації є дієвим інструментом модернізації навчального процесу, а також сприяють підвищенню рівня якості освіти.

Ключові слова: візуалізація, історія українського кіно, критичне мислення, мемі, інтелект-карти.

Ivan RUDYANIN,*orcid.org/0000-0002-9536-4506*

Candidate of Historical Sciences,

Associate Professor at the Department of Ukrainian History and Archeology

Lesya Ukrainka Volyn National University

(Lutsk, Ukraine) *Rudyandin.Ivan@vnu.edu.ua*

MODERN VISUALIZATION TECHNOLOGIES IN TEACHING THE EDUCATIONAL COMPONENT “HISTORY OF UKRAINIAN CINEMA”

The article explores modern technologies for visualizing educational information in teaching the educational component «History of Ukrainian Cinema» as a means of enhancing the effectiveness of the learning process. The author highlights the importance of using visual methods, particularly memes and mind maps, which contribute to better perception, assimilation, and comprehension of historical material. The application of these technologies activates cognitive processes, develops critical thinking, and ensures the interactivity of the learning process.

Special attention is given to the role of visualization in forming a holistic understanding of the cultural and historical factors influencing the development of Ukrainian cinema, which facilitates the comprehension of key events and phenomena. The article outlines methodological approaches to implementing innovative visual tools that increase students' motivation and foster the development of their analytical and creative skills. The author emphasizes the importance of combining traditional and modern visualization technologies for a comprehensive presentation of educational content.

The introduction of visualization technologies allows adapting the learning material according to students' styles of information perception and levels of preparedness. The publication focuses on the importance of creating conditions for

developing critical thinking through visual teaching methods, helping students not only memorize facts but also analyze, compare, and form their own evaluations of historical events.

The use of modern visualization technologies, including interactive and multimedia tools, ensures more accessible and structured information delivery, which is especially relevant in the context of remote and blended learning. The article provides examples of practical application of visual methods within the course "History of Ukrainian Cinema," which help students better master the material, develop communication skills, and cultivate critical thinking. The proposed visualization technologies serve as an effective tool for modernizing the educational process and contribute to improving the quality of education.

Key words: *visualization, history of Ukrainian cinema, critical thinking, memes, mind maps.*

Постановка проблеми. У сучасних умовах цифрової трансформації освіти як ніколи актуальним є використання технологій візуалізації навчального контенту. Доцільним використання інноваційних технологій є також і для гуманітарних дисциплін, зокрема, освітнього компоненту «Історія українського кіно», яка має на меті сформувати у здобувачів не лише теоретичні навички, а й вміння критично аналізувати та досліджувати візуальну інформацію. Проте традиційні навчальні методи вже не в змозі забезпечити достатній рівень розвитку знань студентів, що потребує пошуку нових підходів до викладу навчального матеріалу у закладах вищої освіти.

Незважаючи на наявність різноманітних засобів візуального представлення навчальної інформації, їх системне використання у процесі викладання гуманітарних дисциплін є досить епізодичним. Відповідно, неузгодженість використання традиційних та інноваційних методів створює суперечність між потребою в інтерактивному навчанні й недостатнім рівнем методичної адаптації візуальних технологій до змісту освітнього компоненту. А тому актуальним є дослідження використання візуальних навчальних технологій, зокрема, мемів, інтелект-карт та таймлайнів, у процесі викладання курсу «Історія українського кіно».

Аналіз досліджень. Проблема особливостей використання візуальних технологій у сучасному навчальному процесі є об'єктом наукових розвідок для Н. Балик та Г. Шмигера, Л. Бондаренко та О. Вершкова, Т. Іващенко, О. Філоненко та Н. Байдак, С. Шарова та ін. Недостатньо ґрунтовно на сьогодні висвітлена проблема специфіки застосування цих технологій при вивченні дисциплін гуманітарного циклу, зокрема, освітнього компоненту «Історія українського кіно», що зумовлює потребу у більш детальних дослідженнях цієї теми у науковому середовищі України.

Мета дослідження – дослідити особливості використання технологій візуалізації навчальної інформації при викладанні освітнього компоненту «Історія українського кіно».

Виклад основного матеріалу. У добу цифрової трансформації освіти зростає потреба у вико-

ристанні сучасних візуальних засобів для ефективного засвоєння навчального матеріалу. Вкрай актуальним використання візуальних технологій є для викладання курсу «Історія українського кіно», де візуалізація є одним із основних інструментів розуміння здобувачами освіти еволюції національного кіномистецтва.

Як справедливо зауважує С. Шаров, сьогодні використання різноманітних технологій і засобів візуалізації для подання навчального матеріалу є одним із ключових напрямів оновлення освітнього змісту, що зумовлено потребою активізувати освітній процес, інтегрувати інформаційно-комунікаційні технології (ІКТ) у навчання та формувати компетентну особистість, здатну ефективно діяти в умовах інформаційного суспільства. У зв'язку з цим розробка й застосування сучасних засобів візуалізації розглядається як перспективний інструмент підвищення якості підготовки майбутніх фахівців. Особливої актуальності ця тенденція набуває в умовах дистанційного навчання, що стало звичним форматом освітнього процесу (Шаров, 2021: 165).

Сучасного здобувача освіти доволі важко зацікавити великими обсягами теоретичного матеріалу. Якщо раніше вважалося, що ілюстрації та малюнки доречні в більшості для закладів загальної середньої освіти, то сьогодні візуальний супровід став обов'язковим елементом навчання на всіх рівнях освіти. Зростає потреба в ефективному перетворенні великої кількості інформації у візуальну форму, що дозволяє спростити сприйняття та засвоєння знань. У цьому напрямі важливо, щоб педагог умів раціонально використовувати інструменти комп'ютерної візуалізації, що сприяє активізації навчального процесу.

Особливу увагу в умовах інтенсифікації освіти привертають візуалізаційні технології, які виникли завдяки стрімкому розвитку комп'ютерної графіки. Технології візуалізації сформували нові вектори для створення на екрані моделей статичних і динамічних, реальних і абстрактних об'єктів, а також для використання різних способів ілюстративного супроводу викладання, що дозволяє лаконічно передавати основний зміст

навчального матеріалу, демонструвати ключові моменти навчального матеріалу та відтворювати важливі логічні зв'язки між елементами знань (Філоненко&Байдак, 2022: 65–66).

Науковці Л. Бондаренко та О. Вершков звертають увагу на доцільність використання мультимедіа, як складової частини візуалізаційних технологій, а також стверджують, що мультимедіа (від англ. multimedia: multi – багато і media – засоби, середовище; лат. multum – багато і media/medium – носії) – це комплексна, синтетична форма подання інформації, що поєднує різні її типи в єдиному цифровому середовищі. Мультимедіа включає текст, зображення, графіку, фото, анімацію, звук, відео тощо, які передаються у вигляді цілісного високошвидкісного потоку. Однією з ключових ознак мультимедіа є можливість інтерактивної взаємодії з контентом, що дозволяє впливати на користувача за допомогою кількох каналів одночасно (Бондаренко&Вершков, 2021: 237).

Як зауважують Н. Балик та Г. Шмигер, основними аспектами систематизації методів візуалізації є когнітивні процеси, характер завдань і взаємодії, а також способи подання візуальної інформації:

1. Когнітивні процеси. Візуалізаційні методи сприяють виявленню прихованих знань (наприклад, за допомогою візуальних метафор) та стимулюють розвиток нового мислення (як у випадку з ментальними картами). У цьому вимірі виділяють два типи мислення:

1.1. конвергентне мислення – критичне осмислення інформації через аналіз і синтез;

1.2. дивергентне мислення – генерація багатьох оригінальних і творчих ідей у відповідь на завдання чи проблему.

2. Завдання та взаємодія. Вибір способу візуалізації залежить від мети: візуальні матеріали можуть звертати увагу на окремі аспекти інформації. Наприклад, для опрацювання складних схем корисною є інтерактивна взаємодія, яка дозволяє більш ґрунтовно ці явища досліджувати.

3. Представлення візуальної інформації. Візуалізація може відображати як структуру даних (наприклад, у вигляді ієрархії або мережі), так і процеси (що подаються поетапно, циклічно або в безперервній часовій послідовності) (Балик&Шмигер, 2022: 59).

Як бачимо, використання технологій візуалізації навчального матеріалу є корисним інструментом для наочного подання інформації, а також для забезпечення більш легкого сприйняття здобувачами освіти складних елементів навчального матеріалу.

У межах освітнього компоненту «Історія українського кіно» використання візуалізаційних технологій є корисним і з точки зору розвитку основних компетентностей здобувачів освіти. Серед очікуваних навичок та вмінь, що будуть сформовані у здобувачів у процесі вивчення освітнього компоненту, можна виокремити наступні (табл. 1).

Як ми вже зазначали вище, доцільним при викладанні курсу «Історія українського кіно» є використання таких технологій візуалізації, як меми, інтелект-карти, а також таймлайни. Розглянемо кожен із методів більш детально.

Т. Іващенко пропонує розглядати меметику як перспективний напрямок розвитку методології невербальної комунікації, де меми виступають не лише як інструмент популяризації морально-етичних концепцій у сучасному інформаційному просторі, а й як засіб навчання в Інтернет-середовищі та традиційних освітніх практиках. Сучас-

Таблиця 1

Основні навички та вміння здобувачів освіти, що мають бути сформовані у процесі вивчення освітнього компоненту «Історія українського кіно»

Категорія навичок	Вміння та навички
Когнітивні	Аналіз історичних подій і явищ в українському кіно; узагальнення фактів; встановлення причинно-наслідкових зв'язків.
Культурологічні	Усвідомлення ролі кіно в культурному просторі України; інтерпретація кінематографічних творів у вимірі національної ідентичності.
Креативні	Створення власного візуального контенту (меми, презентації, інфографіка); нестандартне осмислення історичних фактів.
Комунікативні	Вміння висловити і представити власну думку; участь у дискусіях; командна робота над навчальними проєктами.
Інформаційно-цифрові	Використання ІКТ для пошуку, перегляду й аналізу фільмів; створення мультимедійних навчальних матеріалів.

Джерело: створено автором

ний педагог, підкреслює дослідниця, має бути креативним, сучасним і цікавим, активно застосовувати інноваційні технології та ефективні методи у навчальному процесі.

Відповідно, меми можна розглядати як ефективний сучасний інструмент для креативного засвоєння складних тем, візуального підсилення навчального матеріалу та заохочення учнів до активної участі з перших хвилин уроку. Зараз все частіше організовують майстер-класи, які демонструють сучасні підходи та застосування мобільних додатків для створення мемів (мемогенераторів), а також використання технологій штучного інтелекту в цьому процесі (Івашенко, 2024: 59–60).

Ми вважаємо, що використання мемів під час вивчення теми «Історія українського кінематографу доби Незалежності» є ефективним інструментом для активізації пізнавальної діяльності студентів. Мемі дозволяють у доступній та часто гумористичній формі висвітлити ключові події, проблеми та персоналії, що визначали розвиток українського кіно після здобуття незалежності, що дає змогу здобувачам освіти критично осмислити культурні трансформації та проблеми кіноіндустрії. Приклад мему наведено на рис. 1.



Рис. 1. Приклад мему, який можна використовувати у межах викладання освітнього компоненту «Історія українського кіно»

Джерело: створено автором

Не менш ефективним є також і використання інтелект-карт при викладанні освітнього компоненту «Історія українського кіно». Інтелект-карти дозволяють візуально впорядкувати інформацію, роблять її більш доступною та зрозумілою для здобувачів. Цей метод, як стверджують О. Романюк та Д. Роботько, суттєво підвищує ефективність навчання і робочих процесів, сприяє кращому засвоєнню матеріалу, його розумінню та покращенню комунікації в команді.

Інтелект-карти, або ментальні карти, є візуальним засобом організації інформації, що

допомагає структурувати ідеї, думки та дані, що є корисним для аналізу та запам'ятовування складних даних. Ментальні карти можна використовувати на початкових етапах розробки навчальних проєктів, а також для фіксації ідей під час мозкового штурму. Крім того, інтелект-карта може слугувати навігатором для різноманітних веб-ресурсів.

На нашу думку, інтелект-карти допомагають студентам систематизувати великий обсяг інформації про розвиток українського кіно 1930–1950-х років, наочно відображають взаємозв'язки між основними подіями, режисерами та жанрами. Використання ментальних карт сприяє більш ґрунтовному розумінню основних процесів епохи, зокрема впливу політичних подій на кінематографічну творчість. Крім того, використання інтелект-карт стимулює аналітичне мислення і дозволяє інтегрувати різноманітні факти до навчального процесу, що полегшує засвоєння матеріалу та готує студентів до дискусій і семінарів. Приклад ментальної карти до теми «Українське кіно 1930–1950-х рр.» продемонстровано на рис. 2.

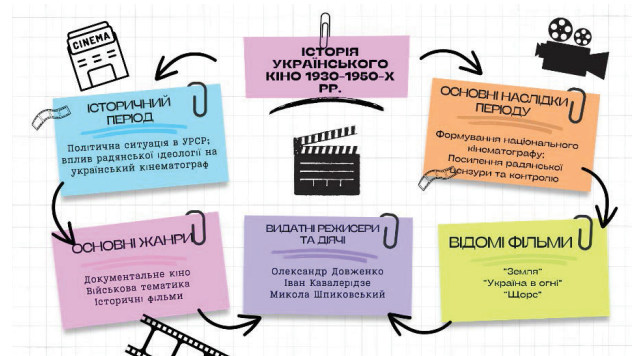


Рис. 2. Приклад інтелект-карти, яку можна використовувати при викладанні курсу «Історія українського кіно»

Висновки. Отже, використання візуалізаційних технологій у процесі вивчення освітнього компоненту «Історія українського кіно» є корисним для розвитку основних компетентностей здобувачів освіти, а також для розвитку навичок критичного осмислення та аналізу візуальної інформації. Різноманітність методів візуального подання інформації є ключовим чинником модернізації освітнього процесу, що дає змогу адаптувати навчальний матеріал до потреб студентів та рівня їх професійного розвитку.

Перспективи подальших досліджень цієї теми полягають у більш ґрунтовному аналізі ефективності використання візуальних технологій

для формування комунікативних та креативних навичок студентів. Актуальною є також і проблема інтеграції технологій візуалізації до інших освітніх компонентів, що є невід'ємною складовою професійної підготовки студентів-істориків в українських ЗВО.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балик Н., Шмигер Г. Застосування технології візуалізації освітнього контенту у контексті кризової ситуації. *Сучасні цифрові технології та інноваційні методики навчання: досвід, тенденції, перспективи*. Матеріали IX Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (м. Тернопіль, 28 квітня, 2022). Тернопіль, 2022. С. 58–61. URL: http://conf.fizmat.tnpu.edu.ua/media/arhive/28_04_2022_6o5woi0.pdf#page=58. (дата звернення: 17.06.2025)
2. Бондаренко Л., Вершков О. Використання технологій візуалізації навчального матеріалу в інтелектуальних освітніх системах. *Збірник науково-методичних праць Таврійського державного агротехнологічного університету ім. Дмитра Моторного*. 2021. Вип. 24. С. 236–242. URL: <http://www.tsatu.edu.ua/tm/wp-content/uploads/sites/14/zbirnyk-nmp-udoskonallennja-osvitno-vyhovnoho-procesu-v-zvo-2021-236-242.pdf> (дата звернення: 14.06.2025)
3. Івашченко Т. Меми як перспективний візуальний засіб у сучасному освітньо-виховному просторі. *Вісник Сквородинівської академії молодих учених* : зб. наук. пр. / Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сквороди ; [за заг. ред. Ю. Д. Бойчука]. Харків, 2024. С. 57–64. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/items/bc3731a8-ae9a-48b1-9cc2-e981a2e63145> (дата звернення: 18.06.2025)
4. Філоненко О., Байдак Н. Педагогічна технологія візуалізації в освіті. *Наукові записки*. Серія: Педагогічні науки. 2022. Вип. 207. С. 64–71. URL: <https://pednauk.cusu.edu.ua/index.php/pednauk/article/view/1421> (дата звернення: 15.06.2025)
5. Шаров С. Візуалізація навчального матеріалу в умовах дистанційного навчання. *Українська словесність у полікультурно-освітньому просторі сьогодення: збірник тез доповідей міжнародної наукової конференції, 23-24 вересня 2021 р.* /відп. ред. Ж. Д. Горіна. Одеса: ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», 2021. С. 165–170. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/13140> (дата звернення: 10.06.2025)

REFERENCES

1. Balyk N., Shmyher H. (2022) Zastosuvannia tekhnolohii vizualizatsii osvitnoho kontentu u konteksti kryzovoi sytuatsii. [The use of educational content visualization technologies in the context of a crisis situation] Suchasni tsyfrovi tekhnolohii ta innovatsiini metodyky navchannia: dosvid, tendentsii, perspektyvy. Materialy IX Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi internet-konferentsii (m. Ternopil, 28 kvitnia, 2022). Ternopil, 58–61. Retrieved from http://conf.fizmat.tnpu.edu.ua/media/arhive/28_04_2022_6o5woi0.pdf#page=58. (Accessed: 17.06.2025) [in Ukrainian]
2. Bondarenko L., Vershkov O. (2021) Vykorystannia tekhnolohii vizualizatsii navchalnoho materialu v intelektualnykh osvitnikh systemakh. [The use of learning material visualization technologies in intelligent educational systems] Zbirnyk naukovo-metodychnykh prats Tavriiskoho derzhavnoho ahrotekhnolohichnoho universytetu im. Dmytra Motornoho, 24, 236–242. Retrieved from <http://www.tsatu.edu.ua/tm/wp-content/uploads/sites/14/zbirnyk-nmp-udoskonallennja-osvitno-vyhovnoho-procesu-v-zvo-2021-236-242.pdf> (Accessed: 14.06.2025) [in Ukrainian]
3. Ivashchenko T. (2024) Memy yak perspektyvnyi vizualnyi zasib u suchasnomu osvitno-vykhovnomu prostori. [Memes as a Promising Visual Tool in the Modern Educational Environment] Visnyk Skovorodynivskoi akademii molodykh uchenykh : zb. nauk. pr. / Kharkiv. nats. ped. un-t im. H. S. Skovorody ; [za zah. red. Yu. D. Boichuka]. Kharkiv, 57–64. Retrieved from <https://dspace.hnpu.edu.ua/items/bc3731a8-ae9a-48b1-9cc2-e981a2e63145> (Accessed: 18.06.2025) [in Ukrainian]
4. Filonenko O., Baidak N. (2022) Pedahohichna tekhnolohiia vizualizatsii v osviti. [Pedagogical Visualization Technology in Education] Naukovi zapysky. Serii: Pedahohichni nauky, 207, 64–71. Retrieved from <https://pednauk.cusu.edu.ua/index.php/pednauk/article/view/1421> (Accessed: 15.06.2025) [in Ukrainian]
5. Sharov S. Vizualizatsiia navchalnoho materialu v umovakh dystantsiinoho navchannia. [Visualization of Learning Material in the Context of Distance Learning] Ukrainska slovesnist u polikulturno-osvitnomu prostori sohodennia: zbirnyk tez dopovidei mizhnarodnoi naukovo konferentsii, 23-24 veresnia 2021 r. /vidp. red. Zh. D. Horina. Odesa: DZ «Pivdenoukrainskyi natsionalnyi pedahohichni universytet imeni K. D. Ushynskoho», 165–170. Retrieved from <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/13140> (Accessed: 10.06.2025) [in Ukrainian]

UDC 37.014.5(477)"1917/1920"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-6>

Inna FEDOROVA,

orcid.org/0000-0002-6345-2309

Senior Lecturer at the Department of Social and Human Sciences

Odessa State Agrarian University

(Odessa, Ukraine) fedorovainna2505@gmail.com

Oksana CHEBAN,

orcid.org/0000-0002-7271-1704

PhD in Philosophical Sciences,

Associate Professor at the Department of Social and Human Sciences

Odessa State Agrarian University

(Odessa, Ukraine) chebanoksana72@gmail.com

Tetiana ROMANENKO,

orcid.org/0000-0002-3752-8701

Lecturer at the Department of Social and Human Sciences

Odessa State Agrarian University

(Odessa, Ukraine) tatroma@ukr.net

CONTINUITY OF EDUCATIONAL POLICY AS A COMPONENT OF UKRAINIAN STATESHIP (1917–1920)

The article examines the continuity of educational and cultural policy in Ukraine in the period of 1917–1920 as a key factor in the formation of Ukrainian statehood. The authors examine the educational reforms initiated by the governments of the Ukrainian People's Republic, the Hetmanate, the Directory, and the Western Ukrainian People's Republic, which, despite the difficult political situation, contributed to the formation of the national education system. Special attention is paid to the processes of Ukrainization of the educational process at all levels - from primary school to higher educational institutions. The creation and development of new Ukrainian schools, gymnasiums, universities, and institutes, as well as the introduction of curricula and textbooks in the Ukrainian language, are noted. The article highlights the role of public organizations, teachers and scientists in the formation of the educational system, in particular the significant contribution of the All-Ukrainian Teachers' Union, "Prosvita" and leading scientists. The creation of the Ukrainian Academy of Sciences as an important center of scientific activity, which united outstanding scientists and initiated scientific research in various fields, is separately analyzed. The authors emphasize that the above-mentioned processes contributed not only to the development of education, but also to the cultural revival of the Ukrainian people, laid the foundation for the further European integration of Ukraine. Despite the short duration of the existence of Ukrainian state formations during this period, their educational policy was systemic, consistent and became the foundation for the formation of national identity and intellectual potential. The article demonstrates that the continuity and purposefulness of educational reforms are a component of the national statehood of Ukraine.

Key words: Ukrainian Central Rada, Ukrainian People's Republic, Hetmanate, Directory, Western Ukrainian People's Republic, education, higher education, culture.

Інна ФЕДОРОВА,

orcid.org/0000-0002-6345-2309

старший викладач кафедри суспільно-гуманітарних наук

Одеського державного аграрного університету

(Одеса, Україна) fedorovainna2505@gmail.com

Оксана ЧЕБАН,

orcid.org/0000-0002-7271-1704

кандидат філософських наук,

доцент кафедри суспільно-гуманітарних наук

Одеського державного аграрного університету

(Одеса, Україна) chebanoksana72@gmail.com

Тетяна РОМАНЕНКО,

orcid.org/0000-0002-3752-8701

викладач кафедри суспільно-гуманітарних наук
Одеського державного аграрного університету
(Одеса, Україна) tatroma@ukr.net

БЕЗПЕРЕРВНІСТЬ ОСВІТНЬОЇ ПОЛІТИКИ ЯК СКЛАДОВА УКРАЇНСЬКОЇ ДЕРЖАВНОСТІ (1917–1920 РОКИ)

У статті розглядається безперервність освітньої та культурної політики в Україні в період 1917–1920 років як ключовий чинник становлення української державності. Автори досліджують освітні реформи, започатковані урядами Української Народної Республіки, Гетьманату, Директорії та Західно-Української Народної Республіки, які попри складну політичну ситуацію сприяли формуванню національної системи освіти. Особлива увага приділяється процесам українізації навчального процесу на всіх рівнях – від початкової школи до вищих навчальних закладів. Відзначається створення та розвиток нових українських шкіл, гімназій, університетів і інститутів, а також впровадження навчальних програм і посібників українською мовою. У статті висвітлюється роль громадських організацій, педагогів і науковців у формуванні освітньої системи, зокрема значний внесок Всеукраїнської вчительської спілки, «Просвіти» та провідних наукових діячів. Окремо аналізується створення Української академії наук як важливого центру наукової діяльності, що об'єднала видатних учених і започаткувала наукові дослідження у різних галузях. Автори наголошують, що вищезазначені процеси сприяли не лише розвитку освіти, але й культурному відродженню українського народу, заклали підвалини для подальшої європейської інтеграції України. Попри короткотривалість існування українських державних утворень у цей період, їх освітня політика мала системний, послідовний характер і стала фундаментом для формування національної ідентичності та інтелектуального потенціалу. Стаття демонструє, що безперервність і цілеспрямованість освітніх реформ є складовою національної державності України.

Ключові слова: Українська Центральна Рада, Українська Народна Республіка, Гетьманат, Директорія, Західно-Українська Народна Республіка, освіта, вища освіта, культура.

Problem statement. Ukrainian statehood has been under threat since 2014 due to Russia's armed aggression. The restoration of statehood in Ukraine since 1991 has been based on the reform of the education sector. Ukrainian science of the 21st century requires innovative approaches to the Europeanization of all levels of education – from secondary to higher. Despite the war, Ukrainian educators are improving the quality and effectiveness of the use of human resources and scientific potential in all areas of national state policy towards European integration, ensuring Ukraine's competitiveness in world markets. The modern scientific community is actively integrating into the European educational space. At the same time, scientists are of the opinion that the future of Ukrainian education is impossible without the use of historical achievements, in particular, during the active period of building the statehood of the UPR, its formation and development.

Analysis of recent research and publications. Studying sources on the development of education during the Ukrainian People's Republic, we discovered a significant number of historical documents that reveal the multifaceted development of education. In particular, the magazine «Free Ukrainian School» 1917–1920 (organ of the All-Ukrainian Teachers' Union). Ukrainian public figures and teachers with world names O. Doroshkevych, O. Muzychenko,

Ya. Chepiga, S. Siropolko, P. Kholodnyi, S. Rusova and others formulated the principles of a unified general education school. The works of scientists, participants in revolutionary events – M. Hrushevsky, D. Doroshenko, N. Polonska-Vasylenko, P. Skoropadsky – reveal the secrets of the levers in those turbulent times of the formation of state institutions of the Ukrainian state. Review of the works of V. Ivanysh, B. Lonchyna, I. Keyvan, V. Yaniv, A. Zhyvotko, M. Semchyshyn, O. Subtelnyi gives an understanding of formulated and reasoned, non-ideologized conclusions about the place and role of liberation struggles in the history of Ukraine, the cultural and spiritual revival of the Ukrainian people. The works of L. Bilan, O. Mykhalyuk (Poltava region), D. Rybchenko (Kyiv region), I. Fedorova (southern Ukraine) reveal aspects of the formation and development of institutions of higher and lower agricultural education in Ukraine at the beginning of the 20th century.

The purpose of the article is to analyze certain historical facts regarding the features of the intensive development of education and culture in the Ukrainian People's Republic at all levels from extracurricular to higher.

Within the framework of the defined goal, it is necessary to solve scientific tasks: to reveal the basic principles of the historiography of the problem, its state at the present stage; to investigate the main pre-

requisites and determine the features of the development of education in the UPR; to analyze the process of the formation of education in the studied period; to identify the main debatable issues that require further research.

Presentation of the main material. The February Revolution of 1917 and the democratic freedoms proclaimed by the Provisional Government were perceived by the Ukrainian people in the territories of the former Russian Empire as an opportunity to begin the struggle for their national liberation. Delegates from various Ukrainian public organizations and parties gathered in Kyiv for a meeting on March 20, 1917, at which the Ukrainian Central Rada (UCR) was formed. Mykhailo Hrushevsky was elected chairman of the UCR. The process of struggle for the revival of the Ukrainian state began. Organizational, economic and political measures were actively implemented. The development of national education and culture in the UPR became a priority area. The urgency was determined by several factors. First of all, we should note that since the beginning of the activities of the Ukrainian Central Rada in 1917, the level of illiteracy in Ukraine reached up to 80 percent among the population of Ukraine. School-age children did not have equal access to education, so society still had 50 percent illiteracy among this category. On the other hand, we are faced with the Russification of Ukrainian culture. After all, this is a consequence of the Valuev Circular and the Ems Act. Publishing, theater, music, fine arts, etc. developed quite slowly (Sydorenko, 2014: 449).

The governments of the Ukrainian People's Republic and the government of the Ukrainian State of P. Skoropadsky promoted the development and actively involved the public in the development of education in Ukraine at all levels, and also supported all aspirations for the development of Ukrainian culture. The goal of the cultural development of Ukraine was actively considered in the process of public hearings during the work of the Ukrainian National, Military, Peasant, Trade Union, Teachers' and other congresses in the spring and summer of 1917. In the direction of humanitarian policy, party conferences and the second session of the Central Rada were held. Thanks to active public and political activity, a concept of cultural construction in Ukraine was formed in the process of creative discussions. They focused on the development of both the education system and its Ukrainization. Radical changes were made in publishing, library and archival affairs. The system of music, theater and fine arts was reformed. Ukrainian governments have never neglected the interests of national minorities. After all, representatives of all nationali-

ties of the world have lived in Ukraine at all times, from the Trypillians to the present day. That is why the government of the Ukrainian People's Republic created favorable conditions for the development of the culture of national minorities.

The democratic intelligentsia was responsible for the development of state institutions of Ukraine and the support of the development of its culture at the state level. In particular, we have a source of Vynnychenko's own memories about the preparation of the I–IV Universals of the Central Rada and his negotiations with the Provisional Government and the Council of People's Commissars (Vynnychenko V., 1920: 348). Here the author describes in detail the preparation of the content of the Universals, the course of constant and complex negotiations with the Provisional and Soviet governments.

A change in the trajectory of his own activities is the subordination of M. Hrushevsky's scientific activities to the work of the parliament. After all, M. Hrushevsky worked on the political strategy and tactics of the Ukrainian state (Shchapoval, 1996: 304). M. Tugan-Baranovsky organized the financial system. He wrote a thorough work «Fundamentals of Political Economy», which was published in 1917. (Yas, 2004: 35–45). M. Savchenko-Belsky as a member of the General Secretariat dealt with issues of land relations within the framework of the agrarian reform. I. Steshenko was in charge of reforming public education (Boyko, 2008: 57–64). O. Oles as a poet spoke out in defense of Ukrainianness, wrote articles, poems of 1917–1918, aimed at the formation of national self-awareness. His field of activity was journalism and the establishment of work in daily newspapers, etc.

In the wide range of urgent political tasks of that time, the development of education, primarily school education, occupied a prominent place. The Central Rada considered its main task in this area to be the revival of the Ukrainian language and the creation of a national school. Significant support in this direction was provided by Ukrainian public organizations – in particular, «Prosvita», the School Education Society, as well as teaching staff. The first Ukrainian schools were opened mainly at the expense of the community and with the financial support of the population.

In primary schools, Ukrainization took place relatively smoothly. In contrast, in secondary and higher educational institutions, the situation was more complicated: Ukrainization encountered resistance from part of the teaching community and parents of students, which negatively affected the language situation in cities and large settlements of Ukraine.

Therefore, the issue of the revival of the Ukrainian school became one of the key ones at the two All-

Ukrainian Teachers' Congresses, which were held in April and August 1917. The congresses recommended the Ukrainization of secondary schools both by establishing new Ukrainian gymnasiums and by gradually introducing teaching subjects in Ukrainian in existing Russian-language gymnasiums.

The subjects of the Ukrainian studies cycle – Ukrainian language, literature, history and geography of Ukraine – were recognized as normative and mandatory for study in all secondary schools. To ensure the rights of national minorities, the congresses also recommended opening parallel classes with teaching in the native language of students.

In order to promptly resolve urgent issues related to improving the content and methods of teaching, the Second All-Ukrainian Teachers' Congress established the All-Ukrainian Teachers' Union with branches in provincial centers. By the end of 1917, it had about 10,000 members. The union played an important role in the formation of Ukrainian primary and secondary schools, making a significant contribution to the organization of the educational process.

The development of a new Ukrainian school set the General Secretariat of Education and the pedagogical community the task of creating curricula and providing schools with Ukrainian-language, Ukrainian-scientific educational, methodological and artistic literature. To solve this task, a state commission was created to prepare new textbooks, which at various stages included leading scientists and teachers: Ivan Steshenko, Pavlo Kholodny, Petro Sushitsky, Mykhailo Hrushevsky, Dmytro Bahaliy, Ivan Ohiyenko, Oleksandr Kysil, Borys Biletsky, Sofia Rusova, Andriy Leshchenko, Ivan Vlasenko and others.

Experienced teachers – specialists in the methodology of teaching school subjects – were also involved in this large-scale and responsible work. Through joint efforts, dozens of textbooks and methodological manuals on the Ukrainian language, literature, history, geography, ethnography, mathematics, physics, chemistry and other subjects were created. The design of educational literature was carried out by well-known artists and graphic designers: Heorhiy Narbut, Antin Sereda, Yuriy Pavlovych, Mykola Kozyk, Karpo Trokhymenko, Kateryna Antonovych.

The publication of textbooks was handled by leading Ukrainian publishing houses: Slovo, Krynytsia, Promin, Siyach, Vernygora. The total circulation of textbooks and manuals published in 1917 was about 300 thousand copies, and in 1918 – over 2 million.

Evidence of the priority and relevance of education among the complex of other urgent tasks that faced the government of the Ukrainian People's Republic was its intention to urgently reform the education sys-

tem. Already at the end of 1917, curricula and programs for labor (general) schools with a 12-year term of study were developed, which indicated a strategic vision for building a new educational model.

At the same time, the Ukrainian authorities paid considerable attention to the elimination of illiteracy among the adult population and the improvement of its general cultural level. For this purpose, the Central Rada created a special Department of Extracurricular Education within the structure of the General Secretariat of Education. Similar structures subsequently functioned under subsequent governments of Ukraine. Their task was to organize large-scale measures to overcome illiteracy, monitor the effectiveness of relevant programs, and disseminate best practices in the field of public education.

Within the framework of this activity, a network of evening schools, educational courses, reading houses was created. For people who already had a basic education, folk universities, educational houses, educational circles, as well as cultural and educational clubs with various thematic sections were organized. Such a comprehensive system of extracurricular education became an important factor in the process of forming a conscious, educated and responsible citizen of the new Ukrainian state.

An important role in establishing the system of extracurricular education was played by the congress of delegates of the «Prosvita» societies, which took place in September 1917 with the participation of more than 400 representatives not only from different regions of Ukraine, but also from territories of compact residence of Ukrainians – in particular, the Don, Voronezh and Kursk provinces, Kuban, Bessarabia. During the congress, the All-Ukrainian Union «Prosvita» was created, which took on the functions of coordinating activities in the field of extracurricular education and cultural and educational work.

According to the adopted decisions, education for children was to begin at the age of eight, be compulsory and free. In addition, the congress initiated the creation of children's interest groups and the development of a preschool education system. Such steps laid the foundation for the formation of continuous education and social support for youth and adults.

Over the next four years, about 8 thousand permanent evening schools and literacy courses were opened in Ukraine, which covered more than 250 thousand people – both adults and children not involved in the formal education system. In parallel, self-education circles operated at more than 100 folk universities, clubs, Prosvita societies and libraries, which involved approximately 2 million illiterate citizens in the educational process. Cultural and educational events cov-

ered millions of residents of Ukraine, which indicates the scale and social significance of this activity.

To provide the new Ukrainian school and the network of extracurricular education with qualified personnel, Ukraine actively trained teachers. For this purpose, departments of the history of Ukrainian art and the history of Ukrainian ethnography were opened in higher educational institutions.

The government of the Ukrainian People's Republic paid considerable attention to the reorganization of the entire higher education system. Existing universities and institutes were gradually Ukrainianized, and new higher educational institutions of Ukrainian orientation were also created. As part of the implementation of this policy, on October 5, 1917, the first Ukrainian People's University was solemnly opened in Kyiv, which included three faculties: historical and philological, physical and mathematical, legal, and preparatory courses. The total number of students and course participants at the university at the time of opening was 1,370 people. Among them were graduates of secondary and higher schools, folk teachers, and students of other Kyiv higher educational institutions.

The next step in the creation of a Ukrainian higher school was the opening of the Pedagogical Academy in Kyiv on November 7, 1917. Its activities began with the establishment of pedagogical courses, the main goal of which was to train teachers for Ukrainian secondary schools, in particular, teachers of subjects of the Ukrainian studies cycle – primarily the Ukrainian language and literature. The actual students of the academy were considered to be persons with higher education and graduates of pedagogical institutes; free students – students of the last years of higher educational institutions, pedagogical institutes and graduates of teacher seminaries. At the time of its opening, 50 actual students with higher education were enrolled in the academy.

An important event in the cultural life of the Southern region of Ukraine was the establishment in February 1918 of the Odessa Agricultural Institute (Fedorova, 2012: 109). For the Central region, a similar landmark step was the opening of the Second Ukrainian People's University in Poltava on April 21, 1918. The initiative to create these institutions belonged to local public organizations. In particular, part of the funds for the maintenance of the Second People's University were provided by the Poltava «Prosvita», the rest was made up of private donations and fees from students.

These events were preceded by the opening of the Geographical and Technological Institutes in Kyiv, the Art and Industrial Institute in Myrhorod, and the

Higher School of Economics, which trained specialists in the fields of banking, trade, and economics. In newly created and already operating higher educational institutions, the Ukrainization of the educational process gradually took place: faculties and departments of Ukrainian studies were opened, specialization was introduced, all types of classes – lectures, seminars, colloquiums, debates – were held in Ukrainian.

Thus, in a short period and in a difficult political situation, the Central Council, with the active participation of Ukrainian public organizations, managed to lay the fundamental foundations for the revival of the system of primary, secondary, and higher education. This created the prerequisites for its further development by future Ukrainian governments.

The Hetmanate government, which came to power on April 29, 1918, continued the educational, scientific and cultural policy initiated by the Central Rada. It resolutely pursued a course towards the Ukrainization of spiritual life, in particular in the field of education. The first step of the Ministry of Public Education and Arts in this direction was large-scale work on the implementation of a single labor school – a project developed back in the days of the Central Rada.

Particular attention was paid to expanding the network of Ukrainian-language private and state schools and gymnasiums. If in 1917 there were 39 gymnasiums with Ukrainian as the language of instruction in Ukraine, then only in the summer of 1918 their number increased to 54, and such institutions were opened not only in cities, but also in villages. At the end of the Hetmanate, the number of Ukrainian-language gymnasiums reached about 150. The Minister of Public Education and Arts of the Ukrainian State, Professor M. Vasylenko, took a particularly active part in these reform processes.

The government of P. Skoropadsky also paid considerable attention to reforming the higher education system. For this purpose, a special commission headed by Academician V. Vernadsky was created. Thanks to its activities, as well as financial and organizational support from the state and the scientific community, on October 6, 1918, the first State Ukrainian University was opened in Kyiv on the basis of the People's University. On October 22 of the same year, a second one was founded – in Kamianets-Podilskyi. Later, similar universities and institutes began to operate in Katerynoslav, Yalta and Sumy. Kyiv University of St. Volodymyr, Kharkiv and Odessa universities were officially declared Ukrainian.

The urgent need for the revival of industry actualized the development of higher technical education. The Hetmanate government allocated

funds for the opening of the Faculty of Electrical Engineering at the Kyiv Polytechnic Institute, and also contributed to the establishment of polytechnic institutes in Odessa, Mykolaiv, Kherson and a number of other technical higher educational institutions.

Ukraine's entry into the international arena actualized the need to train specialists for work in diplomatic institutions, which became a completely new task for the state. In response to this challenge, the Consular and Middle Eastern Institutes were founded in Kyiv, which trained specialists in international relations.

In parallel, the creation of higher educational institutions began to train railway and water transport engineers, doctors, trade and cultural workers, as well as military personnel. In total, it was planned to open about 65 higher educational institutions, of which 35 were implemented in a short time.

During the same period, the State Ukrainian Archive was established to preserve historical documents, some of which were planned to be transported from Moscow and Petrograd. The Ukrainian National Library, the National Gallery of Arts, and the Ukrainian Historical Museum were also founded. These institutions played an important role not only in the development of historical science and fine arts, but also in the formation of the scientific and aesthetic consciousness of Ukrainian society.

The culmination of the educational and scientific policy of the government of P. Skoropadsky was the founding of the Ukrainian Academy of Sciences (UAS) on November 24, 1918, the first president of which was the outstanding scientist-chemist Volodymyr Vernadsky (1863–1945).

The Hetmanate existed for less than eight months, but during this short time the government made a significant contribution to the development of education, science, and culture, laying the foundations for the future achievements of Ukrainian statehood in the humanitarian sphere.

On November 13, 1918, the Western Ukrainian People's Republic (WUPR) was proclaimed in Lviv, with Yevhen Petrushevych as its president. On January 22, 1919, the solemn proclamation of the Act of Union of the UPR and the WUPR into a single sovereign state took place on Sophia Square in Kyiv. Despite its short existence (eight months), the WUPR managed to implement a number of important educational and language reforms: the Ukrainian language received the status of the state language, became mandatory in schools and state institutions, while national minorities had the right to study in their native language. The school system was reorganized, public schools became state-owned,

teachers became civil servants, and a number of gymnasiums and seminaries were nationalized. In parallel, the UNR Directory, despite its short term of office, financed the Academy of Sciences, Kamianets-Podilskyi University, the opening of ten pedagogical institutes, initiated the creation of new universities, and continued the policy of Ukrainization of higher education, which contributed to the development of scientific research and the formation of the higher education system in Ukraine.

The efforts of Ukrainian governments in the direction of developing higher education in 1917–1920 yielded positive results: the number of institutes and universities increased from 26 to 60, and the number of students from 35 to 82 thousand. At the same time, an active search was carried out for ways and means to support the proper level of training of specialists. This indicates that during the years of the liberation struggle of the Ukrainian people, a purposeful course was pursued to form a national system of higher education. Science continued to play an important role in the spiritual life of society, the centers of which were the Ukrainian Academy of Sciences (UAS), universities, institutes and scientific societies.

In 1919, about 1,100 employees worked at the UAS, among whom were such prominent scientists as V. Vernadsky, D. Bahaliy, S. Efremov, A. Krymsky, M. Kashchenko, S. Smal-Stotsky, M. Petrov, S. Tymoshenko, F. Tarnavsky and others. The Academy had three main departments: historical and philological, physical and mathematical, and socio-economic sciences. There was also a national library, a number of commissions, research institutes, museums, a botanical garden, an astronomical observatory, laboratories, and other institutions that conducted research in the fields of history, literature, linguistics, natural sciences, and economics.

The activities of specialized commissions were fruitful: for example, under the leadership of S. Yefremov, the literary heritage of I. Kotlyarevsky, T. Shevchenko, I. Franko, V. Antonovych, M. Dragomanov, and O. Potebnia was prepared for publication. The archaeological commission developed a program for the development of archaeology in Ukraine and compiled a map of monuments, and the commission for the study of natural resources made recommendations for their effective use. Scientific problems were also actively solved by the teaching staff of higher educational institutions, as well as by all scientific societies operating in Ukraine without exception.

Conclusions. During the years of the national liberation struggle of 1917–1920, Ukrainian governments laid the foundations for the creation

of a national education system, in particular higher education. Despite political instability, the governments of the Central Rada, the Hetmanate, the Directory, and the WUPR consistently implemented a policy of Ukrainization of the educational space. In a short time, the network of educational institutions was significantly expanded. The number of universities and institutes increased from 26 to 60, and the number of students from 35 to 82 thousand. The establishment of new institutions was accompanied by the introduction of Ukrainian-language education, the opening of faculties of Ukrainian studies, and the state status of the Ukrainian language in education and public administration. Considerable attention was paid not only to higher education, but also to the development of schooling. The WUPR and UPR introduced legislative mechanisms for the development of public schools, support for teachers,

the creation of curricula and textbooks in the Ukrainian language, ensuring equal access to education for national minorities. The creation of the Ukrainian Academy of Sciences in November 1918 was the culmination of the scientific and educational policy of the Ukrainian State. The Academy united the leading scientists of the era and laid the foundations for scientific research in the fields of natural sciences, social sciences, and the humanities. Its activities, as well as the work of universities, institutes and scientific societies, contributed to the formation of the Ukrainian scientific tradition. Despite the short period of existence of independent Ukrainian state formations in 1917–1920, their activities in the educational and scientific spheres were of a systematic nature, testifying to a deep awareness of the need to form an original humanitarian policy and national intellectual potential.

BIBLIOGRAPHY

1. Бойко О. Д. Іван Стещенко і становлення системи освіти в УНР. *Історія української школи і педагогіки*. 2008. № 2. С. 57–64.
2. Відродження нації: у 3 т. / Володимир Винниченко. Київ : Політвидав України, 1990. Т. 1. 447 с.
3. Гнатюк М. Олександр Олесь і духовне пробудження нації. Київ : Либідь, 1999. 216 с.
4. Грушевський М. С. Про українську мову і українську школу. Київ : Веселка, 1991. 46 с.
5. Історія української культури : навч. посіб. / О. П. Сидоренко та ін. ; за ред. О. П. Сидоренка. Київ, 2014. 576 с.
6. Онопрієнко В. Осередки національного відродження: Українські університети в 1917–1919 рр. *Вісник Академії наук України*. 1992. № 2. С. 77–87.
7. Пижик А. М. Реформування системи національної освіти в добу Директорії УНР. Київ : [Б. в.], 1998. 44 с.
8. Постернак С. Із історії освітнього руху на Україні за часи революції 1917–1919 рр. Київ : Друкар, 1920. 128 с.
9. Стещенко І. М. З питань шкільної справи в Україні. Київ : Друкарня В. Кульженка, 1918. 48 с.
10. Туган-Барановський М. І. Основи політичної економії. Київ : Либідь, 1994. 468 с.
11. Українська Центральна Рада. Документи і матеріали: у 2 т. Т. 1 : Березень–серпень 1917 р. / упоряд. В. Ф. Верстюк та ін. Київ : Наукова думка, 1996. 588 с.
12. Федорова І. В. Розвиток освіти в Україні на початку ХХ століття: педагогічний аспект. *Проблеми і перспективи розвитку освіти*: матер. III Міжн. конф. Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2017. С. 24–30.
13. Федорова І. В. Сільськогосподарська освіта півдня України: педагогічний аспект. *Сучасні тенденції педагогічної освіти і науки України та Ізраїлю: шлях до інтеграції*: матер. III Відкр. міжнар. форуму. Аріель : Університетський центр в Самарії, 2012. С. 108–110.
14. Центральна Рада. Документи і матеріали: у 2 т. Т. 2: Червень–грудень 1917 р. / упоряд. В. Ф. Верстюк та ін.. Київ : Наукова думка, 1997. 686 с.
15. Шаповал Ю. І. Михайло Грушевський: життя, діяльність, погляди. Київ : Генеза, 1996. 304 с.
16. Ясь О. В. Туган-Барановський і формування економічної програми УНР. *Український історичний журнал*. 2004. № 2. С. 35–45.

REFERENCES

1. Boyko O. (2008) Ivan Steshenko i stanovlennya systemy osvity v UNR. [Ivan Steshenko and the formation of the education system in the UNR]. *History of the Ukrainian School and Pedagogy*. 2. 57–64. [in Ukrainian].
2. Vynnychenko V. (1990) Vidrozhennya natsiyi: u 3 t. [Revival of the Nation: in 3 vols.]. T. 1. Kyiv: Polityvydav Ukrayiny. 447. [in Ukrainian].
3. Hnatyuk M. (1999) Oleksandr Oles i dukhovne probudzhennya natsiyi [Oleksandr Oles and the Spiritual Awakening of the Nation]. Kyiv: Lybid. 216. [in Ukrainian].
4. Hrushevskyy M. S. (1991) Pro ukrayinsku movu i ukrayinsku shkolu. [On the Ukrainian Language and Ukrainian School.]. Kyiv: Veselka. 46. [in Ukrainian].
5. Istoriya ukrayinskoyi kultury: navch. posib. [History of Ukrainian Culture: Textbook]. O.P. Sydorenko, O.M. ta in.; za red O. P. Sydorenka. Kyiv. 576. [in Ukrainian].
6. Onopriyenko V. (1992) Oseredky natsionalnoho vidrozhennya: Ukayinski universytety v 1917–1919 rr. [Centers of National Revival: Ukrainian Universities in 1917–1919.]. Visnyk Akademiyi nauk Ukrayiny. 2. 77–87.
7. Pyzhyk A. M. (1998) Reformuvannya systemy natsionalnoyi osvity v dobu Dyrektoriyi UNR. [Reforming the system of national education in the era of the Directory of the Ukrainian Peoples Republic.]. Kyiv: [B. v.]. 44. [in Ukrainian].

8. Posternak S. (1920) Iz istoriyi osvithnoho rukhu na Ukrayini za chasy revolyutsiyi 1917–1919 rr. [From the History of the Educational Movement in Ukraine during the Revolution of 1917–1919.]. Kyiv: Drukar. 128. [in Ukrainian].
9. Steshenko I. M. (1918) Z pytan shkilnoyi spravy v Ukrayini. [On the issues of school affairs in Ukraine]. Kyiv: Drukarnya V. Kulzhenka. 48. [in Ukrainian].
10. Tuhon-Baranovskyy M. I. (1994) Osnovy politychnoyi ekonomiyi. [Fundamentals of Political Economy]. Kyiv: Lybid. 468. (perevydannya oryhinalu 1917 r.) [in Ukrainian].
11. Ukrayinska Tsentralna Rada. (1997) Dokumenty i materialy: u 2 t. [Ukrainian Central Rada. Documents and materials: in 2 vols.]. T. 1: Berezen–serpen 1917 r. uporyad. V. F. Verstyuk ta in. Kyiv: Naukova dumka. 588. [in Ukrainian].
12. Fedorova I. (2017) V. Rozvytok osvity v Ukrayini na pochatku KHKH stolittya: pedahohichnyi aspekt. [Development of Education in Ukraine at the Beginning of the Twentieth Century: Pedagogical Aspect.]. Problemy i perspektyvy rozvytku osvity: mater. III Mizhn. konf. Kherson: Vydavnychiy dim «Helvetyka». 24–30. [in Ukrainian].
13. Fedorova I. V. (2012) Silskohospodarska osvita pivdnya Ukrayiny: pedahohichnyi aspekt. [Agricultural Education of the South of Ukraine: Pedagogical Aspect] Suchasni tendentsiyi pedahohichnoyi osvity i nauky Ukrayiny ta Izrayilyu: shlyakh do intehratsiyi: mater. III Vidkr. mizhnar. forumu. Ariel: Universytetskiy tsentr v Samariyi. 108–110. [in Ukrainian].
14. Ukrayinska Tsentralna Rada. (1997) Dokumenty i materialy: u 2 t. [Ukrainian Central Rada. Documents and materials: in 2 vols.]. T. 2: Cherven–hruden 1917 r uporyad. V. F. Verstyuk ta in. Kyiv: Naukova dumka. 686. [in Ukrainian].
15. Shapoval Y.U. (1996) I. Mykhaylo Hrushevskyy: zhyttya, diyalnist, pohlyady. [Mykhailo Hrushevskyi: Life, Activity, Views]. Kyiv: Heneza. 304. [in Ukrainian].
16. Yas O. V. (2004) Tuhon-Baranovskyy i formuvannya ekonomichnoyi prohramy UNR. [Tugan-Baranovskyi and the formation of the economic program of the UPR]. Ukrayinskyi istorychnyi zhurnal. 2. 35–45. [in Ukrainian].

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 792.8:378(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-7>

Ірина МАКАРОВА,

orcid.org/0000-0002-3334-6599

*старший викладач кафедри сучасної хореографії та спортивно-оздоровчих технологій
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) ira_makarova7@ukr.net*

Еліна САМОЙЛОВА,

orcid.org/0000-0002-3148-8868

*викладач кафедри сучасної хореографії та спортивно-оздоровчих технологій
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) samoilova.elina90@gmail.com*

Дмитро МОСТОВИЙ,

orcid.org/0009-0002-3151-1586

артист балету

*Харківського академічного театру музичної комедії
(Харків, Україна) dimonmost160689@gmail.com*

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ ВИКЛАДАННЯ СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ В ОПТИЦІ ПЕРФОРМАТИВНИХ МИСТЕЦТВ

Статтю присвячено мистецтвознавчо-культурологічному осмисленню перформативних мистецтв у кореляції з реаліями мистецької освіти в Україні на прикладі хореографії.

Метою статті є дослідження особливостей викладання хореографії в контексті перформативних мистецтв у сучасній Україні.

Встановлення сутнісних ознак перформативних мистецтв в Україні показало невідповідність між законодавчим закріпленням і теоретичним осмисленням явища. Ситуація зумовила юридично визнану освітню спеціальність «перформативні мистецтва», включно з хореографією, а також варіативність тлумачень у мистецько-культурологічному дискурсі. Перформативні мистецтва визначено законодавчо фіксованою категорією мистецької освіти. Тоді як перформативні практики є синтетичною художньою формою, яка виходить за межі сценічних видів мистецтв. Показано, що художні трансформації в хореографії як складовій перформативних мистецтв простежуються за усіма напрямками. Наголошено на тому, що сучасній хореографії властиві імпровізація, інтерактивність, синкретичність, відкритість до експерименту й здатність бути гнучкою та адаптивною до соціокультурного контексту російсько-української війни, через що напрям сучасної хореографії набуває рис перформативних практик. Зауважено, що сучасна хореографія постає механізмом інтеграції перформативних процесів до мистецької освіти з хореографії. Виокремлено стратегії змін у мистецькій освіті з хореографічної спеціалізації в перформативних мистецтвах. Показано розрив між національною класифікацією та міжнародними стандартами, що впливає на гармонізацію та конкурентоспроможність майбутніх хореографів. За допомогою аналізу досвіду Великої Британії зазначена перспективність поєднання традиційної системи підготовки хореографів з інноваціями, орієнтованими на культурний ринок і міждисциплінарний розвиток за умов російсько-української війни, коли мистецтво набуває стратегічного значення для збереження національної ідентичності та культурної самобутності.

Перспективами подальших розвідок визначено дослідження цифровізації, міждисциплінарності, глобалізації як соціокультурних викликів для хореографічної спеціалізації освіти з перформативних мистецтв за умов російсько-української війни.

Ключові слова: хореографія, перформативні мистецтва, сучасний танець, сучасна хореографія, викладання танцю, методика викладання танцю, мистецька освіта.

Iryna MAKAROVA,

orcid.org/0000-0002-3334-6599

*Senior Lecturer at the Department of Contemporary Choreography
and Sports and Wellness Technologies
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) ira_makarova7@ukr.net*

Elina SAMOILOVA,

orcid.org/0000-0002-3148-8868

Lecturer at the Department of Contemporary Choreography and Sports and Wellness Technologies,
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) samoilova.elina90@gmail.com

Dmytro MOSTOVYI,

orcid.org/0009-0002-3151-1586

Ballet Dancer

Kharkiv Academic Theater of Musical Comedy
(Kharkiv, Ukraine) dimonmost160689@gmail.com

CONCEPTUAL BASES FOR TEACHING CONTEMPORARY CHOREOGRAPHY IN THE PERFORMING ARTS

The article is devoted to the art and cultural understanding of the performing arts in correlation with the realities of art education in Ukraine, using choreography as an example.

The aim of the article is to study the peculiarities of teaching choreography in the context of the performing arts in contemporary Ukraine.

The establishment of the essential characteristics of the performing arts in Ukraine has revealed a discrepancy between legislative provisions and theoretical understanding of the phenomenon. This situation has led to the creation of a legally recognised educational specialisation in “performing arts”, including choreography, as well as a variety of interpretations in the artistic and cultural discourse. Performing arts are defined as a legally established category of arts education. Meanwhile, performing practices are a synthetic art form that goes beyond the boundaries of the performing arts. It is shown that artistic transformations in choreography as a component of the performing arts can be traced across all genres. It is emphasised that contemporary choreography is characterised by improvisation, interactivity, syncretism, openness to experimentation and the ability to be flexible and adaptable to the socio-cultural context of the Russian-Ukrainian war, which is why contemporary choreography is acquiring the features of performative practices. It is noted that contemporary choreography is emerging as a mechanism for integrating performative processes into arts education in choreography. Strategies for change in arts education in choreography in the performing arts are identified. The gap between national classification and international standards, which affects the harmonisation and competitiveness of future choreographers, is demonstrated. Based on an analysis of the experience of Great Britain, the article highlights the promising prospects of combining the traditional system of training choreographers with innovations focused on the cultural market and interdisciplinary development in the context of the Russian-Ukrainian war, when art acquires strategic importance for the preservation of national identity and cultural identity.

The prospects for further research include the study of digitalisation, interdisciplinarity and globalisation as socio-cultural challenges for choreography specialisation in performing arts education in the context of the Russian-Ukrainian war.

Key words: choreography, performing arts, contemporary dance, contemporary choreography, dance teaching, dance teaching methods, arts education.

Постановка проблеми. Стратегічна значущість перформативних мистецтв в ідеологічному протистоянні під час повномасштабної російсько-української війни зумовлює потребу в науковій рецепції особливостей виховання майбутніх хореографів. Водночас трансформаційні процеси в творчій галузі демонструють впровадження в мистецьку освіту нового формату, де хореографія постає складовою спеціальності «перформативні мистецтва» (код В6). Відтак, є потреба мистецтвознавчо-культурологічного осмислення «перформативних мистецтв» як складової мистецького простору України під час повномасштабної війни. Зокрема, теоретична рецепція має спрямовуватися на концептуалізацію засад «перформативних мистецтв» у кореляції з педагогічними реаліями мистецької освіти в Україні. У світлі означеної

проблематики сучасний танець і методика його викладання постають оптимально сприятливим емпіричним матеріалом для осмислення нагальних теоретичних і викладацьких питань.

Аналіз досліджень. Наукова література з проблем хореографічного мистецтва та особливостей його викладання за умов переходу до «перформативних мистецтв», зокрема, порушує питання термінологічного розмежування «перформативних мистецтв» і «перформативних практик» (Яцик, 2021); динаміки хореографічного процесу в Україні та особливостей сучасної хореографії та етапі переходу до освіти з «перформативних мистецтв» (Тіщенко та ін., 2024; Меліхов, 2024); вивчення позитивного іноземного досвіду збереження хореографічної спеціалізації в освіті з «перформативних мистецтв» (Верещагіна-Біляв-

ська та ін., 2024) і перспектив збереження української хореографічної школи (Андрощук, 2024). У цілому простежуються тенденції з вивчення трансформаційних процесів у хореографічному мистецтві, а також визначення соціокультурного значення мистецтва танцю під час повномасштабної російсько-української війни. Тож варто зосередитися на художніх і педагогічних особливостях хореографії в Україні на етапі переходу до освіти з «перформативних мистецтв», з урахуванням потреби збереження спеціалізації.

Мета статті – дослідити особливості викладання хореографії в контексті «перформативних мистецтв» у сучасній Україні. Для досягнення мети необхідно встановити сутнісні ознаки перформативних мистецтв в Україні, показати художні трансформації в хореографічному мистецтві як складовій перформативних мистецтв, а також виокремити стратегії змін у мистецькій освіті з хореографічної спеціалізації в перформативних мистецтвах.

Виклад основного матеріалу. Соціокультурний процес в Україні зумовлений повномасштабною російсько-українською війною. Мілітаризація торкається промисловості, громадського сектору та медіа-простору. На окрему наукову увагу в цій ситуації заслуговує хореографічна освіта як складова перформативних мистецтв. Адже відповідно до потреб часу мистецькі практики поступово оновлюються, що відбивається на освітніх послугах у галузі. Зокрема, в сценічній культурі простежуються перформативні процеси. Тоді як мистецька освіта з хореографії трансформується згідно з сучасними тенденціями. Сучасна хореографія є мистецьким простором, максимально відкритим для теоретичних, прикладних і викладацьких оновлень у зв'язку з перформативними процесами. Однак питання сенсового навантаження поняття «перформативні мистецтва» відповідно до українських реалій, особливо з урахуванням збереження хореографічної спеціалізації в освіті, потребує мистецтвознавчо-культурологічного осмислення.

Тож спершу необхідно встановити сутнісні ознаки поняття «перформативні мистецтва» в Україні. Аналіз інформації з визначення законних підстав для функціонування перформативних мистецтв в Україні виявив розрив між законотворчою діяльністю держави в галузі культури та наявністю теоретико-прикладної рецепції. Такий вирішальний для хореографічного мистецтва та мистецької освіти документ як Постанова Кабінету Міністрів України «Про схвалення Стратегії розвитку культури в Україні на період до 2030 року

та затвердження операційного плану заходів з її реалізації у 2025–2027 роках» від 28.03.2025 р. не містить формулювання «перформативні мистецтва» та його похідних. Тоді як «хореографічне мистецтво» та його похідні згадуються єдиний раз у контексті висвітлення невідповідності між потребою суспільства у споживанні культурного продукту з його фінансовою або територіальною недоступністю, що негативно відбивається на матеріальному становищі митців: «Обмежена купівельна спроможність споживача культурних послуг, обмежені можливості культурно-мистецьких ринків в Україні не дають змоги молодим музикантам, художникам, танцівникам, іншим митцям почуватися безпечно з економічної точки зору в професії; малоефективна мережа закладів культури та нерівномірний доступ до культурних послуг» (Про схвалення Стратегії, 2025). Водночас простежується законодавче підкріплення мистецької освіти з хореографії у процесі переходу до сучасного формату. Базовим документом у цьому питанні є Постанова Кабінету Міністрів України «Про внесення змін до переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої та фахової передвищої освіти» від 30.08.2024 р. №1021, згідно з якою хореографічна освіта відповідає спеціальності «перформативні мистецтва» (код В6) (Про внесення змін, 2024). Тобто перформативні мистецтва легалізовані в освітньому процесі України.

Відповідно постає питання про сенсове навантаження поняття «перформативні мистецтва». Адже українська мистецтвознавчо-культурологічна рецепція перформативних мистецтв демонструє розмаїття інтерпретацій в кореляції з поняттям «перформанс». Інформативно в цьому питанні постає розвідка І. Яцик, котра зробила висновок про потребу виведення перформативних практик в окремий жанр мистецтва та наголосила на тому, що «дослідники розрізняють мистецтво перформансу (performance art) і перформативні мистецтва (performing arts) та наголошують на бінарності перформативних практик, які синтезували в собі контемпорально-образотворче мистецтво (яке ми визначаємо як мистецтво перформансу) та театральні-пластичні перформативні мистецтва... науковці дискутують із приводу релевантності терміна «перформативні практики» в дослідженнях performance art» (Яцик, 2021: 67). Тож неузгодженою залишається кореляція між «перформативні практики» та «перформативне мистецтво». Однак «перформативні мистецтва» в даному випадку є законодавчо фіксованою категорією мистецької освіти. Тоді як «перформативні

практики» є синтетичною художньою формою, яка сягає за межі сценічних видів мистецтв.

Також варто показати художні трансформації в хореографії як складовій перформативних мистецтв. Вивчення мистецтвознавчо-культурологічної літератури показало, що в художній культури України наявні перформативні процеси. Хореографія як пластичний або просторовий вид мистецтва є складовою перформативних мистецтв. На думку дослідниць перформативних процесів у мистецтві танцю О. Тіщенко, В. Волчукової та О. Барабаш, перформативні практики заслуговують на статус окремого напрямку, де мистецька свобода поєднується із налаштованістю на глядача: «Перформанс у хореографії – це сучасний мистецький напрям, що дає змогу танцю вийти за рамки традиційної сценічної постановки... У контексті хореографії він часто характеризується імпровізацією та інтерактивністю, що дає змогу танцівникам активно реагувати на середовище та взаємодіяти з глядачами. Це робить перформанс більш гнучкою формою вираження, що адаптується до умов і настроїв публіки» (Тіщенко та ін., 2024: 28). Отже, хореографії як складовій перформативних мистецтв властиві імпровізація, інтерактивність, синтетичність, а також художні, технічні та організаційні запозичення з інших видів мистецтв.

Окрім того, В. Меліхов, досліджуючи сучасну хореографію на прикладах творчості танцювального проєкту «Говори тілом», ГО «Платформа сучасного танцю», «TanzLaboratorium», «Totem Dance Theatre» та індивідуальної виконавської діяльності українських хореографів, виокремив дві тенденції: «тенденція перша засвідчує, що сучасна хореографія як практика репрезентації тілесного досвіду спонукає до малих форм і схематичності й декларативності ідей. Натомість друга тенденція демонструє, що сучасна хореографія залишається видом мистецтва, якому властиві синкретичність, відтермінування в часі для детальної рефлексії, розробки нової хореографічної лексики, режисерських рішень і сценографії у процесі створення великих форм» (Меліхов, 2024: 20). Тобто перформативні процеси і технічні здобутки суспільства збагачують хореографію як вид мистецтва. Відкритість сучасної хореографії до експерименту, інтерактивності, імпровізації та синкретичності обертають її на складову загального хореографічного процесу в Україні, яка спроможна бути майданчиком для творчих пошуків, мати гнучкість та відповідати соціокультурному контексту. Адже повномасштабне вторгнення спровокувало вимушені обмеження в танцювальній культурі (зруйновані приміщення, скасовані

конкурси та виступи, міграція, мобілізація, загибель виконавців), однак показало спроможність українських танцюристів адаптуватися за умов невизначеності, загрози та гуманітарних катаклізмів, що зумовило поступ хореографії в Україні.

Також варто наголосити на такій складовій перформативних процесів у хореографічному мистецтві як майстер-класи. На думку О. Тіщенко, В. Волчукової та О. Барабаш діяльність таких знакових для української танцювальної сцени як В. Троїцький, Р. Поклітару, О. Склярєнко та І. Мазур супроводжується майстер-класами з перформансу, призначеними для танцюристів всіх напрямів. Адже заходи формують компетенції широкого спектру й індивідуальний виконавський стиль завдяки розширенню діапазону фізичних можливостей, координації рухів, пластичності, розвитку імпровізації й творчої свободи, креативності, роботі з різними жанрами мистецтва, вмінню взаємодіяти з аудиторією, культурній обізнаності, розвитку технічних навичок із використання сучасних технологій доданої реальності в постановках (Тіщенко та ін., 2024: 29–30).

Наостанок необхідно виокремити стратегії змін у мистецькій освіті з хореографічної спеціалізації в перформативних мистецтвах. Вивчення наукової літератури та правової документації з питання заміни хореографічної освіти спеціальністю «перформативні мистецтва» (код В6) згідно з Міжнародною стандартною класифікацією освіти ISCED-F 2013 показало невідповідність між українською та міжнародною класифікаціями. Адже згідно з Постановою Кабінету Міністрів України «Про внесення змін до переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої та фахової передвищої освіти» від 30.08.2024 р. №1021, міжнародний класифікатор містить спеціальність 0215 Music and performing arts («Музичні та перформативні мистецтва»), тоді як український перелік – окремо «Музичне мистецтво» (код В5) і «Перформативні мистецтва» (код В6). Аналогічна ситуація склалася з культурологією, де відбувся ще більш помітний розрив: за міжнародною класифікацією 0314 Sociology and cultural studies («Соціологія та культурологія») в українському переліку це «Культурологія та музезнавство» (код В12, галузь знань «Культура, мистецтво та гуманітарні науки»), «Соціологія» (код С5, галузь знань «Соціальні науки, журналістика, інформація та міжнародні відносини»). Тоді як «Музейна справа» відноситься до спеціальності 0322 Library, information and archival studies, українським аналогом якої є «Бібліотечна, інформаційна та архівна справа» (код В13) (Про вне-

сення змін, 2024). Тобто простежується невідповідність між двома переліками, де в українському варіанті низка спеціальностей, зокрема, музичне мистецтво, зберігають власну автономність, тоді як інші, у тому числі хореографія, її втрачають. Також варто додати, що в Україні станом на початок червня 2025 р. діють стандарти вищої освіти, затверджені для старої класифікації спеціальностей.

Натомість змістовно насиченим у питанні мистецької освіти з хореографії є дослідження моделі хореографічної освіти у Великій Британії колективу авторок О. Верещагіної-Білявської, Т. Зузяк і А. Малої. Системний аналіз стандартів і складових освітнього процесу дав дослідникам змогу показати, що британський підхід у вищій освіті з хореографії хоча й дотримується Міжнародної стандартної класифікації освіти ISCED-F 2013, проте замість галузевих стандартів діє університетська автономія та індивідуальний підхід, де загальною тенденцією є підготовка не тільки з мистецько-виконавської, балетмейстерської та науково-дослідної складової, але й орієнтуючись на широкий ринок культурних індустрій. Окремо варто наголосити на тому, що система підготовки з «перформативних мистецтв» у Великій Британії «пропонує чітку диференціацію загального (порогового) рівня знань та умінь здобувача та зразкового рівня, що може спростити процес оцінювання його на випускних іспитах» (Верещагіна-Білявська та ін., 2024: 22). Як стає зрозумілим, досвід британської адаптації міжнародного стандарту з «перформативних мистецтв» зберігає спеціалізовану підготовку з хореографії, посилюючи її світоглядно та функціонально важливими для культурних індустрій компетенціями.

У свою чергу в рамках дискусії про перформативні мистецтва А. Андрощук виокремила низку умов для збереження та розвитку хореографічної освіти в Україні, з числа яких щодо вищої освіти варто вказати на такі: «збереження та вдосконалення неперервної хореографічної освіти (дошкільна, шкільна, позашкільна, вища);... узгодження хореографічно-педагогічної освіти з європейською сферою освіти... на засадах аналізу еволюції хореографічно-педагогічної освіти в Україні; підвищення ефективності системи хореографічно-педагогічної освіти шляхом освоєння можливостей, які надають інформаційно-комунікаційні технології; визначення місця хореографічного мистецтва у спеціальності перформативне мистецтво, адже таке формулювання може призвести до поглинання хореографії іншими видами мистецтва» (Андрощук, 2024: 10).

У цілому хореографічна школа в Україні має сформовані десятиліттями власну історію та естетику. Сучасна хореографія як максимально відкрита до художніх, технічних та організаційних інновацій і спроможна бути посередником між національною хореографічною школою та нововведеннями. Сильною стороною новітньої моделі фахівця з «перформативних мистецтв» постає його орієнтованість на широкий культурно-мистецький ринок. Слабкою стороною залишається не висвітлена поки що ситуація з професійними компонентами освітніх галузей, об'єднаних у рамках однієї спеціальності. Тоді як збереження ознак і змісту мистецьких галузей є ключовою потребою мистецького процесу в Україні за умов повномасштабного вторгнення, коли кожен вид мистецтва має власні засоби художньої виразності й спроможний транслювати ідеологічно значущі сенси для аудиторії на регіональному, національному та міжнародному рівнях. Адже хореографія є стратегічно важливою для української незалежності та самобутності сферою впливу на глядача за допомогою художньої образності, що відповідає міжнародним стандартам танцю та особливостям національної школи.

Висновки. Дослідження особливостей викладання хореографії в контексті перформативних мистецтв як трансформаційної парадигми сучасної України дозволило дійти низки висновків. Встановлення сутнісних ознак перформативних мистецтв в Україні показало невідповідність між законодавчим закріпленням і теоретичним осмисленням, що зумовило юридично фіксовану освітню спеціальність «перформативні мистецтва», включно з хореографією, а також варіативність тлумачень в мистецько-культурологічному дискурсі. Показано, що художні трансформації в хореографії як складовій перформативних мистецтв простежуються за усіма напрямками. Тоді як сучасна хореографія, з властивими їй імпровізацією, інтерактивністю, синкретичністю, відкритістю до експерименту й здатністю бути гнучкою та адаптивною до соціокультурного контексту російсько-української війни, набуває рис перформативних практик. Виокремлено стратегії змін у мистецькій освіті з хореографічної спеціалізації в перформативних мистецтвах як зумовлені розривом між національною класифікацією та міжнародними стандартами, що зумовлює гармонізацію та конкурентоспроможність. Також, спираючись на досвід Великої Британії, вказано на перспективність поєднання традиційної системи підготовки хореографів з інноваціями, орієнтованими

на культурний ринок і міждисциплінарний розвиток за умов російсько-української війни, коли мистецтво набуває стратегічного значення для збереження національної ідентичності та культурної самобутності.

Перспективами подальших розвідок є дослідження цифровізації, міждисциплінарності, глобалізації як соціокультурних викликів для хореографічної спеціалізації освіти з перформативних мистецтв за умов російсько-української війни.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андросчук Л. Бути чи не бути хореографічній освіті: виклики глобалізаційних змін. *Художні практики та мистецька освіта у кроскультурному просторі сучасності*: матер. VII Всеукр. наук.-практ. конф. 09–10 жовт. 2024 р. / Полтавський нац. пед. ун-т ім. В. Г. Короленка. Полтава : ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 2024. С. 6–13.
2. Верещагіна-Білявська О., Зузяк Т., Мала А. Нова концепція хореографічної освіти: досвід Великої Британії. *Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання*: Зб. наук. пр. Вінницького держ. пед. ун-ту ім. Михайла Коцюбинського. Вінниця, 2024. Вип. 4. С. 17–24. DOI: [https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024\(4\)-02](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024(4)-02).
3. Меліхов В. Репрезентація культурної пам'яті в сучасній хореографії в Україні під час війни. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку* : матер. міжнар. наук. конф., присвяч. 95-річчю ХДАК (21–22 листоп. 2024 р.) У 2 ч. Ч. 1 / Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2024. С. 19–20.
4. Про внесення змін до переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої та фахової передвищої освіти: Постанова Кабінету Міністрів України від 30.08.2024 р. №1021. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1021-2024-p#Text> (дата звернення: 20.06.2025).
5. Про схвалення Стратегії розвитку культури в Україні на період до 2030 року та затвердження операційного плану заходів з її реалізації у 2025–2027 роках: Постанова Кабінету Міністрів України від 28.03.2025 р. №293-р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/293-2025-p#Text> (дата звернення: 20.06.2025).
6. Тіщенко О., Волчукова В., Барабаш О. Перформанс у хореографії: нові горизонти мистецтва руху. *Педагогічні інновації: ідеї, реалії*: зб. наук. пр. Нац. акад. пед. наук України, Ін-т обдаров. дитини. Київ, 2024. Вип. 2(33). С. 27–33.
7. Яцик І. Перформативні практики у творчості українських митців (кінець XX – початок XXI століття) *Художня культура. Актуальні проблеми*: Наук. журн. Ін-ту проблем сучасного мистецтва Нац. Акад. мистецтв України. Київ, 2021. Вип. 2. С. 66–72.

REFERENCES

1. Androschuk L. (2024) Buty chy ne buty khoreohrafichnii osviti: vyklyky hlobalizatsiinykh zmin [To be or not to be choreographic education: challenges of globalization changes]. *Khudozhni praktyky ta mystetska osvita u kroskulturnomu prostori suchasnosti*: mater. VII Vseukr. nauk.-prakt. konf. 09–10 zhovt. 2024 r. / Poltavskiy nats. ped. un-t im. V. H. Korolenka. Poltava : PNPU im. V. H. Korolenka, 6–13. [in Ukrainian].
2. Vereshchahina-Biliavska O., Zuziak T., Mala A. (2024) Nova kontseptsii khoreohrafichnoi osvity: dosvid Velykoi Brytanii [A new concept of dance education: UK experience]. *Mystetstvo v kulturi suchasnosti: teoriia ta praktyka navchannia*: Zb. nauk. pr. Vinnytskoho derzh. ped. un-tu im. Mykhaila Kotsiubynskoho. Vinnytsia, 4. 17–24. DOI: [https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024\(4\)-02](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024(4)-02). [in Ukrainian].
3. Melikhov V. (2024) Rerezentatsiia kulturnoi pamiaty v suchasni khoreohrafi v Ukraini pid chas viiny [Representation of cultural memory in contemporary choreography in Ukraine during wartime]. *Kulturolohiia ta sotsialni komunikatsii: innovatsiini stratehii rozvytku* : mater. mizhnar. nauk. konf., prysviach. 95-richchiu KhDAK (21–22 lystop. 2024 r.) U 2 ch. Ch. 1 / Kharkiv. derzh. akad. kultury. Kharkiv : KhDAK. 19–20. [in Ukrainian].
4. Pro vnesennia zmin do pereliku haluzei znan i spetsialnostei, za yakymy zdiisniuietsia pidhotovka zdobuvachiv vyshchoi ta fakhovoi peredvyshchoi osvity [On amendments to the list of fields of knowledge and specialties in which applicants for higher and professional pre-higher education are trained]: Postanova Kabinetu Ministriv Ukrainy vid 30.08.2024 r. №1021. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1021-2024-p#Text> (data zvernennia: 20.06.2025). [in Ukrainian].
5. Pro skhvalennia Stratehii rozvytku kultury v Ukraini na period do 2030 roku ta zatverdzhennia operatsiinoho planu zakhodiv z yii realizatsii u 2025–2027 rokakh [On approval of the Strategy for the Development of Culture in Ukraine for the period until 2030 and approval of the operational plan of measures for its implementation in 2025–2027]: Postanova Kabinetu Ministriv Ukrainy vid 28.03.2025 r. №293-r. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/293-2025-p#Text> (data zvernennia: 20.06.2025). [in Ukrainian].
6. Tishchenko O., Volchukova V., Barabash O. (2024) Performans u khoreohrafi: novi horyzonty mystetstva rukhu [Performance in choreography: new horizons of movement]. *Pedahohichni innovatsii: idei, realii*: zb. nauk. pr. Nats. akad. ped. nauk Ukrainy, In-t obdarov. dytyny. Kyiv. 2 (33). 27–33. [in Ukrainian].
7. Yatsyk I. (2021) Performatyvni praktyky u tvorchosti ukrainskykh myttsiv (kinets XIX – pochatok XXI stolittia) [Performative practices of Ukrainian artists (during the late XIX and XXI centuries)] *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy*: Nauk. zhurn. In-tu problem suchasnoho mystetstva Nats. Akad. mystetstv Ukrainy. Kyiv, 2. 66–72. [in Ukrainian].

УДК 78.071.1(477):78.036(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-8>

Роман МАЧИШИН,

orcid.org/0009-0007-6023-2486

*аспірант кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) romanmachyshyn89@gmail.com*

СУЧАСНЕ МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО ПІД ОБ'ЄКТИВОМ ГАННИ ГАВРИЛЕЦЬ – З ПРИГОРЩІ СПОГАДІВ

Стаття присвячена творчо-мистецьким роздумам української композиторки Ганни Гаврилець, побудованими на суб'єктивно-об'єктивному баченні авторки, репрезентація та тлумачення яких дозволяє краще зрозуміти творчість української мисткині. Комплексний аналіз окремих зразків духовної хорової спадщини та нечисельних інтерв'ю, котрі музикантка дала впродовж свого життя, головним чином, в останні десятиліття, дозволив сформулювати певний образ композиторки.

Перш за все, варто відзначити синтезовано-особистісний тип авторського мислення Г. Гаврилець, котрий виявляється в одному з її найбільш представлених напрямків творчості – хоровій музиці. До прикладу, мисткиня не відкидає канонічних текстів православної чи західно-європейської традиції, також, використовує форми, жанри, манеру та стилістику, займаючись композиторською роботою. Разом з тим, авторка прихильна до української етнічної музики, яку наділяє власними стилістичними рисами та авторським баченням, не відкидаючи її елементи навіть у духовних творах.

Для розуміння індивідуальності будь-якого композитора, музикознавці, поважаючи, вивчають його біографічні дані, шлях формування та еволюції композиторського таланту, аналізують творчість вчителів-наставників та колег-однодумців і виконавців, з котрими автори перебувають у тісних взаємовідносинах. В музично-історичній ситуації сьогодення – відкривається набагато більше можливостей дізнатись про бачення композиторки, зокрема, з її інтерв'ю, коли кожне проаналізоване слово варте трактування так, а не інакше. Незважаючи на передчасний відхід Г. Гаврилець у інший світ – аналіз її творів та усного тексту з даних інтерв'ю дозволяє сформувати цілісну картину, де слова композиторки підтверджують її творчість: попри складнощі організації виконання та постановки масштабних творів – мисткиня звертається до симфонічних та масштабних хорових жанрів. Протягом усього свого життя творчо-мистецька позиція Г. Гаврилець залишається незмінною в аспекту пропагування української музики, що базується на канонах західно-європейського мистецтва.

Ключові слова: композиторка, музикант, національне мистецтво, національна музика, Ганна Гаврилець, трактування, творче бачення, освіта.

Roman MACHYSHYN,

orcid.org/0009-0007-6023-2486

*Postgraduate student of the Department of Vocal and Choral, Choreographic and Visual Arts
Drohobych State Pedagogical University of Ivan Franko
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) romanmachyshyn89@gmail.com*

MODERN MUSICAL ART UNDER THE LENS OF ANNA HAVRYLETS – FROM A HANDFUL OF MEMORIES

The article is dedicated to the creative and artistic reflections of Ukrainian composer Hanna Havrylets, built on the author's subjective-objective vision, the representation and interpretation of which allow for a better understanding of the work of the Ukrainian artist. A comprehensive analysis of certain samples of spiritual choral heritage and the few interviews that the musician gave throughout her life, mainly in recent decades, has allowed for the formulation of a certain image of the composer.

First of all, it is worth noting the synthesized-personal type of authorial thinking of H. Havrylets, which is manifested in one of her most represented areas of creativity – choral music. For example, the artist does not reject the canonical texts of Orthodox or Western European tradition, and also utilizes forms, genres, manner, and stylistics while engaging in composition work. At the same time, the author is fond of Ukrainian ethnic music, which she endows with her own stylistic features and authorial vision, not discarding its elements even in spiritual works.

In order to understand the individuality of any composer, musicologists constantly study their biographical data, the path of development and evolution of their compositional talent, analyze the works of mentors and fellow thinkers, as well as performers with whom the authors have close relationships. In the current musical-historical situation, there are many more opportunities to learn about the composer's vision, particularly through her interviews, where every analyzed word is worth interpreting in one way or another. Despite the premature departure of H. Havrylets to other worlds, the analysis

of her works and verbal text from the given interviews allows for the formation of a holistic picture, where the words of the composer confirm her artistry: despite the difficulties in organizing performances and staging large-scale works, the artist turns to symphonic and large choral genres. Throughout her life, the creative and artistic position of H. Havrylets remains consistent in promoting Ukrainian music, which is based on the canons of Western European art.

Key words: *composer, musician, national art, national music, Hanna Havrylets, interpretation, creative vision, education.*

Постановка проблеми. Ганна Гаврилець – українська композиторка і педагог, відома лауреатка Шевченківської премії 1999-го року, заслужена діячка мистецтв України – 2005 рік. З 1992 по 2022 роки викладала композицію у Національній музичній академії України; лауреатка Міжнародного конкурсу композиторів ім. Іванни і Мар'яна Коць (Київ, 1995), Національної премії ім. Т. Г. Шевченка (1999), Всеукраїнського конкурсу композиторів «Духовні псалми третього тисячоліття» у рамках хорового фестивалю «Золотоверхий Київ» (2001). Ганна Гаврилець була Членкинею Національної спілки композиторів України з 1985 року, а також Головою Київської організації НСКУ з 2010 по 2022 роки. Спадщина композиторки складається з симфонічної, камерно-інструментальної, вокально-інструментальної, а також, хорової музики. Її твори виконуються в Україні, Польщі, Канаді, Словаччині, Словенії, США, Швейцарії, Франції, Німеччині та інших країнах.

Незважаючи на роки тривалої праці на ниві створення та популяризації української музики, хорове мистецтво Ганни Гаврилець в ракурсі розвитку традицій української духовної хорової музики – досі не було висвітлено в дисертаційних дослідженнях, а цей тип мистецтва продиктований, перш за все, музично-психологічним портретом авторки та її проукраїнською позицією загалом, про що і йтиметься в даній статті. Зважаючи на той факт, що українська духовність, а, відповідно, і духовне хорове мистецтво нероздільно пов'язане з духовним та внутрішнім світом людини, в даному аспекті – мистецькою душею Ганни Гаврилець, і було висвітлено її бачення сучасної ситуації у даній статті.

Аналіз досліджень. Опрацювання джерел вказує, що постать *Ганни Гаврилець (1958–2022)*, видатної української композиторки, мисткині, педагога, заслуженого діяча мистецтв України, розглядано в сучасному вітчизняному музикознавстві, переважно, з ракурсу автора хорової спадщини, і, в більшості зразків наукових розвідок – саме духовної. Свідченням цьому є дослідження Н. Перцової «Характерні риси хорової творчості Ганни Гаврилець» (Перцова Н., 2016), Ковалик П. А. «Аксіологічний потенціал духовної хорової

музики у фаховій підготовці диригента-хормейстера» (Ковалик П. А., 2012)

Більш дотичною працею до даної статті можна вважати роботу Т. Сухомлінової, адже, уже з назви самої дисертації, «Хорова творчість Ганни Гаврилець у контексті Новітнього Відродження національного музичного мистецтва» можна зрозуміти, під яким кутом зору авторка трактує домінуючий різновид спадщини мисткині (Сухомлінова Т., 2016). У своєму науковому дослідженні Т. Сухомлінова розглядає історію українського мистецтва з позиції типологічних рис Відродження як елементу історичної еволюції в мистецькому комплексі. Також, в контексті дисертаційної роботи авторка вивчає поняття поетики та семантики, доєднуючи ці терміни як до духовної, так і до світської хорової спадщини Г. Гаврилець.

Ще однією науковою працею, котру варто згадати в контексті даної статті – це дисертація 2018 року Маскович Т. М., в котрій науковиця порушує питання «нової сакральності» у хоровій музиці української композиторки. (Маскович Т. М., 2018) Тут авторка застосовує поняття «сакральної семантики» до канонічних творів на православні тексти, «нову сакральність» – надає творам канонів західно-європейського зразка та «сакралізуючої символіки» – композицій, котрій відносяться до сфери фольклору. Слушно, що ця науковиця також експонує новітні погляди на хорове мистецтво Г. Гаврилець, аргументуючи своє бачення підтвердженням аналізом духовних та світських композицій української авторки.

Вагомою апеляцією то внутрішнього світогляду композиторки, котра зуміла музичним словом та інтонацією передати своє бачення зовнішньому світу – постає її колосальний твір жанру музично-сценічного дійства «Золотий камінь посіємо», про що детально описує в своїй статті також вище згадана науковиця – Т. Сухомлінова «Хорова творчість Ганни Гаврилець як символ соборності України (на прикладі музично-сценічного дійства «Золотий камінь посіємо»)» (Сухомлінова Т., 2019)

Неможливо не згадати у даній науковій розвідці й існуючу, поки що, єдину дисертацію, що стосується творчої постаті Ганни Гаврилець, а саме працю Полетаєвої О. В. «Ганна Гаврилець: жанрово-стильові аспекти творчості»

(Полетаєва О. В., 2022) Ця робота є комплексною експозицією не лише спадщини української авторки, а й в дечому перегукується з нашим дослідженням, що базується навколо особистісного тлумачення певних сенсів в мистецтві. Якщо Полетаєва О. В. ці сенси окреслює в термінах «жанр» та «стиль» і демонструє безпосередніми творами, то в нашому баченні фігурує прагнення дослідити постать Ганни Гаврилець як творчої особистості в суспільних соціо-культурних та музичних процесах, що дозволить об'єктивно тлумачити її духовні традиції, осмислені, окреслені та вичленені з найраніших духовних хорових творів та втілені у власних — уже в нашому дисертаційному дослідженні. Дана ж стаття зосереджена навколо самої постаті авторки задля кращого розуміння її, як мисткині, індивідуальності та тлумаченні особистісних цінностей, що в проєкції і отримали вияв у духовній музиці.

Мета статті. Метою статті є мистецьке дослідження особистості Ганни Гаврилець задля формування об'єктивного «портрету» та амплуа мисткині в контексті її власних бачень і трактувань сучасного музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. *Ганна Гаврилець (1958–2022)* постає в пам'яті багатьох вітчизняних митців та пересічного українського слухача не лише видатною композиторкою, а й щирою та відкритою особистістю, котра була значним важелем у пропаганді української музичної культури. Мисткиня повсякчас акцентує увагу на тому, що елітою нашої держави є не влада, а саме люди культури, зокрема, у своїх інтерв'ю композиторка називає важливу наукову роботу Анни Луніної: «Композитор — маленькая планета», де молода музикологиня в форматі діалогу та власних досліджень експонує творчість вітчизняних сучасних композиторів, як Валентин Сильвестров, Олег Кива, Євген Станкович, Леся Дичко та інших, не менш відомими митців (Дух і Літера, 2016).

Г. Гаврилець, своїм об'єктивним словом про сучасних композиторів та окресленням міри дослідження їхньої творчої роботи демонструє себе з ракурсу сучасного музикознавця, котрий достеменно володіє музично-культурницькою ситуацією України та бере в ній активну участь. Слушною виявляється і позиція композиторки щодо друкованих музикознавчих видань та живих концертів, виступів оркестрів, хорів, тощо в умовах війни: на міністерські закиди періоду 2014–2015 років Г. Гаврилець обурюється, що при перенесенні усього «живого» лише на простори мережі — Україна таким чином, втратить свою унікальну культуру та мистецькі надбання, що фор-

мувались століттями. Тобто, з даного інтерв'ю стає зрозумілою позиція мисткині про дублювання живих концертів та виступів, копіювання друкованих музичних видань в інтернет-ресурси, проте, не повне перенесення і трансформацію (Ганна Гаврилець, 2015). Дуже важливими такі цитовані висловлювання фігурують з ракурсу дослідження духовної хорової, та й світської спадщини композиторки, де авторка не лише використовує старовинні канони, форми, символику та знаковість, а й надає їм нового життя в сучасному амплуа індивідуальної творчості.

Скромність композиторки вражає уже в аспекті подачі постатей інших музикантів, композиторів, виконавців — своїх колег, зокрема, про Валерія Матюхіна, як очільника «Київської камерати», композиторка висловлюється також із залученням дослідження Анни Луніної. Г. Гаврилець експонує критичний аналіз наукової роботи, формуючи амплуа «сонячної системи та планет», котрі співіснують в одному вимірі — популяризації творчості українських композиторів в Україні та поза межами нашої держави.

Поруч з тим, активна проукраїнська позиція мисткині полягає і у її критичному аналізі проєкцій роботи української влади в мистецьких рамках: недостатньо приділено уваги та фінансування, інакше б в сьогодні ми не стикнулися з ситуацією незнання української спадщини в світі — такі враження висловлювала композиторка в останні роки свого життя (Дух і Літера, 2016). Свідченням цього постають влучні приклади поданих репрезентативних концепційних документів Міністерством освіти, що стосуються культури, в котрих слово «музика» є просто відсутнім. Саме через небайдужість до власної самоідентифікації Г. Гаврилець повсякчас не лише фігурує національним композитором, а й дбає та висловлюється з приводу популяризації українського музичного мистецтва.

Першорядність культури, про що неодноразово наголошує Г. Гаврилець, повинна фігурувати постійно, в прогресії та на державному рівні, чого у нашій країні досі не існує. Серед надихаючих вимірів для молоді є творчість людей, котрі здатні подолати цинізм, люди, чий духовний світ, знання світової культури, актуальність та нові виміри — є першочерговими елементами в творчій особистості, і серед таких постатей в Україні композиторка називає В. Сильвестрова, зокрема. Те, що професія композитора зникає, на думку Ганни Олексіївни, є цілком слушним та об'єктивною констатацією існуючого явища, а нівелювання цінностями та поняттями щодо існуючої освіти,

хисту, фаху і таланту – це є дуже об'єктивною та актуальною проблемою. Без музики, як такої, неможливим би було існування культури, різноманітних мистецьких дисциплін, історії, духовності, а людством би було легше керувати, зважаючи на необізнаність, небажання чи непрагнення до всебічного розвитку та отримання знань з мистецтва.

Саме з такою позицією творить усе своє свідома життя композиторка Ганна Гаврилець. Митці, сучасники авторки, як і вона сама, самостійно просувають українське мистецтво, організовуючи фестивалі, виходячи зі своїми творами в радіо-етери. «Музика постає доступною мовою, котра підкорює будь-які серця, абсолютно різноманітну публіку та слухача зокрема: ніяка політика, дипломатія чи міжнародні відносини не здатні висловити те, що здатне зробити музичне мистецтво. В музиці працюють абсолютно інші енергії, інакші вібрації...тут відсутні бар'єри мови, політичних симпатій чи упереджень,...» (Дух і Літера, 2016) і у всьому світі про Україну може дізнатися кожен, якщо він торкнеться хоча б один раз у житті нашої музичної спадщини.

Поруч з тим, мистецька позиція композиторки полягає в тому, що, незважаючи на складні для держави часи – в країні повинні діяти та творити оркестри, хорові колективи, видаватись книги, паперові музичні журнали, що пропагують музику. Неодноразово Г. Гаврилець підтримує думку про те, що слухачем та читачем названих мистецьких джерел інформації фігурує не тільки професійний музикант, а й пересічна людина, котра отримує змогу краще зрозуміти мистецтво, відкрити для себе всеохоплюючий музичний світ та розкрити потенціал українських композиторів, котрі, досить складно прокладають собі шлях визнання.

Найбільшим творчим натхненням для мисткині та інших композиторів, з її ж слів, був Будинок Творчості в місті Ворзелі – де народились кращі її твори останніх двадцяти років (Гаврилець Г. О., 2015) Тут же отримали своє життя шедеври XX століття авторства Платона Майбороди, Ігора Шамо, Олександра Білаша та інших авторів. У цьому пантеоні творчості зосереджена основна національна музична ідея, котру так плекали митці та Ганна Гаврилець, зокрема. «Золотий камінь посіємо», музично-сценічне дійство, приурочене 50-ти річному ювілею Ніни Матвієнко, мисткиня написала саме там. Композиторка надихалась «пташиним хором», музикою старих сосен та загальною атмосферою, називаючи все це справжнім щастям, усіх, та її особистим. Якщо музи прилітають, то вони прилітають в Будинок Творчості в Ворзелі... (Гаврилець Г. О., 2015)

В одному з небагатьох своїх інтерв'ю, Г. Гаврилець зазначає потенціал майбутніх композиторів, ведучи мову про її студентів – станом на 2018 рік, адже, розмова з мисткинею була проведена саме у цей час (Музика і музиканти, 2018). Отже, зі слів музикантки, потенційні композитори уже налаштовані на західно-європейські тенденції, проте, вони не втрачають зв'язок з українським музичним мистецтвом. Неважливо, що прихильність до національної музики, зі слів композиторки про студентство, прослідковується не настільки у пафосі та є «задекларованим», скільки внутрішньо пережитим та щирим, а, отже, справжнім. Тут же, композиторка висловлює власну аргументовану позицію, що європейське суспільство, поруч з тим, через «залізну завісу» минувшини, лише починає для себе відкривати творчість **Бориса Лятошинського (1894–1968)**, що уже говорити про сучасних вітчизняних авторів (Музика і музиканти, 2018).

Дуже доречно композиторка актуалізовує питання складності постановки масштабних творів, зокрема, називаючи своє, старше покоління «романтиками» у тому амплуа, коли митець писав за власним бажанням, душею, та порівнює з сучасними авторами-прагматиками, котрі розуміють, що постановка ораторії чи опери цілковито у фінансовому та організаційному планах лягає на плечі самого композитора. Проте, на думку композиторки, вірний шлях композитора – цей тоді, коли він керується творчо-емоційним, а не перспективно-приземленим бажанням щось творити (Музика і музиканти, 2018).

Розмови та комунікація з Ганною Гаврилець, навіть, якщо ці бесіди уже в минулому, але їхня чітка нотація дає краще уявлення про композиторку та її твори, ніж будь-яке аналітичне музикознавче дослідження. Це, ніби, надто особисте, що залишилось «за лаштунками» та не попало до всезагального охоплення, проте, відіграє ключову роль та дає відповідь на багато запитань, що формуються під час та після прослуховування музичних творів авторки.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що аналіз різнотипних інтерв'ю, даних Ганною Гаврилець для вітчизняних музикознавців та представників музичного мистецтва, а також, аналіз наукових досліджень, головню, її духовної хорової спадщини, дозволяє стверджувати, що українська мисткиня цілковито орієнтована у своїй творчості як на передові західно-європейські тенденції, так і формує опору на національну українську музику. Авторка професійно оперує формами, жанрами, стилісти-

кою надбань музичного мистецтва країн Західної Європи та з особливим патріотичним підходом залучає в його канонічні поняття українську національну музичну мову, звісно, формуючи свій авторський, індивідуальний композиторський стиль.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. ГАВРИЛЕЦЬ Ганна Олексіївна. Фрагмент з документального фільму-спогаду «Будинок творчості композиторів «Ворзель»». 16 вересня 2015. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CuqdZtJzxx4>.
2. Ганна Гаврилець про наступ на культуру. Портал Культура. 7 серпня 2015. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=QBz4nZ1psog>.
3. Дух і літера. Інтерв'ю з композитором Ганною Гаврилець. UKRLIFE.TV. 2016 URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hiTD2ZR99iQ>.
4. Ковалик П. А. Аксиологічний потенціал духовної хорової музики у фаховій підготовці диригента-хормейстера. Педагогічні науки. Випуск 102. 2012. С. 116-122.
5. Маскович Т. М. Хорова творчість Ганни Гаврилець в руслі «нової сакральності»: дис. ... канд. мистецтвознавства. Одеса, 2018. 223 с.
6. Музика і музиканти. Про майбутнє. Композитор Ганна Гаврилець. 14 квітня 2018. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=a9ywVkJGK4ig>.
7. Перцова Н. Характерні риси хорової творчості Ганни Гаврилець. Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство. 2016. №2. (вип. 35) с. 177-182.
8. Полетаєва О. В. Ганна Гаврилець: жанрово-стильові аспекти творчості. Дис. ... доктора філософії. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2022. 325 с.
9. Сухомлінова Т. П. Хорова творчість Ганни Гаврилець у контексті новітнього відродження національного музичного мистецтва: дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2016. 259 с.
10. Сухомлінова Т. П. Хорова творчість Ганни Гаврилець як символ соборності України (на прикладі музично-сценічного дійства «Золотий камінь посіємо»). Аспекти історичного музикознавства. Вип. 7. Харків. 2019. С. 44-59.

REFERENCES

1. HAVRYLETs Hanna Oleksiivna. (2015) Frahment z dokumentalnoho filmu-spohadu «Budynok tvorchosti kompozytoriv «Vorzel»». [GAVRILETS Anna Oleksiyivna. Fragment from the documentary film-memoir "House of Creativity for Composers 'Vorzel'".] 16 veresnia. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CuqdZtJzxx4>. [in Ukrainian].
2. Hanna Havrylets pro nastup na kulturu. [Hanna Havrylets on the attack on culture.] Portal Kultura. 7 serpnia URL: <https://www.youtube.com/watch?v=QBz4nZ1psog>. [in Ukrainian].
3. Dukh i litera. Interviu z kompozytorom Hannoniu Havrylets. [Interview with composer Hanna Havrylets.] UKRLIFE.TV. (2016) URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hiTD2ZR99iQ>. [in Ukrainian].
4. Kovalyk P. A. (2012) Aksiolohichni potentsial dukhovnoi khorovoi muzyky u fakhovii pidhotovtsi dyryhenta-khor-meistera. [The axiological potential of spiritual choral music in the professional training of a choir conductor.] Pedagogichni nauky. Vypusk 102. S. 116-122. [in Ukrainian].
5. Maskovych T. M. (2018). Khorova tvorchist Hanny Havrylets v rusli «novoï sakralnosti»: dys. ... kand mystetstvoznastva. [Choral creativity of Hanna Havrylets in the context of «new sacrality»] Odesa. 223 s. [in Ukrainian].
6. Muzyka i muzyanty. Pro maibutnie. Kompozytor Hanna Havrylets. [About the future. Composer Hanna Havrylets] 14 kvitnia URL: <https://www.youtube.com/watch?v=a9ywVkJGK4ig>. [in Ukrainian].
7. Pertsova N. (2016) Kharakterni rysy khorovoi tvorchosti Hanny Havrylets. [Characteristic features of the choral creativity of Hanna Havrylets.] Naukovi zapysky. Seriya: Mystetstvoznastvo. №2. (vyp. 35) s. 177-182. [in Ukrainian].
8. Polietaieva O. V. (2022) Hanna Havrylets: zhanrovo-stylovi aspekty tvorchosti. [Hanna Havrylets: genre-style aspects of creativity.] Dys. ... doktora filosofii. Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Kyiv. 325 s. [in Ukrainian].
9. Sukhomlinova T. P. (2016) Khorova tvorchist Hanny Havrylets u konteksti novitnoho vidrodzhennia natsionalnoho muzychnoho mystetstva: [Choral creativity of Hanna Havrylets in the context of the modern revival of national musical art:] dys. ... kand. mystetstvoznastva. Kharkiv. 259 s. [in Ukrainian].
10. Sukhomlinova T. P. (2019) Khorova tvorchist Hanny Havrylets yak symbol sobornosti Ukrainy (na prykladi muzychno-stsenichnoho diistva «Zoloty kamin posiiemo»). [The choral creativity of Hanna Havrylets as a symbol of the unity of Ukraine (based on the musical and theatrical performance "We Will Sow the Golden Stone").] Aspekty istorichnoho muzykoznavstva. Vyp. 7. Kharkiv. S.44-59. [in Ukrainian].

УДК 7.038:004(477)(100)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-9>**Владислав МИЛЕНЬКИЙ,***orcid.org/0009-0002-1248-2476**доктор економічних наук, Заслужений економіст України,
старший викладач кафедри продюсерства аудіовізуального мистецтва та виробництва
Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого
(Київ, Україна) dnipr@europe.com***Володимир ШОСТАКОВИЧ,***orcid.org/0009-0005-2818-5777**UI/UX Graphic Designer (фріланс)
v.g.shostakovich@gmail.com***Валерія БОЙКО,***orcid.org/0000-0002-3439-7590**викладач кафедри режисури естради і шоу
Київського національного університету культури і мистецтв
(Київ, Україна) boyko31197@gmail.com*

ВПЛИВ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Стрімкий розвиток цифрових технологій є одним із найважливіших чинників, що впливають на трансформацію сучасного мистецтва, особливо в країнах, які активно інтегруються у світовий культурний простір. В Україні цифровізація мистецького середовища відбувається паралельно зі складними суспільно-політичними процесами та переосмисленням національної ідентичності, що робить дослідження впливу цифрових технологій на українське мистецтво вкрай актуальним. В умовах глобалізації цифрові інструменти не лише розширюють технічні можливості митців, а й створюють нові форми вираження, змінюють моделі культурного виробництва, канали поширення та сприйняття художніх творів.

Метою цієї статті є аналіз впливу цифрових технологій на розвиток українського мистецтва в глобальному культурному просторі. Особлива увага приділяється взаємодії локальних і глобальних тенденцій, інтеграції українських митців у міжнародні цифрові платформи та появі нових мистецьких практик.

У дослідженні представлено комплексний аналіз цифрових інструментів, що застосовуються в сучасному мистецтві, таких як медіаарт, цифрова графіка, віртуальна та доповнена реальність. Висвітлено значення соціальних мереж та онлайн-платформ у просуванні українського творчого контенту за межами національних кордонів. У статті проаналізовано вплив глобалізації на переосмислення національних тем у цифрових творах, що сприяє формуванню гібридних мистецьких ідентичностей. Особливу увагу приділено українським цифровим культурним ініціативам – державним і громадським – та освітньому середовищу, яке формує цифрові компетенції молодих митців. На основі аналізу сучасних практик зроблено висновок, згідно з яким цифрові технології не просто модернізують українське мистецтво, а й концептуально його оновлюють. Вони дають можливість митцям бути активними учасниками світових культурних процесів, зберігаючи та переосмислюючи свою національну ідентичність та успішно інтегруючи її в глобалізований мистецький простір. Перспективи подальших наукових досліджень полягають у детальному дослідженні впливу окремих інструментів на український контекст мистецького простору.

Ключові слова: цифрова культура, художні практики, культурна ідентичність, віртуальна реальність, глобальні мистецькі процеси, аудіовізуальне мистецтво.

Vladyslav MILENKYI,*orcid.org/0009-0002-1248-2476**Doctor of Economic Sciences, Honored Economist of Ukraine,
Senior Lecturer at the Department of Production of Audiovisual Art and Production
I.K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television
(Kyiv, Ukraine) dnipr@europe.com*

Volodymyr SHOSTAKOVYCH,
orcid.org/0009-0005-2818-5777
UI/UX Graphic Designer (Freelance)
v.g.shostakovich@gmail.com

Valeriia BOIKO,
orcid.org/0000-0002-3439-7590
Lecturer at the Department of Stage and Show Directing
Kyiv National University of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) boyko31197@gmail.com

THE IMPACT OF DIGITAL TECHNOLOGIES ON THE DEVELOPMENT OF THE UKRAINIAN PLACE IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION

The rapid development of digital technologies has become one of the most significant factors influencing the transformation of contemporary art, especially in countries actively integrating into the global cultural space. In Ukraine, the digitalization of the artistic environment is unfolding in parallel with complex socio-political processes and the rethinking of national identity, which makes the study of the impact of digital technologies on Ukrainian art particularly relevant. Under conditions of globalization, digital tools not only expand the technical capacities of artists but also create new forms of expression, alter models of cultural production, and reconfigure the channels through which artworks are disseminated and perceived.

The purpose of this article is to analyze the influence of digital technologies on the development of Ukrainian art within the global cultural context, focusing on the interaction between local and global trends, the integration of Ukrainian artists into international digital platforms, and the emergence of new artistic practices. The study presents a comprehensive analysis of digital tools used in contemporary art, such as media art, digital graphics, virtual and augmented reality, and highlights the growing role of social networks and online platforms in promoting Ukrainian creative content beyond national borders. The article explores how globalization influences the reinterpretation of national themes in digital artworks and contributes to the formation of hybrid artistic identities. Special attention is given to Ukrainian digital cultural initiatives – both governmental and civic – and the educational environment that fosters digital competencies among emerging artists. Based on the analysis of current practices, the article concludes that digital technologies contribute not only to the technological modernization of Ukrainian art but also to its conceptual renewal, enabling artists to be active participants in global cultural processes while preserving and rearticulating their national identity and integrating it into the globalized artistic space. The prospects for further research lie in the in-depth study of the influence of specific tools on the Ukrainian context of the art environment.

Key words: digital culture, artistic practices, cultural identity, virtual reality, global artistic processes, audiovisual art.

Постановка проблеми. В умовах потужного технічного прогресу та посилення глобалізації цифрові технології стали не лише засобом інновацій у мистецькій сфері, а й каталізатором глибинних культурних та соціальних трансформацій. Їхня інтеграція у творчий процес відкриває нові можливості для художнього вираження, інтерактивності та кроскультурного діалогу. Водночас диджиталізація змінює способи виробництва, поширення та споживання мистецтва, ставлячи під сумнів усталені форми, інституційні межі та естетичні норми. Для українського мистецтва, що історично розвивалося під впливом геополітичних, ідеологічних та культурних чинників, цифрова доба відкриває як нові можливості, так і значні виклики. Вона змінює межі національної художньої ідентичності, стимулює появу нових гібридних форм, сприяє участі у світовій мистецькій сцені без фізичних та політичних кордонів. Ці процеси зумовлюють необхідність вивчення

не лише технічних аспектів диджиталізації, а і її впливу на концептуальне та культурне наповнення українського мистецтва (Міронова, 2021).

Актуальність цього дослідження полягає в необхідності вивчення динаміки розвитку українського мистецтва в контексті глобальних цифрових трансформацій, особливо в сучасних соціально-політичних умовах, які впливають на культурне самоусвідомлення й міжнародну репрезентацію. Взаємодія між локальними мистецькими традиціями та світовими цифровими форматами порушує складні питання автентичності, адаптації й збереження культурної ідентичності. Крім того, цифрові платформи надають українським митцям інструменти для подолання інфраструктурних та геополітичних обмежень, значно підвищуючи їхню видимість на міжнародній арені. Водночас ця інтеграція супроводжується новими ризиками, такими як культурна гомогенізація, залежність від глобальних алгоритмів, комодифікація мистець-

кого контенту. У зв'язку з цим аналіз впливу цифрових технологій на українське мистецтво є вкрай важливим. Він сприятиме кращому розумінню процесів культурної адаптації та опору, а також розробленню стратегій мистецького розвитку, які будуть технологічно релевантними й культурно обґрунтованими.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасних дослідженнях спостерігається посилення інтересу до вивчення впливу цифрових технологій на українське мистецтво в умовах глобалізації. Особливу увагу науковці приділяють питанням трансформації традиційних форм мистецтва, а також інтеграції інновацій у практики художньої діяльності.

Значний внесок у дослідження цифрових інновацій у театральному мистецтві належить Д. Задорожній. Науковиця проаналізувала застосування цифрових технологій у сучасному театрі ляльок України, зосереджуючись на віртуалізації простору та мультимедійній взаємодії як чинниках оновлення сценічного образу. Авторка наголошує на переосмисленні ролі художника та глядача в цифровому середовищі (Задорожня, 2024).

Учений С. Щербаков розглядає цифрову еволюцію у сфері скульптури, де комп'ютерне моделювання, 3D-друк і віртуальна реальність не тільки доповнюють, а й змінюють традиційне уявлення про матеріальність мистецького об'єкта. У його статті простежується тенденція до концептуалізації мистецтва скульптури як процесу, а не лише продукту (Щербаков, 2025).

Філософський вимір поєднання цифрових технологій із традиціями українського графічного мистецтва досліджують А. Гоцалюк, Г. Таран, М. Турчин та В. Хавроненко. Автори розглядають способи збереження етнокультурної ідентичності через цифрове відтворення орнаментів і композиційних структур, акцентуючи на важливості культурної спадкоємності в умовах глобалізованого медіасередовища (Гоцалюк та ін., 2024).

Проблеми й перспективи цифрової трансформації в музейній діяльності аналізують А. Варивончик, С. Оборська та Н. Литвиненко. Учені наголошують на необхідності переосмислення комунікаційної функції музею, упровадженні віртуальних виставок та інтерактивних цифрових платформ як засобів популяризації сучасного мистецтва (Варивончик, Оборська, Литвиненко, 2022).

Роль відеодизайну у формуванні сценічного простору, де цифрова образотворчість стає частиною візуального наративу сучасного театру, висвітлює Р. Працков. Автор підкреслює значення

цифрової композиції, анімації та інтерактивності як нових засобів візуального впливу на глядача (Працков, 2024).

Соціокультурні аспекти використання анімації в аудіовізуальному мистецтві розглядають К. Степаненко та М. Ляміна. Дослідниці наголошують, що цифрова анімація стала інструментом формування нових візуальних кодів, які відповідають запитам покоління цифрової культури (Степаненко, Ляміна, 2024).

Інноваційні можливості віртуальної галереї як способу презентації українського мистецтва в глобальному цифровому просторі аналізують К. Лян та Л. Корницька. Автори визначають віртуальну галерею не лише як платформу, а і як нову форму мистецького досвіду, що забезпечує доступність і водночас зберігає цінність художнього сприйняття (Лян, Корницька, 2024).

Отже, сучасні дослідження засвідчують посилювану значущість цифрових технологій у трансформації українського мистецтва, що проявляється в оновленні художніх практик, переосмисленні традиційних форм і створенні нових форматів взаємодії митця та глядача в умовах глобалізованого цифрового простору.

Мета статті – аналіз впливу цифрових технологій на розвиток українського мистецтва в глобальному культурному просторі.

Відповідно до мети визначено такі завдання:

- 1) проаналізувати основні напрями впливу цифрових технологій на сучасне українське мистецтво;
- 2) виявити особливості взаємодії локального й глобального культурного контексту;
- 3) дослідити шляхи інтеграції українських митців у міжнародні цифрові платформи та окреслити нові форми мистецьких практик, що виникають у цифровому середовищі.

Виклад основного матеріалу. Цифрові технології стали важливим трансформаційним елементом сучасного мистецького простору, змінивши не лише інструменти та засоби мистецького виробництва, а й саму суть мистецької комунікації, сприйняття та поширення. Цифрові інструменти роблять традиційні межі між мистецькими дисциплінами дедалі рухливішими, відкриваючи митцям нові способи творення та взаємодії з аудиторією. Основою цієї трансформації є інтеграція різних цифрових інструментів, зокрема графічних платформ, програмного забезпечення для 3D-моделювання, алгоритмів генеративного дизайну, платформ доповненої та віртуальної реальності, систем захоплення руху та технологій штучного інтелекту. Ці інструменти розши-

рюють можливості візуальної мови, даючи змогу митцям створювати складні комплексні мультимедійні роботи, які взаємодіють з аудиторією у новий, зазвичай інтерактивний спосіб (Кишакевич, Кишакевич, Стець, 2024).

Результатом цього цифрового переходу стало виникнення медіамистецтва, що охоплює різноманітні практики, поєднуючи відео, звук, кодування та маніпуляції з даними в реальному часі. Медіамистецтво ставить під сумнів звичну лінійність і пасивність традиційного мистецького досвіду, сприяючи створенню динамічних, еволюційних творів мистецтва, які реагують на стимули зовнішнього середовища або на думки аудиторії. Цифрова графіка сформувалася як окремий мистецький жанр, що застосовує векторне та растрове програмне забезпечення, таке як Adobe Illustrator і Photoshop, а також платформи з відкритим вихідним кодом, такі як GIMP і Krita. Ці інструменти дають змогу створювати високодеталізовані та багатопланові композиції, які можна нескінченно модифікувати та поширювати в цифровому форматі. Цифрова графіка більше не обмежується статичними зображеннями, вона часто стає анімованою або інтегрується в ширші мультимедійні контексти (Хримова-Баранова, 2023).

Ще однією важливою інновацією є застосування віртуальної реальності (далі – VR), яка створює імерсивне середовище, що дає змогу скоротити відстань між аудиторією й творами мистецтва. Технології віртуальної реальності допомагають художникам конструювати повністю керовані тривимірні простори, де аудиторія може досліджувати твір, взаємодіяти з ним і навіть впливати на зміст твору. Така реконфігурація просторового та чуттєвого досвіду свідчить про фундаментальні зміни в тому, як мистецтво концептуалізується, презентується та засвоюється. Потенціал візуального занурення трансформує традиційні способи сприйняття мистецтва, стимулюючи глядача до глибшого емоційного й інтелектуального залучення, водночас відкриваючи нові можливості для візуального наративу та символічної репрезентації. VR функціонує не просто як медіум, а як концептуальний простір, де автори можуть конструювати реальність або створювати абсолютно нові світи (Міронова, 2021).

Паралельно з цими технологічними інноваціями соціальні мережі й цифрові платформи стали визначальними для поширення та демократизації мистецтва. Instagram, TikTok, Behance, DeviantArt та NFT відкрили для митців нові можливості ділитися своїми роботами, взаємодіяти з аудиторією та здобувати світове визнання. Ці цифрові плат-

форми забезпечують швидкий зворотний зв'язок, вірусне поширення та формування світових мистецьких спільнот, які виходять за межі географічних та інституційних кордонів. Для багатьох сучасних художників видимість онлайн є не просто доповненням до їхньої практики, а основною стратегією культурної участі та економічної стійкості. Цифрові платформи також надають можливість самопублікації для маловідомих авторів, що ставить під сумнів панівні в мистецтві настанови (Шалінський, 2024). Зазначимо, що з-поміж різноманітних форм сучасного мистецтва особливо динамічно розвивається саме аудіовізуальне мистецтво, яке найбільше реагує на цифрові трансформації та нові медіаформати.

Вплив глобалізаційних процесів на українське мистецтво в цифрову епоху відображає багатогранну взаємодію культур, де традиційні естетичні параметри перетинаються з глобальними впливами, цифровим зв'язком та новими медіадискурсами. Українське мистецтво, історично зумовлене місцевими традиціями, етнографічними мотивами та національними історичними сюжетами, зазнає значного впливу транснаціональних мистецьких потоків, які змінюють способи його вираження й контекстуальну релевантність. У цифрову епоху глобалізації це не лише питання впливу іноземних культурних форм, а й діалогічний процес, який заохочує до переосмислення ідентичності в розширених технологічних і символічних межах. Застосовуючи цифрові технології, українські митці водночас орієнтуються на напруженість і синергію між локальною специфікою та глобальними тенденціями, часто виробляючи гібридні форми, які зберігають національне ядро, але водночас приймають глобальну естетику, формати й платформи.

Важливим аспектом такої взаємодії є адаптація культурної ідентичності в контексті глобального мистецького обміну. Українські митці, зокрема ті, що працюють із цифровими медіа, постають перед викликом збереження культурної автентичності при взаємодії з візуальними мовами, тематичними інтересами та технічними стандартами, що переважають на міжнародній мистецькій арені. Йдеться не про втрату ідентичності, а про стратегічну адаптацію, яка забезпечує збереження національних мистецьких наративів у нових цифрових форматах, роблячи їх доступними, пізнаваними й актуальними для широкого кола аудиторій. Митці все частіше використовують національні символи, фольклорні елементи та історичні посилання у своїх роботах, створених за допомогою цифрових технологій, тим самим вбудовуючи культурні

коди в сучасні формати. Цей адаптаційний процес виявляється в широкому використанні двомовних або англomовних текстів, що супроводжують цифрові твори мистецтва, які слугують інструментом медіації між локальним змістом і глобальним застосуванням.

Інтеграція українських митців у міжнародні цифрові проекти значно розширилася завдяки доступності онлайн-платформ, транснаціональних мереж та резиденцій, що підтримуються глобальними інституціями. Українські цифрові художники, відеомейкери, творці віртуальної реальності та міждисциплінарні практики беруть участь у виставках, фестивалях та спільних проєктах Європи, Північної Америки та Азії. Ця інтеграція є не просто символічною, а часто передбачає реальну участь у процесах створення, спільних кураторських проєктах та ініціативах із трансмедійного оповідання. Українське мистецтво в таких контекстах стає видимим не лише як регіональний внесок, а і як складник світового культурного дискурсу. Цифрова природа цих проєктів полегшує участь у них без фізичного переміщення, що має особливе значення в періоди політичної нестабільності чи війни. Розвиток децентралізованих технологій, таких як блокчейн та NFT-ринки, відкрив для українських митців нові можливості заявити про свою присутність у глобальній цифровій економіці, оминаючи традиційні перешкоди та інституційні обмеження (Мосендз, Касьяненко, Красильникова, 2024).

Ці зміни призвели до переосмислення національного мистецтва в глобальному контексті. Українські митці все активніше заперечують статичні чи есенціалістські уявлення про національну культуру, створюючи натомість гнучкі, рефлексивні інтерпретації, які знаходять відгук у глобальній аудиторії, зберігаючи при цьому

локальну специфіку. Це переосмислення помітне в тематичній еволюції сучасного українського цифрового мистецтва, яке тепер часто звертається до таких питань, як міграція, пам'ять, постколоніальність, війна та екологічна криза – тем, які є актуальними на місцевому рівні, але зрозумілими в усьому світі. Цифрові медіа посилюють цей процес, забезпечуючи інструменти для багаторівневої передачі інформації, інтерактивності та залучення аудиторії через кордони.

У табл. 1 представлено порівняльний огляд аспектів взаємодії локального та глобального мистецтва.

Зазначимо, що останніми роками цифрові ініціативи в Україні набувають дедалі більшого значення як каталізатори культурного розвитку, мистецьких інновацій та міжнародної інтеграції. На фоні активних технологічних змін та суспільно-політичних трансформацій як державні, так і громадські діячі визнали стратегічну роль цифрових технологій у формуванні культурного простору країни. Реалізація цифрових культурних проєктів стала важливим аспектом національних модернізаційних зусиль, спрямованих на те, щоб зробити мистецтво доступнішим, активним та інтерактивним (Трач, 2025). Серед відомих цифрових ініціатив, підтримуваних державою, можна назвати такі платформи, як «Дія. Культура» (освіта, спорт та туризм, культура та релігія), що надає публічний централізований доступ до культурних ресурсів, та «Електронна бібліотека України» (Україніка), що відкриває широкому загалу доступ до оцифрованих архівів та літературних творів. Ці проєкти не лише зберігають культурну спадщину, а й сприяють її популяризації через сучасні інформаційні канали. Паралельно з державними заходами з'явилися численні громадські та низові ініціативи, зокрема цифрові музеї, онлайн-архіви

Таблиця 1

Аспекти взаємодії локального та глобального мистецтва

Аспект	Локальний (характерний для України)	Глобальний (транснаціональний вплив)
Тематичний фокус	Національна ідентичність, пам'ять про війну, народні традиції	Міграція, зміна клімату, цифрова безпека
Візуальна мова	Мотиви Петриківки, Трипілля, іконопису	Мінімалізм, глітч-естетика, генеративний дизайн
Мистецькі платформи	Локальні галереї, українські онлайн-виставки	Міжнародні цифрові біснале, NFT-маркетплейси
Залучення аудиторії	Регіональні культурні наративи, діаспорні мережі	Світові онлайн-спільноти, кроскультурні форуми
Механізми фінансування та підтримки	Державні гранти, культурні фонди в Україні	Програми ЄС, краудфандинг, міжнародні резиденції

Джерело: сформовано авторами на підставі (Мосендз, Касьяненко, Красильникова, 2024; Гоцалюк та ін., 2024)

незалежного мистецтва та краудфандингові платформи, які підтримують мистецькі експерименти в цифрових форматах. Така громадянська активність збагачує культурну екосистему та сприяє децентралізації, даючи можливість регіональним та маловідомим групам брати участь у національному культурному діалозі.

Важливим аспектом розвитку цифрової культури в Україні є освітні ініціативи та цифрова освіта митців. Художні школи, заклади вищої та неформальної освіти дедалі частіше інтегрують цифрові технології у свої освітні програми, викладаючи курси з цифрової графіки, медіамистецтва, 3D-моделювання, моушн-дизайну та кодування для творчих особистостей. Такі заклади, як Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури та Київська академія медіамистецтв, створили спеціальні програми, які надають здобувачам вищої освіти необхідні навички для роботи в цифровому середовищі. За межами формальної освіти приватні школи та культурні громадські організації проводять воркшопи, онлайн-курси та менторські програми, які допомагають молодим митцям опанувати цифрові інструменти та зрозуміти сучасні медіастратегії. Але попит на таке навчання часто випереджає пропозицію, особливо в сільській місцевості та малих містах, де доступ до технологій та навчання залишається обмеженим. У відповідь на це набули популярності гібридні формати, що поєднують онлайн та офлайн-навчання, які сприяють розширенню участі та інклюзивності.

Попри наявні досягнення, розвиток цифрової культури в Україні стикається з низкою технічних, етичних та культурних перешкод, що гальмують її

повноцінне поширення й інтеграцію в суспільний простір. З технічного погляду, обмежена інфраструктура, нерівномірний доступ до інтернету та висока вартість цифрового обладнання створюють значні труднощі, особливо в установах та громадах із недостатнім фінансуванням. З етичного аспекту, побоювання щодо цифрової приватності, авторства та комерціалізації культурного контенту ставлять важливі питання щодо застосування цифрових медіа та контролю над ними. Митці часто мають значні проблеми із захистом своєї інтелектуальної власності в цифровому середовищі, де відтворення та маніпуляції є простими та широко доступними.

У табл. 2 наведено огляд можливостей, викликів та перспектив, пов'язаних із розвитком мистецьких ініціатив в Україні.

Водночас посилення впливу алгоритмів і логіки цифрових платформ здатне визначати характер мистецької експозиції та способи залучення аудиторії, надаючи перевагу комерційно орієнтованому контенту над критичними або експериментальними формами мистецтва. Культурні обмеження також залишаються, оскільки деякі сегменти мистецької спільноти скептично ставляться до цифрових форм, вважаючи їх вторинними порівняно з традиційними медіа. Ця напруга між інноваціями та збереженням може перешкоджати співпраці та обмежувати потенціал цифрової трансформації в різних секторах.

Висновки. На підставі здійсненого аналізу можна стверджувати, що цифрові технології стали потужним імпульсом для трансформації українського мистецтва, відкривши нові можливості для творчості, комунікації та взаємодії з глобальним

Таблиця 2

Стан, проблеми та перспективи мистецьких ініціатив в Україні

Вимір	Можливості	Проблеми	Перспективи
Державні проекти	Інституційна підтримка, розвиток інфраструктури	Бюрократична інерція, обмежене фінансування	Модернізація політики, стратегічне культурне планування
Громадські ініціативи	Низові інновації, залучення громадськості	Сталість, дефіцит ресурсів	Розширення через партнерства та краудфандинг
Освіта та навчання	Розвиток навичок, інновації в освітніх програмах	Нерівність доступу, відсутність викладачів	Загальнонаціональні програми цифрової грамотності
Технології	Нові формати та інструменти для самовираження	Вартість обладнання, доступність програмного забезпечення	Місцеві технологічні екосистеми, упровадження відкритого програмного забезпечення
Етика та культура	Глобальний вплив, культурна диверсифікація	Питання авторського права, алгоритмічна упередженість	Розробка етичних рамок та культурної політики

Джерело: сформовано авторами на підставі (Горбул, 2023)

культурним простором. Завдяки диджиталізації митці отримали доступ до інноваційних інструментів вираження, серед яких важливу роль відіграють медіаарт, цифрова графіка, 3D-моделювання, віртуальна та доповнена реальність. Такі технології уможливають формування нових художніх форм, змінюють підходи до взаємодії з глядачем та сприяють динамізації мистецької комунікації. Водночас цифрові платформи та соціальні мережі стали основними каналами просування українського культурного продукту за межами країни, що значно посилило присутність українських митців на міжнародній арені та забезпечило їм широкий діалог із глобальними аудиторіями.

У контексті глобалізації українське мистецтво не лише адаптується до світових трендів, а й активно переосмислює власну ідентичність через

призму цифрових практик. Відбувається формування нових гібридних мистецьких стратегій, у яких локальні наративи співіснують із глобальними візуальними кодами. Інтеграція українських художників у міжнародні цифрові платформи засвідчує зростання їхньої ролі в глобальному мистецькому процесі та підтверджує потенціал української культури до діалогу, інновацій та оновлення. Особливої значущості набуває розвиток цифрової освіти, інституційної підтримки та міждисциплінарних ініціатив, які сприяють сталому розвитку цифрового мистецького середовища в Україні.

Перспективи подальших наукових досліджень полягають у глибшому вивченні специфіки впливу окремих цифрових інструментів на національні художні традиції та практики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Варивончик А. В., Оборська С. В., Литвиненко Н. М. Проблеми та перспективи цифрових трансформацій в музейній практиці та сучасному мистецтві. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2022. № 1. С. 70–77. DOI: 10.32461/2226-3209.1.2022.257451
2. Горбул Т. О. Діджиталізація культурної спадщини в Україні: аналіз особливостей в контексті розвитку цифрової культури. Культурологічний альманах. 2023. № 4. С. 212–218. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.4.29>
3. Гоцалюк А., Таран Г., Турчин М., Хавроненко В. Збереження етнокультурних традицій в просторових та часових видах українського графічного мистецтва: філософський аспект. Просторовий розвиток. 2024. № 10. С. 732–741. DOI: <https://doi.org/10.32347/2786-7269.2024.10.732-741>
4. Задорожня Д. Цифрові технології у мистецтві сучасного театру ляльок України. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2024. № 48. С. 251–257. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.780>
5. Кишакевич Б. Ю., Кишакевич С. В., Стець Г. В. Сучасні тенденції цифровізації музичної освіти. Академічні візії. 2024. № 27. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10605176>
6. Лян К., Корницька Л. Розвиток віртуальної галереї як інноваційного підходу до презентації мистецтва. Український мистецтвознавчий дискурс. 2024. № 6. С. 73–80. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2024.6.9>
7. Міронова Т. В. Віртуальна і доповнена реальності в творчості українських митців. Art and design. 2021. № 2. С. 141–151. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.2.13>
8. Мосендз О., Касьяненко К., Красильникова І. Роль національних мотивів у сучасному українському дизайні та їхній вплив на глобальні тренди. Український мистецтвознавчий дискурс. 2024. № 6. С. 97–108. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2024.6.12>
9. Освіта, спорт та туризм, культура та релігія. Портал Дія. 2025. URL: <https://guide.diia.gov.ua/thematic-area/osvita-sport-ta-turyzm-kultura-ta-relihiia> (дата звернення: 18.05.2025).
10. Працков Р. Специфіка відеодизайну в контексті системи образотворення сучасного сценічного мистецтва. Актуальні питання гуманітарних наук. 2024. № 82 (2). С. 140–144. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-2-20>
11. Степаненко К., Ляміна М. Анімація в аудіовізуальному мистецтві: соціокультурні аспекти. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво. 2024. № 7 (2). С. 261–274. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.2.2024.318993>
12. Трач Ю. Культурна спадщина в Україні: ініціативи щодо збереження та оптимізації захисту. Питання культурології. 2025. № 45. С. 194–209. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.45.2025.325054>
13. Україніка. 2025. URL: <https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?C21COM=F&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB> (дата звернення: 19.05.2025).
14. Храмова-Баранова О. Цифровий живопис: становлення та перспективи. Культура і сучасність. 2023. № 1. С. 49–55. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2023.286781>
15. Шалінський І. Популяризація українського наївного мистецтва засобами мультимедійного дизайну. Мистецтвознавство України. 2024. № 24. С. 109–115. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8155.24.2024.318909>
16. Щербаков С. Еволюція скульптури: від традиційних матеріалів до цифрових технологій. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2025. № 1. С. 276–281. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2025.327978>

REFERENCES

1. Varivonchy A. V., Oborska S. V., Lytvynenko N. M. (2022) Problemy ta perspektyvy tsyfrovyykh transformatsii v muzeinii praktytysi ta suchasnomu mystetstvi [Problems and prospects of digital transformations in museum practice and

- contemporary art]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 1. 70–77. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2022.257451> [in Ukrainian].
2. Horbul T. O. (2023) Didzhytalizatsiia kulturnoi spadshchyny v Ukraini: analiz osoblyvosti v konteksti rozvytku tsyfrovoy kultury [Digitalisation of cultural heritage in Ukraine: analysis of peculiarities in the context of digital culture development]. *Kulturolohiichniy almanakh*, 4. 212–218. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.4.29> [in Ukrainian].
3. Hotsaliuk A., Taran H., Turchyn M., Khavronenko V. (2024) Zberezhennia etnokulturnykh tradytsii v prostorovykh ta chasovykh vyдах ukrainskoho hrafichnoho mystetstva: filosofskyi aspekt [Preservation of Ethno-Cultural Traditions in Spatial and Temporal Types of Ukrainian Graphic Art: Philosophical Aspect]. *Prostorovy rozvytok*, 10. 732–741. <https://doi.org/10.32347/2786-7269.2024.10.732-741> [in Ukrainian].
4. Zadorozhnia D. (2024) Tsyfrovi tekhnolohii u mystetstvi suchasnoho teatru lialok Ukrainy [Digital technologies in the art of contemporary puppet theatre in Ukraine]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 48. 251–257. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.780> [in Ukrainian].
5. Kyshakevych B. Yu., Kyshakevych S. V., Stets H. V. (2024) Suchasni tendentsii tsyfrovizatsii muzychnoi osvity [Current trends in the digitalisation of music education]. *Akademichni vizii*, 27. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10605176> [in Ukrainian].
6. Lian K., Kornyska L. (2024) Rozvytok virtualnoi halerei yak innovatsiinoho pidkhodu do prezentatsii mystetstva [Developing a virtual gallery as an innovative approach to art presentation]. *Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs*, 6. 73–80. <https://doi.org/10.32782/uad.2024.6.9> [in Ukrainian].
7. Mironova T. V. (2021) Virtualna i dopovnena realnosti v tvorchosti ukrainskykh myttsiv [Virtual and augmented reality in the work of Ukrainian artists]. *Art and design*, 2. 141–151. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.2.13> [in Ukrainian].
8. Mosendz O., Kasianenko K., Krasynkova I. (2024) Rol natsionalnykh motyviv u suchasnomu ukrainskomu dyzaini ta yikhniy vplyv na hlobalni trendy [The role of national motifs in contemporary Ukrainian design and their influence on global trends]. *Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs*, 6. 97–108. <https://doi.org/10.32782/uad.2024.6.12> [in Ukrainian].
9. Ministerstvo tsyfrovoy transformatsii Ukrainy. (n.d.) Osvita, sport ta turizm, kultura ta relihiia [Education, sports and tourism, culture and religion]. Portal Diia. Retrieved from <https://guide.diia.gov.ua/thematic-area/osvita-sport-ta-turizm-kultura-ta-relihiia> [in Ukrainian].
10. Pratskov R. (2024) Spetsyfika videodyzainu v konteksti systemy obrazotvorennia suchasnoho stsenichnoho mystetstva [Specificity of video design in the context of the system of representation of contemporary stage art]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 82 (2). 140–144. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-2-20> [in Ukrainian].
11. Stepanenko K., Liamina M. (2024) Aniamatsiia v audiovizualnomu mystetstvi: sotsiokulturni aspekty [Animation in audiovisual art: socio-cultural aspects]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriia: Audiovizualne mystetstvo i vyrobnytstvo*, 7 (2). 261–274. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.2.2024.318993> [in Ukrainian].
12. Trach Yu. (2025) Kulturna spadshchyna v Ukraini: initsiatyvy shchodo zberezhennia ta optymizatsii zakhystu [Cultural heritage in Ukraine: initiatives to preserve and optimise protection]. *Pytannia kulturolohi*, 45. 194–209. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.45.2025.325054> [in Ukrainian].
13. Natsionalna biblioteka Ukrainy im. V. I. Vernadskoho. (n.d.). *Ukrainika*. Retrieved from <https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?C21COM=F&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB> [in Ukrainian].
14. Khramova-Baranova O. (2023) Tsyfrovyi zhivopys: stanovlennia ta perspektyvy [Digital painting: formation and prospects]. *Kultura i suchasnist*, 1. 49–55. <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2023.286781> [in Ukrainian].
15. Shalinskyi I. (2024) Populiaryzatsiia ukrainskoho naivnoho mystetstva zasobamy multymediinoho dyzainu [Popularization of Ukrainian naive art through multimedia design]. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy*, 24. 109–115. <https://doi.org/10.31500/2309-8155.24.2024.318909> [in Ukrainian].
16. Shcherbakov S. (2025) Evoliutsiia skulptury: vid tradytsiinykh materialiv do tsyfrovyykh tekhnolohii [The evolution of sculpture: from traditional materials to digital technologies]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 1. 276–281. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2025.327978> [in Ukrainian].

УДК 792.7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-10>**Олексій НАСТАЧЕНКО,***orcid.org/0009-0001-3439-180X*

старший викладач

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) *alexnas732@gmail.com***Кристина НАСТАЧЕНКО,***orcid.org/0000-0003-1376-4571*

викладач

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) *nastacenkokristina@gmail.com***Алла ГІХОНК,***orcid.org/0009-0000-7959-3299*

викладач

Харківської державної академії культури

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

ІНТЕРАКТИВНА РЕЖИСУРА: ІМЕРСИВНІ ФОРМАТИ ЯК НОВИЙ ТИП ТЕАТРАЛЬНОГО ВПЛИВУ НА ГЛЯДАЧА

У статті досліджено інтерактивну режисуру як актуальне явище сучасного театру, що формується в межах імерсивних форматів і сутнісно переосмислює традиційну парадигму сценічного мистецтва. Інтерактивна режисура постає як методологія, що фокусує увагу не лише на художньому продукті, а й на глядацькому досвіді як автономному елементі вистави. Особливу увагу приділено аналізу імерсивного театру як інструменту трансформації театральної комунікації: від вертикальної моделі «сцена – зал» до горизонтальної взаємодії, де глядач виступає повноправним учасником події. Розкрито ключові ознаки імерсивних форматів – мультисенсорність, креативна інтерпретація простору, деконструкція межі між сценічним і позасценічним, інтеграція глядача в сюжет як носія наративу. Проаналізовано вплив імерсивних стратегій на зміну ролі режисера – від позиції автора до функції куратора, модератора досвіду і архітектора просторової взаємодії. Визначено перспективи розвитку імерсивного театру в умовах цифрової культури, зокрема через VR, AR, гейміфікацію та змішану реальність. Також окреслено напрямки інституційної інтеграції таких форматів у практику культурно-досугових установ. Визначено перспективи розвитку імерсивного театру в умовах цифрової культури, зокрема через VR, AR, гейміфікацію та змішану реальність. Також окреслено напрямки інституційної інтеграції таких форматів у практику культурно-досугових установ. Отримані результати будуть корисні режисерам, театрознавцям, культурним менеджерам та викладачам сценічних дисциплін, зацікавленим у новітніх театральних форматах. Дослідження розширює розуміння взаємодії з глядачем у мистецькому процесі та підкреслює значення імерсивних стратегій у сучасному театрі. Перспективними напрямками подальших досліджень є вивчення етичних меж глядацької участі, аналіз гібридних форм та їх впливу на структуру вистави. Особливу увагу варто приділити методам адаптації імерсивного підходу в різних культурних контекстах. Актуальним є також розгляд цифрових технологій як складової імерсивного простору. Необхідно розробити теоретичні моделі опису взаємодії між глядачем і простором події. Подальше дослідження сприятиме глибшому розумінню нових форматів театрального впливу.

Ключові слова: інтерактивна режисура, глядацький досвід, сценічна взаємодія, мультисенсорність, режисерські практики, цифрові технології в театрі, театральна комунікація.

Oleksii NASTACHENKO,*orcid.org/0009-0001-3439-180X*

Senior Lecturer

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) *alexnas732@gmail.com***Krystyna NASTACHENKO,***orcid.org/0000-0003-1376-4571*

Lecturer

Kharkiv State Academy of Culture

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

Alla GIKHONK,

orcid.org/0009-0000-7959-3299

Lecturer

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) allagikhonk@gmail.com

INTERACTIVE STAGING: IMMERSIVE FORMATS AS A NOVEL TYPE OF THEATRICAL INFLUENCE ON THE SPECTATOR

The article explores interactive directing as a current phenomenon of contemporary theatre, shaped within immersive formats and fundamentally rethinking the traditional paradigm of stage art. Interactive directing is conceptualized as a methodology that shifts the focus from the artistic product to the spectator's experience as an autonomous component of the performance. Special attention is given to immersive theatre as a tool for transforming theatrical communication – from the vertical model of "stage-audience" to a horizontal interaction, where the viewer becomes a full-fledged participant in the event. The key characteristics of immersive formats are revealed, including multisensory engagement, creative spatial interpretation, the deconstruction of boundaries between stage and off-stage, and the integration of the viewer into the narrative as a carrier of meaning. The impact of immersive strategies on the transformation of the director's role is analyzed – from the position of author to that of curator, experience moderator, and architect of spatial interaction. The article outlines the prospects for the development of immersive theatre in the context of digital culture, particularly through VR, AR, gamification, and mixed reality, and maps out directions for institutional integration of such formats into the practices of cultural and leisure institutions. Further research directions are proposed in the domains of audience interaction ethics, cultural adaptation of immersive experience, and the need to elaborate terminological and methodological tools for analyzing interactive formats in directing. The results of the study will be useful to directors, theatre scholars, cultural managers, and educators in the performing arts who are interested in innovative theatrical formats. The research expands the understanding of audience engagement in the artistic process and highlights the significance of immersive strategies in contemporary theatre. Promising directions for future research include the study of ethical boundaries of audience involvement, analysis of hybrid forms and their influence on performance structure. Particular attention should be paid to methods for adapting immersive approaches across different cultural contexts. It is also relevant to consider digital technologies as an integral part of the immersive environment. The development of theoretical models describing the interaction between the spectator and the performative space is essential. Further research will contribute to a deeper understanding of new formats of theatrical impact.

Key words: interactive directing, audience experience, stage interaction, multisensory engagement, directing practices, digital technologies in theatre, theatrical communication.

Постановка проблеми. У новітніх практиках сценічного мистецтва спостерігається значне розширення меж режисерського впливу на глядача, що призвело до переосмислення традиційної ролі театру як простору переважно естетичного споглядання. Особливої значущості в умовах глобальних змін у культурному споживанні та зростання запиту на інноваційні форми комунікації набула інтерактивна режисура. Її сутність полягає в принципах активної взаємодії, безпосереднього включення та персоналізації глядацького досвіду. Іммерсивні формати є режисерськими підходами для «занурення» глядача в театральну подію та перетворення його на частину дії, а не стороннього спостерігача. Вони становлять один із проявів інтерактивної режисури (Яндола, 2024: 58). Саме вони сприяли переорієнтації театральної взаємодії від традиційної моделі «виконавець – глядач» до моделі «учасник – співтворець». У цій новій парадигмі глядач залучається до події не лише як пасивний свідок, а й як активний агент, що впливає на її перебіг.

Аналіз сучасної соціокультурної практики показує, що, незважаючи на значний потенціал іммерсивних технологій, їхнє застосування в діяльності культурно-дозвіллевих інституцій залишається недостатнім. Така ситуація зумовлена як недостатньою теоретичною розробленістю феномену інтерактивної режисури, так і відсутністю усталених методологічних підходів до впровадження іммерсивних форматів у позатеатральному середовищі. Водночас зростає увага до креативних способів залучення аудиторії до художньої події та розвитку мультисенсорного досвіду. Переосмислення меж сценічного і позасценічного просторів актуалізує потребу в науковому аналізі інтерактивної режисури як самостійного типу режисерської практики (Vazhynskyi, 2024).

У цьому контексті постає проблема дослідження, яка полягає в необхідності системного осмислення інтерактивної режисури як форми театального впливу, що реалізується через іммерсивні формати. Метою дослідження є виявлення художньої природи цих форматів, механізмів

їхньої взаємодії з глядачем та потенціалу застосування в сучасному соціокультурному середовищі. Основний фокус дослідження зосереджено на аналізі інноваційних режисерських стратегій, які формують новий тип театральної реальності – глибоко особистісної, заснованої на безпосередньому досвіді та просторово динамічній.

Аналіз досліджень. У сучасному гуманітарному дискурсі поняття інтерактивності та іммерсивності розглядаються як ключові чинники трансформації мистецької взаємодії. Вітчизняні дослідники підкреслюють, що інтерпретація термінів «інтерактивність» та «інтеракція» в українській культурологічній думці XXI століття зазнала суттєвої еволюції. Вона відбулася від комунікаційних моделей до художньо-сценічних практик, у яких суб'єктність глядача стає принципово активною (Морозюк & Степаненко, 2025).

У межах зарубіжної наукової парадигми іммерсивний театр вивчається як складний феномен, що поєднує театральну дію, цифрові технології та досвід занурення. Дослідження (Yuhui & Zainal, 2024) запропонувало комплексний огляд форм і стратегій іммерсивного театру, наголосивши на його потенціалі формування особистісного і контекстуально чутливого глядацького досвіду. Подібний акцент на фізичному та просторовому вимірі театру зроблено у роботі (Zhu & Cao, 2024). У ній іммерсивні простори розглянуто як автономні форми театральної комунікації, що порушують традиційну дихотомію сцени та залу. Окрему дослідницьку увагу присвячено іммерсивним досвідам у діджиталізованому середовищі. Зокрема, (Chen et al., 2023) актуалізували можливість застосування театральної сервісної моделі для організації глядацької участі в цифрових експозиціях. Це підтверджує розширення меж театру у напрямку інтерактивних і технологічно модифікованих форматів. У контексті філософських досліджень занурення (immersion) як концепт осмислюється як когнітивна та сенсорна інтеграція глядача в іншу реальність (Jackson & Jackson, 2024). У контексті інтерактивної режисури особливої уваги заслуговують роботи (Koenitz, 2023), у яких сформульовано поняття «інтерактивного цифрового наративу». Цей термін позначає нову форму художньої виразності, що поєднує технічну інтеракцію з емоційним та інтелектуальним включенням аудиторії. Попри зростаючий інтерес до іммерсивних форматів у театральній практиці, механізми режисерського моделювання інтерактивного досвіду глядача залишаються недостатньо дослідженими. Відсутність уніфікованої типології іммерсивних форматів у сучасній теорії режисури ускладнює

їхнє системне осмислення. Окрім того, питання адаптації іммерсивних стратегій до соціокультурного контексту діяльності культурно-дозвіллевих інституцій потребує подальшого вивчення.

Мета статті – теоретичне осмислення інтерактивної режисури в контексті іммерсивних форматів як нової форми театального впливу, що трансформує взаємодію з глядачем у сучасному соціокультурному середовищі.

Виклад основного матеріалу. У контексті сучасної культурної діяльності театр, як живе мистецтво, продовжує перебувати в динамічному пошуку форм і змістів, активно реагуючи на виклики техногенної доби. Постдраматична парадигма, що поступово витісняє домінування актора-інтерпретатора як носія сенсу, актуалізує нові естетичні координати сценічної дії. У центрі сучасної театральної комунікації опиняється не текст і не дія як така, а візуальний образ, що дедалі частіше стає основним каналом передавання інформації. Театр змушений реагувати на зміну культурної логіки – від культури слова до культури образу, – в якій переважає нераціональне, сенсорне, асоціативне сприйняття.

Історично такі пошуки були започатковані ще у XX столітті. Зокрема, в експериментах Всеволода Мейерхольда, який прагнув зруйнувати класичну рампу та винести дію у відкритий тривимірний простір, що усуває бар'єр між сценою й глядацькою залюю. Його «умовний театр» передбачав максимальне наближення глядача до процесу творення вистави, спільне перебування у полі художньої події. Аналогічну лінію продовжив Єжи Гротовський, для якого сутністю театру виступало «живе» спілкування між актором і глядачем як головна умова театального існування. Саме на цьому перетині – руйнування сценічної дистанції, зосередженість на безпосередній взаємодії, перевага образу над словом – формується ґрунт для появи іммерсивного театру. Ця форма театру відповідає духу епохи (Koenitz, 2023).

Іммерсивний театр пропонує не просто новий тип просторової організації чи інтерактивної дії, а специфічний спосіб сприйняття, що базується на ефекті присутності та повного занурення (Яндола, 2024). Такий театр більше не апелює до глядача як до стороннього спостерігача. Він залучає його до структури події, вмонтовує у її логіку, а відтак – трансформує саму природу театального досвіду. У цьому контексті іммерсивність, на нашу думку, функціонує як чинник зміни свідомості. Завдяки злагодженому поєднанню образів, просторових рішень і технологічних засобів створюється візуалізоване середовище, що активізує емоційне й

тілесне співпереживання. Подібні моделі спостерігаються не лише в театрі, але й у кіно, перформансах, віртуальних комунікаціях – скрізь, де естетика залучення перетворюється на ключову умову контакту з реальністю.

Імерсивний театр, що став беззаперечним глобальним феноменом сучасного сценічного мистецтва, відображає фундаментальні зрушення у сприйнятті та характері взаємодії між глядачем і художнім твором. У світовому контексті ця прогресивна форма театру докорінно трансформувала традиційну модель пасивного споглядання в активний досвід глибокого занурення. Глядацька аудиторія перестає бути лише стороннім спостерігачем, а перетворюється на повноправного співтворця художньої реальності (Chen et al., 2023). Режисер у цьому контексті, на думку авторів поточного дослідження, вже не є виключно автором сюжетної канви та сценічної постановки. Він постає як вдумливий куратор особливого художнього середовища, де кожен глядач отримує унікальну можливість самостійно обирати власний шлях через розгалужену систему подій. Відтак, інноваційні театральні практики, яскраво представлені у всесвітньо відомих міжнародних проєктах компаній Punchdrunk чи Rimini Protokoll, акцентують особливу увагу на креативній інтерпретації фізичного та метафоричного простору. Вони також підкреслюють активне залучення аудиторії до безпосереднього співтворення сюжетної лінії та радикальне руйнування традиційних меж між професійною акторською грою та спонтанною глядацькою участю. В Україні імерсивний театр також переживає етап поступового, але впевненого розвитку, особливо в контексті сучасної культурно-досугової практики. Цікаві приклади інтеграції імерсивних технологій можна спостерігати в діяльності різноманітних культурних інституцій, зокрема в прогресивних бібліотеках та сучасних мистецьких центрах. Тут сміливі іммерсивні проєкти створюють абсолютно нові платформи для неформального спілкування, активного залучення молодіжної аудиторії та ефективної популяризації різних видів мистецтва. Водночас українські режисери, спираючись на багатий світовий досвід, активно шукають власні оригінальні форми переосмислення сценічного простору, новаторських режисерських стратегій та нетривіальних моделей взаємодії з глядацькою аудиторією. Це сприяє органічній культурній адаптації імерсивних практик в локальному соціокультурному середовищі (Морозюк, 2025).

Важливо відзначити, що зі стрімким поширенням різноманітних імерсивних форматів неми-

нуче виникають і цілком обґрунтовані критичні питання. По-перше, існує реальний ризик часткової втрати художньої цілісності мистецького твору через надмірну інтерактивність та децентралізацію авторського контролю над процесом. По-друге, залишається відкритим важливе етичне питання: чи всі глядачі психологічно готові до активної безпосередньої участі у сценічному дійстві, до потенційного тілесного та глибокого емоційного залучення. Режисер у цих нових умовах виконує не лише суто творчу, а й надзвичайно відповідальну функцію, майстерно балансуючи між наданням глядачеві максимальної свободи дій та необхідністю збереження концептуальної єдності всієї постановки. Він створює при цьому безпечний та комфортний простір для творчого експерименту та спонтанної співучасті (Taguchi, 2022).

Для всебічного розуміння складного феномену імерсивного театру варто окреслити ключові структурні елементи імерсивного досвіду, що складають основу динамічної взаємодії між режисером, навколишнім простором та залученим глядачем. У самому центрі цієї структури перебуває режисер, який виступає вже не стільки як одноосібний автор художнього задуму, скільки як дбайливий куратор унікального глядацького досвіду. Він відповідає за формування чіткої концептуальної рамки вистави та підтримання делікатного балансу між заохоченням свободи глядацької інтерпретації та збереженням непорушної художньої цілісності. Перший рівень імерсивної структури охоплює мультисенсорне залучення, що забезпечує глибоке сприйняття через зір, слух, дотик та нюх. Також важливим є креативна інтерпретація простору, яка перетворює глядача на активного учасника подій. Ці інструменти є основою для занурення в імерсивний театральний досвід.

Другий рівень імерсивного досвіду характеризується відчутними ефектами глибокого занурення, зокрема сильною емоційною залученістю. Крім того, він передбачає персоналізований наратив, що дозволяє кожному глядачеві індивідуально обирати свій шлях у драматургії вистави. Завдяки цьому створюється абсолютно унікальний та неповторний глядацький досвід.

Зовнішній, проте не менш значущий рівень включає важливі критичні виклики та гострі етичні аспекти. Це неминуче супроводжує явище імерсивності: потенційний ризик розмиття первісної художньої цілісності твору через надмірну інтерактивність та децентралізацію авторського контролю; готовність різної аудиторії до активної безпосередньої участі (вимагає від глядача інте-

лектуального осмислення, відчутного тілесного, глибокого емоційного залучення). Такий багато-аспектний підхід до розуміння структури імерсивного досвіду надає можливість глибше усвідомити його значний потенціал. Він також висвітлює важливі виклики, що постають перед сучасним режисером у процесі створення актуального театраль-ного дійства.

У сучасному сценічному мистецтві спостерігається суттєва трансформація традиційних форм театральної комунікації, що докорінно змінює природу взаємодії між актором і глядачем. Якщо раніше театр переважно являв собою односторонній процес, побудований на монолозі актора, який транслиував авторське послання до пасивної аудиторії, то нині акцент відчутно зміщується. Він переміщується на активний діалог, глибоку інтерактивність та безпосереднє спільне творення. Імерсивні формати театру активно сприяють руйнуванню традиційної ієрархії ролей, пропонуючи глядачеві статус активного учасника, який не лише сприймає, а й має реальний вплив на подальший хід подій (Jackson & Jackson, 2024). Цей зсув парадигми, на наш погляд, змінює усталену драматургічну логіку. Він відкриває принципово нові можливості для художнього вираження, що базуються на інтенсивній взаємодії та спільному емоційному досвіді.

Режисерські практики XXI століття яскраво демонструють цей фундаментальний зсув у парадигмах театального мистецтва. Напри-

клад, Барбара Кіслер відома своїми інноваційними методами залучення глядацької аудиторії, які майстерно поєднують передові мультимедійні технології та активну соціальну взаємодію. Вона створює унікальні імерсивні проекти, що радикально трансформують традиційний сценічний простір у багатопланове інтерактивне середовище. В українському контексті творчість Дмитра Богомазова репрезентує органічне поєднання шанованих класичних театральних технік із сучасними цифровими технологіями та елементами інтерактивності. Це формує абсолютно нові естетичні та глибокі смислові виміри театральних вистав. Його постановки вирізняються особливим акцентом на безпосередньому співтворенні зі глядачем та глибокому дослідженні актуальних соціальних тем крізь призму сучасних художніх форм.

Зважаючи на стрімке поширення імерсивних форматів у сучасному театральному мистецтві, стає нагальним завдання виокремити ключові перспективи їхнього впливу на глядача. Також важливо оцінити їхній вплив на подальший розвиток сценічної практики. Ці інноваційні підходи відкривають нові горизонти для залучення аудиторії, стимулюючи активну участь та руйнуючи традиційні бар'єри між виконавцем і спостерігачем. Систематизація основних напрямів розвитку, представлена нижче, дозволяє глибше зрозуміти потенціал імерсивності у формуванні нового типу театального впливу (таблиця 1).

Таблиця 1

**Основні перспективи розвитку імерсивних форматів
як нового типу театального впливу на глядача**

Перспектива	Опис	Вплив на глядача	Вплив на театральну практику
Інтеграція цифрових технологій	Використання VR, AR та інших цифрових інновацій для розширення простору театру	Забезпечення глибшого занурення, розширення сенсорного досвіду	Формування нових форм взаємодії, зміна режисерських стратегій
Поглиблення мультисенсорного досвіду	Включення різних каналів сприйняття (зір, слух, дотик, запахи)	Активізація емоційної та когнітивної участі, підвищення рівня залучення	Розширення художніх засобів, нові методи сценічної імпровізації
Розвиток інтерактивності	Залучення глядача як активного співтворця вистави	Зниження дистанції між актором і глядачем, формування діалогу	Трансформація традиційних форм режисури та драматургії
Експерименти з гібридними жанрами	Поєднання театру, перформансу, інсталяції, гри та інших мистецьких практик	Створення унікального персонального досвіду, збагачення сприйняття	Виникнення нових жанрових форм і художніх моделей
Соціокультурна взаємодія	Орієнтація на включення локальних спільнот, формування спільного досвіду	Поглиблення соціального діалогу, підвищення значущості театру в суспільстві	Зміцнення зв'язку між мистецтвом і громадою

Джерело: створено автором

Наведена таблиця систематизує ключові перспективи розвитку іммерсивних форматів у сучасному театрі. Вона акцентує увагу на їхньому багатогранному впливі як на глядача, так і на фундаментальні аспекти театральної практики. Зокрема, вона наочно демонструє, яким чином інтеграція передових цифрових технологій значно розширює межі занурення та зумовлює переосмислення традиційних режисерських підходів. Поглиблення мультисенсорного досвіду активно стимулює емоційне й когнітивне сприйняття аудиторії, суттєво підвищуючи рівень її залучення до сценічної дії. Розвиток різноманітних форм інтерактивності трансформує усталений монологічний формат у динамічний діалогічний процес, залучаючи глядача до безпосереднього співтворення вистави. Сміливі експерименти з гібридними жанрами активно сприяють виникненню принципово нових художніх форм і оригінальних моделей сценічної взаємодії. Водночас зростання соціокультурної взаємодії підкреслює особливу значущість театру як важливої платформи для відкритого діалогу та ефективного об'єднання різноманітних спільнот.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що у ході проведеного теоретичного аналізу інтерактивної режисури та різноманітних іммерсивних форматів було виявлено їхню новаторську природу. Ці форми театального мистецтва репрезентують не лише принципово новий тип естетичної взаємодії, а й якісно нову парадигму глядацького досвіду. Іммерсивні практики свідомо орієнтовані на активне залучення, безпосередню співучасть та глибоке мультисенсорне сприйняття. Вони докорінно трансформу-

ють традиційну модель театру – від статичного подієвого представлення до динамічного досвідного середовища. Режисер у такому прогресивному форматі перестає бути єдиним носієм авторського задуму, натомість набуває важливої ролі куратора унікального глядацького досвіду, вмілого фасилітатора складного простору взаємодії.

Особливу увагу в дослідженні було зосереджено на ключових аспектах впливу іммерсивних форматів на фундаментальну структуру сучасного сценічного мистецтва. Йдеться про значну зміну комунікативної динаміки між актором та глядачем, актуалізацію новаторських просторових рішень та активну гібридизацію усталених жанрових форм. Визначено, що подальшу еволюцію іммерсивного театру визначатимуть процеси активної цифровізації мистецьких практик та широке застосування технологій віртуальної (VR) та доповненої реальності (AR). Також важливими факторами є стрімкий розвиток інтерактивних цифрових наративів і новітніх перформативних інтерфейсів. Перспективи подальших наукових досліджень у цій актуальній сфері доцільно спрямувати на глибоке вивчення етичного виміру активної участі глядача та ретельний аналіз ефективності іммерсивних форматів у контексті сучасної культурно-досугової діяльності. Також важливо розробити дієвий методологічний інструментарій для всебічного аналізу іммерсивного мистецтва як важливого соціокультурного феномена. Не менш важливим є також компаративне вивчення українського та міжнародного контекстів інтерактивної режисури з метою глибокого осмислення локальної специфіки в умовах всеосяжних глобалізаційних культурних змін.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bussell C., Ehab A., Hartle-Ryan D., Kapsalis T. Generative AI for immersive experiences: Integrating text-to-image models in VR-mediated co-design workflows. *International Conference on Human-Computer Interaction*. Cham : Springer Nature Switzerland, 2023. P. 380–388. URL: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-031-36004-6_52.
2. Chen S.X., Wu H.C., Huang X. Immersive experiences in digital exhibitions: The application and extension of the service theater model. *Journal of Hospitality and Tourism Management*. 2023. Vol. 54. P. 128–138. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.jhtm.2022.12.008>.
3. Jackson M.B., Jackson B.B. Immersive experience and virtual reality. *Philosophy & Technology*. 2024. Vol. 37, № 1. P. 19. DOI: <https://doi.org/10.1007/s13347-024-00707-1>.
4. Koenitz H. Understanding interactive digital narrative: Immersive expressions for a complex time. London : Routledge, 2023. 210 p. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781003106425>.
5. Taguchi N. Immersive virtual reality for pragmatics task development. *Tesol Quarterly*. 2022. Vol. 56, № 1. P. 308–335. DOI: <https://doi.org/10.1002/tesq.3070>.
6. Vazhynskyi S. Independent theater in the socio-cultural space. *International Science Journal of Management, Economics & Finance*. 2024. Vol. 3, № 5. P. 37–44. DOI: <https://doi.org/10.46299/j.isjmef.20240305.05>.
7. Yuhui T., Zainal S. Immersive Theatre: A Comprehensive Review and Future Direction. *Pakistan Journal of Life and Social Sciences (PJLSS)*. 2024. Vol. 22, № 2. P. 3767–3775. DOI: <https://doi.org/10.57239/PJLSS-2024-22.2.00274>.
8. Zhu M., Cao K. Immersion in Theatre: The Emergence of Immersive Theatre Spaces. *International Conference on Human-Computer Interaction*. Cham : Springer Nature Switzerland, 2024. P. 434–444. URL: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-031-61950-2_47.

9. Морозюк Ю., Степаненко Л. Концепти «інтерактивність» та «інтерація» в українській та зарубіжній культурологічно-мистецькій думці XXI століття. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2025. № 1. URL: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2025.327936>.

10. Яндолла О. Формування інтерактивного театру в Європі. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого. 2024. № 34. С. 55–62. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.34.2024.305189>.

REFERENCES

1. Bussell, C., Ehab, A., Hartle-Ryan, D., & Kapsalis, T. (2023). Generative AI for immersive experiences: Integrating text-to-image models in VR-mediated co-design workflows. In *International Conference on Human-Computer Interaction* (pp. 380-388). Springer Nature Switzerland. https://doi.org/10.1007/978-3-031-36004-6_52

2. Chen, S.X., Wu, H.C., & Huang, X. (2023). Immersive experiences in digital exhibitions: The application and extension of the service theater model. *Journal of Hospitality and Tourism Management*, 54, 128-138. <https://doi.org/10.1016/j.jhtm.2022.12.008>

3. Jackson, M.B., & Jackson, B.B. (2024). Immersive experience and virtual reality. *Philosophy & Technology*, 37(1), 19. <https://doi.org/10.1007/s13347-024-00707-1>

4. Koenitz, H. (2023). Understanding interactive digital narrative: Immersive expressions for a complex time. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003106425>

5. Taguchi, N. (2022). Immersive virtual reality for pragmatics task development. *Tesol Quarterly*, 56(1), 308-335. <https://doi.org/10.1002/tesq.3070>

6. Vazhynskyi, S. (2024). Independent theater in the socio-cultural space. *International Science Journal of Management, Economics & Finance*, 3(5), 37-44. <https://doi.org/10.46299/j.isjmef.20240305.05>

7. Yuhui, T., & Zainal, S. (2024). Immersive Theatre: A Comprehensive Review and Future Direction. *Pakistan Journal of Life and Social Sciences (PJLSS)*, 22(2), 3767-3775. <https://doi.org/10.57239/PJLSS-2024-22.2.00274>

8. Zhu, M., & Cao, K. (2024). Immersion in Theatre: The Emergence of Immersive Theatre Spaces. In *International Conference on Human-Computer Interaction* (pp. 434-444). Springer Nature Switzerland. https://doi.org/10.1007/978-3-031-61950-2_47

9. Morozuk Yu., Stepanenko L. (2025) Kontsepty «interaktyvnist» ta «interaktsiia» v ukrainskii ta zarubizhnii kulturolohichno-mystetskii dumtsi XXI stolittia [Concepts of “interactivity” and “interaction” in Ukrainian and foreign cultural-artistic thought of the 21st century]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. 1. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2025.327936>. [in Ukrainian].

10. Yandola O. (2024) Formuvannia interaktyvnoho teatru v Yevropi [Formation of interactive theater in Europe]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I.K. Karpenka-Karoho*. 34. 55–62. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.34.2024.305189>. [in Ukrainian].

Олексій НАСТАЧЕНКО,

orcid.org/0009-0001-3439-180X

*старший викладач кафедри режисури
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) alexnas732@gmail.com*

Ігор СІКАЛОВ,

orcid.org/0009-0005-7958-8365

*викладач кафедри режисури
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) sikalov1994@gmail.com*

Кристина НАСТАЧЕНКО,

orcid.org/0000-0003-1376-4571

*викладач кафедри режисури
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) nastacenkokristina@gmail.com*

ІНТЕГРАЦІЯ РЕЖИСЕРСЬКОЇ ТА АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В ПЕРФОРМАТИВНИХ МИСТЕЦТВАХ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ

Статтю присвячено культурно-мистецьким горизонтам визначення можливостей і перспектив мистецької освіти за умов переходу до нової для України спеціальності «перформативні мистецтва».

Метою статті є вивчення особливостей взаємодії режисера та актора в українських театральних практиках новітнього часу.

Було виявлено, що особливостями перформативних мистецтв на сучасному етапі є їх юридичне визнання як освітньої спеціальності, а також присутність в мистецькому просторі як теоретичної та практичної проблеми. Зазначено, що в межах наукового осмислення перформативних мистецтв театральне мистецтво й театральна освіта не заперечуються, а навпаки доповнюються новими художніми, технічними та організаційними можливостями. Було встановлено, що сутнісні риси режисерської та акторської творчої співпраці трансформуються відповідно до змін у театральному процесі та реалізуються між фінансово-правовими і мистецькими характеристиками режисера та актора. Виявлено, що фінансово-правові характеристики актора зміщують його індивідуальну діяльність із коучем, бізнес-тренером і стендапером. Тоді як режисер підпадає під технічну професію, що розмиває рамки спеціалізації і не сприяє взаємодії. Натомість показано, що розширення творчих можливостей в межах режисерської та акторської взаємодії спирається на перформативні процеси. Наголошено на тому, що перформативні процеси в сценічному мистецтві зумовлюють формування художньо-проектного мислення актора та режисера. Орієнтованість мислення на творчу перспективу робить взаємодію обох митців джерелом професійного збагачення та чинником оновлення української сцени. Перспективами синтезу режисерсько-акторської майстерності в освіті визначено перформанс як педагогічну технологію, обізнаність в історії і теорії театального процесу та імерсійність у значенні технічних засобів і соціологічних досліджень глядача для його залучення до творчого процесу.

Перспективами подальших досліджень може стати вивчення ролі цифрових технологій у взаємодії режисерської та акторської майстерності, а також зміна ціннісних орієнтирів української режисури і сценарної майстерності, зумовлена повномасштабною російсько-українською війною.

Ключові слова: режисура, майстерність режисера, перформативні мистецтва, імерсійність, сценарна майстерність, український театр.

Oleksii NASTACHENKO,

orcid.org/0009-0001-3439-180X

*Senior Lecturer at the Department of Directing
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) alexnas732@gmail.com*

Ihor SIKALOV,

orcid.org/0009-0005-7958-8365

Lecturer at the Department of Directing
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) sikalov1994@gmail.com**Krystyna NASTACHENKO,**

orcid.org/0000-0003-1376-4571

Lecturer at the Department of Directing
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) nastacenkokristina@gmail.com

INTEGRATION OF DIRECTING AND ACTING SKILLS IN PERFORMING ARTS IN CONTEMPORARY UKRAINE

The article is devoted to the cultural and artistic horizons for determining the possibilities and prospects of art education in the context of the transition to a new speciality for Ukraine, «performative arts».

The aim of the article is to study the peculiarities of the interaction between director and actor in contemporary Ukrainian theatre practices.

It was found that the distinctive features of the performing arts at the present stage are their legal recognition as an educational speciality and their presence in the artistic space as a theoretical and practical problem. It is noted that within the scientific understanding of the performing arts, theatre art and theatre education are not contradicted, but rather complemented by new artistic, technical and organisational possibilities. It was established that the essential features of creative collaboration between directors and actors are transformed in accordance with changes in the theatrical process and are realised between the financial, legal and artistic characteristics of the director and actor. It was found that the financial and legal characteristics of the actor combine his individual activity with that of a coach, business trainer and stand-up comedian. Meanwhile, the director falls under a technical profession that blurs the boundaries of specialisation and does not promote interaction. Instead, it is shown that the expansion of creative opportunities within the framework of directorial and acting interaction is based on performative processes. It is emphasised that performative processes in the performing arts determine the formation of artistic and project thinking in actors and directors. The focus of thinking on creative perspective makes the interaction between both artists a source of professional enrichment and a factor in the renewal of the Ukrainian stage. The prospects for the synthesis of directing and acting skills in education are defined by performance as a pedagogical technology, awareness of the history and theory of the theatrical process, and immersion in the sense of technical means and sociological research of the audience to involve them in the creative process.

Further research could explore the role of digital technologies in the interaction between directing and acting skills, as well as the change in the value orientations of Ukrainian directing and screenwriting caused by the full-scale Russian-Ukrainian war.

Key words: directing, director's skill, performing arts, immersiveness, screenwriting, Ukrainian theatre.

Постановка проблеми. За умов повномасштабної російсько-української війни сценічне мистецтво в Україні ідеологічно впливає на суспільство. Почуття національної гідності, патріотизму, солідарності в протистоянні ворогу формуються під впливом художнього висловлювання театрального митця, поруч із державною політикою та національними освітніми стратегіями. Водночас постать режисера на сучасній театральній сцені є не тільки організаційно-постановчою, але такою, що інтегрує складові мистецького процесу та надає простір для творчих пошуків актора. Однак у полі теоретичного аналізу без уваги залишається перспективність синтезу режисерської та акторської майстерності у їх здатності надавати чіткості й глибини художній образності твору. Зокрема, варто зосередити мистецтвознавчо-культурологічну увагу на сутнісних ознаках і резуль-

тативності режисерсько-акторської інтеграції за умов, коли підготовка майбутніх діячів сцени змінюється на нову для України спеціальність «перформативні мистецтва» з кодом В6. Залучення мистецтвознавчо-культурологічного підходу уможливорює дослідницьку оптику за межами художньо-естетичних виміру та окреслює широкі культурні горизонти визначення можливостей і перспектив перформативних мистецтв і мистецької освіти.

Аналіз досліджень. Мистецтвознавчо-культурологічна рецепція сценічного мистецтва на етапі переходу до освіти з перформативних мистецтв демонструє посилення академічної уваги до механізмів формування світоглядних настанов і фахових компетенцій майбутніх діячів сцени, а також висвітлює питання культурної значимості театального мистецтва в Україні. Зокрема, осо-

бливості взаємодії режисера та актора в театральних практиках сучасної України досліджуються в аспектах уточнення поняття «перформативні мистецтва» (Паві, 2006; Виклюк, Лупак, 2025; Шариков, 2024); правознавчо-фінансового (Коваленко, 2022). та мистецтвознавчого (Поліщук, 2004) тлумачень професій режисера та актора; а також трансформацій освітнього процесу зі сценічної майстерності як передумови взаємодії режисера та актора (Мох-Маринкович, 2025; Партола, 2012).

Мета статті – вивчити особливості взаємодії режисера та актора в українських театральних практиках новітнього часу. Для досягнення мети необхідно визначити особливості перформативних мистецтв на сучасному етапі, встановити сутнісні риси режисерської та акторської творчої співпраці, а також окреслити перспективи синтезу режисерсько-акторської майстерності в освіті з перформативних мистецтв.

Виклад основного матеріалу. У контексті повномасштабної російсько-української війни режисерсько-організаційна й творчо-виконавська майстерність набирають статусу стратегічно значущих компетенцій для майбутніх діячів української сцени. Мистецтво стає повноправною складовою процесу формування національної ідентичності шляхом впливу художньої образності на емоційно-ціннісне сприйняття. Так само державна політика, освіта, наука, соціальна сфера залучають до свого арсеналу здатність художнього образу мотивувати, надихати, показувати суспільству ціннісні пріоритети. Тоді як трансформаційні процеси в освітній парадигмі зумовили впровадження спеціальності «перформативні мистецтва» (код В6). Театральне мистецтво як складова перформативних мистецтв забезпечує емоційну підтримку для цивільних та військових, формує почуття єдності та незламності української нації в боротьбі з російською агресією. Однак театральне мистецтво потребує мистецтвознавчо-культурологічної рецепції трансформацій, з урахуванням збереження спеціалізації. Зокрема, варто концептуалізувати режисерсько-акторську взаємодію за умов переходу сценічного мистецтва в синтезований простір перформативних мистецтв.

Для розуміння особливостей взаємодії режисера та актора в українських театральних практиках новітнього часу спершу варто визначити особливості перформативних мистецтв на сучасному етапі. Зокрема, варто вказати на термінологічну та правову хаотичність у визначенні статусу перформативних мистецтв. Адже Закони України «Про культуру» від 06.10.2024. №2778-VI та «Про театри і театральну справу» та Постанова Кабінету

Міністрів України «Про схвалення Стратегії розвитку культури в Україні на період до 2030 року та затвердження операційного плану заходів з її реалізації у 2025–2027 роках» від 28.03.2025 р. №293-р. не містять визначення поняття й зберігають усталені терміни «театр», «театральне мистецтво» та «мистецька освіта». Натомість Постанова Кабінету Міністрів України «Про внесення змін до переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої та фахової передвищої освіти» від 30.08.2024 р. №1021 містить спеціальність «перформативні мистецтва» (код В6), яка дорівнює, згідно з «Міжнародною стандартною класифікацією ISCED-F 2013», галузі «Music and performing arts» з (код 0215) (Про внесення змін, 2024). Однак документ не супроводжується інструкціями або вказівками, які пояснювали би зміст спеціальності відповідно до українських реалій освіти в мистецькій галузі.

Тоді як аналіз наукової літератури дозволив виявити теоретико-прикладну рецепцію перформативних мистецтв у сучасній Україні. Першочерговою особливістю є пошуки визначення та функціонального навантаження явища. Так, англійсько-французький театрознавець П. Паві у відомому виданні «Словник театру» зазначив, що «перформенс, або мистецтво перформенсу (в перекладі з англійської *performance* означає “театр візуальних видів мистецтва”», з’явився в шістдесятих роках ХХ ст... поєднує образотворче мистецтво, театр, танець, відео, поезію та кіно.... Місце його проведення – не театри, а музеї або мистецькі галереї» (Паві, 2006: 303). Тож дослідник вказав на синтетичну природу явища та наголосив на можливості його виходу за межі театру. Тобто простежується тенденція до розширення можливостей для реалізації театральних діячів. Підтвердженням тому на українській сцені є експерименти, зокрема, таких режисерів як Д. Богомазов, Р. Держипільський, В. Троїцький з формами, локаціями та жанрами. Аналогічної думки дотримувалися дослідниці Р. Виклюк і Н. Лупак, коли, вслід за французьким мистецтвознавцем Н. Бурріо, визначили перформанс як вид мистецтва, побудований на взаємодії між художником, твором і глядачем (Виклюк, Лупак, 2025: 315).

У свою чергу український дослідник Д. Шариков, використав поняття «перформативні процеси», надавши їм визначення «сценічних проєктів, у яких присутній взаємовплив різних видів та жанрів художньої культури, а також інших візуальних форм соціокультурного простору» (Шариков, 2024: 303). Тож так само наявний трансформаційний стан театрального мистецтва, визнання його

синтезу з іншими видами та жанрами, а також наголос на виході за межі театрального простору. Проте, у висновках Д. Шариков вже не розрізняв сценічне та перформативне мистецтво (Шариков, 2024: 309), що свідчить про становлення понятійно-категоріального апарату перформативних мистецтв і потребу в узгодженні та академічно виваженій корекції змісту явища шляхом дискусій та поступового виокремлення особливостей перформативних мистецтв в Україні.

Отже, перформативні мистецтва в Україні законодавчо визнані лишень як освітня спеціальність, проте реалізуються в мистецькому просторі та артикульовані як теоретико-прикладна проблема, в межах обговорення якої театральне мистецтво та мистецька освіта не заперечуються.

Наступним кроком для розуміння особливостей взаємодії режисера та актора в українських театральних практиках новітнього часу необхідно встановити сутнісні риси режисерської та акторської творчої співпраці. Специфікою режисерсько-акторської взаємодії є трансформація театрального мистецтва, що відбивається на статусах і взаємодії режисера та актора. Так, О. Коваленко зазначила, що за умов відсутності у перформативних практик правового статусу, ведення фінансової діяльності режисерів та акторів видозмінюється. Зокрема, серед кодів і видів економічної діяльності у сфері творчості, мистецтва і розваг передбачена індивідуальна діяльність артистів із таким формулюванням: «діяльність самостійних артистів, таких як актори, танцюристи, музиканти, лектори або оратори» (Коваленко, 2022: 107). Тобто одночасно відбулося закріплення за актором права на індивідуальну творчу діяльність і розмиття поняття самостійного артиста шляхом додавання нових неусталених практик, наявних у публічному просторі, зокрема, як зазначила дослідниця, коучів і бізнес-тренерів. Також варто додати до проблематизації феномен українського стендапу, який набув розвитку від початку повномасштабного вторгнення, проте все ще чекає академічної рефлексії та визначення власного статусу відносно мистецьких практик.

У свою чергу режисерська діяльність визначена поза мистецьким дискурсом і дорівнює технічній професії, адже підпадає, згідно з класифікатором, під «діяльність із технічної підтримки живих театральних вистав, концертів, опери, танців або інших сценічних виступів: діяльність режисерів, продюсерів, художників-оформлювачів і декораторів сцени, інженерів з освітлювання тощо... діяльність продюсерів або підприємців у сфері мистецтва з визначеними приміщеннями

або без них» (Коваленко, 2022: 107). Це означає, що режисерська діяльність хоча й носить ознаки індивідуальної, проте не має статусу мистецької професії. Тобто окреслені фінансово-правові характеристики актора та режисера йдуть всупереч забезпеченню режисерсько-організаційної й творчо-виконавської роботи діячів сцени та розмивають рамки спеціалізації.

Натомість мистецтвознавча рецепція режисерської та акторської співпраці демонструє збереження та оновлення обох мистецьких професій. Перформативні процеси в сучасному театрі, як їх описують, зокрема, Р. Виклюк і Н. Лупак, О. Коваленко, П. Паві, Д. Шаріков (Виклюк, Лупак, 2025; Коваленко, 2022; Паві, 2006; Шариков, 2024), демонструють розширення можливостей актора як того, хто спроможний на режисерське за своєю природою бачення та створення цілісного у своїй образності та ідейності твору сценічного мистецтва. Водночас режисерський функціонал розширюється шляхом творчих, технічних та організаційних експериментів, фахової комунікації та пошуком натхнення поза межами мистецьких практик. Тобто перформативні процеси в сценічному мистецтві зумовлюють формування орієнтованого на перспективу, здатного до мистецького проектування мислення як актора, так і режисера. Відповідно взаємодія обох діячів сцени є взаємним збагаченням і чинником оновлення української сцени.

За сутнісними ознаками режисерсько-акторська взаємодія відповідає феномену дизайн-мислення як його інтерпретувала О. Поліщук: «пропонується розглядати феномен художнього мислення явищем, пов'язаним не тільки з мистецькою практикою, а й з іншими практиками, яким притаманний естетично-художній компонент. А також звертається увага на необхідність розрізнення... художньообразного (художньо-експресивного) та художньо-проектного мислення (дизайн-мислення)... Художньо-проектне мислення, на нашу думку, виступає важливим чинником плідності й результативності людської діяльності. А також за умови значної кількості його носіїв набуває вже не тільки індивідуальної значущості, а й культуротворчої цінності на рівні окремої людської спільноти, а подекуди й загалом людської культури» (Поліщук, 2004: 54). Тож дизайн-мислення як складова художнього мислення у тандемі актора та режисера постає таким, що носить мистецький, світоглядний і загально-культурний сенс і зумовлене перформативними процесами у сценічному мистецтві.

Також для розширення розуміння особливостей взаємодії режисера та актора в українських

театральних практиках новітнього часу варто окреслити перспективи синтезу режисерсько-акторської майстерності в освіті з перформативних мистецтв. Аналіз освітнього процесу зі сценічної майстерності уможливорює виокремлення трьох складових – перформансу як педагогічної технології, системної обізнаності в театральному процесі, а також імерсійності, проміжок між якими варто заповнювати необхідними для виховання майбутніх діячів сцени освітніми компонентами.

Загальною настановою взаємодії актора та режисера є перформативний процес, який простежується в мистецтві на сучасному етапі, в тому числі інтегрується до мистецької освіти з театального мистецтва. Зокрема, на думку Р. Виклюк і Н. Лупак, «перформанс... сприяє розвитку творчого потенціалу студентів, формуванню критичного мислення та навичок міждисциплінарної співпраці... Створення авторської перформативної акції дозволяє студентам досліджувати актуальні соціальні, політичні та культурні проблеми, формуючи власну позицію» (Виклюк, Лупак, 2025: 316). Тобто перформативні практики, залучені до освітнього процесу, орієнтовані на фахові компетенції, а також стимулюють вихід професійної уваги майбутніх діячів сцени за межі театального процесу та формують цілісне розуміння соціокультурної динаміки. Обізнаність у закономірностях суспільно-політичних, релігійних, освітніх, наукових та інших складових життя є загальним культурним тлом формування професійного світогляду майбутніх акторів та режисерів.

Другою складовою, необхідною для синтезу режисерсько-акторської майстерності в освіті з перформативних мистецтв є системна обізнаність у театральному процесі, його історичній і теоретичній складових. Цілісне бачення театального процесу, врахування довготривалої відсутності в Україні власної державності, обізнаність щодо законодавчої складової театральної діяльності, орієнтованість на здобутки флагманів міжнародної сцени, відслідковування нових феноменів, імен, фестивалів, конкурсів, грантів, – необхідні для розвитку художнього мислення, відповідності загальним тенденціям і відкритості до експерименту, а також рефлексії та саморефлексії.

Третьою складовою, що зумовлює синтез режисера та актора в освіті з перформативних мистецтв, є імерсійність у значенні залучення глядачів до участі в дійстві. Згідно з дослідницею імерсійних сценічних практик Ю. Мох-Маринкович, «такі практики розмивають межі між акторами та глядацькою аудиторією, тому що їхня осно-

вна мета – сприяти глибокому зануренню глядача у світ вистави, зробити його співучасником сценічного наративу» (Мох-Маринкович, 2025: 430). Проте варто змістити дослідницький наголос із розмиття рамок фаховості й аматорства, та наголосити на потребі вивчення аудиторії як доступу до можливості її максимального залучення. Адже соціологія мистецтва, зокрема, соціологія театру, мало представлені в українському академічному просторі. Тоді як необхідність соціологічного дослідження глядача та особливостей рецензії сценічних творів почав упроваджувати Лесь Курбас. На думку Я. Партоли, режисер обстоював здатність театального мистецтва змінювати світогляд: «Театр організовує глядача на певну єдність... глядач повинен вийти із спектаклю організований... Приходиш такий, а виходиш інакший» (Партола, 2012). Однак у незалежній Україні дослідження майже не простежуються, хоча комерціалізація театального процесу зумовлює потребу орієнтуватися на різні соціально-демографічні категорії споживача театального продукту. Натомість технічна складова сучасних вистав, використання доданої реальності, нові локації з відсутністю поділу простору на сцену та зал є лише додатковими чинниками, які лише посилюють, але не замінюють режисерського бачення та акторської майстерності.

Наостанок варто наголосити на тому, світоглядні та професійні компетенції, сформовані в процесі здобуття мистецької освіти з перформативних мистецтв, лягатимуть в основу взаємного розуміння, поваги та співпраці режисера та актора, що забезпечить динаміку та актуальність української сцени. Тоді як збереження театральної спеціалізації в освіті з перформативних мистецтв зумовить необхідну для України емоційно-ціннісну підтримку національної ідентичності й державних практик із взаємодії з суспільством під час війни.

Висновки. Вивчення особливостей взаємодії режисера та актора в українських театральних практиках новітнього часу уможливило такі висновки. Особливостями перформативних мистецтв на сучасному етапі було визначено їх юридичне визнання як освітньої спеціальності в Україні, та функціонування як теоретико-прикладної проблеми в мистецькому просторі. Також показано, що в межах наукового осмислення перформативних мистецтв театральне мистецтво й театральна освіта не заперечуються, а доповнюються новими художніми, технічними та організаційними можливостями. Встановлено, що сутнісні риси режисерської та акторської творчої співпраці трансформу-

ються відповідно до змін у театральному процесі та реалізуються між фінансово-правовими і мистецькими характеристиками режисера та актора. Перспективами синтезу режисерсько-акторської майстерності в освіті визначено перформанс як педагогічну технологію, обізнаність в історії й теорії театального процесу та імерсійність.

Перспективами подальших досліджень може стати вивчення ролі цифрових технологій у взаємодії режисерської та акторської майстерності, а також зміна ціннісних орієнтирів української режисури і сценарної майстерності, зумовлена повномасштабною російсько-українською війною.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вykлюк Р., Лупак Н. Поняття перформансу в сучасній мистецькій освіті. *Актуальні питання професійного становлення сучасної молоді* : зб. наук. пр. студ. / упорядники Л. Циганюк, Л. Качуринець. Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія. Хмельницький: ХГПА, 2025. Вип. IV. С. 313–318.
2. Коваленко (Хурсіна) О. Перформативні та сценічні мистецтва у системі культурних і креативних індустрій України. *Курбасівські читання* : Науковий вісник Національного Центру театр. мистец. імені Леся Курбаса; Редкол.: Н. Корнієнко та ін. Київ: НЦТМ ім. Леся Курбаса, 2022. №16. Театр: Етика майбутнього. С. 105–113.
3. Мох-Марінкович Ю. О. Імерсійність сценічних практик: що робить їх занурюючими. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ. 2025. №1. С. 429–433. DOI: 10.32461/2226-3209.1.2025.328020.
4. Паві П. Словник театру ; пер. з франц. М. Якуб'як ; Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. Факультет культури і мистецтв. Кафедра театрознавства та акторської майстерності. Львів: Видав. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. 640 с.
5. Партола Я. Авангардний театр і глядач: рух на зустріч чи лінії, що не перетинаються. *Леся Курбас в контексті світової та вітчизняної культури* : матеріали міжнар. наук. конф. : до 125-річчя від дня народження Леся Курбаса, 14–15 берез. 2012 р. Харків: РА «Капітан», 2012. URL: https://www.academia.edu/38656095/АВАНГАРДНИЙ_ТЕАТР_І_ГЛЯДАЧ_РУХ_НАЗУСТРІЧ_ЧИ_ЛІНІЇ_ЩО_НЕ_ПЕРЕТІНАЮТЬСЯ (дата звернення: 20.06.2025).
6. Поліщук О. П. Художнє мислення в контексті дизайн-освіти. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир: Вид-во Житомир. Держ. Ун-ту ім. І. Франка. 2007. Вип.31. С. 54–57.
7. Про внесення змін до переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої та фахової передвищої освіти: Постанова Кабінету Міністрів України від 30.08.2024 р. №1021. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1021-2024-п#Text> (дата звернення: 15.06.2025).
8. Шариков Д. І. Перформативні процеси в контексті сучасної художньої культури: авторський аспект сценічної режисури в балеті, театрі та цирку. *АРТ-платФОРМА*: Науковий альманах Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтв. Київ: КМАЕЦМ, 2024. Т.10. №2. DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.2.10.2024.303-314>.

REFERENCES

1. Vykluk R., Lupak N. (2025) Poniattia performansu v suchasni mystetskii osviti [The concept of performance in modern art education]. *Aktualni pytannia profesiinoho stanovlennia suchasnoi molodi* : zb. nauk. pr. stud. / uporiadnyky L. Tsyhaniuk, L. Kachurynets. Khmelnytska humanitarno-pedahohichna akademiia. Khmelnytskyi : KhHPA. IV. 313–318 [in Ukrainian].
2. Kovalenko (Khursina) O. (2022) Performatyvni ta stsenichni mystetstva u systemi kulturnykh i kreatyvnykh industrii Ukrainy [Performing and stage art in the system of cultural and creative industries of Ukraine]. *Kurbasivski chytannia* : Naukovyi visnyk Natsionalnoho Tsentru teatr. mystets. imeni Lesia Kurbasa; Redkol.: N. Kornienko ta in. Kyiv : NTsTM im. Lesia Kurbasa. 16. Teatr: Etyka maibutnoho. 105–113 [in Ukrainian].
3. Mokh-Marinkovich Yu. O. (2025) Imersiynist stsenichnykh praktyk: shcho robyt yikh zanuriuiuchymy [Immersiveness of stage practices: what makes them immersive]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. Kyiv. 1. 429–433. DOI: 10.32461/2226-3209.1.2025.328020 [in Ukrainian].
4. Pavi P. (2006) *Slovyk teatru* [Theater Dictionary] ; per. z frants. M. Yakubiak ; Lvivskyi natsionalnyi un-t im. Ivana Franka. Fakultet kultury i mystetstv. Kafedra teatroznastva ta aktorskoï maïsternosti. Lviv : Vydavnychiy tsentr LNU im. Ivana Franka. 640 [in Ukrainian].
5. Partola Ya. (2012) Avanhardnyi teatr i hliadach: rukh na zustrich chy linii, shcho ne peretynaiutsia [Avant-garde theater and the audience: movement towards the meeting or lines that do not intersect]. *Les Kurbas v konteksti svitovoi ta vitchyznianoï kultury* : materialy mizhnar. nauk. konf. : do 125-richchia vid dnia narodzhennia Lesia Kurbasa, 14–15 berez. 2012 r. Kharkiv : RA «Kapytan». URL: https://www.academia.edu/38656095/АВАНГАРДНИЙ_ТЕАТР_І_ГЛЯДАЧ_РУХ_НАЗУСТРІЧ_ЧИ_ЛІНІЇ_ЩО_НЕ_ПЕРЕТІНАЮТЬСЯ (data zvernennia: 15.06.2025). [in Ukrainian].
6. Polishchuk O. P. (2007) Khudozhnie myslennia v konteksti dyzain-osvity [Artistic thinking in the context of design education]. *Visnyk Zhytomirskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka*. Zhytomir: Vyd-vo Zhytomyr. Derzh. Un-tu im. I. Franka. 31. 54–57. [in Ukrainian].
7. Pro vnesennia zmin do pereliku haluzei znan i spetsialnostei, za yakymy zdiisnuetsia pidhotovka zdobuvachiv vyshchoi ta fakhovoi peredvyshchoi osvity [On amendments to the list of fields of knowledge and specialties in which applicants for higher and professional pre-higher education are trained]: Postanova Kabinetu Ministriv Ukrainy vid 30.08.2024 r. №1021. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1021-2024-п#Text> (data zvernennia: 15.06.2025). [in Ukrainian].

8. Sharykov D. I. (2024) Performatyvni protsesy v konteksti suchasnoi khudozhnoi kultury: avtorskyi aspekt stsenichnoi rezhysury v baleti, teatri ta tsyrku [Performative processes in the context of artistic culture: author's aspect of stage direction in ballet, theatre and circus]. *ART-platFORMA: Naukovyi almanakh Kyivskoi munitsypalnoi akademii estradnoho ta tsyrkovoho mystetstv.* Kyiv: KMAETsM, 10(2). DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.2.10.2024.303-314> [in Ukrainian].

УДК 069.5:7.025.3:659.127.8(477.63-25)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-12>

Сергій НЕСМАЧНИЙ,
orcid.org/0000-0002-8497-7059

доктор філософії,
старший викладач кафедри експертизи культурних цінностей та дизайну
Університету митної справи та фінансів,
заступник директора з наукової роботи
Комунального закладу культури «Дніпровський художній музей» Дніпровської міської ради
(Дніпро, Україна) sergey.nesmachniy@gmail.com

Володимир ШОСТАКОВИЧ,
orcid.org/0009-0005-2818-5777

UI/UX дизайнер
Missouri Star Quilt Company,
засновник та виконавчий директор
VOVA Design Studio
(Сан-Франциско, Каліфорнія, США) v.g.shostakovich@gmail.com

Олена КАПШУКОВА,
orcid.org/0000-0003-2423-1324

аспірантка кафедри мистецтвознавчої експертизи
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,
старша наукова співробітниця
Комунального закладу культури «Дніпровський художній музей» Дніпровської міської ради
(Дніпро, Україна) len.kapshukova@gmail.com

ІДЕЇ, КОНЦЕПЦІЯ ТА ВІЗУАЛЬНІ РІШЕННЯ ОНОВЛЕНОЇ ОСНОВНОЇ ЕКСПОЗИЦІЇ ДНІПРОВСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ

У статті розглянуто процес трансформації основної експозиції Дніпровського художнього музею як ключового елемента візуальної ідентичності культурної інституції.

Музейна експозиція в контексті її функціонування як культурного феномена зазнала суттєвих змін протягом останніх десятиліть – від традиційної моделі, орієнтованої на лінійне історико-хронологічне представлення матеріалу, до формату сучасної візуальної комунікації, що ґрунтується на принципах сторітелінгу, інтерпретації та міждисциплінарного діалогу. У такій парадигмі оновлення основної експозиції розглядається не лише як технічне або естетичне переосмислення музейного простору, а як комплексна стратегія репрезентації колекції та формування публічного образу музею.

Проблематика дослідження полягає в усвідомленні ефективності нових експозиційних практик у контексті українських музеїв, які функціонують в умовах обмежених ресурсів, воєнного стану та відсутності послідовної культурної політики. Водночас особливої актуальності набувають завдання деколонізації музейного простору, переосмислення радянської спадщини та пошуку релевантних форм взаємодії з аудиторією.

Метою статті є аналіз концепції та реалізації оновленої основної експозиції Дніпровського художнього музею впродовж 2018–2021 років як прикладу візуально-комунікативної трансформації. Дослідження спирається на сучасні методології музейної інтерпретації, практики провідних європейських музеїв і авторський досвід роботи над експозицією.

У результаті розвідки проаналізовано основні структурні, змістові та візуальні рішення, що стали підґрунтям нової експозиції, а також визначено її роль у формуванні актуального публічного образу музею. Окреслено застосування сторітелінгу, підкреслено значення колористичних і просторових елементів дизайну, мультимедійної комунікації та персоналізованого підходу до історичного наративу через пости-художників, колекціонерів і музейних діячів. Продемонстровано, як в умовах обмежених фінансових і кадрових ресурсів музейна команда реалізувала візуально цілісну, концептуально вивірену та комунікативно ефективну експозицію, яка стала вагомим складовим елементом візуальної ідентичності установи. Підкреслено значущість цього досвіду для ширшого контексту розвитку сучасної музейної справи в Україні.

Ключові слова: Дніпровський художній музей, основна експозиція, репрезентація колекції, експозиційний дизайн, візуальна ідентичність, сторітелінг, музейна комунікація.

Sergii NESMACHNYI,

orcid.org/0000-0002-8497-7059

PhD,

Senior Lecturer at Department of Expertise of Cultural Values and Design

University of Customs and Finance,

Deputy Director for Research

Municipal Cultural Institution “Dnipro Art Museum” of the Dnipro City Council

(Dnipro, Ukraine) sergey.nesmachniy@gmail.com

Volodymyr SHOSTAKOVYCH,

orcid.org/0009-0005-2818-5777

UI/UX Designer

Missouri Star Quilt Company,

Founder/CEO

Vova.Design Studio

(San Francisco, California, USA) v.g.shostakovich@gmail.com

Olena KAPSHUKOVA,

orcid.org/0000-0003-2423-1324

Postgraduate Student at the Department of Art History Expertise

National Academy of Culture and Arts Management,

Senior Researcher

Municipal Cultural Institution “Dnipro Art Museum” of the Dnipro City Council

(Dnipro, Ukraine) len.kapshukova@gmail.com

IDEAS, VISUAL SOLUTIONS AND THE CONCEPT OF THE UPDATED MAIN EXHIBITION OF THE DNIPRO ART MUSEUM

The article explores the process of transforming the main exhibition of the Dnipro Art Museum as a key element of the visual identity of a cultural institution.

Museum exhibition, as a cultural phenomenon, has undergone significant changes over the past decades – from a traditional model focused on linear historical and chronological presentation to a format of contemporary visual communication based on the principles of storytelling, interpretation, and interdisciplinary dialogue. In this paradigm, the renewal of the main exhibition is considered not only a technical or aesthetic rethinking of museum space, but also a comprehensive strategy for representing the collection and shaping the museum's public image.

The research problem addressed in the study is the need to assess the effectiveness of new exhibition practices within the context of Ukrainian museums, which operate under limited resources, martial law, and the absence of a consistent cultural policy. At the same time, tasks such as decolonizing museum spaces, rethinking Soviet heritage, and finding relevant forms of audience engagement are gaining particular importance.

The purpose of the article is to analyze the concept and implementation of the updated main exhibition of the Dnipro Art Museum in the period 2018–2021 as an example of visual-communicative transformation. The research draws on contemporary methodologies of museum interpretation, practices of leading European museums, and the author's direct experience in exhibition development.

The study identifies and analyzes the core structural, conceptual, and visual solutions that underpin the updated exhibition, and defines its role in shaping the museum's contemporary public image. It highlights the use of storytelling, the importance of color and spatial design elements, multimedia communication, and a personalized approach to historical narrative through the figures of artists, collectors, and museum professionals. The article demonstrates how, under conditions of limited financial and human resources, the museum team succeeded in creating a visually coherent, conceptually grounded, and communicatively effective exhibition – a meaningful component of the institution's visual identity. The significance of this experience is emphasized in the broader context of the development of contemporary Ukrainian museology.

Key words: *Dnipro Art Museum, permanent exhibition, collection representation, exhibition design, visual identity, storytelling, museum communication.*

Постановка проблеми. Суттєві зрушення в підходах до організації музейного простору та візуальної комунікації з аудиторією – сталий загальносвітовий тренд останніх десятиліть. Тра-

диційна модель експозиції, заснована на лінійному історико-хронологічному викладі матеріалу поступово втрачає свою актуальність. Натомість у репрезентації колекцій на перший план вихо-

дять принципи інтерпретації, сторітелінгу та інтерактивності. В умовах культурної деколонізації та політичних трансформацій перед українськими музеями постає завдання комплексного оновлення – зокрема й через переосмислення візуальної ідентичності. У цьому контексті особливої актуальності набуває аналіз локальних кейсів – таких, як трансформація основної експозиції Дніпровського художнього музею, – як вияву здатності інституцій до саморефлексії, нових комунікаційних стратегій і дизайнерських рішень.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

За результатами аналізу історіографії проблеми з'ясовано, що питання візуальної ідентичності музеїв, експозиційного дизайну та музейної комунікації досліджуються як зарубіжними, так і українськими науковцями. Зокрема, у працях Г. Боделя та Г. Краусса (Baudelle, Krauss, 2014), П.-І. Ян (Yang, 2024), Ф. Даль Фалько та С. Вассос (Dal Falco, Vassos, 2017) акцентовано увагу на сторітелінговому потенціалі експозицій, візуальній драматургії та взаємодії глядача з музейним простором. У дослідженні Л. Вежбовської та Т. Осадчої (Вежбовська, Осадча, 2021) розглянуто приклади українського музейного брендингу й розкрито роль дизайну як культурної стратегії. Водночас у вітчизняному науковому дискурсі наразі бракує аналітичних наукових розвідок, присвячених локальним практикам оновлення музейних експозицій у контексті формування нової візуальної мови й комунікації з аудиторією. Зауважимо, що окремі аспекти актуальної експозиційної діяльності Дніпровського художнього музею висвітлені у працях В. Бойка (Boiko, 2024), А. Кравченко (Кравченко, 2024), І. Несен (Несен, 2024). Але все ж таки, маємо зазначити, що кейс Дніпровського художнього музею, як приклад цілеспрямованого внутрішнього переформатування досі не став об'єктом цілісного наукового аналізу та не опинявся у центрі фахового зацікавлення.

Мета статті – дослідити процес трансформації основної експозиції Дніпровського художнього музею в контексті оновлення його візуальної ідентичності, розкрити принципи формування нової експозиційної стратегії, дизайнерських і комунікаційних рішень, а також проаналізувати цей кейс як репрезентативний приклад сучасної музейної практики в Україні.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Упродовж останніх десятиліть музейна експозиція як культурно-мистецький феномен зазнала суттєвої трансформації – від традиційної моделі, орієнтованої на лінійне подання фактів і демонстрацію об'єктів за історико-хронологічним принципом, до

комплексної комунікаційної системи, що спонукає відвідувача до співтворення смислів. Сучасні підходи до формування експозицій ґрунтуються на принципах інтерпретації, інтерактивності, емоційного впливу та сторітелінгу – побудови експозиційного наративу, що має логіку, динаміку й чітку візуальну драматургію (Dal Falco, Vassos, 2017).

У цьому контексті основна музейна експозиція постає не лише засобом репрезентації колекції, а й ключовим інструментом візуальної мови, якою інституція транслює власну ідентичність, цінності й бачення історичних і культурних процесів. Просторове рішення, графічне оформлення, мультимедійні елементи, світлові сценарії – це лише частина складної комунікативної системи, що має доносити глядачеві культурне повідомлення. Відтак експозиційний дизайн дедалі частіше сприймається як ключовий компонент візуальної ідентичності музею, а візуальне оповідання – як визначальний інструмент залучення.

Промовистим прикладами таких трансформацій є оновлені постійні експозиції провідних європейських музеїв. У Нідерландському національному художньому музеї – Рейксмузеумі (Амстердам) – після реконструкції 2013 року було запроваджено новий принцип «експозиції як наративу», відповідно до якого історія Нідерландів подається у формі візуального оповідання: живопис, скульптура, предмети побуту та зброя функціонують як фрагменти єдиного контексту (Yang, 2024). Для посилення ефекту залучення застосовано мінімалістичні графічні рішення, збалансоване освітлення та динамічну навігацію.

Вартий уваги й досвід французького музею сучасного мистецтва – Центру Помпідю-Мец (філії Національного центру мистецтва й культури імені Жоржа Помпідю). Тут експозиційна стратегія вирізняється сміливими архітектурними та сценографічними рішеннями, а виставки будуються за принципом візуальної метафори. Сторітелінг реалізується через поєднання оригінальних творів, документальних матеріалів, мультимедійного супроводу та змінної конфігурації простору. Такий підхід дає змогу створювати інтелектуально ємні й водночас емоційно насичені проекти, що розгортаються від теми до теми, формуючи гнучкий і динамічний музейний наратив (Baudelle, Krauss, 2014).

Отже, досвід європейських музеїв засвідчує ефективність поєднання ґрунтовної концептуалізації, експозиційної драматургії та дизайну у формуванні сучасного музейного простору. Такий підхід дає змогу не лише повніше розкрити зміст

і цінність колекції, а й перетворити звичайне відвідування музею на інтелектуально-емоційний досвід, у якому сторітелінг виступає ключовим інструментом комунікації з публікою.

Упродовж останнього десятиліття (від другої половини 2010-х років і до початку повномасштабного вторгнення 24 лютого 2022 року, коли переважна більшість музеїв була змушена демонтувати та убезпечити свої основні експозиції) низка українських музеїв ініціювала оновлення візуальної ідентичності. Це стало кроком до формування нового позитивного образу сучасної культурної інституції, адаптації до актуальних стандартів комунікації та залучення нових аудиторій.

У цей період в українських музеях поступово відбувався перехід від традиційного експозиційного формату до гнучкіших, концептуально вивірених і візуально актуалізованих моделей репрезентації колекцій. Попри те що ці процеси розпочалися із запізненням порівняно з провідними європейськими інституціями, вони продемонстрували яскраві приклади переосмислення ролі експозиції як засобу комунікації, інтерпретації та формування музейної ідентичності.

Зазвичай під візуальною ідентичністю музею розуміють комплекс заходів, пов'язаний із розробленням та впровадженням елементів фірмового стилю – логотипа, брендбука, фірмових шрифтів тощо. Однак не менш важливим аспектом візуальної ідентичності слід уважати переосмислення основної експозиції як репрезентативної форми представлення колекції. Саме вона є ключовим культурним продуктом музею та визначальним чинником його публічного образу.

Одним із найпоказовіших прикладів такої комплексної трансформації став ребрендинг і оновлення експозиційної стратегії Національного художнього музею України (Київ). Ключовою метою стало прагнення перетворити музей на відкрити платформу для діалогу. Це виявилось в розробленні нової візуальної айдентики (у співпраці з креативною агенцією Banda), зміні комунікаційної назви (з НХМУ на NAMU) та переосмисленні візуальної мови, просторових рішень і сценаріїв виставкових проєктів (Вежбовська, Осадча, 2021: 182–187).

Особливої уваги заслуговує той факт, що навіть в умовах воєнного стану музейно-виставкові інституції України не припинили активної діяльності. Вони продовжують реалізовувати масштабні концептуальні проєкти на національному й міжнародному рівнях, зокрема у форматі міжмузейної співпраці. Так, у 2023–2024 роках

було реалізовано два резонансні виставкові проєкти – «Футуромарення» (організатор: Мистецький арсенал) та «В епіцентрі бурі. Модернізм в Україні. 1900–1930» (організатор: Національний художній музей України). Обидва проєкти стали прикладами міжінституційної взаємодії та репрезентації художньої спадщини України за її межами. До їхніх експозицій увійшли твори з багатьох художніх музеїв України, активну участь у проєктах узяв і Дніпровський художній музей.

Попри відсутність цілісної державної політики у сфері реформування музейної справи, ініціативи окремих команд, кураторів і закладів культури свідчать про потенціал українських музеїв та їхню здатність адаптуватися до викликів сучасного культурного середовища.

На цьому тлі особливої уваги заслуговують не лише широко відомі приклади інституційних трансформацій, а й локальні кейси – зокрема, проєкт оновлення основної експозиції Дніпровського художнього музею.

Процес оновлення основної експозиції музею тривав понад чотири роки. Його початком можна вважати 19 травня 2018 року – дату презентації оновленої експозиційної зали №4 «Модерн. Авангард. Символізм» (Модерн. Авангард, 2018). Завершенням цього процесу стала презентація в травні 2021 року оновленої зали №1 «Українське сакральне мистецтво кінця XVII – початку XIX століття» (Путівник, 2021: 5). Наразі твори, що були представлені в експозиційних залах, демонтовано з міркувань безпеки у зв'язку з воєнним станом в Україні.

Переосмислення основної експозиції Дніпровського художнього музею стало важливою складовою процесу оновлення візуальної ідентичності установи, який тривав упродовж 2015–2022 років і розпочався зі створення ключового елемента сучасної айдентики закладу – логотипа, розробленого дизайнером Володимиром Шостаковичем за підсумками участі команди музею у 2014–2015 роках у семінарській програмі «Презентаційна продукція і промоція музею» (Промоакція, 2015).

Починаючи з часу відновлення незалежності України й до означеного періоду, основна експозиція Дніпровського художнього музею залишалася побудованою переважно за радянськими принципами репрезентації мистецьких колекцій. Вона ґрунтувалася на історико-хронологічному викладі матеріалу, покликаною демонструвати послідовність розвитку образотворчого мистецтва, навіть якщо склад музейної збірки не завжди відповідав цьому завданню.

Серед основних передумов змін, що відбулися у візуальній ідентичності Дніпровського художнього музею, слід виокремити такі:

- усвідомлення того, що успадковані від радянської доби культурні наративи та методологічні підходи з притаманною їм ідеологізованістю й політичною заангажованістю більше не відповідають сучасним ціннісним орієнтирам; формування експозиції за принципом умовної «малої Третьяковської галереї» в суворому історико-хронологічному порядку нині є ані можливим, ані актуальним;

- актуалізацію потреби переосмислення культурно-мистецької спадщини радянського періоду, що зберігається у музейних фондах і часто становить суттєву частину колекцій;

- загострення потреби в деколонізації та деімперіалізації всіх сфер українського життя, зокрема культурної.

Робоча група, яка займалася розробленням і реалізацією концепції оновленої основної експозиції Дніпровського художнього музею, було сформовано з невеликого колективу співробітників установи. До її складу увійшли: заступник директора з наукової роботи Сергій Несмачний, провідні наукові співробітники Ігор Труш та Ольга Щербина, реставратор Ігор Литовченко та головний зберігач Тетяна Хупава. Тривалий період втілення окремих експозиційних кейсів був зумовлений обмеженістю наявних ресурсів і тим, що всі роботи фінансувалися музеєм самостійно – за рахунок власного бюджету.

Концепція оновленої основної експозиції полягала у створенні низки окремих візуальних історій, покликаних розкрити ядро колекції Дніпровського художнього музею – образотворче мистецтво від другої половини XVII до першої чверті XX століття – в найвигіднішому ракурсі та зробити його цікавим для найширшої аудиторії. Зберігаючи загальну історико-хронологічну послідовність викладення матеріалу, команда музею свідомо відійшла від традиційних ідеологізованих підходів, зробивши акцент на унікальності саме власної колекції. Такий підхід передбачав модернізацію важливих історичних експозиційних блоків і створення нових, що відповідають сучасним музейним і комунікаційним стандартам.

Важливим наскрізним наративом у репрезентації оновленої експозиції стало акцентування уваги реципієнта на ключовій ролі окремих видатних постатей – художників, колекціонерів, музейників – у формуванні основних розділів музейної збірки, представленої в межах кожного хронологічно-тематичного блоку.

Для перших двох блоків, що відкривали основну експозицію (зала №1) й репрезентували українське сакральне та світське мистецтво XVIII – початку XIX століть, центральною фігурою виступив видатний учений, історик, етнограф Дмитро Яворницький, адже значна частина експонатів пов'язана з його збиральницькою діяльністю (Путівник, 2021: 8). Для експозиційного сегмента, присвяченого українському образотворчому мистецтву останньої чверті XIX століття (зала №3), такою постаттю став Ісаак Бродський – художник і культурний діяч, який передав до музею понад 300 творів; саме цей дарунок нині формує ядро цього розділу (Путівник, 2021: 34).

Розкриття кожної візуальної історії крізь призму окремої особистості, що справила суттєвий вплив на формування музейної збірки, тобто персоналізація експозиційного наративу, є важливою складовою комунікативної стратегії оновленої експозиції.

Для цілком нового, раніше не представленого в основній експозиції блоку «Західноєвропейське мистецтво XVII – першої половини XIX століття» (зала №2), презентованого влітку 2019 року, узагальненим символічним образом стала постать повітового дворянина – колекціонера Гліба Нечаєва. Згідно з фондовою документацією, джерелом походження значної частини творів, представлених у цьому блоці, є Нікопольський історико-краєзнавчий музей (Дніпропетровська область). Існує висока ймовірність, що ці твори надійшли з приватної колекції заможної родини землевласників і поціновувачів мистецтва – Нечаєвих.

Твори живопису та скульптури французьких, італійських, англійських, австрійських й іспанських майстрів сформували експозицію, яка, попри певну змістову строкатість, постає візуально цілісною та естетично ефектною. Її концепція покликана викликати асоціації зі зібранням освіченого представника повітового дворянства, який володіє витонченим естетичним смаком.

Важливим завданням під час розроблення оновленої експозиції став пошук індивідуального дизайнерського рішення для кожної візуальної історії – окремого хронологічно-тематичного блоку. Це рішення реалізовувалося як через певну логіку розміщення музейних об'єктів, так і через використання колористичних акцентів в оформленні експозиційного простору. Для кожного блоку було підібрано власний колір, який, з одного боку, гармонійно взаємодівав із представленими творами образотворчого мистецтва, а з іншого – контрастував із сусідніми тематичними розділами, підкреслюючи індивідуальність кожного з них.



Рис. 1. Дніпровський художній музей. Зала основної експозиції №2 «Західноєвропейське мистецтво XVII – першої половини XIX століття»

Для експозиційної зали «Західноєвропейське мистецтво XVII – першої половини XIX століття» було свідомо обрано насичений червоний колір як основне тло для демонстрації творів (рис. 1). По-перше, цей колір має виразну емоційно-психологічну дію – теплий, глибокий відтінок створює враження урочистості та камерності, фокусуючи увагу глядача. По-друге, він забезпечує вигідний візуальний контраст: золоті рами, живопис у темних і теплих тонах, а також білі мармурові скульптури виразно «звучать» на червоному тлі, підсилюючи перцептивне сприйняття експонатів. По-третє, червоний колір формує асоціативний зв'язок з естетикою палацових і приватних інтер'єрів XVIII–XIX століть, у яких подібні колекції функціонували в первісному середовищі, тим самим відтворюючи умовну історичну рамку. Нарешті, червоний виступає засобом просторового маркування всередині оновленої експозиції, в якій кожен тематичний блок має власне дизайнерське рішення: попередню залу «Народна картина та український портретний живопис XVIII – початку XIX століть» оформлено в зеленому кольорі (рис. 2), а наступну – «Українське мистецтво другої половини XIX століття» – вирізняє стримана сіра палітра (рис. 3). Таке колористичне зонування посилює враження логічної послідовності та візуальної цілісності експозиції загалом.

Суттєвою складовою оновленої експозиції стала система комунікації з глядачем, що базується на принципах відкритості, доступності та мультиформатної взаємодії. Усі представлені

твори супроводжувалися двомовним етикетажем – українською та англійською мовами, що давало змогу ефективно працювати як з вітчизняною, так і з міжнародною аудиторією. До кожної візуальної історії, на яку поділено експозицію, було підготовлено окрему анотацію, що стисло окреслювала контекст і ключові смислові акценти відповідного тематико-хронологічного блоку.

Окрім традиційного текстового супроводу, для посилення залучення глядача було впроваджено цифрові медіаформати. Зокрема, розроблено онлайн-аудіогід, що охоплював 20 обраних експонатів і був доступний для мобільних пристроїв через QR-коди, розміщені безпосередньо поруч із відповідними творами. Особливе місце в медіакомунікації посіли три відеоісторії, які демонструвалися на планшетах. У них наукові співробітники музею розповідали про ключові твори колекції, надаючи кожному об'єкту актуального контексту. Серед творів, що стали об'єктом деталізованого інтерпретування у відеоісторіях, – «Портрет Павла Руденка» (1778 р.) Володимира Боровиковського (рис. 2), «В студії» (1881 р.) Марії Башкірцевої та «В затоці» (до 1918 р.) Михайла Сапожникова. Ці твори функціонували як жанрово-тематичні домінанти відповідних хронологічних блоків і, відповідно, виконували роль ключових орієнтирів оновленої експозиції.

З метою промоції нового експозиційного проєкту було також видано сучасний ілюстрований путівник, у якому зафіксовано повний перелік представлених творів, подано схеми їх розмі-



**Рис. 2. Дніпровський художній музей. Зала основної експозиції №1Б
«Народна картина та український портретний живопис XVIII – початку XIX століть».
Володимир Боровиковський. «Портрет П. Руденка». 1778 р.**



**Рис. 3. Дніпровський художній музей. Зала основної експозиції №3
«Українське мистецтво другої половини XIX століття»**

щення в залах, а також надано розширений контекст для розуміння логіки побудови експозиції (Путівник, 2021).

Підсумовуючи, зазначимо: починаючи з 24 лютого 2022 року, у перші дні повномасштабного збройного вторгнення Російської Федерації в Україну, основну експозицію Дніпровського художнього музею було демонтовано, а представлені в ній твори – убезпечено відповідно до вимог воєнного стану.

Наразі тимчасовою альтернативою стала експозиція у форматі виставки творів живопису, графіки, скульптури та декоративно-прикладного мистецтва під назвою «Подарунки сучасних митців до 110-річчя музею», яку презентовано 25 квітня 2024 року.

Колектив музею з надією й готовністю очікує настання миру та перемоги України, аби в найкоротші строки повернути оновлену основну експозицію на її законне місце – як важливий інстру-

мент репрезентації колекції, культурної пам'яті та музейної ідентичності.

Висновки. У сучасному музейному просторі основна експозиція дедалі частіше розглядається як ключовий інструмент не лише репрезентації колекції, а й трансляції цінностей, візуальної ідентичності та світоглядної позиції інституції. Переосмислення традиційних підходів до експозиційної діяльності – від лінійно-хронологічного викладу до побудови візуального нарративу з чіткою драматургією й акцентом на сторітелінг – стало ознакою нової музейної парадигми, орієнтованої на діалог із глядачем. Досвід провідних європейських музеїв переконливо демонструє ефективність такого підходу.

Український музейний контекст останнього десятиліття також позначився активізацією процесів оновлення візуальної ідентичності закладів культури. Попри обмежені ресурси й відсутність централізованої державної політики в цій сфері, окремі ініціативи засвідчують готовність українських музеїв до змін та їхню здатність інтегрувати актуальні підходи до експозицій-

ного дизайну, інтерпретації й комунікації з аудиторією.

Проект оновлення основної експозиції Дніпровського художнього музею є показовим прикладом успішної реалізації такого підходу на локальному рівні. Концепція оновленої експозиції поєднала хронологічну структуру з візуальними історіями, індивідуальними дизайнерськими рішеннями для кожного тематичного блоку, персоналізацією історичного нарративу через фігури художників, колекціонерів і музейників, а також мультимедійною системою комунікації, що враховує різні типи сприйняття інформації.

Оновлена експозиція не лише представила колекцію в актуалізованому форматі, а й стала важливим чинником формування нового іміджу музею як сучасного комунікаційного простору. В умовах воєнного стану тимчасове призупинення роботи основної експозиції не применшує вагомості реалізованого проекту, який засвідчує цілеспрямованість команди закладу, її професійну відповідальність і стратегічне бачення ролі музею в сучасному культурному ландшафті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Baudelle G., Krauss G. The governance model of two French national museums of fine arts relocated in the province: Centre Pompidou Metz and Louvre-Lens. *Belgeo*. 2014. № 1. P. 1–12. DOI: <https://doi.org/10.4000/belgeo.12765>.
2. Boiko V. The Sculpture by Vadym Sidur "Monument to the Fallen Children" (1968) – a Unique Exhibit in the Collection of the Dnipro Art Museum. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*. 2024. №3. P. 131–135. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2024.327912>.
3. Dal Falco F., Vassos S. Museum Experience Design: A Modern Storytelling Methodology. *The Design Journal*. 2017. Vol. 20, №1. P. 3975–3983. DOI: <https://doi.org/10.1080/14606925.2017.1352900>.
4. Yang P.-Y. The Rijksmuseum's Slavery exhibition, 5 June – 29 August 2021. *Visual Communication*. 2024. Vol. 23, №2. P. 399–402. DOI: <https://doi.org/10.1177/14703572211063561>.
5. Вежбовська Л., Осадча Т. Ребрендинг українських художніх музеїв: дизайн як культурна стратегія. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*. 2021. Т. 4. № 2. С. 176–196. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-7951.4.2.2021.246829>.
6. Кравченко А. І. Репрезентація колекції Дніпровського художнього музею порубіжжя XIX–XX століть в експозиційному блоці «Модерн. Авангард. Символізм». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. №1. С. 180–187. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2024.302058>.
7. Несен І. І. Український портретний живопис XVIII – початку XIX століття в зібранні Дніпровського художнього музею. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. №1. С. 229–235. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2024.302071>.
8. Путівник. Дніпровський художній музей / упоряд. С.М. Несмачний. Київ : Сігматрейд, 2021. 60 с.
9. «Модерн. Авангард. Символізм» – нова зала музейної експозиції. *Дніпровський художній музей* : вебсайт. 08.06.18. URL: <https://artmuseum.dp.ua/?p=7726> (дата звернення: 17.06.2025).
10. Промакція «Вихід до міста». *Дніпровський художній музей* : вебсайт. 19.03.15. URL: <http://artmuseum.dp.ua/?p=4571> (дата звернення: 20.05.2025).

REFERENCES

1. Baudelle G., Krauss G. (2014). The governance model of two French national museums of fine arts relocated in the province: Centre Pompidou Metz and Louvre-Lens. *Belgeo*, 1, 1–12. <https://doi.org/10.4000/belgeo.12765>
2. Boiko V. (2024). The Sculpture by Vadym Sidur "Monument to the Fallen Children" (1968) – a Unique Exhibit in the Collection of the Dnipro Art Museum. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 3, 131–135. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2024.327912>
3. Dal Falco F., Vassos S. (2017). Museum Experience Design: A Modern Storytelling Methodology. *The Design Journal*, 20(1), 3975–3983. <https://doi.org/10.1080/14606925.2017.1352900>
4. Yang P.-Y. (2024). The Rijksmuseum's Slavery exhibition, 5 June – 29 August 2021. *Visual Communication*, 23(2), 399–402. <https://doi.org/10.1177/14703572211063561>

5. Vezhbovska, L., & Osadcha, T. (2021). Rebrendynh ukrainskykh khudozhnikh muzeiv: dyzain yak kulturna stratehiia [Rebranding of Ukrainian Art Museums: Design as a Cultural Strategy]. *Demiurge: Ideas, Technologies, Perspectives of Design*, 4(2), 176–196. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.4.2.2021.246829> [in Ukrainian].
6. Kravchenko A. (2024). Reprezentatsiia koleksii Dniprovskoho khudozhnoho muzeiu porubizhzhia XIX–XX stolit v ekspozytsiinomu blotsi «Modern. Avanhard. Symvolizm» [Representation of Dnipro art Museum`s Collection of the Late 19th and Early 20th Centuries at Exposition Block "Modern. Avant-garde. Symbolism"]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 180–186. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2024.302058> [in Ukrainian].
7. Nesen I. (2024). Ukrayinskyy portretnyy zhyvopys XVIII – pochatku XIX stolittya v zibranni Dniprovskoho khudozhnoho muzeyu [Ukrainian Portrait Painting of the 18th–Early 19th Centuries in the Collection of the Dnipro Art Museum]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 229–235 [in Ukrainian].
8. Nesmachnyi S.M. (Eds.). (2021). Putivnyk. Dniprovskiy khudozhnii muzei [Guide. Dnipro Art Museum]. Kyiv : Sigma-trade [in Ukrainian].
9. «Modern. Avanhard. Symvolizm» – nova zala muzeinoi ekspozytsii ["Modern. Avant-garde. Symbolism" – a new museum exhibition hall]. (2018, June 08). *artmuseum.dp.ua*. Retrieved from <https://artmuseum.dp.ua/?p=7726> [in Ukrainian]
10. Promoaktsiia «Vykhid do mista» [Promotion «Engagement with the City»]. (2015, March 19). *artmuseum.dp.ua*. Retrieved from <http://artmuseum.dp.ua/?p=4571> [in Ukrainian].

УДК 78.071.1(477)(091):378.091.3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-13>

Ділявер ОСМАНОВ,

orcid.org/0000-0001-7883-3828

заслужений діяч мистецтв України, доцент,
професор кафедри оперно-симфонічного диригування
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) *dilyaverosman@gmail.com*

РЕПЕРТУАР СТУДЕНТСЬКОГО СИМФОНІЧНОГО ОРКЕСТРУ У ВОЄННИЙ ПЕРІОД ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ОСВІТНЬО-ВИХОВНОЇ МІСІЇ МИСТЕЦТВА

У статті аналізується концертна діяльність студентського симфонічного оркестру Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського за останні кілька років. Розглядається широкий репертуар колективу, що поєднує класичні зразки світової музики та української національної композиції, а також сучасні твори вітчизняних композиторів. Особлива увага приділяється програмам, присвяченим ювілейним та пам'ятним датам видатних українських композиторів, таких як Микола Лисенко, Борис Лятошинський, Мирослав Скорик, Левко Колодуб, Євген Станкович, Леся Дичко, а також тематичним пам'ятним концертам на честь героїв Небесної Сотні та полеглих воїнів.

Виконання української симфонічної музики у репертуарі оркестру не лише сприяє збереженню та популяризації національної музичної спадщини, а й виконує важливу роль у формуванні культурної ідентичності та патріотичного виховання молодого покоління. У статті відзначено високий рівень виконавської майстерності колективу, що підтверджується регулярною участю у мистецьких заходах академії, фестивалях, а також організацією тематичних концертів різної спрямованості.

Значущим аспектом діяльності оркестру є активне залучення студентів до сольних виступів, що сприяє розвитку їхніх професійних компетенцій та сприяє формуванню нової генерації висококваліфікованих музикантів. Дослідження репертуару свідчить про динамічне збагачення концертної програми, включення сучасних творів українських композиторів та адаптацію світових музичних шедеврів.

Отже, діяльність студентського симфонічного оркестру є важливим чинником у розвитку академічної музики в Україні, підтримці культурного спадку та формуванні національної самосвідомості в умовах сучасних соціокультурних викликів.

Ключові слова. Студентський симфонічний оркестр, концертна діяльність, українська симфонічна музика, національна музична спадщина, музична ідентичність, патріотичне виховання, академічна музика України, мистецькі заходи, музичні ювілеї, концерт пам'яті, музичний репертуар.

Dilyaver OSMANOV,

orcid.org/0000-0001-7883-3828

Honored Art Worker of Ukraine, Associate Professor,
Professor at the Department of Opera and Symphony Conducting
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) *dilyaverosman@gmail.com*

REPERTOIRE OF THE STUDENT SYMPHONY ORCHESTRA DURING THE WAR PERIOD AS A REFLECTION OF THE EDUCATIONAL AND EDUCATIONAL MISSION OF ART

The article analyzes the concert activities of the student symphony orchestra of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky over recent years. It examines the broad repertoire of the ensemble, combining classical examples of world music and Ukrainian national compositions, as well as contemporary works by domestic composers. Special attention is given to programs dedicated to the anniversary dates of prominent figures of Ukrainian culture, such as Mykola Lysenko, Yevhen Stankovych, Lesia Dychko, Myroslav Skoryk, Levko Kolodub, Borys Lyatoshynsky, as well as thematic memorial concerts honoring the Heroes of the Heavenly Hundred and fallen soldiers. The performance of Ukrainian symphonic music in the orchestra's repertoire not only contributes to the preservation and popularization of the national musical heritage but also plays an important role in shaping cultural identity and patriotic education of the younger generation. The article highlights the high level of the ensemble's performing skills, confirmed by regular participation in the academy's artistic events, festivals, and organization of thematic concerts of various directions. A significant aspect of the orchestra's activities is the active involvement of students in solo performances, which ensures the development of their professional competencies and promotes the formation of a new generation of highly qualified

musicians. The repertoire study indicates a dynamic enrichment of the concert program, including contemporary works by Ukrainian composers and adaptations of world musical masterpieces. Thus, the activity of the student symphony orchestra is an important factor in the development of academic music in Ukraine, supporting cultural heritage and forming national self-awareness amid contemporary socio-cultural challenges.

Key words: *Student Symphony Orchestra, Concert Activity, Ukrainian Symphonic Music, National Musical Heritage, Musical Identity, Patriotic Education, Academic Music Of Ukraine, Artistic Events, Musical Anniversaries, Memorial Concerts, Musical Repertoire.*

Постановка проблеми. Сучасні виклики, спричинені повномасштабною війною в Україні, істотно вплинули на всі сфери суспільного життя, зокрема й на сферу мистецької освіти. В умовах воєнного стану особливого значення набуває пошук нових форм і змісту професійної підготовки майбутніх музикантів, які поєднують художньо-естетичну складову з патріотичним, громадянським і духовно-моральним вихованням. У цьому контексті діяльність студентського симфонічного оркестру як освітньої формації в межах академічного простору НМАУ ім. П. І. Чайковського заслуговує на особливу увагу.

Репертуарна політика оркестру в період війни відображає не лише високі художні стандарти, а й відповідь на запити часу – осмислення історичної пам'яті, вшанування героїзму, формування стійкості, національної ідентичності та духовної єдності через мистецтво. Участь студентів у підготовці та виконанні програм, пов'язаних із воєнною тематикою, є не лише важливим компонентом навчального процесу, а й чинником емоційного, етичного та світоглядного зростання особистості митця.

Незважаючи на складні умови, студентський симфонічний оркестр продовжує активну концертну діяльність, демонструючи приклад мистецької відповідальності й професійної витримки. Вивчення репертуару цього періоду дозволяє проаналізувати, як мистецтво служить засобом освітнього впливу та духовної підтримки в надзвичайних соціальних обставинах, а також окреслити нові перспективи мистецької освіти у кризовий час.

Отже, актуальність дослідження зумовлена необхідністю осмислення ролі симфонічного оркестру як освітнього і виховного інструмента в умовах воєнного часу, а також потребою у формуванні адаптивних стратегій підготовки майбутніх музикантів, здатних до професійної й громадянської самореалізації в умовах сучасних викликів.

Аналіз досліджень. Питання професійної підготовки майбутніх музикантів у процесі оркестрового виконавства розглядається низкою вітчизняних і зарубіжних дослідників. Зокрема, О. Бендікова акцентує увагу на методичних під-

ходах до формування виконавських навичок студентів у вищій музичній школі, підкреслюючи значення системної оркестрової практики для розвитку технічної та інтерпретаційної майстерності (Бендікова, 2015). С. Гаврилець виділяє роль ансамблевого мислення як ключового елементу професійної компетентності музикантів, що формується через колективну виконавську діяльність (Гаврилець, 2018). Н. Герасимова-Персидська наголошує на вихованні художнього смаку та розвитку інтерпретаційної культури, що сприяє глибшому сприйняттю музичних творів і формуванню особистісних цінностей (Герасимова-Персидська, 2017). І. Клячко в своїх працях досліджує особливості професійної підготовки оркестрових виконавців із акцентом на розвиток технічної бази та творчого потенціалу (Клячко, 2020). Т. Рощина та Л. Шумська звертають увагу на педагогічні аспекти виховання художнього смаку і соціалізації студентів у процесі оркестрової діяльності (Рощина, 2016; Шумська, 2019).

Значущість мистецтва як засобу соціалізації особистості у складних соціокультурних умовах підкреслюють Л. Масол, Н. Радишевська та Г. Тарасов. Вони виділяють мистецтво як потужний інструмент емоційної підтримки, формування патріотичної свідомості та активної громадянської позиції молоді, що особливо актуально в контексті освітнього процесу (Масол, 2019; Радишевська, 2021; Тарасов, 2018).

Особливу увагу приділено дослідженням, які розкривають функціонування мистецьких колективів у періоди соціальних потрясінь та збройних конфліктів. О. Козаренко, І. Пустовалова та О. Шокало аналізують трансформації репертуарної політики оркестрів, що відображають сучасні соціокультурні виклики, сприяють збереженню національної ідентичності та виконують меморіальну й просвітницьку функції (Козаренко, 2020; Пустовалова, 2021; Шокало, 2019).

Проте, незважаючи на наявність значного теоретичного матеріалу, дослідження, що комплексно розглядають роль студентських симфонічних оркестрів у реалізації освітньо-виховного потенціалу мистецтва в умовах воєнного стану, залишаються обмеженими. Особливо недостат-

ньо вивчено вплив репертуарного наповнення концертної діяльності на формування громадянської зрілості, духовно-моральної стійкості та естетичної свідомості молодих музикантів. Відтак, актуальним є подальше наукове осмислення взаємозв'язку між репертуарною стратегією студентських оркестрів, професійною підготовкою та вихованням у контексті сучасних викликів, спричинених війною.

Метою статті є всебічний аналіз репертуарної діяльності студентського симфонічного оркестру Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського в умовах воєнного часу як складової освітньо-виховного процесу, що сприяє формуванню професійних, духовно-моральних і громадянських якостей майбутніх музикантів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Студентський симфонічний оркестр Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського є важливою складовою освітнього й культурного середовища закладу вищої музичної освіти. Від моменту заснування у 1920-х роках ХХ століття оркестр виконує функцію фахової творчої лабораторії, де студенти здобувають необхідний досвід професійного оркестрового виконавства. За більш ніж столітню історію колектив сформував власні традиції, став однією з візитівок Академії, а його випускники поповнюють кращі музичні колективи України та світу.

З 1970-х років діяльність студентського симфонічного оркестру набула постійного концертного формату, зокрема через участь у філармонічних програмах Колонного залу Національної філармонії України імені М. В. Лисенка. Протягом десятиліть оркестром керували видатні диригенти-педагоги: Олександр Орлов, Веніамін Тольба, Натан Рахлін, Стефан Турчак, Іван Гамкало, Роман Кофман, Ігор Палкін. Співпраця з визнаними музикантами зарубіжжя та із провідними українськими солістами (Юрієм Котом, Антонієм Баришевським, Богданою Півненко, Дмитром Ткаченком, Олексієм Гринюком та ін.) – суттєво підвищила виконавський рівень студентського оркестру та забезпечила його авторитет у мистецькому просторі.

Символічним є виступ оркестру у серпні 2005 року на престижному молодіжному фестивалі «Young Euro Classic» у Берліні під керівництвом Романа Кофмана. У програмі прозвучала унікальна транскрипція 24 каприсів Ніколо Паганіні, створена Мирославом Скориком – композитором, чия творчість особливо актуалізувалася у період національного спротиву.

У 2015 році, вже під орудою Ігоря Палкіна, оркестр вдруге взяв участь у фестивалі «Young

Euro Classic». У репертуарній програмі було представлено твори, які репрезентували українське музичне сьогодення та спадщину: Симфонія №2 П. І. Чайковського, Концерт для скрипки Євгена Станковича, симфонічна поема аспіранта Академії Андрія Мерхеля. Така програма відображає концепцію цілісної мистецько-виховної дії, в якій поєднано традицію й сучасність, національне й загальнолюдське.

З 2022 року оркестр очолює заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри оперно-симфонічного диригування – маєстро Ділявер Османов. Його перший концерт як художнього керівника колективу був присвячений 180-річчю від дня народження Миколи Лисенка – постаті, що уособлює українську культурну ідентичність. Програма охоплювала твори, що стали символами української духовної спадщини: увертюра до опери «Тарас Бульба» а також арії Остапа і Тараса з цієї ж опери, Вальс розлука, Рапсодія №2 «Думка-Шумка», «Боже Великий, Єдиний» та гімн України та інші. Концерт засвідчив послідовну орієнтацію на поглиблення національного репертуару. Цей виступ став знаковим – не лише з огляду на мистецький рівень, а й як приклад реалізації виховного потенціалу симфонічної музики у кризовий час.

Особливої ваги набула діяльність оркестру у період війни, коли мистецька сфера набула нових змістів – зокрема виховних, патріотичних, культуроцентричних. Саме в цей час репертуар оркестру трансформується відповідно до викликів доби, набуваючи символічної функції – бути носієм культурної пам'яті, засобом естетичної рефлексії й духовної підтримки. Виконання творів українських композиторів – від класиків до сучасників – акцентує на національній ідентичності, культурній тягlostі та стійкості українського духу (Козаченко, 2020).

Функціонування студентського симфонічного оркестру Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського має багатолітню традицію і нерозривно пов'язане з реалізацією освітньої та мистецької місії закладу вищої музичної освіти. У період повномасштабної війни, розпочатої Російською Федерацією проти України, діяльність колективу набула нового змістового наповнення, що зумовлено необхідністю переосмислення ролі мистецтва як чинника підтримки національної ідентичності, духовної стійкості та соціальної згуртованості.

У воєнний період репертуарна політика оркестру стала важливим інструментом художньої комунікації, орієнтованої не лише на професійну

підготовку студентів, але й на виховання гуманістичних і патріотичних цінностей. Вибір творів для виконання базувався на їхній духовно-символічній наповненості, здатності відображати історичні, культурні та моральні імперативи сучасного українського суспільства. Особлива увага приділялася включенню до програм творів українських композиторів – класиків і сучасників, які репрезентують національну композиторську школу та акумулюють у собі ідеї свободи, гідності, пам'яті й спротиву.

Знаковими подіями у концертній діяльності студентського оркестру стали тематичні програми, присвячені вшануванню Героїв Небесної Сотні, пам'яті загиблих військовослужбовців, видатних українських композиторів і діячів культури. Зокрема, концерт «Свіча пам'яті», присвячений вшануванню полеглих за свободу України, набув форми духовно-мистецької рефлексії, у якій музика слугувала засобом емоційного осмислення трагічних подій і водночас утвердженням сили національного духу.

У структурі освітнього процесу така діяльність сприяє формуванню у студентів комплексного світогляду, що поєднує високу виконавську культуру з усвідомленням соціальної ролі музиканта у сучасному суспільстві. Участь у підготовці тематичних програм вимагає від молодих виконавців не лише технічної досконалості, а й інтерпретаційної зрілості, здатності розкривати художній зміст творів у відповідному історико-культурному контексті.

Залучення до репертуару творів сучасних українських композиторів, зокрема Євгена Станковича, Левка Колодуба, Мирослава Скорика, Олега Безбородько, В'ячеслава Самофалова, Максима Кучмета сприяє актуалізації вітчизняної симфонічної спадщини, стимулює пізнавальний інтерес студентів до новітніх тенденцій у музиці та розширює їхнє художнє мислення. Ці твори не лише відзначаються естетичною цінністю, а й відображають актуальні суспільні настрої, історичну пам'ять і ментальні маркери української культури.

У період повномасштабної війни студентський симфонічний оркестр НМАУ ім. П. І. Чайковського зберігає високу професійну планку та активно реалізує освітньо-виховну місію академічного мистецтва. Репертуар колективу в цей час зазнав усвідомленого переосмислення й тематичного наповнення, спрямованого на утвердження національної ідентичності, збереження пам'яті, моральної підтримки суспільства та виховання стійкості духу.

Значиме місце у творчій діяльності оркестру займають **пам'ятні концерти**, що вшановують

героїв, полеглих за свободу України. Так, **20 лютого 2023 року** відбувся перший **концерт «Свіча пам'яті»**, до якого увійшли твори Лесі Дичко, Б. Лятошинського, Дж. Вільямса та В.А. Моцарта. Рік потому, **20 лютого 2024 року**, оркестр представив іншу програму, в центрі якої – Симфонія №3 та «Заповіт» Лятошинського, а також п'ята частина монументального твору Євгена Станковича «Страсті за Тарасом».

У 2023 році оркестр вшанував 80-річчя Євгена Станковича (24.04.2023) виконанням його знакових творів — «Українська поема», «Симфонієтта», музика до балету «Майська ніч», а також ораторії «Страсті за Тарасом». Особливу увагу привернуло виконання «Симфонієти», проінтерпретованої студентським симфонічним оркестром НМАУ під керівництвом Ділявера Османа. Цей концерт, перенесений із 2022 року через початок повномасштабної війни, став прикладом осмисленої музичної відповіді на виклики часу. Як зазначає О. А. Д'ячкова у статті «Модифікація примар»: Симфонієта Євгена Станковича у диригентських інтерпретаціях 2017 та 2023 років», у нових умовах диригент представив оновлену концепцію твору. Замість відчутної раніше «примари» С. Прокоф'єва, на перший план вийшов вплив І. Стравінського – зокрема, оркестрова артикуляція другого розділу відсилає до опери *The Rake's Progress*. Також у стилістичному полі інтерпретації з'явилися риси, притаманні музиці К. Дебюссі, Ф. Пуленка, А. Онеггера, К. Орфа. Посилилася роль цитати з прелюдії Й. С. Баха, змінився характер тромбонного соло, яке з сольної промови трансформувалося у похоронний марш, що виражає суспільну, а не індивідуальну емоцію. Фінальні акорди набутих рис батальної сцени, а мажорний акорд арфи – звучання світлого символу надії. Замість гри контрастів, як у версії В. Сіренка, постає людяна інтонація зітхання. Таким чином, бачимо, як мистецька інтерпретація, включаючи навіть нюанси оркестровки й динаміки, відображає політичний і культурний контекст сучасності [4].

У контексті загальної програми оркестру, спрямованої на осмислення національної ідентичності, також варто згадати концерти до 85-річчя Лесі Дичко (15.11.2024) та концерт пам'яті Левка Колодуба (2.05.2025), у яких звучали програмні твори, що глибоко репрезентують українську культуру – як через фольклорні інтонації, так і через академічну глибину художнього мислення. Ці події стали не лише вшануванням видатних композиторів, але й демонстрацією репертуарної політики, зорієнтованої на збереження й розвиток

української музичної спадщини в умовах викликів сучасності.

Визначної подією стало й виконання ораторії «Страсті за Тарасом» у концерті до 162-ї річниці перепоховання Тараса Шевченка (22.05.2023), що надало твору особливого меморіального звучання та актуальності в умовах війни. Ще одним важливим репертуарним акцентом став урочистий концерт з нагоди 160-річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (27.10.2023), у якому були представлені шедеври української симфонічної музики: твори А. Кос-Анатольського, М. Скорика, Б. Лятошинського, Ю. Шевченка, Є. Станковича, О. Безбородька та М. Лисенка. Усі ці події засвідчили цілеспрямовану стратегію оркестру щодо формування культурного фронту через утвердження національної композиторської школи та активну підтримку духовного спротиву засобами мистецтва.

Особливе місце в репертуарній діяльності колективу займає участь у Міжнародному фестивалі «Династія», що став сталою традицією. У 2023 та 2024 роках у межах цього фестивалю оркестр виконував твори Й. С. Баха, В. А. Моцарта, К. Сен-Санса, К. М. Вебера, Є. Станковича, В. Самофалова, Д. Чімарози, Р. Шумана, демонструючи органічне поєднання української та європейської музичних традицій. Таким чином, репертуарна політика оркестру не лише акцентує на підтримці національного мистецтва, а й сприяє діалогу культур, зберігаючи баланс між історичною спадщиною та сучасними викликами.

Важливою мистецькою та педагогічною подією став проєкт «Студенти оркестру грають соло» (30.04.2024), у межах якого молоді музиканти виступили як солісти з оркестром, виконуючи твори Л. ван Бетховена, Ф. Дюпелера, Р. Штрауса, В. Вайнена, А. Томазі, А. Маркеса, М. Равеля та інших композиторів. Ініціатива не лише сприяла професійному зростанню студентів і зміцненню їхньої сценічної практики, а й стала прикладом реалізації цінностей особистісного розвитку через творчу колективну взаємодію. Проєкт засвідчив відкритість оркестру до формування нової генерації виконавців, здатних розкривати свій потенціал у взаємодії з великим ансамблем.

Серед інших важливих подій репертуарного сезону – концерт 5 листопада 2024 року, у програмі якого прозвучала Симфонія №3 Й. Брамса, «Варіації і fuga на тему Перселла» Б. Бріттена та концерт для труби А. Томазі. А вже 4 березня 2025 року відбулося виконання грандіозної симфонічної сюїти «Планети» Густава Голста, що стало демонстрацією технічної, художньої та

емоційної зрілості оркестру. Ці події підкреслили високий рівень виконавської майстерності, жанрову та стилістичну широту репертуару колективу, а також його здатність працювати з масштабними симфонічними формами світового класичного спадку.

Таким чином, репертуар студентського симфонічного оркестру у воєнний час є не лише художнім свідченням доби, але й виявом освітньо-виховної місії мистецтва: він сприяє формуванню патріотизму, стійкості, духовного збагачення молоді та збереженню національної культурної пам'яті. Кожен виступ є актом культурного спротиву й відновлення – частиною великої симфонії незламної України. Репертуар студентського симфонічного оркестру у воєнний період виконує інтегративну функцію, поєднуючи навчальну, виховну, художню та громадянську складові підготовки майбутніх музикантів. Це дозволяє говорити про оркестр як про не лише освітню, а й культурну інституцію, що активно реагує на виклики часу і сприяє збереженню та трансляції цінностей, важливих для національного буття.

Висновки. Аналіз концертної діяльності студентського симфонічного оркестру Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського засвідчує високий рівень професійної підготовки виконавців, широку жанрово-стильову палітру репертуару та глибоку інтеграцію колективу в культурно-мистецький простір академії й країни загалом.

Особливу увагу колектив приділяє виконанню української симфонічної музики, охоплюючи як твори класиків національної композиторської школи, так і твори сучасних композиторів. Зокрема, систематичне звернення до творчості М. Лисенка, Є. Станковича, М. Скорика, Л. Колодуба, Б. Лятошинського, Л. Дичко, В. Самофалова та інших композиторів сприяє збереженню і популяризації національної музичної спадщини, формуванню культурної ідентичності та розвитку патріотичного виховання молоді.

Концертні програми оркестру відзначаються тематичною спрямованістю й глибоким змістовим наповненням. Урочисті, пам'ятні та ювілейні заходи, присвячені визначним постатям української культури, національним героям і значущим історичним подіям, відіграють важливу роль у формуванні духовних орієнтирів сучасного слухача.

Значущим напрямом діяльності колективу є залучення студентів до сольних виступів у складі оркестру, що забезпечує реалізацію освітньої функції, підтримку професійного розвитку моло-

дих виконавців та формування їхньої сценічної майстерності.

Таким чином, діяльність студентського симфонічного оркестру виступає вагомим чинником

культурного поступу, сприяє збагаченню музично-освітнього середовища та утвердженню цінностей української академічної музики у сучасному соціокультурному контексті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бендікова О. Методика формування виконавських навичок студентів у вищій музичній школі. *Музична освіта*. 2015. 3(1), С. 45–52.
2. Гаврилець С. Розвиток ансамблевого мислення в процесі оркестрового виконавства. *Педагогіка мистецтва*. 2018. 7(2), С. 22–29.
3. Герасимова-Персидська Н. Художній смак і інтерпретаційна культура у виконавській діяльності студентів. *Вісник музичного мистецтва*. 2017. 4(3), С. 33–40.
4. Д'ячкова О. А. «Модифікація примар»: симфоніста Євгена Станковича у диригентських інтерпретаціях 2017 та 2023 років. *Музичний твір у сучасному медіапросторі*. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2023. Вип. 138. С. 60–75.
5. Клячко І. Професійна підготовка оркестрових виконавців: технічний та творчий аспекти. *Музично-педагогічний журнал*. 2020. 10(1), 15–23.
6. Масол Л. Мистецтво як засіб соціалізації особистості в сучасних умовах. *Психологія і суспільство*. 2019. 12(4). С. 78–85.
7. Пустовалова І. Репертуарна політика мистецьких колективів у воєнний період. *Культурологічні дослідження*. 2021. 5(1), С. 44–51.
8. Радишевська, Н. Роль мистецтва у формуванні патріотичної свідомості молоді. *Освітній вісник*. 2021. 8(2), С. 12–18.
9. Рощина Т. Виховання художнього смаку у студентів-музикантів у процесі оркестрової практики. *Методика музичної освіти*. 2016. 6(3), С. 50–57.
10. Шокало, О. Музичні колективи в умовах соціальних потрясінь: виклики та перспективи. *Соціокультурні трансформації*. 2019. 3(2), С. 37–43.
11. Шумська Л. Педагогічні аспекти розвитку інтерпретаційної культури у вищій музичній школі. *Музична педагогіка*. 2019. 7(4), С. 29–36.
12. Тарасов Г. Мистецтво і формування громадянської позиції в молодіжному середовищі. *Сучасна педагогіка*. 2018. 9(1), С. 66–73.
13. Козаренко О. Національна ідентичність у репертуарі мистецьких колективів. *Мистецтвознавчі студії*. 2020. 11(2), С. 54–60.

REFERENCES

1. Bendikova O. (2015). Metodyka formuvannia vykonavskykh navychok studentiv u vyshchii muzychnii shkoli [Methodology of developing performance skills of students in higher music school]. *Muzychna osvita – Musical Education*, 3(1), 45–52. [in Ukrainian].
2. Havrylets S. (2018). Rozvytok ansamblevoho myslennia v protsesi orkeshtrovoho vykonavstva [Development of ensemble thinking in orchestral performance process]. *Pedahohika mystetstva – Art Pedagogy*, 7(2), 22–29. [in Ukrainian].
3. Herasymova N. (2017). Khudozhnii smak i interpretatsiina kultura u vykonavskii diialnosti studentiv [Artistic taste and interpretive culture in students' performance]. *Visnyk muzychnoho mystetstva – Bulletin of Musical Art*, 4(3), 33–40. [in Ukrainian].
4. Diachkova O. A. (2023). «Modyfikatsiia pryamar»: symfonieta Yevhena Stankovycha u dyryhentskykh interpretatsiakh 2017 ta 2023 rokiv. *Muzychnyi tvir u suchasnomu mediaprostori* [“Modification of ghosts”: Yevgeny Stankovich's symphony in conductor's interpretations 2017 and 2023 years. A musical work in the modern media space]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho – Scientific Bulletin of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky*, 138, 60–75. [in Ukrainian].
5. Kliachko I. (2020). Profesiina pidhotovka orkeshtrovvykh vykonavtsiv: tekhnichniy ta tvorchyi aspekty [Professional training of orchestral performers: technical and creative aspects]. *Muzychno-pedahohichniy zhurnal – Musical-Pedagogical Journal*, 10(1), 15–23. [in Ukrainian].
6. Masol L. (2019). Mystetstvo yak zasib sotsializatsii osobystosti v suchasnykh umovakh [Art as a means of socialization of personality in modern conditions]. *Psykhohihiia i suspilstvo – Psychology and Society*, 12(4), 78–85. [in Ukrainian].
7. Pustovalova I. (2021). Repertuarna polityka mystetskykh kolektyviv u voiennyi period [Repertoire policy of artistic groups during the war period]. *Kulturolohichni doslidzhennia – Culturological Studies*, 5(1), 44–51. [in Ukrainian].
8. Radyzhevska N. (2021). Rol mystetstva u formuvanni patriotychnoi svidomosti molodi [The role of art in forming patriotic consciousness of youth]. *Osvitnii visnyk – Educational Bulletin*, 8(2), 12–18. [in Ukrainian].
9. Roshchyna T. (2016). Vychovannia khudozhnogo smaku u studentiv-muzykantiv u protsesi orkeshtrovoi praktyky [Fostering artistic taste of music students in orchestral practice]. *Metodyka muzychnoi osvity – Methodology of Music Education*, 6(3), 50–57. [in Ukrainian].

10. Shokalo O. (2019). Muzychni kolektyvy v umovakh sotsialnykh potriasin: vyklyky ta perspektyvy [Musical collectives under conditions of social upheaval: challenges and prospects]. *Sotsiokulturni transformatsii – Socio-Cultural Transformations*, 3(2), 37–43. [in Ukrainian].
11. Shumska L. (2019). Pedagogichni aspekty rozvytku interpretatsiinoi kultury u vyshchii muzychnii shkoli [Pedagogical aspects of developing interpretive culture in higher music education]. *Muzychna pedahohika – Music Pedagogy*, 7(4), 29–36. [in Ukrainian].
12. Tarasov H. (2018). Mystetstvo i formuvannia hromadianskoi pozytsii v molodizhnomu seredovyshchi [Art and formation of civic position in youth environment]. *Suchasna pedahohika – Contemporary Pedagogy*, 9(1), 66–73. [in Ukrainian].
13. Kozarenko O. (2020). Natsionalna identychnist u repertuari mystetskykh kolektyviv [National identity in the repertoire of artistic groups]. *Mystetstvoznavchi studii – Art Studies*, 11(2), 54–60. [in Ukrainian].

УДК 75.036.4 (477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-14>**Іванна ПАВЕЛЬЧУК,***orcid.org/0000-0002-7471-1679**докторка мистецтвознавства, професор,
професор кафедри теорії та історії мистецтва
Національної академії мистецтв і архітектури
(Київ, Україна) ivar Pavelchuk@yahoo.com***Лариса ЕЙВАС,***orcid.org/0000-0001-6718-8464**кандидатка педагогічних наук, доцент,
декан факультету мистецтв
Криворізького державного педагогічного університету
(Кривий Ріг, Україна) larisa.eivas@gmail.com*

ХУДОЖНІ ПРОЄКТИ ВОЛОДИМИРА ЦЮПКА (2022–2025): СУЧАСНІ ПРАКТИКИ В УКРАЇНСЬКОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

Публікація «Художні проєкти Володимира Цюпка (2022–2025): сучасні практики в українському образотворчому мистецтві» присвячена дослідженню творчості знаного одеського нонконформіста. У статті стисло окреслено періоди фахового становлення митця – від середини 1960-х до 2020-х років.

Основну увагу зосереджено на аналізі живописних полотен, що експонувалися на персональних виставках 2022–2025 років у залах: Асоціації артгалерей України «Совіарт» (18.04–26.05.2025), Центрального будинку художника України (02–12.09.2022), галереї «Білий світ» (06–30.12.2022). У дослідженні акцентовано на джерелах інспірації, які рефлексивно позначилися на формуванні мистецького стилю Володимира Цюпка.

Окрему увагу у дослідженні приділено процесу формування авторського міфотворення Володимира Цюпка. В інтерпретаціях сучасного українського живописця міф постає як художня система, що черпає натхнення з тенденцій повоєнної американської абстракції, зокрема з ідей символічних архетипів Адольфа Готліба (1903–1974).

Метою публікації є визначення джерел інспірації, які рефлексивно вплинули на творчий процес Володимира Цюпка, та аналіз живописних творів, представлених на його персональних виставках упродовж 2022–2025 років.

У публікації підкреслено творчий внесок художника в процес утвердження національних мистецьких традицій кінця ХХ – початку ХХІ століття. Нині творчий доробок Володимира Цюпка налічує кілька сотень живописних і графічних образів, які періодично експонуються на персональних і колективних проєктах. Із набуттям Україною незалежності мистецькі твори Володимира Цюпка презентувалися як на території держави, так і за її межами – від виставки неофіційного українського мистецтва «Сучасне мистецтво з України» (Мюнхен – Лондон – Париж – Нью-Йорк, 1979) до персональних експозицій у Києві (НХМУ, 2006) та Одесі (ОНМЗСМ, 2007).

Результати дослідження засвідчують, що Володимир Цюпко поглиблює тенденції повоєнного американського абстракціонізму, інтегруючи цей міжнародний досвід у сучасний український артпростір. Володимир Цюпко постає як творець, що поєднує у своїй практиці уявлення про культурні архетипи з новітніми експериментами модернізму ХХ століття. У його живописних композиціях національна ментальність органічно синтезується з універсальною мовою форми та кольору. Синтез архаїчного й модерного дозволив митцеві сформувати унікальний стиль, що резонує на рівні підсвідомості через систему емоційно-асоціативних меседжів. Творчість Володимира Цюпка є невід'ємною частиною історії українського модерного мистецтва межі ХХ–ХХІ століття. Абстрактна творчість Володимира Цюпка водночас є явищем світової культури, що утверджує ідеї підсвідомого на ґрунті національної української традиції.

Ключові слова: образотворче мистецтво, український живопис, одеський нонконформізм, художні традиції ХХ століття, американська абстракція, концепція підсвідомого Юнга, ритуальні структури, архетипний код, символічна система асоціацій.

Ivanna PAVELCHUK,*orcid.org/0000-0002-7471-1679**Doctor of Art History, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Theory and History of Art
Kyiv National Academy of Arts and Architecture
(Kyiv, Ukraine) ivar Pavelchuk@yahoo.com*

Larisa EIVAS,

orcid.org/0000-0001-6718-8464

PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor;

Dean of the Faculty of Arts

Kyryvi Rih State Pedagogical University

(Kyryvi Rih, Ukraine) larisa.eivas@gmail.com

VOLODYMYR TSYUPKO'S ART PROJECTS (2022–2025): CONTEMPORARY PRACTICES IN UKRAINIAN VISUAL ART

The publication "Volodymyr Tsyupko's Art Projects (2022–2025): Contemporary Practices in Ukrainian Visual Art" focuses on the oeuvre of the renowned Odesa-based nonconformist artist. The article briefly outlines the stages of Tsyupko's professional development, from the mid-1960s through the 2020s.

The study primarily concentrates on the analysis of paintings exhibited at his solo shows held between 2022 and 2025 at the following venues: the Association of Art Galleries of Ukraine "Soviart" (18.04–26.05.2025), the Central House of Artists of Ukraine (02–12.09.2022), and the "White World" gallery (06–30.12.2022). Particular attention is paid to the sources of artistic inspiration that reflexively influenced the development of Tsyupko's distinctive painterly style.

Special emphasis is placed on the formation of Tsyupko's authorial mythopoeia. In his interpretative approach as a contemporary Ukrainian painter, myth emerges as a symbolic system that draws upon post-war American abstraction, especially the ideas of symbolic archetypes found in the work of Adolph Gottlieb (1903–1974).

The aim of this publication is to identify the inspirational sources that shaped Tsyupko's creative process and to analyse the paintings presented during his solo exhibitions from 2022 to 2025.

The publication highlights the artist's contribution to the affirmation of national art traditions at the turn of the 20th and 21st centuries. Today, Volodymyr Tsyupko's body of work includes several hundred paintings and graphic compositions, which continue to be presented in solo and group exhibitions. Since Ukraine gained independence, his works have been showcased both nationally and internationally – from the seminal touring exhibition "Contemporary Art from Ukraine" (Munich–London–Paris–New York, 1979) to solo exhibitions in Kyiv (NAMU, 2006) and Odesa (OSAMC, 2007).

The study demonstrates that Tsyupko has extended the legacy of post-war American abstractionism, integrating this international experience into the contemporary Ukrainian art space. He emerges as an artist whose practice unites notions of precultural archetypes with the experimental vocabulary of 20th-century modernism. His visual compositions reflect a synthesis of national consciousness with the universal language of form and colour. This convergence of the archaic and the modern has enabled the artist to forge a unique style that resonates at the level of the subconscious through a system of emotionally associative messages. Tsyupko's art constitutes an essential part of the history of Ukrainian modernism at the turn of the 20th and 21st centuries. At the same time, his abstract work stands as a phenomenon of global visual culture that affirms the ideas of the subconscious on the foundation of national Ukrainian tradition.

Key words: visual art, Ukrainian painting, Odesa nonconformism, 20th-century artistic traditions, American abstraction, Jungian concept of the unconscious, ritual structures, archetypal code, symbolic system of associations.

Постановка проблеми. Статтю присвячено аналізу абстрактних творів, експонованих на персональних виставках одеського художника-нонконформіста Володимира Цюпка. Увагу зосереджено на трьох персональних виставках 2022–2025 років, що відбулися у виставкових залах: Асоціації артгалерей України «Совіарт» (18.04–26.05.2025), Центрального будинку художника України (02–12.09.2022), галереї «Білий світ» (06–30.12.2022). У статті обґрунтовано специфіку авторського стилю та витоки міфотворення.

Аналіз досліджень. Окреслені в цій науковій розвідці цілі виявили багатовимірність досліджуваного матеріалу, що, своєю чергою, сприяло розширенню джерельної бази, до якої увійшли: емпіричні матеріали, зокрема абстрактні картини Володимира Цюпка; публікації українських науковців, присвячені феномену одеського нонконформізму 60–70-х років, надруковані в часописі

«Образотворче мистецтво»; видання, присвячені проблемам повоєнної американської абстракції.

Серед публікацій мистецького періодичного часопису «Образотворче мистецтво» можна виокремити передову статтю головного експ-редактора Олександра Федорука «Модернізм і підпілля: художні виставки "на квартирі"», видану до спец-випуску про одеських нонконформістів (Федорук, 2009: 3–6), та публікацію його ж авторства «Пріоритети українського мистецтва» останнього часу (Федорук, 2015: 2–3). У статтях О. Федорука аналізується феномен так званих «квартирних виставок» 1970-х років форми культурного опору офіційному мистецькому дискурсу доби брежнєвського «застою». Академік О. Федорук інтерпретує неформальні мистецькі зібрання, зокрема за участі В. Цюпка, як царину мистецької емансипації, що зродив вільну артикуляцію новітніх художніх концептів. О. Федорук підкреслює, що

у тісних інтер'єрах приватних помешкань формувалися інноваційні підходи до пластичної мови, які у подальшому визначили візуальну парадигму одеського абстрактного живопису (Федорук, 2015: 2–3).

У першому номері часопису «Образотворче мистецтво» за 2009 рік було видано публікацію аспіранта О. Федорука – Володимира Петрашика, «Володимир Цюпка – гармонія форми» (Петрашик, 2009: 66–67). Автор підкреслює, що Цюпка вміло поєднує естетичні принципи з глибоким філософським змістом, створюючи твори, які резонують з глядачем на емоційному та інтелектуальному рівнях (Петрашик, 2009: 66–67).

У сучасному дослідженні використано матеріали двох наукових досліджень Павельчук І., яка вперше ввела в академічний науковий обіг абстрактні архетипи В. Цюпка, обґрунтувавши специфіку авторських інспірацій в окремому підрозділі 3.3. «Тенденції повоєнного абстракціонізму 1940–1960-х років в практиці українського живопису 1980–2000» своєї кандидатської дисертації «Художні моделі реактивації абстрактного живопису в Україні (1980–2010)» (Павельчук, 2010: 15, 143, 167–180). Авторка поглибила аналіз творчості В.Цюпка в одноосібній монографії «Художні моделі абстрактного живопису в Україні 1980–2000 (Епістемологія креації)» у розділі «Крос-культурні технології: відродження абстракції в Україні останньої чверті XX – початку XXI століття (Павельчук, 2013: 140–143).

Корисними у роботі над сучасним дослідженням виявилися наукові наробітки українських мистецтвознавців, присвячені проблемам українського нонконформізму, зокрема публікація Котової О. «Особливості мистецького нонконформізму в Одесі» (Котова, 2013: 1–10) та стаття Заболотної Д. «Одеські художники-нонконформісти 60–70-х рр. XX ст.: сторінками наукових та літературно-художніх видань», видана в останній період (Заболотна, 2024: 1–10).

Серед наукових праць, присвячених українській абстракції використано матеріали кандидатської роботи Дубрівни А. «Абстракція в образотворчому мистецтві як феномен художньої культури України» (Дубрівна, 2019: 45–85). У роботі здійснено комплексний аналіз абстрактного мистецтва в контексті української художньої традиції. Авторка розглядає абстракцію як трансісторичну стилістику, що базується на універсальних культурних кодах, простежуючи її еволюцію від прадавніх орнаментальних форм до сучасних художніх практик. Дослідження підкреслює роль абстракції як універсальної мови, здатної переда-

вати гуманістичні та цивілізаційні цінності в умовах глобалізації (Дубрівна, 2019: 45–85).

Поглиблену увагу приділено опрацюванню актуальних досліджень, в яких висвітлюються проблеми становлення американський повоєнного експресіонізму Поллока та Готліба, ідеї яких вплинули на не одне покоління художників в усьму світі. Корисними виявилися інтернет-матеріали «Адольф Готліб: Піктограми» (Adolph Gottlieb: 2021), в яких розкрито специфіку «Петрогліфів» Адольфа Готліба та інтернет публікація «Джек-сон Поллок. Птах. бл. 1938–41 – МоМА» (Jackson Pollock: n.d.), де проаналізовано техніки drip-painting Джексона Поллока стали інструментами вираження підсвідомого, яке визначав К.-Г. Юнг як джерело архетипів.

Мета статті – проаналізувати абстрактні картини В. Цюпка, представлені на київських персональних виставках 2023–2025-х років.

Виклад основного матеріалу. Масштабний художній проєкт «Володимир Цюпка: виставка живопису» видатного одеського абстракціоніста, що у вересні 2022 року експонувався у залах Центрального будинку художників України (02–12.09.22), а у жовтні – в залах галереї «Білий світ» (06–30.2022), став непересічною культурною подією в мистецькому житті Києва. У межах експозиційного простору Митець представив огляду київської публіки понад 50-ти живописних творів, створених упродовж доби Незалежності. Остання персональна виставка Володимира Цюпка експонувалася у виставковому приміщенні Асоціації артгалерей України «Совіарт» (18.04–26.05.2025), де було представлено 21 картину, що були створені художником у період 2016–2025-х років. У період зрілої творчості автор свідомо відмовився від тематичної ідентифікації творів, називаючи їх всі однаково «Без назви», що демонструє остаточну відмову від матеріальних орієнтирів і перехід до духовної царини екзистенції, яку неможливо передати земними словами.

Творче становлення митця припало на середину 1960-х років, час хрущевської «відлиги». На початку 1970-х з групою одеських художників-нонконформістів В. Цюпка почав брати участь в мистецьких акціях одеського андеграунду, експонуючись в «квартирних» виставках Одеси та Москви (Заболотна, 2024: 1–10). 1979 року В. Цюпка був запрошений до участі у виставці неофіційного мистецтва «Сучасне мистецтво з України. Мюнхен – Лондон – Нью-Йорк – Париж», на якій європейській глядацькій аудиторії було представлено авангардну творчість художників-нонконформістів брежнєвської доби (Федорук, 2015: 2–3).

Від початку 1980-х років В. Цюпка активно виставляється в міжнародних мистецьких проєктах Європи. Сьогодні абстрактні образи В. Цюпка зберігаються в авторитетних мистецьких збірках України та Америки: Національного художнього музею України (Київ), Музею сучасного образотворчого мистецтва України (Київ), Музею сучасного мистецтва Одеси, Музею сучасного мистецтва Хмельницького, Одеського художнього музею, Івано-Франківського художнього музею, Музею Циммерлі (Нью-Джерсі, США).

Творче становлення митця припало на декаду 1980–1990-х років. Коли утопічна система радянської субкультури дійшла своєї історичної кризи. У період 1980–2010-х майстром були створені абстрактні композиції, які можна тематично об'єднати в художньо-образну категорію «знаки»: «Світанок» (1990), «На золотому тлі» (1992), «Блакитні знаки» (1997), «Червоне тло» (2000), «Перфорація» (2005), «Коло» (2010) (Павельчук, 2013: 140). Абстрактне мистецтво жестиуальної «каліграфії» В. Цюпка 1980–2010-х років можна співвіднести з «петрогліфами» А. Готліба, для якого «темою творчості стала суб'єктивна вільна асоціація, яку він сам не міг пояснити» (Павельчук, 2010: 167–180).

Спонтанно-імпровізований світогляд Д. Поллока та А. Готліба формувався у опосередкованому зацікавленні ідеми «підсвідомого» К.-Г. Юнга, але рефлексія А. Готліба відзеркалилася в тематичному діапазоні інтерпретацій між образом-архетипом та абстрактним символом, а Д. Поллок, який використовував юнгівські архетипи як художній прийом, опускав їх зміст, «залишаючи за собою право на власну міфотворчість» (Павельчук, 2013: 141). Сучасний мистецтвознавчий аналіз абстрактної спадщини Володимира Цюпка демонструє, що для український абстракціоніст використовує у власній творчості обидва підходи, які від підкріплює досвідом «психічного автоматизму» (Павельчук, 2010: 167–180).

У творчості В. Цюпка 1980–2010-х років ми констатували дві основні образотворчі категорії «знаків». До першої належить тенденція, що синтезує автентичні знаки з вербальною образністю: «Світанок» (1990), «Блакитні знаки» (1997), «Знаки» (2000), «Контражур» (2003) (Павельчук, 2013: 140–141). У цих абстракціях використовуються архаїчні ідеограми, що зустрічаються у культурах примітивних цивілізацій (Павельчук, 2010: 169). Нашу думку підтверджують висновки О. Савицької, яка серед решти характеристик творчості В. Цюпка виділяє такі: «прадавний код», «архетипна образність», «підсвідоме» (Цюпка, 2006: 4).

У міжнародній практиці 1940–1960-х років інтерес абстракціоністів до примітивних ідеогам індіанців сучасна наука пов'язує із двома джерелами. З одного боку, на захоплення архетипами вплинула виставка «Індіанське мистецтво Америки», що експонувалася в залах Музею сучасного мистецтва в Нью-Йорку 22 січня – 27 квітня 1941; з іншого боку, принципи архетипної образності, теоретично обґрунтовані доктриною К.-Г. Юнга про колективне несвідоме, стали особливо популярними після Другої світової війни (Anfam, 1990: 98–99).

У 1947 р., через шість років після виставки «Індіанське мистецтво Америки», відкрилася ретроспектива американських абстракціоністів «Ідеографічна картина» за участю Б. Ньюмена, М. Ротко, Х. Хофмана, Е. Рейнхарда, де відкрито визнавалася наступність традицій індіанської ідеограми (Adolph Gottlieb: 2021).

Хоча передумовою для каліграфічної абстракції Володимира Цюпка послужила дитяча творчість, а не мистецтво індіанців, існуюча подібність аж ніяк не формального кшталту, його можна пояснити тією обставиною, що вербальна прообразність дитячого малюнка імпліцитно визначає художню культуру примітивних цивілізацій, яку можна співвіднести з фазою дитинства світової культури.

Композиції В. Цюпка, як правило, представляють абстракції з хаотично розташованих за форматом ієрогліфів або тотемних символів у вигляді модифікованих півмісяців, наприклад «Світанок» (Павельчук, 2013: 143). Для відомого одеського художника-абстракціоніста важливим є стан неформленого хаосу як первинна стадія космізації процесу. Володимир Цюпка намагається визначити сили магнітного тяжіння, із якими його «знаки» притягують та утримують один одного, тобто силою власної фантазії В. Цюпка інспірує в абстрактне мистецтво закономірності космічної гравітації.

Другу тенденцію у жестиуальній каліграфії Володимира Цюпка визначала стилістика, що зорієнтована на формальні абстраговані символи. Взірцем цієї образотворчої тенденції у творчості одеського метра може слугувати образ «Перфорація» (2005), що відрізняється геометричною «сформульованістю» та радикальним підходом (Павельчук, 2013: 140). Знаки в абстракції «Перфорація» тяжіють до символічної вербальності геометричних форм – кола як символу нескінченності та прямокутника як символу межі. У «Перфорації» В. Цюпка намагається врівноважити барвисті дископодібні «дірки» з білою фактурною

площиною, щоб створити гармонію протилежних природ – регулярної та хаотичної. Ця теза можна декодувати як типове для екзистенційного живопису співвідношення між практикою усвідомленого та підсвідомого.

Композиції з крапками з'являються у творчості В. Цюпка наприкінці 1990-х років: «Без назви» (2001), «Чорні крапки на білому» (2001), «Жовті крапки на блакитному» (2002). Художника цікавило, як крапка за крапкою формується художній зміст, що асоціативно символізує образотворчий еквівалент писемності. Творчість як процес, що формує досвід митця, визначає вектор професійної зацікавленості В. Цюпка так само, як у практиці українського художника-графіка М. Кривенка, але в мистецькій інтерпретації В. Цюпка цей ритуал збагачує малярство «дисциплінуючими» настроями, позаяк через здолаття хаосу В. Цюпко рухається до упорядкованих закономірностей структуризму.

При візуальному зіставленні архаїчних «точок» В. Цюпка зі структурною абстракцією Я. Джонса та В. Вазарелі виявляються концептуальні перетини, що розкидаються у пошуках спонтанного у підпорядкованому. Ці настрої тривають і в ком-

позиціях із лініями, наприклад, в абстракції «Без назви» (2003), де чітко простежується тенденція європейського романтичного структуралізму 1960–1970-х рр. Коли місце точки і лінії змінюють квадрати як не менш радикальний засіб художньої виразності, орієнтація на структурування залишається в силі. При порівнянні архаїчних «16 квадратів» (2000–2004) В. Цюпка (іл. В.3.117) з «аналогами» Е. Келлі (іл. В.3.118) та М. Білла (іл. В.3.119) з очевидністю визначаються цілі мистецтва В. Цюпка – пошук автентичності в умовах сучасної уніфікованості.

Висновки. Підсумовуючи результати мистецтвознавчого аналізу можна підкреслити, що для абстрактних образів В. Цюпка, представлених на київських персональних виставках 2023–2025 років характерні ідеї архетипів несвідомого К.-Г. Юнга, філософії процесу А. Уайтхеда та тенденції конструювання досвіду в екзистенціалізмі Мерло-Понті та Ж.-П. Сартра. Спорідненість художньої думки В. Цюпка з екзистенційними пошуками абстрактного мистецтва підтверджує, що у візуальні «технології» базуються на універсальних закономірностях підсвідомого, вибір пріоритетів яких визначає вектор творчого розвитку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Федорук О. Г. Модернізм і підпілля: художні виставки «на квартирі». *Образотворче мистецтво*. 2009. № 1. С. 3–6.
2. Федорук О. Пріоритети українського мистецтва. *Образотворче мистецтво*. 2015. № 1. С. 2–3.
3. Петрашик В. Володимир Цюпко – гармонія форми. *Образотворче мистецтво*. 2009. № 1. С. 66–67.
4. Павельчук І. А. Художні моделі реактивації абстрактного живопису в Україні (1980–2010) : дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.05. Харків, 2010. 208 с.
5. Котова О. О. Особливості мистецького нонконформізму в Одесі. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2013. № 1. С. 101–104.
6. Заболотна Д. В. Одеські художники-нонконформісти 60–70-х рр. ХХ ст.: сторінками наукових та літературно-художніх видань. *Biblio-Колегіум*. 2024. № 7. С. 1–10.
7. Дубрівна А. П. Абстракція в образотворчому мистецтві як феномен художньої культури України : дис. ... канд. мистецтвознав. Київ, 2019. 286 с.
8. Adolph Gottlieb: Pictographs. *Pace Gallery*. [2021]. URL: <https://www.pacegallery.com/exhibitions/adolph-gottlieb-5/> (дата звернення : 30.05.2025).
9. Jackson Pollock. Bird. c. 1938–41. *The Museum of Modern Art (MoMA): Collection online*. [n.d.]. URL : <https://www.moma.org/collection/works/79672> (дата звернення : 30.05.2025).
10. Павельчук І. А. Художні моделі абстрактного живопису в Україні 1980–2000 (Епістемологія креації) : монографія. Київ : Києво-Могилянська академія, 2013. 228 с.
11. Цюпко В. Цюпко Володимир : каталог виставки / [вступ. ст. О. Савицької]. Київ : Софія-А, 2006. 79 с. : іл.
12. Anfam D. Abstract Expressionism. London : Thames & Hudson Ltd, 1990. 216 p. : color ill.

REFERENCES

1. Fedoruk O. H. (2009). Modernizm i pidpillia: khudozhni vystavky «na kvartyri» [Modernism and the Underground: Apartment Exhibitions]. *Obrazotvorche mystetstvo – Fine Arts*, 1. 3–6. [in Ukrainian].
2. Fedoruk O. (2015). Prioryty ukrainskoho mystetstva. [Priorities of Ukrainian art]. *Obrazotvorche mystetstvo – Fine Arts*, 1. 2–3. [in Ukrainian].
3. Petrashyk V. (2009). Volodymyr Tsiupko – harmoniia formy. [Volodymyr Tsiupko – harmony of form]. *Obrazotvorche mystetstvo – Fine Arts*, 1. 66–67. [in Ukrainian].
4. Pavelchuk I. A. (2010). Khudozhni modeli reaktyvatsii abstraktnoho zhyvopysu v Ukraini (1980–2010). [Artistic models of reactivation of abstract painting in Ukraine (1980–2010)] (PhD thesis). Kharkiv. 208. [in Ukrainian].

5. Kotova O. O. (2013). Osoblyvosti mystetskoho nonkonformizmu v Odesi. [Features of artistic nonconformism in Odesa]. Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv – Bulletin of Kharkiv State academy of design and arts, 1. 101–104. [in Ukrainian].
6. Zabolotna D. V. (2024). Odeski khudozhnyky-nonkonformisty 60–70-kh rr. XX st.: storinkamy naukovykh ta literaturno-khudozhnykh vydan. [Odesa non-conformist artists of the 1960s–1970s: through scientific and literary-artistic publications]. Biblio-Kolehium – Biblio-Kolégium, 7. 1–10. [in Ukrainian].
7. Dubrivna A. P. (2019). Abstraktsiia v obrazotvorchomu mystetstvi yak fenomen khudozhn'oi kul'tury Ukrainy. [Abstraction in fine arts as a phenomenon of Ukrainian artistic culture] (PhD thesis). Kyiv. 286. [in Ukrainian].
8. Adolph Gottlieb: Pictographs. (2021). Pace Gallery. Retrieved from <https://www.pacegallery.com/exhibitions/adolph-gottlieb-5/> (Last accessed: 30.05.2025).
9. Jackson Pollock. Bird. c. 1938–41. (n.d.). The Museum of Modern Art (MoMA): Collection Online. Retrieved from <https://www.moma.org/collection/works/79672> (Last accessed: 30.05.2025).
10. Pavelchuk I. A. (2013). Khudozhni modeli abstraktnoho zhyvopysu v Ukraini 1980–2000 (Epistemolohiia kreatsii). [Artistic models of abstract painting in Ukraine 1980–2000 (Epistemology of creation)]. Kyiv: Kyievo-Mohylianska akademiia. 228. [in Ukrainian].
11. Tsiupko V. (2006). Tsiupko Volodymyr: Kataloh. [Volodymyr Tsiupko: Catalogue]. (Introductory article by O. Savytska). Kyiv: Sofia-A. 79. [in Ukrainian].
12. Anfam D. (1990). Abstract Expressionism. London: Thames & Hudson Ltd. 216.

УДК 78.681.2:78.071.1(477) :781.7
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-15>

Станіслав ПАВЛОВИЧ,

orcid.org/0000-0003-3436-8447

*старший викладач кафедри камерного ансамблю
Національної музичної академії імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) stasclarinet1995@gmail.com*

Лариса ГРИШКО-РАТЬКОВСЬКА,

orcid.org/0009-0008-5627-2909

*доцент,
виконуючий обов'язки професора кафедри камерного ансамблю
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) lesyagrishko212@gmail.com*

ТЕМАТИЧНІ ТА СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ В ТВОРАХ ДЛЯ КЛАРНЕТА ТА ФОРТЕПІАНО СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ (ВІКТОРА СТЕПУРКА, ВІКТОРІЇ ШИНКАРЕНКО, АНДРІЯ ФОМІНА)

У статті аналізується актуальна проблема виявлення та систематизації притаманних тем, художньо-виразальних засобів і стилістичних ознак у камерно-інструментальній музиці для кларнета та фортепіано, створеній сучасними українськими композиторами.

Актуальність теми спричинена тим, що у сучасному музикознавстві спостерігається збільшення зацікавлення до вивчення національної камерної музики, зокрема творів, написаних у найновіший період. Дослідження цієї теми сприяє виявленню нових граней української музичної культури, її художньо-стильових рис і самобутності. У творах сучасних українських композиторів відчутні нові підходи до тематизму, фактури, засобів виразності, а також використання елементів національної традиції у поєднанні з сучасними композиторськими техніками. Актуальність теми спричинена необхідністю наукового осягнення нових тенденцій у творчості українських композиторів (Віктора Степурка, Вікторії Шинкаренко та Андрія Фоміна) початку ХХІ століття. Їхні твори для кларнета та фортепіано виявляють індивідуальні стильові моделі, що формуються на стику національних традицій, постмодерної естетики, імпровізаційних практик та звукового експерименту.

Мета дослідження полягає у всебічному вивченні тематичних і стилістичних рис творів для кларнета та фортепіано сучасних українських митців – Віктора Степурка, Вікторії Шинкаренко та Андрія Фоміна.

Результати дослідження продемонстрували, що твори для кларнета та фортепіано сучасних українських композиторів – Віктора Степурка, Вікторії Шинкаренко та Андрія Фоміна – є вагомим внеском у національну камерну музику початку ХХІ століття. Їхня музика відрізняється жанровою самобутністю, стилістичним розмаїттям і глибоким емоційним змістом. Проаналізовано історію розвитку камерної музики для кларнета й фортепіано в українському музичному мистецтві, зокрема в контексті ХХ–ХХІ століть. Досліджено особливості інструментального ансамблю кларнета та фортепіано як камерного жанру, його виразальні можливості та специфіку взаємодії інструментів. Проаналізовано творчість Віктора Степурка, Вікторії Шинкаренко та Андрія Фоміна з акцентом на твори, написані для кларнета й фортепіано. Виявлено індивідуальні стильові риси кожного з композиторів. Окреслено спільні та відмінні риси у трактуванні інструментального дуету кларнета та фортепіано. Визначено місце цих творів у контексті сучасного українського камерного мистецтва.

У висновках дослідження підкреслено, що твори для кларнета та фортепіано сучасних українських композиторів є важливим і самобутнім феноменом національного музичного мистецтва початку ХХІ століття. Сприяє оволодінню новими техніками, розширює інтонаційний та стилістичний діапазон виконавців, а також знайомить їх із сучасними музичними течіями. Такі твори стимулюють аналітичне мислення, творчий підхід до інтерпретації і розуміння музичного контексту.

Ключові слова: кларнет, фортепіано, камерна музика, мистецтво, ансамбль, взаємодія інструментів, музичні тенденції, стилістика.

Stanislav PAVLOVYCH,

orcid.org/0000-0003-3436-8447

*Senior Lecturer at the Chamber Ensemble Department
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) stasclarinet1995@gmail.com*

Larisa HRYSHKO-RATKOVSKA,
orcid.org/0009-0008-5627-2909

Associate Professor,
Acting Professor at the Chamber Ensemble Department
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) lesyagrishko212@gmail.com

THEMATIC AND STYLISTIC FEATURES IN WORKS FOR CLARINET AND PIANO BY CONTEMPORARY UKRAINIAN COMPOSERS (VIKTOR STEPURKO, VIKTORIIA SHYNKARENKO, AND ANDRIY FOMIN)

The article analyzes the urgent problem of identifying and systematizing the inherent themes, artistic and expressive means and stylistic features in chamber instrumental music for clarinet and piano created by contemporary Ukrainian artists.

The relevance of the topic is due to the fact that contemporary musicology is witnessing an increasing interest in the study of national chamber music, in particular works written in the most recent period. The study of this topic helps to reveal new facets of Ukrainian musical culture, its artistic and stylistic features and originality. In the works of contemporary Ukrainian composers, new approaches to themes, texture, and means of expression are evident, as well as the use of elements of national tradition in combination with modern compositional techniques. The relevance of the topic is caused by the need for scientific comprehension of new trends in the works of Ukrainian composers (Viktor Stepurko, Viktoriia Shynkarenko and Andriy Fomin) of the early twenty-first century. His works for clarinet and piano exhibit unique stylistic frameworks established at the meeting point of national customs, postmodern aesthetics, improvisational methods, and sonic experimentation.

The objective of the study is to thoroughly examine the thematic and stylistic characteristics of pieces for clarinet and piano by modern Ukrainian composers Viktor Stepurko, Viktoriia Shynkarenko and Andrii Fomin.

The study's outcomes have demonstrated that the compositions for clarinet and piano by modern Ukrainian composers Viktor Stepurko, Viktoriia Shynkarenko, and Andriy Fomin are a significant contribution to the national chamber music of the early twenty-first century. Their music is characterized by genre originality, stylistic diversity and deep emotional content. The article analyzes the history of chamber music for clarinet and piano in Ukrainian musical art, in particular in the context of the twentieth and twenty-first centuries. The peculiarities of the instrumental ensemble of clarinet and piano as a chamber genre, its expressive possibilities and the specifics of interaction between the instruments are investigated. The works of Viktor Stepurko, Viktoriia Shynkarenko and Andriy Fomin are analyzed with an emphasis on the works written for clarinet and piano. The individual stylistic features of each of the composers are revealed. The common and distinctive features in the interpretation of the instrumental duet for clarinet and piano are outlined. The place of these works in the context of contemporary Ukrainian chamber music is determined.

The findings of the research highlight that pieces for clarinet and piano by modern Ukrainian composers are a notable and innovative event in national musical art of the early twenty-first century. It encourages mastery of fresh techniques, broadens the intonational and stylistic range of performers, and familiarizes them with modern musical directions. Such works stimulate analytical thinking, creative approach to performance and comprehension of the musical setting.

Key words: clarinet, piano, chamber music, art, ensemble, interaction of instruments, musical trends, stylistics.

Постановка проблеми. Попри значний мистецький потенціал цього інструментального дуету, а також активну творчу роботу сучасних українських композиторів, відповідні твори залишаються недостатньо вивченими в науково-музикознавчій літературі. Особливої уваги заслуговує осмислення тематичних та стилістичних ознак у творчості таких митців, як Віктор Степурко, Вікторія Шинкаренко та Андрій Фомін. Їхні твори для кларнета та фортепіано вирізняються самобутністю, новаторськими підходами до жанру.

Отже, наразі постає задача виявлення спільних та різних властивостей у музичній мові цих митців, аналізу інтерпретаційних здібностей їхніх творів, а ще визначення їхньої ролі у розбудові сучасної української камерної музики.

Аналіз досліджень до теми передбачає огляд наукових та методичних джерел, котрі стосуються камерної музики, теперішньої української композиторської школи та специфіки інструментального виконавства.

На теперішній час є ряд робіт, присвячених загальним аспектам розвитку української камерної музики другої половини XX – початку XXI століття. Окремі статті та дисертаційні розвідки висвітлюють творчість Віктора Степурка, зокрема в контексті хорової та камерної музики. В них відзначається прагнення композитора до філософської глибини, камерної виразності, структурної логіки та лаконічності форми. Разом з тим, твори для кларнета і фортепіано цього митця спеціально не досліджуються, що вказує на необхідність глибшого вивчення.

Стосовно творчості Вікторії Шинкаренко та Андрія Фоміна, то наукових публікацій помітно менше. Трапляються тільки поодинокі згадки у фахових виданнях, оглядах концертної діяльності, а також у навчально-методичних матеріалах. Відсутність повноцінного аналізу їхніх камерних творів підтверджує потребу вивчення саме цього напрямку.

Мета статті – полягає в тому, щоб дослідити тематичні та стилістичні особливості творів для кларнета й фортепіано сучасних українських композиторів – Віктора Степура, Вікторії Шинкаренко та Андрія Фоміна.

Виклад основного матеріалу. Камерна музика завжди мала визначне місце в українській музичній культурі, а поєднання кларнета й фортепіано як склад камерного ансамблю стало звичним впродовж XX століття. Цей період відзначився як становленням професійної композиторської школи, так і розвитком інструментального виконавства, що створило підґрунтя для активного звернення композиторів до нових ансамблевих форм (табл. 1).

Ансамбль кларнета та фортепіано є одним із найпоширеніших і найвиразніших камерних складів у світовій музичній практиці. Поєднання духового інструмента з клавішним відчиняє широкі можливості для творення різноманітних музичних образів, завдяки унікальному поєднанню тембральної гнучкості кларнета та динамічної палітри фортепіано (Борецький, 2014: 82). Цей камерний жанр характеризується складною взаємодією двох різних за сутністю інструментів, що сприяє розвитку глибокого діалогу між партіями та формуванню багатозарових музичних структур (Камерна музика). Розглядаються основні особливості ансамблю кларнета і фортепіано,

його виражальні можливості, а також специфіка взаємодії інструментів, що визначають його значення в контексті сучасної камерної музики. Цей дует дозволяє створювати широкий спектр звукових образів – від камерної музики до яскравої експресії (табл. 2).

Віктор Степура – видатний сучасний український композитор, чия творчість вирізняється глибоким філософським сенсом і багатством музичної мови. У його творах для кларнета та фортепіано простежуються характерні тематичні та стилістичні риси, що відображають його індивідуальне художнє бачення (Степура).

Однією з чільних тем у творчості Степура є пошук духовних смислів, філософське осмислення існування, що виявляється крізь ліричні мотиви, контрастні образи й глибоку емоційну насиченість музики. Тематичний матеріал часто має виразний, майже монологічний характер, в якому кларнет виступає як носій основної мелодійної ідеї, а фортепіано створює широке гармонійне та фактурне тло. Композитор тяжіє до інтимних жанрів, у яких особливо розкривається медитативна природа його художнього мислення.

Один із характерних зразків цього напрямку – «Триптих» для кларнета in A та фортепіано, де автор звертається до жанрової моделі з яскраво вираженим внутрішнім драматизмом та концептуальною побудовою. Тематичний зміст твору тяжіє до інтровертного переживання, глибокого внутрішнього монологу. Степура не вдається до прямого програмного трактування, однак структура «триптиха» дозволяє відчитувати філософську модель: шлях – боротьба – просвітлення (Степура, 2020: 87).

Вікторія Шинкаренко є однією з помітних представниць сучасної української композиторської

Таблиця 1

Історія розвитку камерної музики для кларнета та фортепіано в українському музичному мистецтві XX–XXI століть

Період	Характеристика розвитку	Основні тенденції і композитори	Особливості творів для кларнета і фортепіано
Початок XX століття	Формування академічної музичної спільноти, класичні жанри камерної музики	Переважно класичні склади (скрипка, віолончель з фортепіано)	Кларнет не часто використовувався у камерних дуетах
Друга половина XX століття	Розвиток камерної музики, активне застосування духових інструментів	Валентин Сильвестров, Лев Колодуб, Євген Станкович, Мирослав Скорик	З'являються твори для кларнета та фортепіано як рівноправних партнерів
Кінець XX – початок XXI століття	Експериментальні й новаторські напрями в камерній музиці	Віктор Степура, Вікторія Шинкаренко, Андрій Фомін	Поєднання традицій та сучасних композиторських

Джерело: сформовано автором на основі (Павличин, 2015:16)

Таблиця 2

Особливості інструментального ансамблю кларнета та фортепіано

Особливості	Характеристика
Темброві особливості	Кларнет вирізняється надзвичайною тембровою різноманітністю. Фортепіано, завдяки своїм динамічним можливостям та здатності до відтворення поліфонії, доповнює звучання кларнета – чи то створюючи з ним мелодійну єдність, чи формуючи виразний контраст у супроводі.
Виконавська специфіка	Кларнет належить до мелодичних інструментів з обширним звуковим діапазоном, що дозволяє виконавцю реалізовувати як складні тематичні лінії, так і імпровізаційні фрагменти чи фактурно насичені епізоди. Фортепіано, у свою чергу, відіграє роль гармонічної основи, формує ритмічний каркас і вносить різноманіття у фактуру, взаємодіючи з кларнетом – як у ролі супроводу, так і в активному музичному діалозі.
Взаємодія інструментів	У камерному ансамблі кларнет і фортепіано функціонують як рівноправні учасники музичного процесу, збагачуючи звучання. Характер взаємодії між інструментами може варіюватися: від контрастного співвідношення, де кларнет виконує провідну мелодичну лінію, а фортепіано – акомпанує, до поліфонічної організації, коли обидві партії мають однакову значущість. Різниця в тембровій природі та способі звуковидобування обох інструментів відкриває широкі можливості для динамічних нюансів, змін темпу й інтеграції імпровізаційних елементів у музичну тканину твору.
Музично-виразні можливості	Камерний ансамбль кларнета і фортепіано здатен передавати багатий спектр емоційних станів і художніх образів – від ніжного ліризму та внутрішньої зосередженості до драматичної напруги, ігрової енергії чи глибокої інтимності. Застосування різноманітних прийомів звукоутворення, зокрема піццикато, флато або глісандо у партії кларнета, а також розширених технік гри на фортепіано, значно збагачує виразові можливості дуету й відкриває простір для експерименту та гнучкої інтерпретації.
Роль у камерній музиці	Поєднання кларнета і фортепіано користується особливою популярністю серед композиторів і виконавців завдяки своїй універсальності та широкому спектру виражальних можливостей. Такий дуєт ефективно реалізує як класичні форми, так і новаторські, експериментальні підходи, що забезпечує йому вагоме місце у становленні та розвитку сучасної камерної музики.

Джерело: сформовано автором на основі (Павлович, 2022: 314; Метлушко, 2014: 112)

школи, творчість якої вирізняється індивідуальним стилем і глибоким змістовим наповненням. Її твори для кларнета та фортепіано привертають увагу чітко окресленою тематикою й актуальним музичним мисленням, у якому органічно поєднуються національна традиція та новаторські художні підходи.

Стилістично творчість Шинкаренка визначається синтезом різноманітних музичних напрямків – від модернізму до постмодернізму, з використанням широкої палітри звукових ефектів та незвичайних методів гри. Тематика творів Вікторії Шинкаренко здебільшого віддзеркалює філософські роздуми, картини природи, внутрішні почуття й суспільні мотиви. Композиторка звертається до глибоких символів і метафор, що передають складний внутрішній світ музичними засобами. Кларнет у її творах часто відіграє роль головного носія ліричного або драматичного наративу, а фортепіано підтримує й розвиває музичну думку, створюючи контекст та колористичну палітру. Її твори вирізняються камерністю мислення, часто

мають фрагментарну або «кінематографічну» структуру, тяжіють до інтертекстуальності та експресивної образності (Харків об'єднує серця).

Одним з характерних зразків такої естетики є камерний твір «Чотири репліки для кларнета і фортепіано». Уже сама назва підказує діалогічну, театралізовану модель композиції: кожна частина – це окрема інтонаційна «висловлювання», з певним характером, настроєм і риторичною функцією. Тематично твір тяжіє до зображення внутрішньої психодрами, де кожна репліка – це прояв окремої емоційної реакції, стану або позиції. Стилістично Шинкаренко працює на перетині інструментального театру, камерного експресіонізму та модернової лаконічності. Фортепіано не просто акомпанує кларнету – воно часто стає незалежним учасником «дискусії». У деяких епізодах партії розходяться в інтенційності, підкреслюючи конфліктність. В інших – фортепіано майже зникає, залишаючи кларнету монологічний простір.

Андрій Фомін – один із провідних представників сучасної української композиторської школи, камерна творчість якого вирізняється самобутністю, глибиною художнього мислення та прагненням до розширення виразового арсеналу. Його композиції для кларнета і фортепіано вирізняються новаторським підходом до традиційної жанрової форми, де сучасні техніки поєднуються з емоційною насиченістю та концептуальною цілісністю.

У музичній мові Фоміна відчувається вплив авангарду, імпресіонізму, також української народної традиції, що формує унікальний стиль, орієнтований на створення глибоких звукових текстур та складних ритмічних структур. Композитор широко використовує поліфонію, складні гармонічні побудови, також нестандартні прийоми гри, котрі збагачують звучання ансамблю кларнета і фортепіано.

Його камерні твори часто тяжіють до фрагментарності, циклічності, ідеї варіантності, де музика мислиться як багатовекторний процес, відкритий до інтерпретації. Саме такий підхід спостерігаємо у творі «Duos I (for clarinet in B and piano)», який можна розглядати як першу частину задуманої композитором серії камерних дуетів. Уже сама назва вказує на «відкрити» модель, де важлива не лінійність наративу, а взаємодія – як принцип. Тематично твір не має наративного змісту, він тяжіє до звукової абстракції, що є характерною рисою для композиторського мислення Фоміна. Разом з тим, у діалогах між інструментами легко відчитується метафора спілкування, яке не обов'язково веде до розв'язки, а існує як процес взаємного пізнання. На відміну від романтичних

або неокласичних дуетів, у «Duos I» партії не мають чіткої ієрархії. Іноді кларнет ініціює рух, іноді фортепіано, а найчастіше вони існують одночасно, але автономно, створюючи ефект паралельного мислення. Цей підхід характерний для постмодерного композиційного стилю, в якому композитор не нав'язує напрямок, а пропонує варіанти.

Сучасне художнє мислення Андрія Фоміна виявляється у прагненні до взаємодії та діалогічності між музичними засобами, де кожен з інструментів набуває рівноправної ролі у формуванні цілісної звукової картини. У його творах кларнет і фортепіано функціонують не як акомпануючі чи провідні голоси, а як повноцінні партнери музичного діалогу. Музична мова композитора охоплює широкий емоційний спектр – від тонкої лірики до насичених драматичних образів, у яких втілюються сучасні культурні, філософські й екзистенційні ідеї.

Порівняльний аналіз музичної мови композиторів подано у табл. 3.

З виконавського боку, твори для кларнета та фортепіано сучасних українських митців, як-от Віктор Степурко, Вікторія Шинкаренко та Андрій Фомін пропонують широкий діапазон технічних та виразних задач. Композиції містять різноманітні прийоми гри, складні ритмічні структури, розвинену поліфонію та багатогранну динаміку, що сприяє становленню високого рівня виконавської майстерності. Виконання таких творів розвиває технічну вправність, музичну чутливість та здатність до інтерпретації сучасної музики, що є важливими складниками професійної підготовки музикантів (Тиновський, 2010: 105).

Таблиця 3

Порівняльний аналіз музичної мови композиторів

Критерій	Віктор Степурко	Вікторія Шинкаренко	Андрій Фомін
Стильова орієнтація	Постромантизм, філософська ліричність	Модернізм, постмодернізм, експериментальна форма	Авангард, поліфонія, ритмічна динаміка
Тематика	Філософські роздуми, глибокі емоції	Символізм, метафоричність, внутрішні переживання	Експресія, діалогічність, імпровізаційність
Формальні особливості	Чітка структура, збалансованість форм	Вільна форма, складна фактура, контрастність	Фрагментарність, циклічність, інтерактивність
Темброві особливості	Теплий, насичений тембр, мелодійність кларнета	Різноманітність тембральних ефектів, фактурна багаточаровість	Використання нестандартних звукових прийомів, поліфонія
Взаємодія інструментів	Гармонійна підтримка фортепіано, мелодійний кларнет	Активний діалог, рівноправність партій	Інструменти як рівноправні співрозмовники
Національні елементи	Помірне використання, національна інтонація	Відчутні відгомони фольклору, символічні образи	Елементи української традиції у новій інтерпретації

Джерело: авторська розробка

З педагогічного погляду, музика для кларнета та фортепіано сучасних авторів відчиняє можливості для комплексного розвитку учнів. Вона сприяє опануванню новими техніками, розширює інтонаційний і стилістичний обсяг митців, а також знайомить їх із сьогочасними музичними тенденціями. Такі твори спонукають аналітичне мислення, творчий підхід до інтерпретації та розуміння музичного контексту (Вовк, 2006: 23).

У сучасній концертній практиці твори Євгена Степурка, Вікторії Шинкаренко та Андрія Фоміна відіграють важливу роль як у сольному виконанні, так і в рамках камерного музикування. Їх включення до програм не лише урізноманітнює репертуар виконавців, а й сприяє активному залученню слухачької аудиторії до сучасної української композиторської творчості. Ці твори не лише підкреслюють художню цінність національного музичного доробку, а й ініціюють живий діалог між виконавцем і слухачем, розширюючи горизонти музичного сприйняття та формуючи глибший інтерес до новітньої української музики (Jinghan, 2023: 84).

Таким чином, твори для кларнета та фортепіано сучасних українських композиторів становлять цінне джерело для удосконалення виконавської техніки та музичної освіти, а також відіграють ключову роль у формуванні актуального концертного репертуару.

Висновки. Аналіз творів Віктора Степурка, Вікторії Шинкаренко та Андрія Фоміна для клар-

нета та фортепіано демонструє багатство та різноманітність тематичних і стилістичних підходів у сучасній українській камерній музиці. Кожен із композиторів вносить у жанр свої унікальні особливості, які відображають різні аспекти музичної виразності та інноваційності.

Особливо акцентовано на індивідуальності кожного з представлених композиторів: Віктор Степурко відрізняється філософсько-ліричним осмисленням музичного матеріалу; Вікторія Шинкаренко прагне до яскравої емоційної відвертості та витонченого колориту; Андрій Фомін показує новаторські тенденції, зокрема у фактурі та формотворенні. Усі композитори використовують кларнет і фортепіано як рівнозначних партнерів, створюючи складний музичний діалог, у якому обидва інструменти відіграють важливу художню роль. Спільною ознакою їхньої творчості є поєднання національної традиції з сучасними музичними тенденціями, що виявляється у використанні фольклорних мотивів, новітніх гармонійних і ритмічних конструкцій, а також нестандартних звукових прийомів. Цей синтез забезпечує глибоку емоційну насиченість і концептуальну цілісність творів.

Таким чином, творчість Степурка, Шинкаренко та Фоміна становить вагомий внесок у сучасну українську камерну музику, збагачуючи її як тематично, так і стилістично, та сприяє подальшому розвитку жанру творів для кларнета і фортепіано.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Павлишин С. Еволюція камерного ансамблю. *Наукові збірки НМА імені М. В. Лисенка*. Львів : Сполом, 2015. Випуск 34 : Виконавське мистецтво. Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика. С. 16-21. URL:http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nzlhma_2015_34_7.pdf (дата звернення: 22.06.2025).
2. Борецький В. Я. Шляхи розвитку тембрального звукообразу кларнета у творчості українських композиторів впродовж XX століття. *Наукові записки*. Серія: Мистецтвознавство. 2014. №2. С. 82-91. URL:<http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/18823> (дата звернення: 22.06.2025).
3. Камерна музика. URL: [https://ukrayinska.libretexts.org/%D0%93%D1%83%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%96%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%BD%D1%96_%D0%BD%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%B8/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0/%D0%9A%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B0%3A_%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0_%D0%B2%D0%B4%D1%8F%D1%87%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C_I_\(Lumen\)/03%3A_%D0%9A%D0%BB%D0%B0%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%BD%D1%96_%D0%B6%D0%B0%D0%BD%D1%80%D0%B8/3.13%3A_%D0%9A%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0](https://ukrayinska.libretexts.org/%D0%93%D1%83%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%96%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%BD%D1%96_%D0%BD%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%B8/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0/%D0%9A%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B0%3A_%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0_%D0%B2%D0%B4%D1%8F%D1%87%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C_I_(Lumen)/03%3A_%D0%9A%D0%BB%D0%B0%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%BD%D1%96_%D0%B6%D0%B0%D0%BD%D1%80%D0%B8/3.13%3A_%D0%9A%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0) (дата звернення: 22.06.2025).
4. Павлович С. І. Кларнет у фортепіанних тріо: художньо-виразові ансамблеві можливості та їх реалізація. *Věda a perspektivy*. 2022. № 11(18). С. 314-327. DOI: [https://doi.org/10.52058/2695-1592-2022-11\(18\)-314-327](https://doi.org/10.52058/2695-1592-2022-11(18)-314-327).
5. Метлушко В.О. Кларнет як сольо-ансамблевий інструмент у творчості композиторів XX століття: дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / Харк. нац. ун-т мист. імені І.П. Котляревського. Харків, 2014. 188 с. URL:<https://uacademic.info/ua/document/0414U005338> (дата звернення: 22.06.2025).
6. Степурко В. І. Антропологічний поворот у музиці XX століття. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. 2021. Вип. 40. С. 139-144. DOI 10.32461/2226-2180.40.2021.250377.
7. Степурко В. І. Аналіз музичних творів : навчальний посібник. Київ : НАКККиМ, 2020. 140 с. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/> (дата звернення: 22.06.2025).

8. Шинкаренко В. Харків об'єднує серця. URL: <https://skhidopera-hub.com/finalisty/28-viktoriya-shinkarenko> (дата звернення: 22.06.2025).
9. Тиновський М.М. Внесок Левка Колодуба у створення українського кларнетового репертуару. *Наукові записки*. Серія: Мистецтвознавство. 2010. №1. С. 105-109. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/20738/1/TYNOVSKYY.pdf> (дата звернення: 22.06.2025).
10. Вовк М. До питання виконавського аналізу музичної мови творів українських композиторів другої половини XX ст. *Творчість композиторів України для народних інструментів*. Львів, 2006. С. 23-26. URL: <https://scholar.google.com.ua/citations?user=3d9oC3AAAAAJ&hl=uk> (дата звернення: 22.06.2025).
11. Jinghan, D. Кларнет в камерно-ансамблевому жанрі XX століття. *Музичне мистецтво і культура*. 2023. 2(36). С. 84-95. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-36-2-6>.

REFERENCES

1. Pavlyshyn S. (2015) Evoliutsiia kamernoho ansamblu [The evolution of the chamber ensemble]. *Naukovi zbirkky NMA imeni M. V. Lysenka*. Lviv : Spolom, 34 : Vykonavske mystetstvo. Kamerno-instrumentalni ansambl: istoriia, teoriia, praktyka, 6-21. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nzlnma_2015_34_7.pdf [in Ukrainian].
2. Boretskyi V. Ya. (2014) Shliakhy rozvytku tembralnogo zvukoobrazu klarneta u tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv vprodovzh KhKh stolittia [Ways of developing the timbral sound image of the clarinet in the works of Ukrainian composers during the twentieth century]. *Naukovi zapysky*. Seriia: Mystetstvovnavstvo, 2, 82-91. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/18823> [in Ukrainian].
3. Kamerna muzyka [Chamber music]. URL: [https://ukrayinska.libretexts.org/%D0%93%D1%83%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%96%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%BD%D1%96_%D0%BD%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%B8/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0/%D0%9A%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B0%3A_%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0_%D0%B2%D0%B4%D1%8F%D1%87%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C_I_\(Lumen\)/03%3A_%D0%9A%D0%BB%D0%B0%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%BD%D1%96_%D0%B6%D0%B0%D0%BD%D1%80%D0%B8/3.13%3A_%D0%9A%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0](https://ukrayinska.libretexts.org/%D0%93%D1%83%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%96%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%BD%D1%96_%D0%BD%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%B8/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0/%D0%9A%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B0%3A_%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0_%D0%B2%D0%B4%D1%8F%D1%87%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C_I_(Lumen)/03%3A_%D0%9A%D0%BB%D0%B0%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%BD%D1%96_%D0%B6%D0%B0%D0%BD%D1%80%D0%B8/3.13%3A_%D0%9A%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0) [in Ukrainian].
4. Pavlovych S. I. (2022) Klarnet u fortepiannykh trio: khudozhno-vyrazovi ansamblevi mozhlyvosti ta yikh realizatsiia [Clarinet in piano trios: artistic and expressive ensemble possibilities and their realization]. *Věda a perspektivy*, 11(18), 314-327. DOI: [https://doi.org/10.52058/2695-1592-2022-11\(18\)-314-327](https://doi.org/10.52058/2695-1592-2022-11(18)-314-327) [in Ukrainian].
5. Metlushko V.O. (2014) Klarnet yak solno-ansamblevyi instrument u tvorchosti kompozytoriv XX stolittia [Clarinet as a Solo and Ensemble Instrument in the Works of 20th Century Composers]: dys. ... kand. myst.: 17.00.03 / Khark. nats. un-t myst. imeni I.P. Kotliarevskoho. Kharkiv, 188. URL: <https://uacademic.info/ua/document/0414U005338> [in Ukrainian].
6. Stepurko V. I. (2021) Antropolohichnyi povorot u muzytsi KhKh stolittia [The Anthropological Turn in Twentieth-Century Music]. *Mystetstvovnavchi zapysky*: zb. nauk. prats, 40, 139-144. DOI 10.32461/2226-2180.40.2021.250377. [in Ukrainian].
7. Stepurko V. I. (2020) Analiz muzychnykh tvoriv [Analysis of musical works]: navchalnyi posibnyk. Kyiv : NAKKKiM, 140. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/> [in Ukrainian].
8. Shynkarenko V. Kharkiv obiednuie sertsia [Kharkiv unites hearts]. URL: <https://skhidopera-hub.com/finalisty/28-viktoriya-shinkarenko> [in Ukrainian].
9. Tynovskyi M.M. (2010) Vnesok Levka Koloduba u stvorennia ukrainskoho klarnetovoho repertuaru [Levko Kolodub's contribution to the creation of the Ukrainian clarinet repertoire]. *Naukovi zapysky*. Seriia: Mystetstvovnavstvo, 1, 105-109. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/20738/1/TYNOVSKYY.pdf> [in Ukrainian].
10. Vovk M. (2006) Do pytannia vykonavskoho analizu muzychnoi movy tvoriv ukrainskykh kompozytoriv druhoi polovyny KhKh st [On the issue of performing analysis of the musical language of works by Ukrainian composers of the second half of the twentieth century]. *Tvorchist kompozytoriv Ukrainy dlia narodnykh instrumentiv*, Lviv, 23-26. URL: <https://scholar.google.com.ua/citations?user=3d9oC3AAAAAJ&hl=uk> [in Ukrainian].
11. Jinghan, D. (2023) Klarnet v kamerno-ansamblevomu zhanri KhKh stolittia [The clarinet in the chamber ensemble genre of the twentieth century]. *Muzychne mystetstvo i kultura*, 2(36), 84-95. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-36-2-6> [in Ukrainian].

Оксана ПІДДУБНА,

orcid.org/0000-0002-5937-0677

*кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну
Навчально-наукового інституту педагогіки
Житомирського державного університету імені Івана Франка
(Житомир, Україна) oksana-poddubnaja00@ukr.net*

Наталія СУХАНОВА,

orcid.org/0000-0003-1573-9855

*студентка II курсу факультету образотворчого мистецтва
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) n0957559581@gmail.com*

Тимофій ДЮКАРЕВ,

orcid.org/0000-0001-6606-8524

*аспірант кафедри психології та гуманітарних дисциплін
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(Київ, Україна) yadukarev@gmail.com*

ВПЛИВ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО: ВІД ЦИФРОВИХ КАРТИН ДО ІНТЕРАКТИВНИХ ІНСТАЛЯЦІЙ

Розвиток цифрових технологій справляє значний вплив на всі сфери суспільного життя, в тому числі й на мистецтво. Технічні можливості, які виникають завдяки цифровим технологіям у мультимедійній сфері, створюють нові перспективи для розвитку мистецтва; це змінює якість витворів, особливості яких ще не отримали чіткої визначеності. Тому метою дослідження є аналіз впливу цифрових технологій на еволюцію мистецтва у його різноманітних формах, включно із зображальними, звуковими та інтерактивними видами мистецтв. Показано, що сучасні технології цифрової обробки даних не тільки дозволяють цілком адекватно для людського сприйняття відтворювати графічну та звукову інформацію, але і створювати графічний та звуковий контент нової якості, недосяжної в природних умовах. Така якість досягається через технології векторної графіки, синтезу звуку, та інші, які в той чи інший спосіб спираються на математичне моделювання, що дозволяє генерувати контент зі структурою, відмінною від структури природних процесів і, відтак, здатне створювати звукові або графічні патерни; або їх поєднання, недосяжні в природних умовах. Можливість створення графічної та звукової реальності нової якості породжує велику кількість стильових напрямів як у візуальних видах мистецтв (цифровий живопис, попарт, медіамистецтво), так і в аудіальних (різні течії електронної музики, звукові інсталяції). Додатково, цифрові технології надають можливості для створення динамічних артефактів мистецтва, які видозмінюються під час взаємодії зі спостерігачами або контекстом, в якому вони розміщені. Втілення цих можливостей здобуло назву «інтерактивних інсталяцій» і спонукає до перегляду самої сутності мистецтва. Що повертає нас до первісної онтології, за якої грань між автором і реципієнтами (спостерігачами, слухачами, глядачами) втрачає зміст.

Ключові слова: цифрове мистецтво, сучасне мистецтво, медіамистецтво, цифровий живопис, інтерактивні інсталяції, електронна музика.

Oksana PIDDUBNA,

orcid.org/0000-0002-5937-0677

*PhD in Pedagogy, Associate Professor,
Head of the Department of Fine Arts and Design
Educational and Research Institute of Pedagogics of Zhytomyr Ivan Franko State University
(Zhytomyr, Ukraine) oksana-poddubnaja00@ukr.net*

Nataliia SUKHANOVA,

orcid.org/0000-0003-1573-9855

*2nd year student at the Faculty of Fine Arts
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) n0957559581@gmail.com*

Tymofii DIUKARIEV,

orcid.org/0000-0001-6606-8524

Ph.D. student at the Department of Psychology and Humanities
National Academy of Culture and Arts Management
(Kyiv, Ukraine) yadukarev@gmail.com

THE IMPACT OF DIGITAL TECHNOLOGIES ON CONTEMPORARY ART: FROM DIGITAL PAINTINGS TO INTERACTIVE INSTALLATIONS

The development of digital technologies has a significant impact on all areas of public life, including the arts. The technological capabilities arising from digital technologies in the multimedia sphere create new prospects for the development of art, leading to changes in the quality of its works, the characteristics of which have not yet been fully defined. Therefore, the purpose of this study is to analyze the impact of digital technologies on the evolution of art in its diverse forms, including visual, auditory, and interactive arts. It is shown that modern digital information representation technologies not only allow for the accurate reproduction of graphic and sound information, but also create graphic and sound content of a new quality, unattainable in natural conditions. This quality is achieved through technologies such as vector graphics, sound synthesis, and others, which rely, to some extent, on mathematical modeling that enables the generation of content with a structure different from that of natural processes, and thus capable of creating sound or graphic patterns, or their combinations, that are unattainable in natural conditions. The ability to create a new quality of graphic and sound reality has given rise to numerous stylistic trends both in visual arts (digital painting, pop art, media art) and in auditory arts (various currents of electronic music, sound installations). Additionally, digital technologies provide opportunities for the creation of dynamic art artifacts that change during interaction with observers or the context in which they are placed. The realization of these possibilities is referred to as "interactive installations" and encourages a reconsideration of the essence of art itself, returning to its original ontology, where the boundary between the author and the recipients (observers, listeners, viewers) loses its meaning.

Key words: digital art, contemporary art, media art, digital painting, interactive installations, electronic music.

Постановка проблеми. Сучасна епоха характеризується зростанням ролі інформаційних технологій практично в усіх сферах життя, в тому числі і мистецькій. З розвитком технологій змінюється світогляд людини, що зумовлює еволюцію мистецьких жанрів і стилів, і навпаки – нові запити з боку митців стимулюють подальший розвиток технологій, скеровуючи таким чином розвиток мистецтв за спіральною моделлю. Цифрові технології почали входити у мистецьке середовище нещодавно, відтак, актуальною проблемою мистецтвознавства постає усвідомлення їх впливу на мистецькі процеси.

Аналіз досліджень. Дослідження з використання у сучасному мистецтві цифрових технологій має кілька напрямів, їх легко класифікувати перш за все за видом мистецтва: образотворче, музичне, новітні види медіамистецтв тощо.

Певну складність аналізу досліджень зумовлює той факт, що окремі автори, заявляючи про мистецтво у тематиці своєї роботи, фактично обмежуються тими чи іншими видами візуальних мистецтв, ігноруючи аудіальні. З іншого боку, стосовно музичного мистецтва дослідники частіше використовують термін «електронна музика», уникаючи терміну «цифрове мистецтво», хоча йдеться переважно про використання саме цифрових технологій як на етапі створення, так і на етапі поширення артефактів музичного мистецтва.

У сфері образотворчого мистецтва окремі роботи зосереджені на технологічному аспекті (Храмова-Баранова, Галенко, 2017; Арєф'єв, 2022), дослідженні окремих напрямів сучасних мистецтв, таких як, наприклад нет-арт (Балашова, 2009), відеоарт (Вишеславський, 2009), медіа-арт (Ліщинська, 2013; Ландяк, 2015), стріт-арт (Міро, 2018), звукові інсталяції (Станіславська, 2018) тощо. Вплив російської агресії на розвиток цифрового образотворчого мистецтва в Україні досліджується у роботі А. Дубрівної та І. Єрмак (2023).

У сфері музичного мистецтва ключові засади застосування цифрових технологій досліджено у монографії К. Фадєєвої (2006), концепція електронної музики як продукту цифрових технологій та її розвиток в Україні досліджується у дисертаційному дослідженні А. Бондаренко (2021).

З іншого боку, аналіз різних видів мистецтв розрізняється предметом дослідження – згадані вище роботи більшою мірою присвячені специфіці окремих видів мистецтв. Важливо також дослідити питання функціонування видів мистецтв в сучасному середовищі, їх взаємодію з механізмами ринку. Зокрема, низка досліджень присвячена функціонуванню цифрової музичної індустрії (Dolata, 2020; Печеранський, 2024), функціонування музеїв та галерей у цифрову епоху (Kowalski, 2018), цифрового розповсюдження тво-

рів образотворчого мистецтва тощо (Панфілова, Каленюк, 2022; Кравченко, 2023).

Окремою науковою проблемою залишається визначення самого терміну «цифрове мистецтво», яка стосується питання формування термінологічного апарату у сфері мистецтва (Алфьорова, 2009). Огляд наявних дефініцій представлено в роботі М. Чікарьової, на основі якого дослідниця пропонує власне визначення цифрового мистецтва, як «творів у цифровій формі, основним середовищем існування яких виступають комп'ютерні платформи чи мережа» (Чікарьова, 2022: 109). Проте, на наш погляд, дане формулювання має певний недолік, оскільки до нього відносяться й оцифровані артефакти мистецтва минулих епох (наприклад, оцифровані картини художників чи грамплатівки із записами хорової та оркестрової музики минулих століть), творці яких працювали задовго до появи цифрових пристроїв, і, відтак, не можуть вважатися творцями цифрового мистецтва. Отже, на сьогодні найбільшу проблему становить питання дефініції нововведень, які цифрові технології внесли у розвиток мистецтва, і які спричинили його суттєву відмінність від класичних форм.

Мета статті – проаналізувати вплив цифрових технологій на розвиток видів мистецтв у їх різноманітті, включно із зображальним та звуковим мистецтвом.

Виклад основного матеріалу. Цифрові технології дозволяють зберігати не лише текстову інформацію, а й мультимедійну – графічну, звукову та відео, яка поєднує графічну інформацію, що розгортається у часі, зі звуковою. На межі XX–XXI століть цифрові технології досягли такого рівня, коли практично будь-яка інформація, як графічна, так і звукова, може бути адекватно зафіксована і відтворена цифровими технологіями.

У випадку звукового мистецтва, йдеться про технології звукозапису. Хоча дискретний цифровий сигнал не може бути ідентичним безперервному аналоговому, доведено, що оцифрування звуку з частотою дискретизації 44 кГц та роздільністю 16 біт забезпечує належну якість передачі інформації, і людський слух не може помітити різницю між автентичним звуком і оцифрованим. Водночас, в процесі обробки звуку використовуються ще більш високі стандарти (до 196 кГц, 32 біт), які забезпечують найвищу точність при обробці звуку (Михалевський та ін., 2013: 154).

Візуальні види мистецтв покладаються на передачу графічної інформації, збереження якої генерується в растровому та векторному режимах. В обох випадках для передачі кольорових

відтінків, як правило, використовується модель RGB (8-бітний канал), що дозволяє закодувати 16 777 216 кольорів («True Color»). Щоб перевершити можливості сприйняття людського ока і для забезпечення більшої точності застосовують 10-бітний стандарт («Deep Color»), який дозволяє закодувати до 1 073 741 824 відтінків (Keith, 2007: 168).

Точність передачі графічної інформації залежить також від роздільної здатності графічного файлу та монітору, на якому він експонується. Сучасні пристрої використовують піксельну щільність понад 300 пікселів на дюйм, що вважається достатнім для реалістичної передачі зображення при перегляді з відстані 25–30 см. Стандартною роздільністю самих зображень вважається 1 080 × 1920 px, проте для високоякісних дисплеїв доцільним вважається підготовка і більш якісних зображень з роздільною здатністю 3840 × 2160 px або 5760 × 3240 px, що також цілком забезпечують реалістичне відтворення дійсності (VESA, 2013).

Разом з тим роль цифрових технологій не обмежується передачею матеріальної дійсності. Більше того, у процесі свого розвитку ще на початку XX століття образотворче мистецтво починає «відхилятися від мети наслідування навколишнього середовища» (Пальчинська, 2023: 84). Саме ідея відхилення від копіювання оточення на зламі XIX–XX століть породила такі напрями образотворчого мистецтва, як імпресіонізм, експресіонізм, кубізм, мінімалізм та інші, які не мають на меті реалістично відтворити дійсність, а навпаки – акцентують увагу на митецькому баченні, митецькій інтерпретації дійсності, і частіше у формах, які навіть не дозволяють визначити, який саме об'єкт послужив натхненням для митця.

Подібна тенденція спостерігається й у сфері звукових технологій. Так, від появи перших грамофонів у 1877 році до середини XX століття фіксація і наступне відтворення звуку, зокрема, виконань музичних творів, фактично було єдиною метою розвитку цих технологій. Натомість відкриття у 1951 студії RTF означувало новий напрямок мистецтва – «електронну музику», естетичні пошуки якої спрямовані на генерування звучань, які неможливо відтворити голосом чи існуючими музичними інструментами. З іншого боку, «конкретна музика» кінця 1940-х, хоча й оперує реальними звуками природного чи техногенного походження, але застосовує їх поєднання, а інколи й спотворення, які також виходять за рамки не тільки реалістичного, але й наявного на той час музичного інструментарію. Таким чином, вже в епоху аналогових електричних технологій від-

бувається становлення, а в цифрову – подальший розвиток концепції «штучного» (синтезованого) звуку, що призводить до значного збагачення тембрової палітри музики (Куц, 2013: 14).

Винайдення засобів комп'ютерної обробки графіки та звуку довело, що цифрові технології суттєво розширюють можливості митця із пошуку нових зображень або звуків, недосяжних у природному середовищі. Насамперед ці можливості визначаються складними математичними алгоритмами, що їх можна застосувати для генерування звукової хвилі або зображення.

У сфері звукових технологій такі алгоритми передусім стосуються різноманітних методів синтезу звуку – адитивний, субтрактивний і, особливо, FM-синтез та гранульний синтез звуку, а також звукових ефектів, таких як реверберація, лінії затримки, фільтрація, звуку тощо (Бондаренко, 2021: 99). Хоча частина з цих технологій була доступною для аналогових апаратів 1970-х років, цифрові технології забезпечують їх значно більшу керованість і точність виконання. Перехід від аналогового до цифрового звучання можна спостерігати при порівнянні ранніх композицій танцювальної електроніки (EDM), наприклад, «Hot butter» гурту «Popcorn», з композиціями різних течій EDM, написаними після 2000-х (зокрема, українського автора Azotti).

У сфері графічних технологій інноваційними є такі технології: робота з окремими шарами зображення та їх накладанням, генерація шумів заданого типу, різні ефекти пензлів, фільтри та корекції, які є недоступними у традиційному живописі (Блудов, 2023: 110). Інноваційні можливості надає також векторна графіка, яка передбачає створення малюнків на основі кривих, обчислених за математичними формулами. Опора на математичні моделі створює додаткове відчуття відмінності

від природної реальності, яка загалом уникає подібних моделей. Як приклади сучасного цифрового живопису наведемо картини Niko Ki (мал. 1) та Радика Співака (мал. 2). Ці приклади суттєво відрізняються тематикою або мірою «абстрагованості», проте в обох випадках використання цифрових технологій відчувається у математично вивірених формах та контрасті кольорів, які, зазвичай, недосяжні засобами традиційного живопису.

Новим видом мистецтва, яке з'явилося завдяки розвитку технологій, стало мистецтво інсталяцій. Воно передбачає взаємодію зі спостерігачем, велике значення при цьому набуває також контекст того чи іншого твору, в якому постає інсталяція. Зокрема, такими є звукові інсталяції, які, на відміну від музичних творів, не лише передбачають реалізацію в урбаністичному або парковому середовищі, а ще й взаємодію з цим середовищем та спостерігачем. В якості прикладів такого мистецтва наводяться «музичні борозни», які генерують звук під тиском транспортних засобів, що їх перетинають, або «звукові дерева», які залучають складний механізм генерування звуків під час торкання до них відвідувачів (Станіславська, 2017).

У цьому випадку цифрові технології не тільки дозволяють генерувати звуки та зображення, використовуючи методи цифрового синтезу звука чи цифрової генерації геометричних структур, але також зумовлюють динамічність інсталяції, можливість спостерігача впливати на звуковий та візуальний результат композиції.

Висновки. Цифрові технології у сфері образотворчого та звукового мистецтва надають митцеві унікальний інструментарій, що дозволяє створювати контент, який було би неможливо створити традиційним інструментарієм. Ці технології дозволяють створювати просторові структури або синтезувати звук через складні матема-



Рис. 1. Niko Kirkos. OoS/Absolution. Варіант III

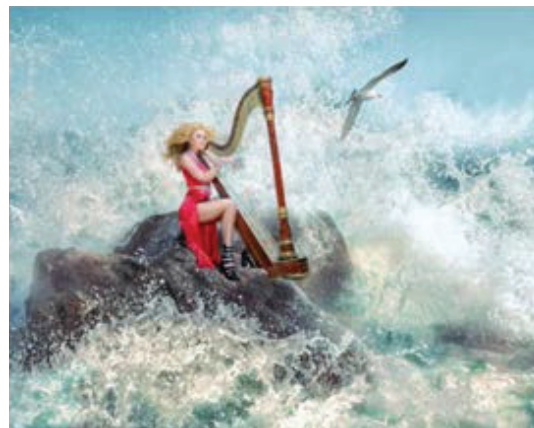


Рис. 2. Радик Співак. Мелодія моря

тичні алгоритми. Застосування таких технологій стимулює створення мистецьких артефактів нової якості. Це робить їх несхожими, відмінними від артефактів класичного мистецтва і дозволяє говорити про появу нових художніх напрямів, таких як цифровий живопис, медіа-арт, електронна музика, та множинні течії в межах цих напрямів. В рамках цифрового мистецтва інноваційною є можливість взаємодії мистецького артефакту з реципієнтом, яка реалізувалася в інтерактивних інсталяціях. Інтерактивне мистецтво фактично

повертає статус мистецтва як колективної динамічної субстанції, властивої первісним епохам, коли поділ ролей на творців (авторів) мистецьких творів і їх реципієнтів (глядачів, слухачів тощо) ще не сформувався.

Перспективою подальших досліджень вбачаємо відпрацювання дефініцій та класифікацій цифрового мистецтва, які враховуватимуть його онтологічний статус та якісні характеристики, що відрізняють його від існуючих традиційних різновидів мистецтв.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алфьорова З. Термінологічні ігри щодо візуальних мистецтв. Мистецтвознавство України : зб. наук. пр. Київ. 2009. Вип. 10. С. 166–170.
2. Ареф'єв В. Цифрове мистецтво: на стику технологій і креативності. Grail of Science. 2022. Вип. 18–19. С. 417–419. DOI: 10.36074/grail-of-science.26.08.2022.68
3. Балашова О. Net. art і парадокси сучасного мистецтва. Філософська думка. 2009. № 6. С. 79–90.
4. Бондаренко А. Електронна музика в Україні останньої третини XX – початку XXI століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2021. 245 с.
5. Блудов А. Особливості формування процесу викладання цифрового живопису. Українська академія мистецтва : зб. наук. пр. Київ. 2023. Вип. 33. С. 106–114. DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2023-33-13>
6. Вишеславський Г. Відео-арт. Сучасне мистецтво: зб. наук. пр. Київ. 2009. Вип. 6. С. 53–70.
7. Дубрівна А. П., Єрмак І. О. Цифрова ілюстрація в контексті російсько-української війни. Український мистецтвознавчий дискурс. 2023. Вип. 2. С. 46–52. DOI: <https://doi.org/10.32782/UAD.2023.2.6>
8. Капустін П. Р. Цифрове мистецтво та його вплив на традиційне мистецтво початку XXI століття. Український мистецтвознавчий дискурс. 2024. Вип. 2. С. 61–65. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2024.2.7>
9. Кравченко А. Арт-блокейні у культурно-мистецьких практиках XXI століття. Актуальні питання гуманітарних наук : науковий збірник. Дрогобич. 2023. Вип. 62, № 2. С. 37–44. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-6>
10. Куц Є. В. Електромюзичний інструментарій як еволюційний фактор музичної культури XX – початку XXI століть : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2013. 20 с.
11. Ландяк О. М. Медіа-арт в контексті сучасного екранного мистецтва. Paradigm of Knowledge. 2015. № 2(5). С. 104–118.
12. Ліщинська О. Медіа-арт в українському візуальному мистецтві: філософсько-естетичні ідеї та вияви. Гілея : науковий вісник. 2013. № 78. С. 256–259.
13. Михалевський Д. В., Наугольних Є. С., Мельник В. М. Система передачі високоякісних звукових сигналів без втрат. Вимірювальна та обчислювальна техніка в технологічних процесах. 2013. № 3. С. 153–156.
14. Міро І. М. Особливості стріт-арту як феномена сучасного мистецтва. Культура і сучасність. 2018. № 2. С. 261–266.
15. Пальчинська М. В. Цифрове мистецтво як складова сучасної культури в інформаційному суспільстві. Перспективи. Соціально-політичний журнал. 2023. № 1. С. 82–88. DOI: <https://doi.org/10.24195/spj1561-1264.2023.1.11>
16. Панфілова О. Г., Каленюк О. М. Просування сучасного українського мистецтва в умовах арт-ринку. Українська академія мистецтва : зб. наук. пр. Київ. 2022. Вип. 32. С. 111–116. DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2022-32-15>
17. Печеранський І. Цифрові технології та аудіовізуальні інновації в сучасній музичній індустрії: (на прикладі VR-відео «Family» Б'єрка та AirSticks А. Ільсара). Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія : Аудіовізуальне мистецтво і виробництво. 2024. Вип. 7(1). С. 51–63. DOI: 10.31866/2617-2674.7.1.2024.302762
18. Станіславська К. І. Звукова інсталяція у просторі вуличного мистецтва. Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. Київ. 2017. Вип. 32. С. 151–159.
19. Сухорукова Л. А. Основні визначення у галузі цифрового мистецтва. Science Review. 2017. Вип. 3(7). С. 18–22.
20. Фадєєва К. В. Музичні комп'ютерні технології XX століття. Київ : Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. 2006. 399 с.
21. Храмова-Баранова О. Л., Галенко А. В. Розвиток цифрових комп'ютерних технологій, їх вплив на мистецтво і дизайн України. Гуманітарний вісник ЧДТУ. Серія : Історичні науки. 2017. Вип. 27(11). С. 82–87.
22. Чікарькова М. Цифрове мистецтво: дефініції та витоки. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : науковий збірник. Рівне. 2022. № 42. С. 108–113. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi42.565>
23. Dolata U. The digital transformation of the music industry. The second decade: From download to streaming. SOI Discussion Paper. 2020. No. 04. URL: <https://www.econstor.eu/bitstream/10419/225509/1/1737439786.pdf> (date of access: 12.06.2025).
24. Keith J. Video demystified: a handbook for the digital engineer. 5th ed. Newnes, 2007. 944 p.

25. Kowalski W. Muzea a ryzyka związane z globalizacją rynku sztuki. *Opuscula Musealia*. 2018. Vol. 25. P. 287–310. DOI: <https://doi.org/10.4467/20843852.OM.17.021.9618>
26. VESA Coordinated Video Timings (CVT) Standard. Version 1.2. *VESA*. 2013. URL: <https://app.box.com/s/vcocw3z73ta09txiskj7cnk6289j356b/file/93518784646>

REFERENCES

1. Alforova Z. (2009) Terminologichni hry shchodo vizualnykh mystetstv. [Terminological games regarding visual arts] *Mystetstvoznnavstvo Ukrainy: zb.nauk. pr.*, 10. 166–170. [in Ukrainian].
2. Arefiev V. (2022) Tsyfrove mystetstvo: na styku tekhnolohii i kreatyvnosti. [Digital art: At the intersection of technology and creativity] *Grail of Science*, 18–19. 417–419. DOI:10.36074/grail-of-science.26.08.2022.68. [in Ukrainian].
3. Balashova O. (2009) Net.art i paradoksy suchasnoho mystetstva. [Net.art and the paradoxes of contemporary art] *Filosofska dumka*, 6. 79–90. [in Ukrainian].
4. Bondarenko A. (2021) Elektronna muzyka v Ukraini ostannoi tretyny XX – pochatku XXI stolittia. [Electronic music in Ukraine in the last third of the 20th and early 21st centuries] Candidate's thesis. Kyiv: Kyiv National University of Culture and Arts. [in Ukrainian].
5. Bludov A. (2023) Osoblyvosti formuvannia protsesu vykladannia tsyfrovoho zhyvopysu. [Features of the formation of the process of teaching digital painting] *Ukrainska akademiia mystetstva: zb. nauk. pr.*, 33. 106–114. DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2023-33-13>. [in Ukrainian].
6. Vysheslavskiy H. (2009) Video art. Suchasne mystetstvo [Video art. Contemporary art]: *zb.nauk. pr.*, 6. 53–70. [in Ukrainian].
7. Dubrivna A. P., Yermak I. O. (2023) Tsyfrova iliustratsiia v konteksti rosiisko-ukrainskoi viiny. [Digital illustration in the context of the Russian-Ukrainian war] *Ukrainskyi mystetstvoznnavchyi dyskurs*, 2. 46–52. DOI: <https://doi.org/10.32782/UAD.2023.2.6>. [in Ukrainian].
8. Kapustin P. R. (2024) Tsyfrove mystetstvo ta yoho vplyv na tradytsiine mystetstvo pochatku XXI stolittia. [Digital art and its impact on traditional art at the beginning of the 21st century] *Ukrainskyi mystetstvoznnavchyi dyskurs*, 2. 61–65. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2024.2.7>. [in Ukrainian].
9. Kravchenko A. (2023) Art-blokchein u kulturno-mystetskykh praktykakh XXI stolittia. [Art-blockchain in the cultural and artistic practices of the 21st century] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: naukovyi zbirnyk*, 62(2). 37–44. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-6>. [in Ukrainian].
10. Kushch Ye. V. (2013) Elektromuzychnyi instrumentarii yak evoliutsiinyi faktor muzychnoi kultury XX – pochatku XXI stolit. [Electromusical instrumentation as an evolutionary factor of musical culture in the 20th and early 21st centuries] Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: Nats. akad. kerivnykh kadrov kultury i mystetstv. [in Ukrainian].
11. Landiak O. M. (2015) Media-art v konteksti suchasnoho ekrannoho mystetstva. [Media art in the context of contemporary screen art] *Paradigm of Knowledge*, 2(5). 104–118. [in Ukrainian].
12. Lishchynska O. (2013) Media-art v ukrainskomu vizualnomu mystetstvi: Filosofske-estetychni idei ta vyavy. [Media art in Ukrainian visual art: Philosophical and aesthetic ideas and expressions] *Hileia: naukovyi visnyk*, 78. 256–259. [in Ukrainian].
13. Mykhalevskiy D. V., Nauholnykh Y. S., Melnyk V. M. (2013) Systema peredachi vysokoiakisnykh zvukovykh syhnaliv bez vtrat. [High-quality lossless audio signal transmission system] *Vymiriuvalna ta obchysliuvalna tekhnika v tekhnologichnykh protsesakh*, 3. 153–156. [in Ukrainian].
14. Miro I. M. (2018) Osoblyvosti strit-artu yak fenomena suchasnoho mystetstva. [Features of street art as a phenomenon of contemporary art] *Kultura i suchasnist*, 2. 261–266. [in Ukrainian].
15. Palchynska M. V. (2023) Tsyfrove mystetstvo yak skladova suchasnoi kultury v informatsiinomu suspilstvi. [Digital art as a component of modern culture in the information society] *Perspektyvy. Sotsialno-politychnyi zhurnal*, 1. 82–88. DOI: <https://doi.org/10.24195/spj1561-1264.2023.1.11>. [in Ukrainian].
16. Panfilova O. H., Kaleniuk O. M. (2022) Prosvuvannia suchasnoho ukrainskoho mystetstva v umovakh art-ryнку. [Promotion of contemporary Ukrainian art in the art market] *Ukrainska akademiia mystetstva: zb. nauk. pr.*, 32. 111–116. DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2022-32-15>. [in Ukrainian].
17. Pecheranskyi I. (2024) Tsyfrovi tekhnolohii ta audiovizualni innovatsii v suchasnii muzychnii industrii: (na prykladi VR-video «Family» B'erk ta AirSticks A. Ilsara). [Digital technologies and audiovisual innovations in the contemporary music industry: (On the example of VR-video "Family" by Björk and AirSticks by A. Ilser)] *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Serii: Audiovizualne mystetstvo i vyrobnytstvo*, 7(1). 51–63. DOI: 10.31866/2617-2674.7.1.2024.302762. [in Ukrainian].
18. Stanislavska K. I. (2017) Zvukova instalatsiia u prostori vulychnoho mystetstva. [Sound installation in the space of street art] *Mystetstvoznnavchi zapysky: zb. nauk. pr.*, 32. 151–159. [in Ukrainian].
19. Sukhorukova L. A. (2017) Osnovni vyznachennia u haluzi tsyfrovoho mystetstva. [Basic definitions in the field of digital art]. *Science Review*, 3(7). 18–22. [in Ukrainian].
20. Fadieieva K. V. (2006) Muzychni kompiuterni tekhnolohii XX stolittia. [Musical computer technologies of the 20th century]. Kyiv: Kyiv National University of Culture and Arts. [in Ukrainian].
21. Khranova-Baranova O. L., Halenko A. V. (2017) Rozvytok tsyfrovych kompiuternykh tekhnolohii, yikh vplyv na mystetstvo i dyzain Ukrainy. [The development of digital computer technologies and their impact on art and design in Ukraine] *Humanitarnyi visnyk ChDTU. Serii: Istorychni nauky*, 27(11). 82–87. [in Ukrainian].

22. Chikarkova M. (2022) Tsyfrove mystetstvo: Definitzii ta vytoky. [Digital art: Definitions and origins] *Ukrainska kultura: Mynule, suchasne, shliakhy rozvytku: naukovyi zbirnyk*, 42. 108–113. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi42.565>. [in Ukrainian].
23. Dolata U. (2020) The digital transformation of the music industry. The second decade: From download to streaming. SOI Discussion Paper, 04. URL: <https://www.econstor.eu/bitstream/10419/225509/1/1737439786.pdf>.
24. Keith J. (2007) *Video demystified: A handbook for the digital engineer*. 5th ed. Newnes.
25. Kowalski W. (2018) Museums and the risks associated with the globalization of the art market. *Opuscula Musealia*, 25. 287–310. DOI: <https://doi.org/10.4467/20843852.OM.17.021.9618>.
26. VESA. (2013). VESA Coordinated Video Timings (CVT) Standard. Version 1.2. URL: <https://app.box.com/s/vcocw3z73ta09txiskj7cnk6289j356b/file/93518784646>.

Таміла ПРИГОДА-ДОНЕЦЬ,*orcid.org/0000-0002-3251-516X*

кандидат філософських наук,

доцент кафедри культурології

Волинського національного університету імені Лесі Українки

(Луцьк, Україна) *tamprygoda@gmail.com***БУТО ЯК ПЕРФОРМАТИВНЕ МИСТЕЦТВО І КУЛЬТУРНА ПРАКТИКА**

Перформативні мистецтва (театр, перформанс, танець) у ХХІ столітті відіграють ключову роль у формуванні нових способів переживання, інтерпретації та репрезентації тіла, пам'яті, травматичного досвіду. Однією з найбільш авангардних і трансформативних тілесних практик став японський танець буюто, що виник як реакція на шок Другої світової війни. Сьогодні буюто еволюціонує в міждисциплінарну мистецьку форму, адаптовану до різних культурних контекстів, зокрема й українського – в умовах війни, втрати, колективної травми.

Мета статті – проаналізувати сучасний стан перформативного мистецтва і танцю буюто як культурної практики, його інтеграцію у вітчизняний мистецький дискурс та адаптацію до умов війни, втрати, травми та пошуку тілесної ідентичності.

У статті досліджуються особливості перформативних практик і становлення буюто як авангардного мистецтва, що реалізувало запит на іншу філософію руху, нову мову танцю. Буюто стало формою тілесного свідчення травматичного досвіду, демонстрації «темного» боку людської сутності, прояву несвідомого рівня внутрішнього світу людини, інтуїтивного осягнення невлесного змісту життя і світу. Витоки буюто – естетика і філософія дзен і західна хореографія. У сучасній культурі буюто еволюціонує у транснаціональну мистецьку практику, яка поєднує ритуал, соматика, філософію тіла. Буюто в Україні не є механічним наслідуванням японської традиції, а виступає інструментом філософського переосмислення сучасного досвіду, посттравматичного буття й етичного самовираження. Буюто сприяє самоідентифікації і становленню емоційно-тілесного балансу, стимулює розвиток інтуїтивного пізнання.

Особлива увага приділяється творчості Андрія Утенкова як прикладу української інтерпретації буюто в контексті війни. Ключові засади його перформансів – соматика, тиша, сповільнення та афект.

Ключові слова: перформативне мистецтво, буюто, буюто в Україні, тілесність, травма, Утенков, мистецтво війни.

Tamila PRIHODA-DONETS,*orcid.org/0000-0002-3251-516X*

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Cultural Studies

Lesya Ukrainka Volyn National University

(Lutsk, Ukraine) *tamprygoda@gmail.com***BUTOH AS PERFORMATIVE ART AND CULTURAL PRACTICE**

Performative arts (theatre, performance, dance) in the 21st century play a key role in shaping new modes of experiencing, interpreting, and representing the body, memory, and traumatic experience. One of the most avant-garde and transformative bodily practices is the Japanese dance butoh, which emerged as a response to the shock of World War II. Today, butoh has evolved into an interdisciplinary artistic form, adapted to various cultural contexts, including the Ukrainian one – under the conditions of war, loss, and collective trauma.

The aim of this article is to analyze the current state of performative art and butoh dance as a cultural practice, its integration into the national artistic discourse, and its adaptation to the context of war, loss, trauma, and the search for bodily identity.

The article explores the specific features of performative practices and the formation of butoh as avant-garde art that responded to the need for a new philosophy of movement and an alternative language of dance. Butoh became a form of embodied testimony to trauma, a demonstration of the “dark” side of human nature, a manifestation of the unconscious dimension of inner life, and an intuitive grasp of the elusive essence of life and the world. The roots of butoh lie in Zen aesthetics and philosophy, as well as in Western choreography. In contemporary culture, butoh has evolved into a transnational artistic practice combining ritual, somatics, and the philosophy of the body.

Butoh in Ukraine is not a mechanical imitation of the Japanese tradition, but a tool for philosophical rethinking of modern experience, post-traumatic existence, and ethical self-expression. It supports self-identification and the formation of emotional-bodily balance, and stimulates the development of intuitive knowledge.

Special attention is given to the work of Andriy Utenkov as an example of a Ukrainian interpretation of butoh in the context of war. The core principles of his performances include somatics, silence, slowness, and affect.

Key words: performative art, butoh, butoh in Ukraine, corporeality, trauma, Utenkov, art of war.

Постановка проблеми. У сучасному світі перформативні мистецтва – театр, перформанс, танець – відіграють важливу роль у формуванні культурного та соціального ландшафту. Сучасне перформативне мистецтво активно стирає жанрові межі між танцем, театром, візуальним мистецтвом, звуком, тілесними практиками, цифровими технологіями та активізмом. Перформанс – це спосіб мислення і дії в мистецтві, де тіло є не носієм ролі, а активним політичним та емоційним суб'єктом.

Мабуть, однією з найбільш радикальних і трансформативних форм сучасного танцю є буто – японська авангардна хореографічна практика, яка виникла в 1950–60-х роках у післявоєнній Японії як форма протесту проти західної нормалізації та репресивної культури тіла. Буто поступово еволюціонувало у глобальну мистецьку практику, яка інтегрує тіло, пам'ять, травму, філософію і ритуал. В останні десятиліття спостерігається інтерес до буто і в Україні – як у творчості окремих митців, так і в рамках мистецьких ініціатив.

Аналіз джерел. Різні аспекти перформативних мистецтв дедалі частіше стають предметом досліджень. Важливими у цьому сенсі є праці Дж. Бутлер, присвячені обґрунтуванню ідеї, що перформативність і соціальна ідентичність формуються через повторювані дії, а не є вродженою характеристикою. Р. Чечнера і Д. Тейлор розширюють перформативні мистецтва до дослідження культури у контексті комунікації і соціального життя. М. Франко акцентує на ролі тіла як місця пам'яті й політичного свідчення (Franko, 2011), С. Бішоп аналізує політичні та естетичні аспекти участі глядача в перформансі як частини колективної дії (Bishop, 2012).

В українському науковому просторі прослідковується зацікавленість перформативними практиками, зокрема, її соціально-культурологічними аспектами (Г. Меднікова), у контексті культурної антропології (Р. Безугла), перформансами українських митців (І. Яцик), у взаємозв'язку соціо-і хореографії та її антропологічних і соціокультурних інтерпретацій (О. Шабаліна), інтермедіальність і міждисциплінарність перформансу (Ж. Шклярєнко).

Буто як новітня танцювальна практика початково було концептуалізована у Японії засновниками і виконавцями. Вони вважали, що це тілесна відповідь на шок і дегуманізацію після Другої сві-

тової війни. Серед західних дослідників буто розглядається у контексті його філософських і культурних витоків (Fraleigh, Sondra. *Butoh: Metamorphic Dance and Global Alchemy* (2010), його зв'язків з японською традицією (Klein, Susan Blakeley. *Ankoku Butoh: The Premodern and Postmodern Influences on the Dance of Utter Darkness* (1988), впливу буто у Європі (Burt, Ramsay. *Ungoverning Dance: Contemporary European Theatre Dance and the Commons* (2016).

У пострадянському просторі буто почало з'являтися наприкінці 1990-х – початку 2000-х років в обмеженому середовищі. Тому досліджень буто, у тому числі в Україні, обмаль. Певні згадки зустрічаються у працях з перформативних студій та сучасного танцю, а також у практичних програмах окремих хореографів. Цікавий досвід демонструє перформер А. Утенков і його українські інтерпретації тілесної філософії буто.

Метою статті є аналіз сучасного стану перформативного мистецтва і танцю буто як культурної практики в глобальному і локальному (українському) контексті. Особлива увага приділяється способам інкорпорації буто у вітчизняний мистецький дискурс, адаптації практики до українських соціокультурних умов і зв'язку з травматичним історичним досвідом.

Виклад матеріалу. Перформативні практики сформувалися у XX столітті на перетині авангарду, тілесного мистецтва, театру та філософії. Їх витoki простежуються у футуризмі, дадаїзмі, «театрі жорстокості» А. Арто, хепенінгах 1960-х (А. Капроу), перформансах Дж. Байс, Й. Бойса, М. Абрамович. Основними ознаками нового інтегрованого мистецтва стали тілесність, спонтанність, інтеракція, міждисциплінарність. Післявоєнний період 50-х років XX століття зумовив потребу у такому мистецтві, «де людина відчувала б себе більш спонтанно, розкуто, вільно. Людина втомилася від війн, технічного прогресу, пізнавально-логічних аргументів і аналітичного осмислення суб'єктивності (З. Фройд, К.-Г. Юнг). Вона була переповнена емоціями, які прагнули зовнішнього вираження. Виник запит на мистецтво, художні практики які включали б ігрові аспекти, непередбачуваність результатів творчості, експеримент, емоційно-тілесне самовираження» (Меднікова, 2018: 195). Fischer-Lichte описує перформанс як процес співтворення реальності між перформером і глядачем (Fischer-Lichte,

2008), що формує інший мистецький простір і, відповідно, нові сприйняття у перформативному процесі.

Важливим моментом перформансів стало тіло як носій пам'яті, ідентичності, травми. У сучасній культурі з увагою до травм різного походження комплексів, ментальних проблем як окремих людей, так і спільнот, країн перформанси стають простором не лише демонстрації цих проблем, їх фіксацією, а й терапевтичними площадками, де тілесні сюжети дають можливість вивільнитися від травматичного досвіду, сублімувати його у рух та експресію. Реальне тіло «з плоті і крові» у мистецькому перформативному русі має можливість безпосередньо вивільнити свою чуттєву сутність. Тоді як в інших мистецтвах цей процес опосередкований раціональним началом, є споглядальним і пасивним, а співтворчість виявляється досить умовним, поверхневим і тимчасовим ефектом. Проживання конкретного досвіду через комплекс тілорухів у взаємозв'язку з емоційними переживаннями, і ще глибше – екзистенційними, довербальними станами – допомагає переосмислити найскладніший травматичний досвід, переусвідомити невиразиму сутність життя. «Самоцінність переживання в перформативному мистецтві допомагала подолати, переосмислити травматичний досвід жакливого існування в період Другої світової війни», – пише дослідниця (Медянцева, 2018: 195). Сьогодні ми маємо новітній період проживання війни і її важких наслідків для більшості українців.

Після 2014 року, а особливо після повномасштабного вторгнення 2022 року, в Україні спостерігається посилення тілесно орієнтованих перформансів, які опрацьовують теми війни, втрати, вимушеного переселення, тілесної вразливості. Перформанс стає мовою переживання і втілення досвіду, який складно передати словами. Наприклад, у проєкті «Тіло в дії» (2022, Львів) митці створювали імпровізаційні практики на основі тілесної пам'яті війни та біженства. У «Театрі на Подолі» в 2023 році було поставлено виставу «Безтілесні», де використовували перформативну мову було і техніки соматки для передачі досвіду депортації. Справді, у цьому контексті було, що виник як форма тілесного опору, пропонує цікаву і дієву форму занурення у тілесні архіви людини і філософсько-терапевтичного «перепроживання» ідентичності, пам'яті, присутності.

Засновниками, виконавцями і теоретиками було були японські танцівники Тацумі Хідзіката і Кацуо Оно. Вони прийшли до створення нового танцювальної концепції через засвоєння

західних хореографічних традицій. З іншого боку, було розглядається як вираження дзен-буддистського світогляду, вважає С. Фрелейг (Fraleigh, 2010). Крім того, важливий вплив на становлення етики було мали екзистенціалізм, психоаналіз, що активно поширювався в Японії. Було працює з деформацією, уповільненням, порожнечою, часто звертається до образів смерті, трансформації, психіки. Назва першої групи танцівників відображає ці екзистенційні переживання: «Кроки у п'їтмі». Взагалі, було дуже важко піддається описанню, поясненню, розтлумаченню. Це настільки унікальний і своєрідний досвід, що почасти його важко віднести чи то до хореографії, нехай авангардної чи експериментальної, чи то до психотерапії чи психопатології, чи то до специфічних і шокуєчих форм самовираження, що мало мають спільного із загальноновизнаними критеріями мистецтва, краси, художності. Все ж, послугуємося на описані характеристики було професором кафедри клінічної психології С. Гакуїн. Йдеться про використання антропологічних особливостей тілобудови японців, що не відповідали параметрам тілесної відповідності західного балету: замість високого підйому, довгих ніг, широкого кроку, гнучкості і виворотності – короткі і кривуваті ноги, довге туловище, інші симетрії тіла. Танцівники, як правило, особливо на початках вибілювали гримом тіла. Схожа практика гримування обличчя є в тетарі но. Одним з головних принципів було у видобуванні руху з глибини тіла, з несвідомого і довербального, рухи аномальні, незавершені і неконтрольовані, позбавлені зовнішньої «танцювальності» (Kasai, 2009).

Для було характерне звернення до безсвідомості через тіло, минаючи раціональний аналіз. Метою, по суті, було досягнення зміненого стану свідомості, активації інтуїції. Це один із важливих моментів дзен-буддизму, естетики дзен і глибинної психології. Про це, свого часу, писав Е. Фром, Д. Судзукі і Р. де Мартіно, вивчаючи паралелі між дзен-буддизмом і сучасними досягненнями західної психології (Fromm, Suzuki, De Martino, 1960). Юген – категорія дзен-естетики – в одному із своїх тлумачень передбачає саме інтуїтивне осягнення істини, щось невовиме, невиразиме і невимовне. Цей довербальний рівень екзистенції, з яким танцівник було встановлює контакт через тіло й особливий стан свідомості, «нерефлектований досвід» (Е. Фром) проживає і ніби демонструє виконавець.

Крім того, було візуалізує, матеріалізує і тілесно артикулює ще один вимір юген: глибинні, сокровенні, приховані від рацію і свідомості,

витіснені травми, спогади, пам'ять. Ця складна танцювально-терапевтична процедура може вивільняти накопичену пітьму і морок, сприяючи просвітленню, очищенню, зціленню – саторі у дзен-буддизмі.

Сьогодні було вже не є суто японською практикою, його транснаціональний характер дозволяє адаптувати танець до різних культурних контекстів. Він породив багато тілесно-танцювальних студій: його поєднують з психофізичним театром, соматичними практиками, ритуалом, медитацією. У 2000-х роках було з'явилося в Україні завдяки майстер-класам закордонних викладачів (зокрема, Тацумі Орі, Юкі Огава, Дайсукі Йокояма), а також активності українських перформерів, які подорожували до Японії та Європи для вивчення цієї практики. Сьогодні було впроваджується у діяльності хореографів Ірини Калашнікової, Катерини Руснак, через освітні ініціативи: воркшопи у межах програм сучасного танцю, зокрема у Центрі сучасного мистецтва «Дах», у Мистецькому Арсеналі, у Музеї сучасного українського мистецтва Корсаків.

У період після 2022 року було набуло особливої актуальності: як форма тілесного свідчення травми, способу артикуляції болю війни, втрати, розламу. В окремих перформансах (наприклад, «Парк каменів – Парк батьків», Харків, 2023) було став не лише естетичним, а й екзистенційним актом виживання (Парк каменів, 2023).

Одним із цікавих інтерпретаторів було в Україні є Андрій Утенков, перформер, хореограф і театральний дослідник, який працює на перетині тілесного театру, експериментального танцю та сучасного мистецтва. Його творчість вирізняється глибоким зануренням у соматичні та ритуальні практики авангардного було, переосмислений через локальний (український) контекст. Утенков не просто запозичує було як естетичний стиль, а інтегрує його філософію у власну концепцію тілесного буття, акцентуючи на пам'яті, травмі, архетипі та тиші як ключових елементах перформативного простору. Він підходить до було не як до «екзотичної форми», а як до живого процесу трансформації внутрішнього досвіду. У своїх воркшопах і виступах він звертається до онтології тіла, працюючи з порожнечою, тишею, сповільненням і «порожнім жестом», що є характерними рисами традиційного було.

Утенков говорить про тіло як архів травми, тобто інтерпретує тіло як носія історичної і культурної пам'яті, що особливо важливо в контексті пострадянської і постколоніальної України. Практика було – це медитація і ритуал,

у які він вплітає елементи рухомої медитації, тілесної присутності, тиші та трансформації. Внутрішня тиша і порожнечі – ключові акценти і точки відліку його психофізичного налаштування і процесу. Загалом, на його думку, перформативне мистецтво – «або невербальне, або довербальне. Тобто на тому рівні, коли сенси ще не з'явилися, або на тому рівні, коли сенси вже не потрібні. Тобто воно за межами розуміння. Тут будь-яке визначення не буде остаточним» (Сенси у п'яти стихіях, 2023). Під час open talk «Тіло як реальність» у Луцьку на Перформативному вікенді у жовтні 2023 року одеський митець розповів, що у було поєднується радикальність та багатогранність, було – це танець кризи. «Танець на межі і трішки за межею. Там немає якогось руху, такту, слуху, меседжу, програми, тобто всі сенси, вони реконструйовані. Це запрошення до особливого стану. Його важко описати, але легко ухопити» (Сенси у п'яти стихіях, 2023).

У його доробку численні проекти і перформанси, воркшопи і лабораторії, де він поєднує практики було, соматичного руху. Його сесії є не лише хореографічним навчанням, а також психофізичним дослідженням тіла як середовища пам'яті. Зрештою, це посттравматичне мистецтво, як і в початковому було, що прагне не умовних ідеалів краси, пропорційного тіла і вивірених і відточених рухів. Було про глибинну і часто невимірювану тілесну, а насправді, духовну (духовно-тілесну, тілесно-духовну) істину без претензії на її абсолютність та універсальність. Це про архетипічну пам'ять, первинну ідентичність, про ритуальну автентичність. Його практика часто функціонує як тілесна етика, у якій тіло виступає як медіум колективної пам'яті, що формується у період соціальних катастроф.

Було передбачає тотальну присутність, котру не можна зімітувати чи зіграти. Його природа виключно імпровізаційна з безмежною увагою і повагою до внутрішнього світу і виконавця, і глядача

Висновки. Перформативне мистецтво з часу своєї почви стає все більш актуальним і впливовим не лише в художній сфері, а й у соціокультурній реальності загалом. Воно стає активним середовищем експерименту та новаторства, простором небайдужих реакцій на проблемні зони сучасної культури, залучаючи широку аудиторію до їх усвідомлення і вирішення. Воно звертається до реальної людини, її чуттєво-тілесно-емоційної сфери, до інтуїтивних і несвідомих вимірів її свідомості, почасти пропонуючи терапевтичні

можливості зцілення від травм і психологічних проблем.

Українські перформативні практики поєднують візуальне, тілесне, соціокритичне. З 2014 року, особливо з 2022, зростає значення перформансу як мистецтва спротиву, пам'яті та переосмислення травматичного досвіду.

Буто, як поставангардна тілесна практика, знайшло свій відгук у сучасному українському мистецтві. Його гнучка, відкрито-філософська природа дозволяє адаптувати танець до локального історичного досвіду, передусім – до травматичних подій, які потребують нових форм мистецької артикуляції. Попри відсутність сталих

шкіл, було в Україні розвивається через індивідуальні ініціативи, міждисциплінарні проєкти, фестивалі. Подальше дослідження цієї практики, а також інституційна підтримка, можуть сприяти поглибленню перформативного дискурсу в Україні.

Творчість Андрія Утенкова вказує на те, що було в Україні не є копією японської традиції, а радше – живим діалогом між локальним досвідом і глобальними авангардними практиками. Утенков робить внесок у розвиток перформативного мистецтва через глибоке філософське осмислення тіла, яке «пам'ятає», «мовчить» і «рухається» не заради вистави, а заради істини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Космогонія сенсів. У Музеї Корсаків вперше провели перформативний вікенд. Волинські новини. 17.10.2023. URL: <https://www.volynnews.com/news/all/kosmohoniia-sensiv-u-muzei-korsakiv-vpershe-provely-performatyvnyy-vikend/>
2. Меднікова Г. С. Соціально-культурологічні аспекти перформативного мистецтва. Культурологічний альманах. 2022. Випуск 4. С. 194–200.
3. Парк каменів – Парк батьків. Харків. 2023. URL: <https://kharkiv.dityvmisti.ua/feldman-ecopark/park-kameniv-park-batkiv/>
4. Сенси у п'яти стихіях: У Музеї Корсаків вперше провели Перформативний вікенд. 16.10.2023. URL: <https://kultura.rayon.in.ua/news/641387-sensi-u-pyati-stikhiyakh-u-muzei-korsakiv-vpershe-proveli-performatyvnyy-vikend/amp>
5. Bishop C. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Verso, 2012.
6. Fischer-Lichte, E. *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. Routledge, 2008.
7. Fraleigh S., Nakamura T. Hijikata Tatsumi and Ohno Kazuo. London: Routiend, 2006.
8. Fraleigh, S. *Butoh: Metamorphic Dance and Global Alchemy*. University of Illinois Press, 2010.
9. Franko, M. *Acts of Seeing: Performance Art and the Politics of Witnessing*. University of Minnesota Press, 2011.
10. Fromm, E., Suzuki, D. T., & De Martino, R. *Zen Buddhism and Psychoanalysis*. New York: Harper & Row. 1960.
11. Kasai T. A Butoh Dance Method for Psychosomatic Exploration. URL: http://extweb.edu.sgu.ac.jp/kenkyuho/butoh_creation_kasai_2009.pdf.
12. Klein, S. B. *Ankoku Butoh: The Premodern and Postmodern Influences on the Dance of Utter Darkness*. Cornell University Press, 1988.
13. Machon, J. *Immersive Theatres: Intimacy and Immediacy in Contemporary Performance*. Palgrave Macmillan, 2013.
14. Salter, C. *Entangled: Technology and the Transformation of Performance*. MIT Press, 2010.

REFERENCES

1. Kosmohoniia sensiv. (2023). U Muzei Korsakiv vpershe provely performatyvnyi vikend. Volynski novyny. [Cosmohonia of Meanings. The Korsak Museum Hosted Its First Performative Weekend. Volyn News] 17.10. URL: <https://www.volynnews.com/news/all/kosmohoniia-sensiv-u-muzei-korsakiv-vpershe-provely-performatyvnyy-vikend/>. [in Ukrainian]
2. Miednikova H. S. (2022). Sotsialno kulturolohichni aspekty performatyvnoho mystetstva. Kulturolohichniy almanakh. [Socio-cultural aspects of performative art] Vypusk 4. S. 194–200. [in Ukrainian]
3. Park kameniv – Park batkiv. (2023). [Park of stones – Park of parents] URL: <https://kharkiv.dityvmisti.ua/feldman-ecopark/park-kameniv-park-batkiv/>. [in Ukrainian]
4. Sensy u piaty stykhiiakh: U Muzei Korsakiv vpershe provely Performatyvnyi vikend. (2023) [Meanings in the Five Elements: The Korsak Museum Hosted Its First Performative Weekend] 16.10. URL: <https://kultura.rayon.in.ua/news/641387-sensi-u-pyati-stikhiyakh-u-muzei-korsakiv-vpershe-proveli-performatyvnyy-vikend/amp>. [in Ukrainian]
5. Bishop, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Verso.
6. Fischer-Lichte, E. (2008). *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. Routledge.
7. Fraleigh S., Nakamura, T. (2006). Hijikata Tatsumi and Ohno Kazuo. London: Routiend.
8. Fraleigh, S. (2010). *Butoh: Metamorphic Dance and Global Alchemy*. University of Illinois Press.
9. Franko, M. (2011). *Acts of Seeing: Performance Art and the Politics of Witnessing*. University of Minnesota Press.
10. Fromm, E., Suzuki, D. T., & De Martino, R. (1960). *Zen Buddhism and Psychoanalysis*. New York: Harper & Row.
11. Kasai T. A Butoh Dance Method for Psychosomatic Exploration. URL: http://extweb.edu.sgu.ac.jp/kenkyuho/butoh_creation_kasai_2009.pdf.
12. Klein, S. B. (1988). *Ankoku Butoh: The Premodern and Postmodern Influences on the Dance of Utter Darkness*. Cornell University Press.
13. Machon, J. (2013). *Immersive Theatres: Intimacy and Immediacy in Contemporary Performance*. Palgrave Macmillan.
14. Salter, C. (2010). *Entangled: Technology and the Transformation of Performance*. MIT Press.

УДК 792.82(477):792.028:004.9

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-18>

Вадим САБОДАШ,

orcid.org/0009-0002-9600-8834

доцент кафедри хореографічних та мистецьких дисциплін

Коледжу хореографічного мистецтва

«Київська муніципальна академія танцю імені Сергія Лифаря»

(Київ, Україна) *vadymsabodash1969@gmail.com*

Сергій АФАНАСЬЄВ,

orcid.org/0000-0003-0229-8536

доцент,

доцент кафедри хореографічних та мистецьких дисциплін

Коледжу хореографічного мистецтва

«Київська муніципальна академія танцю імені Сергія Лифаря»

(Київ, Україна) *fonteyn@bigmir.net*

Наталія ГОЛОВКО,

orcid.org/0009-0004-3958-0820

доцент кафедри хореографічних та мистецьких дисциплін

Коледжу хореографічного мистецтва

«Київська муніципальна академія танцю імені Сергія Лифаря»

(Київ, Україна) *golovko.natalia.03@gmail.com*

АКТОРСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ У СЦЕНІЧНОМУ НАРОДНОМУ ТАНЦІ: МІЖ ТРАДИЦІЄЮ, ІМПРОВІЗАЦІЄЮ ТА ЦИФРОВИМИ ТЕХНОЛОГІЯМИ

Сучасний український народний танець переживає період активних трансформацій, що зумовлюють переосмислення ролі та функцій акторської майстерності у його сценічному втіленні. Метою статті є висвітлення трансформаційних процесів акторської майстерності в українському народному танці крізь призму впливу інноваційних технологій, соціокультурних змін і регіональних особливостей. Дослідження ґрунтується на методах системного аналізу, порівняльно-історичного підходу та теоретичного узагальнення. У статті висвітлено ключові аспекти акторської майстерності в українському народному танці та її трансформацію під впливом сучасних тенденцій. Наголошено, що акторська майстерність, яка ґрунтується на традиціях театральних шкіл, включає вміння передати внутрішній стан через тіло, вимагаючи відпрацювання міміки, жесту, гнучкості та художньої уяви. З'ясовано, що український народний танець як особлива ланка хореографічної системи відображає етнокультурні коди та ритмопластичні традиції регіонів. Звернемо увагу на широке жанрове різноманіття українського народного танцю – від хороводів до народно-сценічних постановок із театралізованими елементами, що вимагає від артиста гнучкості та вміння швидкого переходу від ліричного до жартівливого, від трагічного до комічного образу. Обґрунтовано, що регіональні особливості танців диктують виконавцю певний набір засобів виразності. Доведено, що якісний сценічний образ створюється завдяки вмілому поєднанню пластики руху з імпровізованими жестами та виразом обличчя, а надмірна концентрація на техніці без уваги до «натхненної пластики», може знижувати художню виразність танцівника. Наголошено, що сучасні цифрові технології, включаючи віртуальну та доповнену реальність, а також інтерактивні елементи, збагачують сценічне уявлення та посилюють взаємодію з глядачем, не замінюючи при цьому живої пластики. Такі трансформації сприяють збереженню автентичності народного танцю в умовах глобалізації. Таким чином, синтез традицій та інновацій відкриває нові перспективи для розвитку хореографічного мистецтва.

Ключові слова: майстерність актора, сценічний образ, характер персонажу, пластичні особливості, специфіка народного танцю, жанровий діапазон, роль мізансцени, віртуальна та доповнена реальність.

Vadym SABODASH,

orcid.org/0009-0002-9600-8834

Associate Professor at the Department of Choreographic and Artistic Disciplines

College of Choreography Art "Serge Lyfar Kyiv Municipal Academy of Dance"

(Kyiv, Ukraine) *vadymsabodash1969@gmail.com*

Serhii AFANASIEV,

orcid.org/0000-0003-0229-8536

Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Choreographic and Artistic Disciplines

College of Choreography Art "Serge Lyfar Kyiv Municipal Academy of Dance"

(Kyiv, Ukraine) fonteyn@bigmir.net

Nataliia HOLOVKO,

orcid.org/0009-0004-3958-0820

Associate Professor at the Department of Choreographic and Artistic Disciplines

College of Choreography Art "Serge Lyfar Kyiv Municipal Academy of Dance"

(Kyiv, Ukraine) golovko.natalia.03@gmail.com

ACTING SKILLS IN STAGE FOLK DANCE: BETWEEN TRADITION, IMPROVEMENT AND DIGITAL TECHNOLOGIES

Modern Ukrainian folk dance is going through a period of active transformations, which lead to a rethinking of the role and functions of acting in its stage embodiment. The article aims to highlight the transformational processes of acting in Ukrainian folk dance through the influence of innovative technologies, socio-cultural changes and regional characteristics. The research is based on systemic analysis, comparative-historical approach and theoretical generalization. The article highlights the key aspects of acting in Ukrainian folk dance and its transformation under the influence of modern trends. It is emphasized that acting, which is based on the traditions of theater schools, includes the ability to convey the internal state through the body, requiring the development of facial expressions, gestures, flexibility and artistic imagination. It is found that Ukrainian folk dance, as a special link in the choreographic system, reflects the regions' ethnocultural codes and rhythm-plastic traditions. Attention is drawn to the wide genre diversity of Ukrainian folk dance – from round dances to folk stage productions with theatrical elements- requiring the artist to be flexible and quickly switch between lyrical, humorous or ritual images. It is substantiated that regional features of dances, such as the restrained tonality of Polesie movements or the dramatic impulses of Hutsul dances, dictate a particular set of expressive means to the performer. It is proven that a high-quality stage image is created thanks to the skillful combination of plasticity of movement with improvised gestures and facial expressions, and excessive concentration on technique without attention to "inspired plasticity" can reduce artistic expressiveness. It is emphasized that modern digital technologies, including virtual and augmented reality and interactive elements, enrich the stage presentation and enhance interaction with the viewer; without replacing live plasticity. Such transformations contribute to preserving the authenticity of folk dance in the context of globalization. Thus, the synthesis of traditions and innovations opens up new prospects for the development of choreographic art.

Key words: actor's skill, stage image, stage persona, plastic features, specifics of folk dance, genre range, role of mise-en-scene, virtual and augmented reality.

Постановка проблеми. Хореографія – це «специфічний вид мистецтва, що поєднує рух, музику та художню виразність, утворюючи єдину естетичну систему» (Петрик та ін., 2025:158). Народний танець – особлива ланка цієї системи, що відображає етнокультурні коди та ритмопластичні традиції регіонів (Фриз, Мартинів, 2023:98). Водночас сучасне хореографічне виконавство дедалі більше інтегрує в театралізовані засоби, як і творці сценічних композицій актуалізують «танцювальне самовираження», поєднуючи синтез танцю та пантоміми. Проблема акторської майстерності у танцю привертає увагу дослідників, бо в часи викривлених пріоритетів техніки іноді слабшає образність постановки (Сосіна, 2022:13). Отже, український народний танець є не лише вираженням національної ідентичності, але і потужним засобом сценічного мистецтва, де акторська майстерність відіграє ключову роль.

Таким чином, розуміння сутності та трансформаційних змін акторської майстерності є ключовим для цілісного сприйняття сучасного українського народно-сценічного танцю. У зв'язку з цим, подальший виклад матеріалу зосереджується на детальному аналізі її базових принципів, жанрових і регіональних особливостей, а також впливу новітніх технологій.

Аналіз досліджень. Останні наукові дослідження засвідчують, що акторська майстерність у народному танці переживає епоху метаморфоз. Наріжним камінням виступає осмислення визначальної ролі акторської майстерності у формуванні повноцінного сценічного образу. Саме тому в дослідженні О. Довгань, В. Водяної та Т. Солонинки (2025) з певною вагою наголошується на її першочерговому значенні для досягнення виразності й ефективної передачі характеру в хореографічних постановках. Ця думка проходить крізь

грунтовну працю О. Бойка (2020), де ретельно аналізується становлення й еволюція художнього образу в українському народно-сценічному танці, увиразнюючи непорушний зв'язок між ідейним задумом і його акторським втіленням. Неможливо оминати увагою й освітній аспект, надзвичайно важливий для якісної підготовки фахівців у цій царині, як слушно зауважує В. Сосіна (2022). Вирішальна роль відводиться спеціалізованим навчальним програмам з теорії і практики акторської майстерності, адже саме вони закладають ту необхідну методологічну основу для подальшої адаптації та модернізації акторських прийомів у динамічній сучасній виконавській практиці.

Помітний вплив на еволюцію акторської майстерності в танці справляють інноваційні підходи. Так О. Петрик, В. Борзенков та Л. Волошина (2025) розглядають хореографію як комплексне танцювальне мистецтво, де тіло та рух стають первинними виражальними засобами, що потребує глибокого акторського опрацювання. Дослідження О. Тищенко, В. Волчукової та О. Барабаш (2024) стосовно перформансу в хореографії вказують на інтенсифікацію взаємодії із глядачем та використання нових виражальних можливостей, що сприяє еволюції акторських підходів.

Окремо слід відзначити аналіз І. Мурованої (2022) щодо стилізації українського народного танцю. Вона вказує, що поєднання традиційних рухів із сучасними елементами потребує модифікації акторської подачі та глибшого розуміння характеру. Крім того, Л. Макаренко та Л. Мова (2020) підкреслюють значення інноваційних технологій, зокрема віртуальної та доповненої реальності (VR/AR), у професійній підготовці хореографів. Це відкриває нові горизонти для реалізації і сприйняття акторської майстерності в умовах постіндустріального суспільства.

Культурний контекст і регіональні особливості теж відіграють суттєву роль у цій трансформації. Так, В. Гордєєв (2019), вивчаючи лексику народних танців Рівненського Полісся, демонструє, як локальні особливості рухів і характер танцю впливають на акторську майстерність, що передається через тілесні вирази й емоції. У свою чергу, П. Фриз та О. Мартинів (2023), аналізуючи народний танець у контексті культурних трансформацій ХХ–ХХІ століть, підкреслюють, що ці зміни стосуються як виражальних засобів, так і самого акторського втілення під впливом соціокультурних процесів.

Отже, наведені наукові праці свідчать про багатоаспектний характер трансформації акторської майстерності в українському народному танці.

У контексті виявлених тенденцій, поточне дослідження заповнює прогалину у цілісному осмисленні конкретних механізмів і наслідків трансформації акторської майстерності в українському народному танці під впливом сучасних технологій і соціокультурних змін, пропонуючи новий погляд на синтез традиції та інновації.

Мета статті – встановлення особливостей трансформаційних процесів акторської майстерності в українському народному танці.

Виклад основного матеріалу. Акторська майстерність у танці базується на традиціях театральних шкіл і включає вміння передати внутрішній стан через тіло. У контексті народної хореографії це означає, що репетиції зосереджені не лише на техніці стоп і кроків, а але і на відпрацюванні міміки, жести, гнучкості тіла та художньої уяви.

Варто більш детально зупинитися на особливостях народного танцю та жанровому діапазоні. Народний танець входить до жанрового різноманіття хореографії нарівні з класичним танцем. Українська традиція містить численні жанри: хороводи (ритуальні й обрядові танці), побутові (весільні, козацькі, гуцульські тощо), сюжетно-побутові (образні композиції на основі народних легенд або звичаїв), а також народно-сценічні постановки, де додаються театралізовані елементи.

Кожний жанр характеризується власними рухами та характером. Наприклад, у сольних танцях (гопака, козачків) виконавець репрезентує свободолобний характер козака; у парних – ніжну взаємодію закоханої пари; в хороводах – єдність громади. Такий жанровий спектр вимагає від артиста гнучкості та вміння швидко переходити від ліричного до жартівливого, від трагічного до комедійного образу.

Також слід наголосити, що український народний танець різниться за характером і манерою виконання у різних регіонах нашої країни. Ці локальні особливості диктують виконавцю певний набір засобів виразності (Гордєєв, 2019:254). Так, у танцях Херсонщини акцент робиться на широкіх рухах, які стеляться над землею, а в танцях Волині чи Полісся – на акцентованих стрибках. Виконавець мусить неухильно слідувати жанровим і стилістичним ознакам: у фольклорному колі (хороводі) – дружній взаємодії, у весільному танці – ритуальним жестам, а в обрядовому – символічним діям. Саме на регіональних «канонах» базується автентичність сценічної картини.

Таке поєднання пластики руху з виразністю обличчя та жестів (що розглядалося вище), безпосередньо впливає на акторську майстерність у

танці, яка, базуючись на традиціях театральних шкіл, охоплює вміння передавати внутрішній стан через тіло. У контексті народної хореографії це вимагає, щоб репетиції були зосереджені не лише на техніці ніг чи основних кроків, але і на відпрацюванні міміки, жести, гнучкості тіла та художньої уяви.

Важливим аспектом є співвідношення танцю та пантоміми. Якісний сценічний образ створюється за рахунок вмілого комбінування пластики руху з імпровізованими жестами та виразом обличчя. Наприклад, у навчальних програмах зазначають, що «танцювальна мова» відрізняється від словесної фіксованою семантикою та нерозривно пов'язаною з музикою, тому танцівник має «відчувати музичні інтонації», аби сприймати танець не як набір схем, а як «живу, творчо діючу пластику» (Сосіна, 2022:14). Саме ця «жива» пластика є серцевиною акторської майстерності в танці, що, базуючись на традиціях театральних шкіл, вимагає від виконавця вміння передавати внутрішній стан через тіло. У контексті народної хореографії це означає, що репетиції повинні бути зосереджені як на суто технічних аспектах, так і на відпрацюванні міміки, жести, гнучкості тіла та художньої уяви.

Важливо також розуміти, що народний танець вирізняється широкою палітрою пластичних засобів: швидкі м'язові імпульси (стрибки, підскоки), легка пружність м'язів, драматичні чіткі пози чи сповільнення в паузах. Виконавець поєднує їх із ритмічною імпровізацією та мімічними елементами. У підході до навчання зауважують, що надмірна концентрація на «ефектності» й атлетичності рухів може підміняти собою внутрішню натхненність пластики (Сосіна, 2022:13). Замість цього підкреслюють ідею відчуття ритму і мелодії як чинник живої виразності.

Для прикладу, педагоги зазначають, що вміння відчувати музичний ритм «змушує» учнів сприймати танцювальне завдання не як схему рухів, а як живу пластичну пісню тіла (Сосіна, 2022:15). Таким чином пластичний малюнок народного танцю слугує мовою невербальної комунікації, за допомогою пози тіла, жестів, динаміки й амплітуди рухів виконавець передає настрій і характер персонажів. Критики наголошують, що вітчизняна хореографічна школа традиційно цінувала «натхненність пластики», яку не слід приносити в жертву «спортивному азарту» техніки.

Під час постановки танцю, артист має глибоко пропрацювати образ – від вибору характеру персонажа до психологічної мотивації його дій. У разі українського народного танцю це означає

врахування регіонального колориту й емоційного забарвлення, де хореографічні рухи пристосовують до народних традицій. При цьому внутрішня підготовка включає визначення цілей образу, уявну історію персонажа та режисерські вказівки. Навчальні практики акцентують, що сценічна виразність приходить із досвідом: «юний танцівник лише через кілька років роботи в творчому колективі знаходить навички танцюючого актора, свободи і виразності рухів. Але це дається не кожному» (Сосіна, 2022:14). Тому педагогам важливо створювати умови для розвитку артистичної індивідуальності, поєднуючи технічні вправи з творчими завданнями. Зокрема, вправи на імпровізацію, етюди з партнерами та робота з реквізитом допомагають артистам «розкривати» емоційно-психологічну суть танцю без шкоди для надійної техніки.

У створенні образу важливі як зовнішні, так і внутрішні атрибути. До зовнішніх належать костюми, грим і реквізит, що підкреслюють регіональні мотиви та історію танцю. Таке рішення, як вважають постановники, додає національного колориту та полегшує пластичну виразність. Внутрішні пристосування до образу включають психологічну налаштованість, яку актор має ввібрати характер героя, наприклад, підкреслити гордовитість козака чи ніжність ліричної героїні (Мурована, 2022:245). Цьому сприяють творча уява та кропітка робота над деталями того чи іншого образу.

Налаштування простору відіграє ключову роль у формуванні художнього враження. Сучасні постановки народних танців використовують декорації, проєкції, освітлення та відеоінсталяції як доповнення. Так, в одній розробці мізансцена передбачала вікно з намальованими будинками та вивісками, а також великий екран, на який проєктувалося відео вуличного кафе з офіціантами (Петрик та ін., 2025:159). Це створювало ефект містечкової вулиці та загострювало атмосферу вистави. Динамічне освітлення допомагало підкреслити сюжет, наприклад, яскравий «сонячний» промінь на початку дії поступово змінюється на теплі вечірні тони та різнокольорові спалахи в кульмінації. Такі технічні прийоми візуалізації розширюють можливості передачі настрою. Як відзначали у своєму дослідженні науковці П. Фриз та О. Мартинів (2023), нині хореографи навмисно «включають у свої роботи рухи різних танцювальних стилів, зокрема і звертаючись до народних танців». Це не тільки прагнення деконструювати схеми (як у польських сценічних інтерпретаціях чи балканських фольк-концертах), але і пошук

глибинних архетипних сенсів і віддзеркалення національної ідентичності в сучасному перформансі. Таким чином, українська практика взаємодії сценічної пластики та традицій тісно перегукується з подібними процесами за кордоном.

Особливу увагу слід звернути на використання сучасних інноваційних технологій адже вони радикально змінюють підходи до сценічного народного танцю. З одного боку, нові мультимедійні засоби збагачують уявлення про виставу: застосування проєкцій, доповненої/віртуальної реальності та інтерактивних елементів дозволяє органічніше інтегрувати автентичні рухи в сучасний контекст (Тіщенко та ін., 2024:28).

З іншого боку, використання технологій підсилює взаємодію з глядачем. Як зазначають дослідники Л. Макаренко та Л. Мова (2020), «використання нових медіа та технологій у народних танцях не лише розширює можливості для художників, а й створює нові шляхи взаємодії між культурними традиціями і сучасним суспільством». Наприклад, через проєкції на сцені можна одночасно показати етнографічні пейзажі та сучасні урбаністичні мотиви, що посилює акцент на «живому зв'язку минулого і сьогодення» (Тіщенко та ін., 2024:28). Цифрові інструменти (світлові пульти, звукові та відеоефекти) також відкривають режисерам нові смисли, підказуючи момент для емоційного викиду чи акцентуючи кульмінації. Разом з тим дослідники застерігають, що технології мають доповнювати, а не замінювати традиційну живу пластику. Адже головна цінність народного танцю полягає в тілесному контакті зі спадщиною.

Як стверджували О. Петрик та ін. (2025), віртуальна та доповнена реальність (далі VR/AR) відкривають нові горизонти для хореографії,

дозволяючи створювати неординарні мистецькі проєкти. Ці технології занурюють танцівників у віртуальний простір, де вони взаємодіють із цифровими об'єктами, кардинально змінюючи традиційне сприйняття сценічного мистецтва. Крім того, VR-технології є ефективним інструментом для навчання танцю, даючи змогу студентам опановувати складні хореографічні рухи у віртуальному середовищі (Петрик та ін., 2025:161).

Цифрові платформи та соціальні мережі також відіграють вагомий роль у популяризації хореографії. Онлайн-ресурси, такі як YouTube, TikTok та Instagram, сприяють поширенню різноманітних танцювальних стилів, забезпечують обмін досвідом між хореографами і значно розширюють аудиторію танцювальних проєктів (Петрик та ін., 2025:161).

Висновки. Акторська майстерність в українському народному танці зазнала значних перетворень під впливом сучасних тенденцій. Хоч його основи залишаються традиційними, але поєднання музики, пластики та національної манери виконання задля розвитку сценічності потребує використання освітніх театр-методів (імпровізація, сценічні етюди, пантоміма). Доведено, що без уваги до художньої виразності танцю «натхнення пластика» може поступатися технічному блиску. Сучасні технології вносять нові засоби – від інтерактивних візуальних рішень до мобільних додатків для хореографів, зберігають потребу в живій акторській грі. У результаті наростає синтез, тому що українські хореографи дедалі більше експериментують, зберігаючи фольклорну основу та паралельно залучаючи міжнародний досвід сценізації народного танцю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Довгань О., Водяна В., Солонинка Т. Роль акторської майстерності у створенні сценічного образу у хореографії. *Актуальні питання професійного становлення сучасної молоді: збірник наукових праць студентів*. 2025. № 4. С. 70–75. URL: <https://salo.li/1002ad9> (дата звернення: 25.05.2025).
2. Бойко О. С. Художній образ в українському народно-сценічному танці : монографія. Київ: Ліра-К. 2020. URL: https://lira-k.com.ua/files/contents/12195.pdf?srsId=AfmBOoDFso2M2SAvNCSDa57kwiDm1isuk3PX7ll_AiL8lqo4A3TXcyY (дата звернення: 25.05.2025).
3. Гордєєв В. Лексика народних танців Рівненського Полісся у контексті народної хореографічної культури України. *Народознавчі зошити*. 2019. № 1 (145). С. 253–258. URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2019-1/31.pdf> (дата звернення: 25.05.2025).
4. Петрик О., Борзенков В., Волошина Л. Хореографія як танцювальне мистецтво. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. № 84, Т. 2. С. 158–162. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/84-2-25> (дата звернення: 25.05.2025).
5. Фриз П., Мартинів О. Народний танець в контексті культурних трансформацій XX–XXI століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. № 69, Т. 3. С. 98–103. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-3-14> (дата звернення: 25.05.2025).
6. Теорія і практика акторської майстерності : тези лекцій для студентів V курсу з дисципліни «Теорія і практика акторської майстерності» рівня вищої освіти «магістр» спеціальності 024 «Хореографія» / розроб. Сосіна В. Ю. Львів, 2018. 33 с. URL: <http://repository.ldufk.edu.ua/handle/34606048/18887> (дата звернення: 25.05.2025).

7. Мурована І. В. Стилізація українського народного танцю в процесі вивчення дисципліни «Теорія та практика українського народного танцю». *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2022. № 207. С. 243–247. URL: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-207-243-247> (дата звернення: 25.05.2025).

8. Тіщенко О., Волчукова В., Барабаш О. Перформанс у хореографії: нові горизонти мистецтва руху. *Педагогічні інновації: ідеї, реалії, перспективи*. 2024. № 2 (33). С. 27–33. URL: [https://doi.org/10.32405/2413-4139-2024-2\(33\)-27-33](https://doi.org/10.32405/2413-4139-2024-2(33)-27-33) (дата звернення: 25.05.2025).

9. Макаренко Л. Л., Мова Л. В. Інноваційні технології як засіб формування творчої особистості хореографа у процесі професійної підготовки. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. 2020. № 77. С. 138–142. URL: <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2020.77.30> (дата звернення: 25.05.2025).

REFERENCES

1. Dovhan, O., Vodiana, V., & Solonynka, T. (2025). Rol aktorskoï maïsterosti u stvorenni stsenichnoho obrazu u khoreohrafiï. [The role of acting skills in creating a stage image in choreography]. *Aktualni pytannia profesiïnoho stanovleniia suchasnoï molodi : zbirnyk naukovykh prats studentiv*. 4. 70–75. Khmelnytskyi : KhHPA. Retrieved from <https://saloli/1002ad9> [in Ukrainian].

2. Boiko, O. S. (2020). *Khudozhnii obraz v ukraïnskomu narodno-stsenichnomu tantsi: monohrafiia*. [Artistic image in Ukrainian folk stage dance: monograph]. Kyiv: Lira-K. Retrieved from https://lira-k.com.ua/files/contents/12195.pdf?srsId=AfmBOoDFso2M2SAvNCSDa57kwiDm1isuk3PX7ll_AiL8lqo4A3TXcyY [in Ukrainian].

3. Hordieiev, V. (2019). Leksyka narodnykh tantsiv Rivnenskoho Polissia u konteksti narodnoi khoreohrafichnoi kultury Ukrainy. [Lexicon of folk dances of Rivne Polissia in the context of Ukrainian folk choreographic culture]. *Narodoznavchi zoshyty*. 1(145). 253–258 Retrieved from <https://nz.lviv.ua/archiv/2019-1/31.pdf> [in Ukrainian].

4. Petryk, O., Borzenkov, V., & Voloshyna, L. (2025). Khoreohrafiia yak tantsiuvalne mystetstvo. [Choreography as a dance art]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 84(2). 158–162. Retrieved from <https://doi.org/10.24919/2308-4863/84-2-25> [in Ukrainian].

5. Fryz, P., & Martyniv, O. (2023). Narodnyi tanets v konteksti kulturnykh transformatsii XX–XXI stolittia. [Folk dance in the context of cultural transformations of the XX–XXI centuries]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 69(3). 98–103. Retrieved from <https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-3-14> [in Ukrainian].

6. Sosina, V. Yu. (2022). Teoriia i praktyka aktorskoï maïsternosti : tezy leksii dlia studentiv V kursu z dystsypliny “Teoriia i praktyka aktorskoï maïsternosti” rivnia vyshchoï osvity “mahistr” spetsialnosti 024 “Khoreohrafiia”. [Theory and practice of acting: theses of lectures for 5th year students in the discipline “Theory and practice of acting” of the higher education level “master” of specialty 024 “Choreography”]. Lviv, 2018. 33 p. Retrieved from <http://repository.ldufk.edu.ua/handle/34606048/18887> [in Ukrainian].

7. Murovana, I. V. (2022). Stylizatsiia ukraïnskoho narodnoho tantsiu v protsesi vyvchennia dystsypliny “Teoriia ta praktyka ukraïnskoho narodnoho tantsiu”. [Stylization of Ukrainian folk dance in the process of studying the discipline “Theory and practice of Ukrainian folk dance”]. *Naukovi zapysky. Seriia: Pedahohichni nauky*. 207. 243–247. Retrieved from <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-207-243-247> [in Ukrainian].

8. Tishchenko, O., Volchukova, V., & Barabash, O. (2024). Performans u khoreohrafiï: novi horyzonty mystetstva rukhu. [Performance in choreography: new horizons of the art of movement]. *Pedahohichni innovatsii: idei, realii, perspektyvy*. 2(33). 27–33. Retrieved from [https://doi.org/10.32405/2413-4139-2024-2\(33\)-27-33](https://doi.org/10.32405/2413-4139-2024-2(33)-27-33) [in Ukrainian].

9. Makarenko, L. L., & Mova, L. V. (2020). Innovatsiini tekhnolohii yak zasib formuvannia tvorchoi osobystosti khoreohrafa u protsesi profesiïnoi pidhotovky. [Innovative technologies as a means of forming a choreographer's creative personality in professional training]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova*. 77. 138–142. Retrieved from <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2020.77.30> [in Ukrainian].

Діана САМБОР,

orcid.org/0009-0009-6354-3487

аспірантка творчої аспірантури кафедри спеціального фортепіано

Одеської національної академії музики імені А.В. Нежданової

(Одеса, Україна) sambor.diana@gmail.com

ЕВОЛЮЦІЯ ПЕЙЗАЖНИХ ОБРАЗІВ У ФРАНЦУЗЬКІЙ КЛАВЕСИННІЙ І ФОРТЕПІАННІЙ ТРАДИЦІЇ

Стаття присвячена дослідженню пейзажного образу в еволюції французької клавірної та фортепіанної традиції – від барокових мініатюр Франсуа Куперена до духовно-просторової музики Олів'є Мессіана. Аналіз охоплює широкий історико-стильовий і хронологічний спектр та відображає зміну уявлень про природу в контексті поступового розвитку музичного мислення та образності. У центрі уваги – не лише зміна тематичних акцентів, а й глибинна трансформація художніх стратегій, засобів музичної виразності та принципів інтерпретації, що дозволяє простежити перехід від ранніх символічних форм до складних звукових структур, у яких природа постає як самодостатній художній простір і носій смислу.

Мета дослідження – виявити зміну естетичних уявлень про природу у французькій музиці, простежити, як пейзаж трансформується з декоративного, описового елементу в самостійний носій художнього змісту. Особливу увагу приділено аналізу тембрових, фактурних і просторових параметрів звучання, які упродовж історії поступово еволюціонують від фігуративної алегорії до звукової метафізики, де кожен звук набуває філософської напруги, багатовимірності й виразної глибини.

Методологічною базою виступають культурно-історичний та стилістичний підходи, доповнені елементами інтерпретаційного аналізу, що дозволяє об'єднати контекстуальне осмислення з поглибленим аналізом музичного тексту. Такий підхід дає змогу розглядати музику не лише як результат композиторської техніки та стилю, а як форму філософського, емоційного й навіть духовного відображення світу – як спосіб глибинного художнього бачення й осмислення природи через звук і простір.

У центрі дослідження – творчість композиторів, які в різні історичні періоди формували унікальні звукові ландшафти в межах власної естетичної парадигми: Куперен, Рамо, Дебюссі, Равель і Мессіан. Їхні твори розглядаються як віхи розвитку пейзажного мислення у французькій музиці. Висвітлюється поступовий перехід від алегорично-зображального способу мислення до синестетичного й духовного, в якому пейзаж уже не виконує лише ілюстративну функцію, а постає як автономна форма художнього буття та звуковий простір для вираження метафізичних, естетичних і світоглядних ідей.

Ключові слова: *фортепіанна музика, пейзаж, французький клавесинізм, темброве мислення, звуковий простір, бароко, імпресіонізм, французька клавірна традиція.*

Diana SAMBOR,

orcid.org/0009-0009-6354-3487

Postgraduate student at the Department of Special Piano

The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

(Odesa, Ukraine) sambor.diana@gmail.com

THE EVOLUTION OF LANDSCAPE IMAGERY IN FRENCH HARPSICHORD AND PIANO TRADITION

The article explores the landscape image within the evolution of the French harpsichord and piano tradition – from the Baroque miniatures of François Couperin to the spiritually and spatially oriented music of Olivier Messiaen. The analysis covers a broad historical, stylistic, and chronological spectrum and reflects the transformation of perceptions of nature in the context of the gradual development of musical thinking and imagery. The focus is not only on the shift in thematic accents but also on the profound transformation of artistic strategies, means of musical expression, and interpretative principles. This makes it possible to trace the transition from early symbolic forms to complex sonic structures, in which nature emerges as an autonomous artistic space and a bearer of meaning.

The aim of the study is to identify the evolution of aesthetic perceptions of nature in French music and to trace how the landscape transforms from a decorative, descriptive element into an autonomous bearer of artistic meaning. Particular attention is given to the analysis of timbral, textural, and spatial parameters of sound, which, throughout history, gradually evolve from figurative allegory to sonic metaphysics – a realm where each sound acquires philosophical intensity, multidimensionality, and expressive depth.

The methodological foundation of the study combines cultural-historical and stylistic approaches, supplemented by elements of interpretive analysis, which allows for the integration of contextual understanding with in-depth examination of the musical text. This approach makes it possible to view music not only as the result of compositional technique and stylistic choices, but also as a form of philosophical, emotional, and even spiritual reflection of the world – as a means of deep artistic vision and the comprehension of nature through sound and space.

The focus of the study is on the works of composers who, in different historical periods, shaped unique sonic landscapes within their own aesthetic paradigms: Couperin, Rameau, Debussy, Ravel, and Messiaen. Their compositions are examined as milestones in the development of landscape thinking in French music. The study highlights a gradual transition from an allegorical-representational mode of thought to a synesthetic and spiritual one, in which the landscape no longer serves merely an illustrative function, but emerges as an autonomous artistic form and a sonic space for expressing metaphysical, aesthetic, and philosophical worldviews.

Key words: piano music, landscape, French clavecinism, timbral thinking, sound space, Baroque, Impressionism, French keyboard tradition.

Постановка проблеми. Упродовж історії французької музики образ природи відіграв надзвичайно важливу роль, змінюючи своє естетичне, функціональне й символічне навантаження відповідно до художніх парадигм епохи. Однак пейзаж як елемент музичної образності рідко розглядається в міжстильовій динаміці – від барокової клавесинної мініатюри до імпресіоністичного та постімпресіоністичного фортепіанного мислення. Наявні дослідження здебільшого зосереджені на окремих стилях, школах або творчості індивідуальних композиторів, тоді як еволюція пейзажного образу у звуковому просторі французької клавірної/фортепіанної традиції залишається недостатньо систематизованою.

Особливої актуальності ця тема набуває в контексті сучасного музикознавства, що дедалі більше звертається до міждисциплінарних підходів, зокрема до вивчення музичного пейзажу як метафори мислення, акустичного простору та способу філософського осмислення світу. Водночас потребує уточнення сама термінологічна й методологічна база аналізу звукового пейзажу, з урахуванням жанрової, стилістичної та медіальної специфіки епох.

Аналіз досліджень. Проблема музичного осмислення природи простежується в роботах, присвячених як історичному, так і аналітичному підходам. В. Жаркова окреслює філософське підґрунтя зв'язку музики й природи ще від античності, закладаючи ідею музики як засобу пізнання Всесвіту. На цьому тлі Н. Лисіна та О. Щербак аналізують барокову клавесинну мініатюру (Куперен, Рамо) як форму аристократичної пейзажності, де образ природи виконує символічну та театральну функцію.

Н. Рябуха досліджує трансформацію звукового мислення в імпресіонізмі, підкреслюючи значення тембрового простору у фортепіанній мові Дебюссі. Ці ідеї поглиблює Чжан Сінвень, розкриваючи нерозривну єдність тембру, динаміки та педалі

як основу безперервного звукового середовища. У контексті порівняння Дебюссі й Равеля важливими є спостереження А. Томаса щодо просторового сприйняття, фактури та традиційної спадкоємності французької школи.

Окрема увага присвячена творчості О. Мессіана. О. Демчук розкриває його духовно-естетичну концепцію, де пташиний спів трактується як вияв божественного начала. Н. Стрильчук аналізує кольорово-просторову модель мислення композитора через використання модусів і сакралізацію звуку. У сукупності ці дослідження формують міжстильову картину еволюції пейзажного мислення у французькій фортепіанній традиції – від символу до метафізики.

Мета дослідження. Проаналізувати еволюцію пейзажного образу у французькій клавірній та фортепіанній музиці від бароко до ХХ століття, виявити зміну художніх стратегій у трактуванні природи та простежити, як пейзаж перетворюється з описового елементу на засіб вираження метафізичних смислів.

Виклад основного матеріалу. Французькі композитори в усі історичні епохи сприймали природу не лише як джерело натхнення, а й як дзеркало власного світогляду й внутрішнього досвіду. Вони використовували музику, щоб передати не лише зовнішній вигляд природного середовища, а й його внутрішню сутність, психологічну атмосферу, зміни настрою, світло, повітря, рух.

Цю ідею можна простежити ще у філософському сприйнятті музики в давнину. Цитата з праці В. Жаркової ілюструє уявлення Піфагора про музику як засіб пізнання законів природи:

«Осягнув він високою думкою

У далечі ефіру – богів; усе те, що природа людському

Погляду побачити не дає, побачив він внутрішнім поглядом.

[...]

Першопричин речей, розуміння природи навчав він» (Жаркова, 2023: 41).

Цей уривок розкриває цікаве бачення музики як філософського та духовного інструмента, здатного розкрити таємниці Всесвіту і сприяти духовному вдосконаленню особистості.

Говорячи про пейзажність у французькій музиці, варто звернутися до епохи бароко. Саме в цей період композитори Франції почали активно втілювати образи природи у своїй музиці. Хоча пейзаж ще не набуває автономного програмного статусу, він відіграє важливу роль у створенні емоційного тла, музичної атмосфери та інтерпретації афектів.

Клавесин у цей час посідає провідне місце в камерній музиці Франції. Саме в цей час розвивається жанр клавірної мініатюри, у якій художній пейзаж починає набувати алегоричного, символічного значення. Як зазначає Н. Лисіна: «Музика клавесиністів виникла в аристократичному середовищі і призначалася для нього. Вона гармоніювала з духом аристократичної культури, звідки з'явилась витонченість оформлення тематичного матеріалу і велика кількість орнаментики, – найхарактерніші елементи аристократичного стилю. ... більшість п'єс, маючи поетичні назви, розкриває задум автора» (Лисіна, 2016: 97).

Такі назви як «Пташки щебечуть», «Бджілки» або «Народження лілей» – відразу задають асоціативний простір для сприйняття. Таким чином, пейзаж у клавірній музиці бароко перетворюється на інструмент драматургії й афекту. Кожна мініатюра – це не лише відтворення природи, а художня репрезентація емоційного стану, що викликаний природними явищами.

Це підтверджує аналіз творчості Франсуа Куперена, якого сучасники називали Великим. Він створював не просто клавірні твори, а справжні музичні картини, натхненні природою. Як зазначають автори: «Поетичністю, витонченістю відрізняються його ліричні пейзажі: “Народження лілей”, “Пташки щебечуть”, “Бджілки” – все сповнене світла, дотепної спостережливості, закоханості у природу» (Щербак, Лисіна, 2010: 98).

Таким чином, пейзажність у музиці Куперена – це не лише зображення, а засіб передачі внутрішніх переживань, характерів, настроїв. Кожна мініатюра стає пейзажним оповіданням, де інструмент «говорить» голосом природи.

Жан-Філіп Рамо, один із найвідоміших представників французької клавесинної школи, увійшов в історію музики як реформатор жанру клавесинної мініатюри. У його творчості пейзаж

втрачає лише описову функцію й набуває драматичного виміру – стає частиною розгортання музичної дії.

Рамо створив низку п'єс із характерними назвами: «Курка», «Циклопи», «Дикуни», «Вихори», – у яких природа не лише зображена, а персоніфікована. Наприклад, у «Курці» музикант за допомогою ритмічного повторення та гострої інтонації імітує кудкудакання птаха; у «Циклопах» – передає грізну, глуху силу. Така образність дозволяє говорити про театралізацію звукового пейзажу.

О. Щербак і Н. Лисіна прямо пов'язують стиль Рамо з театральним мистецтвом: «Його клавесинні п'єси народжувалися в театрі, рано чи пізно поверталися до театру і завжди несли на собі відлуння, відблиск театральності...» (Щербак, Лисіна, 2010: 99).

Такий підхід змінює саму функцію жанрової мініатюри: це вже не лише інтер'єрна музика для аристократичного салону, а повноцінний театральний акт, де природа – не тло, а суб'єкт.

Особливу увагу в його стилі слід звернути на фактуру. Як зазначають дослідники: «Фактура творів Рамо відходить від ювелірної витонченості творів Куперена, вона менш клавесинна, а в багатьох випадках випереджає фортепіанну, особливо за діапазоном і динамікою» (Щербак, Лисіна, 2010: 99).

Таким чином, музика Рамо закладає основи імпресіоністичної образності, у якій звукові деталі стають засобами відображення пейзажу як живої, мінливої реальності. Його твори містять зерно нової естетики, яке розквітне лише через півтора століття – у музиці Клода Дебюссі.

Саме традиція поєднання емоційного й образного, що простежується в клавірних мініатюрах Куперена і драматичних образах Рамо, заклала підґрунтя для нового етапу розвитку пейзажності у французькій музиці. Цей напрям прагнув передати враження від природи не буквально, а через відтінки, настрої, зміну світла і простору. У цьому контексті творчість Клода Дебюссі стала визначальною.

Його фортепіанна мініатюра «Віддзеркалення у воді» – яскравий приклад того, як музика може не описувати, а створювати пейзаж. Вода в цьому творі не названа як сюжет, але вона «присутня» на всіх рівнях звучання – у хвильових арпеджіо, світлих акордах, мінливій динаміці.

У докторській дисертації Alexander M. Thomas відзначає: «Його фортепіанні твори значною мірою спираються як на свідоме, так і на підсвідоме просторове сприйняття з боку слухача,

створюючи одну з найвинахідливіших музик, написаних для цього інструменту (розрядка моя)» (Thomas, 2022: 44).

Цей підхід передбачає не лише технічну витонченість композитора, а й активну участь слухача, який сам формує просторову картину, спираючись на слухові враження. Це музика-відчуття, музика-простір – і в цьому її справжня інноваційність.

Особливо важливою є наступна теза дослідника: «“Відображення у воді” – перший з шести творів із циклу “Образи”. Для Дебюссі вода була уособленням руху та світла (розрядка моя)» (Thomas, 2022: 22). Ця коротка, але влучна цитата відкриває глибину естетичного мислення Дебюссі. Вода для нього – це не лише природне явище, а метафора постійного руху, текучості, зміни. У його інтерпретації вона втрачає матеріальність і стає світлом, що переломлюється, звуком, що тече, простором, що дихає. Композитор не зображує об’єкт – він втілює його стан.

У фортепіанній творчості Дебюссі звук втрачає функціональність і набуває майже тілесної присутності. Він більше не є просто матеріалом – натомість розгортається як багатовимірне явище, що живе в часі, дихає в просторі, змінюється в залежності від фактури, регістру, тембру. «Звук як фізичний, психологічний та художній феномен “упредметнюється” через такі просторові якості, як маса, об’єм і щільність. Творчий пошук композитора, спрямований на розкриття “внутрішнього життя” музичного звука, виявився на фонічно-акустичному мікрорівні музичної композиції та композиційному макрорівні. Це зумовило розростання ролі індивідуальних динамічних, тембральних, артикуляційних і просторових якостей звука як “живого музичного організму” (Л. Гаккель), посилення їх смислового навантаження на одиницю музичного часу» (Рябуха, 2017: 244). Таке мислення перетворює фортепіано на динамічну акустичну скульптуру, в якій кожен звук – це подія, стан, енергетичний сплеск.

Тож якщо Куперен пропонував пейзаж як лірико-поетичну мініатюру, а Рамо – як театральну дію, то вже більш ніж через століття Дебюссі створює новий жанр – звукову імпресію: кожен елемент музики – як мазок на полотні, а слухач – глядач, що потрапляє у простір живого, мінливого звуку.

У фортепіанних циклах Дебюссі тембр, динаміка, педаль і дотик зливаються у безперервний звуковий простір, де будь-який різкий контраст руйнує саму тканину музики. Саме на цю нероз-

ривну цілісність наголошує дослідниця Чжан Сінвень: «Надзвичайно важливим у фортепіанному звукопросторі Дебюссі є сам звук, який у грі на фортепіано розглядається в комплексі туше, педальовання, динаміки... При цьому в інтерпретації та сприйнятті звукопростору музики Дебюссі важливого значення набуває цілісність, єдність даного простору, позбавленого різних контрастів...» (Сінвень, 2023: 317). Таким чином, у Дебюссі формується нова естетика звучання – безперервна, дихаюча, вільна від контурів, де слухання перетворюється на споглядання.

У тій-же статті авторка підкреслює, що найтонші нюанси фактури й педалі «відкривають виконавцеві нескінченні обрії звукотворення» (Сінвень, 2023: 306). Саме тому в дебюссістських пейзажах ми чуємо плавну мерехтливу поверхню, де жоден штрих не можна відокремити без втрати цілісності звучання.

Після дебюссістської «дзеркальної» стихії логічним продовженням став інший водний образ – «Гра води» Моріса Равеля. Сам композитор у підзаголовку послався на «Водограї у Віллі д’Есте» Ференца Ліста, і саме цю «родинну» лінію детально простежує Alexander M. Thomas: «Твір “Водограї у Віллі д’Есте” слугував джерелом натхнення для Равеля у створенні його однойменного твору “Гра води” (розрядка моя)» (Thomas 2022: 25).

Тут вода набуває зовсім іншого характеру. Якщо у Дебюссі головний ефект досягається безшовною педальною «вуаллю» та плавними хвилюваними арпеджіо, то у Равеля: арпеджіо перетворюються на іскристі пасажі у крайніх регістрах; квартові глісандо й глибока педаль розбризкують звук, а нона- та ундеціма-акорди надають фактурі мерехтливої іскристості.

Саме тому Thomas наголошує, що джерелом подібної віртуозної фактури є передусім лістовський жест і французька клавесинна традиція, а не «гармонічна хімія» Дебюссі: «... музика Моріса Равеля... більше відображає композиційний вплив Ліста та французьких клавесиністів, ніж так звану “гармонійну хімію” Дебюссі (розрядка моя)» (Thomas 2022: 35).

У «Човні в океані» багатошаровими хвилюваними пасажами створює відчуття плавного гойдання всього звукового простору, тоді як «Сумні птахи» через дисонансні кластери й вільне *rubato* передає нервову тремтіння крил у застиглому повітрі. Так Равель перетворює дебюссістський «суцільний простір» на кінетичну феєрію, у якій слухач відчуває вже не лише мерехтіння, а й реальний рух води та світла.

У французькому імпресіонізмі вода звучить по-різному. Клод Дебюссі змальовує її тихою й мерехтливою: у п'єсі «Віддзеркалення у воді» плавні арпеджіо й легка педаль створюють акварельну гладінь, де світло ледь тремтить. Слухач поринає у цю прозору поверхню й відчуває спокійне дихання простору.

Моріс Равель показує воду як живу стихію: у «Грі води» та «Човні в океані» швидкі пасажі спалахують бризками, квартові глісандо розсипають дзвінкі краплі, а сміливі дисонанси додають яскравого блиску. Тут вода – це рух і енергія. Таким чином, хоча обидва композитори звертаються до одного природного образу, вони досягають протилежних емоційних і слухових ефектів.

Після мерехтливо-споглядальної глadi Дебюссі й іскристо-динамічних бризок Равеля французька фортепіанна традиція робить іще один поворот: Олів'є Мессіан перетворює стихію світла на сакральний промінь, що пронизує саму гармонію. Його музика – це не опис природи, а її метафізичне одкровення.

Мессіан вибудовує звук із «модусів з обмеженою транспозицією» – симетричних послідовностей, які, немов кристали, зберігають форму, але змінюють колір залежно від висотної площини. «Кожна грань кристалу має можливість тричі змінити своє забарвлення залежно від того, як падає світло», – зазначає композитор (Стрильчук, 2019: 91). Ці слова Мессіана, хоча й сказані про оркестрову палітру, напрочуд точно передають і характер його фортепіанної гармонії. Таким чином, звук у його музиці поводить як вітраж собору: він ловить і заломлює світло, наповнюючи простір багатобарв'ям, де колір, тембр і віра зливаються в єдиний сакральний пейзаж.

Особливе місце в його музичному світобаченні займає образ птахів. Пташиний спів для Мессіана – не просто акустичне явище, а первинна, божественна форма музики. «At times of discouragement when I realize all the absurdity of my existence especially clearly, when sounds of any music seem to me sorrowful I remember a true face of music, forgotten in the forests, fields, mountains or on the sea coast – singing of birds. This is exactly what music lies in to me» (Демчук, 2015: 267). Цей образ – не метафора, а реальна музична мова: композитор записував спів понад 80 видів птахів і відтворював їхні голоси з орнітологічною точністю у фортепіанній та оркестровій фактурі.

Цикл «Каталог птахів» став вершиною цієї практики: кожна з 13 п'єс присвячена окремому

виду птаха та пейзажу його природного середовища. У «Пробудженні птахів» пташиний спів постає як світанкова симфонія життя, а в «Екзотичних птахів» – як космічна орнітологія, що охоплює птахів з Індії, Китаю, Японії, Мексики, Бразилії, Південної Африки та інших екзотичних регіонів.

У музиці Мессіана птахи – це не просто натуралістичні голоси природи, а духовні істоти, що несуть у собі первозвук творення. Їхній спів у фортепіанному просторі не є декоративним – він структурний, сакральний, він формує саму тканину часу й простору твору. Кожен птах промовляє з унікального регістру, в особливому ритмі, у власному світлі. Ці голоси злітають і тремтять у повітрі, ніби молитовні формули – короткі спалахи життя, вловлені на межі між світом видимим і невидимим. У фортепіано вони втілюються як багат шарові пласти: від вібруючих верхніх криків до густого простору землі – каміння, тіней, кущів. І в цій складній акустичній екосистемі птах стає символом божественної свободи, носієм неземної музики, яка пригадує людині про її небесне походження.

У фортепіанних циклах Мессіана час не функціонує як лінійна послідовність подій, а як сакральне, майже містичне явище. Пташиний спів у його творах розгортається поза логікою розвитку, поза кульмінаціями, подібно до природного звучання світанку – як вічна присутність. У такому контексті «перебіг часу зупиняється, що призводить до сприйняття музики як позачасової, як втіленої у Вічності» (Стрильчук, 2019: 95).

У «Каталозі птахів» співи не підкоряються драматургічній логіці – вони з'являються й зникають спонтанно, як живі істоти. Мессіан не розповідає історію, а створює простір, у якому птах – це присутність, а звук – це слід божественної миті.

Еволюція пейзажного образу у французькій клавирній і фортепіанній традиції – це шлях від галантної декоративності до філософсько-духовного одкровення. У творах Куперена й Рамо природа постає як театралізований настрій або алегорія, у Дебюссі – як безформна й світла стихія в русі, у Равеля – як енергія й фактурна динаміка. У творчості ж Олів'є Мессіана пейзаж і звук зливаються в сакральний простір, де музика не зображає, а присутня; не розповідає, а звучить як вища істина.

Таким чином, пейзаж у французькій фортепіанній музиці стає не лише засобом вираження, а способом мислення – звуковою формою внутрішнього світу, відчуття часу, світла, буття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Демчук О. До питання картини світу як парадигми творчості О. Мессіана. Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. Вип. 35, Львів, 2015. С. 259-267.
2. Жаркова В. Історія західної музики. *Homo Musicus* від античності до бароко: навчальний посібник для студентів усіх спеціалізацій музичних закладів вищої освіти III–IV рівнів акредитації. Київ, 2023. 548 с.
3. Лисіна Н. Розквіт французької клавірної школи. Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. Вип. 21. Київ, 2016. С. 97-104.
4. Рябуха Н. Трансформація звукового образу світу в фортепіанній культурі: онто-сонологічний підхід. Дисертація. Харків, 2017. 456 с.
5. Сіньвень Ч. Новий звуковий простір музики К. Дебюсі: фортепіанно-виконавський аспект. Музичне мистецтво і культура. Вип. 37. Одеса, 2023. С. 306-318.
6. Стрильчук О. Композиторська поетика Олів'є Мессіана у світлі концептологічного підходу. Дисертація. Одеса, 2019. 204 с.
7. Щербак О., Лисіна Н. Еволюція клавірного мистецтва XVII – XVIII ст. у творчості французьких клавесиністів. Наукові часописи університету. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. Вип. 9. Київ, 2010. С. 95-101.
8. Thomas A. M. Spatialization in the Piano Works of Claude Debussy. Dissertation. Boston, 2022. 173 p.

REFERENCES

1. Demchuk O. (2015) Do pytannia kartyny svitu yak paradyhmy tvorchosti O. Messiana. [On the Concept of World-view as a Paradigm in the Creative Work of O. Messiaen] Naukovi zbirkky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii imeni M. V. Lysenka. Vyp. 35, Lviv. 259-267. [in Ukrainian]
2. Zharkova V. (2023) Istoriia zakhidnoi muzyky. Homo Musicus vid antychnosti do baroko. [History of Western music. Homo Musicus from Antiquity to Baroque] Navchalnyi posibnyk dlia studentiv usikh spetsializatsii muzychnykh zakladiv vyshchoi osvity III–IV rivniv akredytatsii. – A study guide for students of all specializations of music institutions of higher education of III-IV levels of accreditation. Kyiv. 548. [in Ukrainian].
3. Lysina N. (2016) Rozkvit frantsuzkoi klavirnoi shkoly. [The rise of the French piano school] Naukovyi chasopys Ukrainskoho derzhavnoho universytetu imeni Mykhaila Drahomanova. Seriiia 14: Teoriiia i metodyka mystetskoï osvity. Vyp. 21. Kyiv. 97-104. [in Ukrainian].
4. Riabukha N. (2017) Transformatsiia zvukovoho obrazu svitu v fortepiannii kulturi: onto-sonolohichni pidkhid. [Transformation of the sound image of the world in piano culture: an onto-sonological approach] Dysertatsiia. Kharkiv. 456. [in Ukrainian].
5. Sinven Ch. (2023) Novyi zvukovy prostrir muzyky K. Debiusi: fortepianno-vykonavskiy aspekt. [The new sound space of the music of C. Debussy: piano-performance aspect] Muzychne mystetstvo i kultura. Vyp. 37. Odesa. 306-318. [in Ukrainian].
6. Strylchuk O. (2019) Kompozytorska poetyka Olivier Messiana u svitli kontseptolohichnoho pidkhodu. [Olivier Messiaen's compositional poetics in the light of a conceptual approach] Dysertatsiia. Odesa. 204. [in Ukrainian].
7. Shcherbak O., Lysina N. (2010) Evoliutsiia klavirnogo mystetstva XVII – XVIII st. u tvorchosti frantsuzkykh klavesynistiv. [The evolution of piano art in the 17th – 18th centuries in the work of French harpsichordists] Naukovi chasopysy universytetu. Seriiia 14: Teoriiia i metodyka mystetskoï osvity. Vyp. 9. Kyiv. 95-101. [in Ukrainian].
8. Thomas A. M. (2022) Spatialization in the Piano Works of Claude Debussy. Dissertation. Boston. 173.

УДК 7.03(477.63)+7.07+78.02+316.42

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-20>

Олена САМБОРСЬКА,

orcid.org/0000-0002-1460-8311

кандидат педагогічних наук, доцент,

в. о. завідувача кафедри технологічної та професійної освіти і декоративного мистецтва

Хмельницького національного університету

(Хмельницький, Україна) len4uk19911991@gmail.com

Ангеліна ТРЕГУБ,

orcid.org/0000-0001-9755-8067

кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент,

завідувач кафедри дизайну, доцент кафедри

Комунального закладу вищої освіти «Хортицька національна навчально-реабілітаційна академія»

Запорізької обласної ради

(Запоріжжя, Україна) angelina-tregub@ukr.net

Оксана ГАВРОШ,

orcid.org/0000-0002-9456-1460

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри культури та соціально-гуманітарних дисциплін,

проректор з наукової, виховної та творчої роботи

Закарпатської академії мистецтв

(Ужгород, Україна) oxhavrosh@gmail.com

СУЧАСНЕ УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО В КОНТЕКСТІ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ: ВИКЛИКИ ДЛЯ МИСТЕЦТВОЗНАВЦЯ

У статті досліджуються трансформаційні процеси, що відбуваються в українському декоративному та аудіовізуальному мистецтві під впливом глобалізації. Декоративне мистецтво (зокрема кераміка, текстиль, гобелен, вишивка) дедалі активніше інтегрується з цифровими технологіями та новими медіа, демонструючи синтез традиційних ремесел і сучасних візуальних практик. Аудіовізуальне мистецтво (відеоарт, інсталяції, цифрові перформанси) часто звертається до національної символіки, орнаментів і колективної пам'яті, надаючи новий зміст декоративним елементам у глобальному художньому контексті.

Дослідження акцентує увагу на художниках, які долають межу між ремісничою традицією та сучасною образотворчістю, створюючи гібридні форми візуальності, репрезентативні у світовому мистецькому просторі. Окреслено основні виклики для сучасного мистецтвознавця: необхідність міждисциплінарного підходу, опрацювання нових типів художнього тексту, декодування культурного змісту у цифровому середовищі. Наголошено на важливості збереження ідентичності українського декоративного мистецтва в умовах інтернаціоналізації та ролі аудіовізуального мистецтва як потужного інструменту популяризації локальної культурної спадщини. Стаття також підкреслює потребу оновлення методологічної бази мистецтвознавства з урахуванням сучасної динаміки мистецького процесу та відкритості до нових форм художнього мислення.

Акцентується необхідність оновлення методологічної бази сучасного мистецтвознавства відповідно до динаміки мистецького процесу, з урахуванням тісного взаємозв'язку між декоративним і аудіовізуальним мистецтвом. Така адаптація передбачає чутливість до змін у сфері візуальної культури, переосмислення традиційних аналітичних підходів та відкритість до нових форм художнього мислення й висловлення, які формуються під впливом цифрових медіа, глобалізаційних обмінів та локальних культурних контекстів. (Забужко, 2007)

Ключові слова: українське мистецтво, глобалізація, декоративне мистецтво, аудіовізуальне мистецтво, нові медіа, мистецтвознавство, культурна ідентичність, гібридні форми, діджиталізація, традиція і сучасність.

Olena SAMBORSKA,

orcid.org/0000-0002-1460-8311

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Acting Head of the Department of Technological and Vocational Education and Decorative Arts

Khmelnytskyi National University

(Khmelnytskyi, Ukraine) len4uk19911991@gmail.com

Angelina TREGUB,

orcid.org/0000-0001-9755-8067

*Candidate of Sciences in Social Communications, Associate Professor,
Assistant Professor and Head of the Department of Design
Municipal Institution of Higher Education*

*“Khortytsia National Educational and Rehabilitation Academy” of Zaporizhzhia Regional Council
(Zaporizhzhia, Ukraine) angelina-tregub@ukr.net*

Oksana HAVROSH,

orcid.org/0000-0002-9456-1460

*Candidate of Study of Art,
Associate Professor at the Department of Culture and Socio-Humanitarian Disciplines,
Vice-Rector for Research, Educational and Creative Affairs
Transcarpathian Academy of Art
(Uzhhorod, Ukraine) oxhavrosh@gmail.com*

MODERN UKRAINIAN ART IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION PROCESSES: CHALLENGES FOR ART EXPLORERS

The article explores the transformational processes taking place in Ukrainian decorative and audiovisual art under the influence of globalization. Decorative art (in particular ceramics, textiles, tapestry, embroidery) is increasingly integrating with digital technologies and new media, demonstrating a synthesis of traditional crafts and contemporary visual practices. Audiovisual art (video art, installations, digital performances) often appeals to national symbolism, ornaments, and collective memory, giving new meaning to decorative elements in the global artistic context.

The study focuses on artists who transcend the boundaries between artisanal tradition and contemporary visual art, creating hybrid forms of visibility that are representative within the global art space. It outlines the main challenges for contemporary art critics: the need for an interdisciplinary approach, the analysis of new types of artistic texts, and the decoding of cultural content in a digital environment. The importance of preserving the identity of Ukrainian decorative art in the context of internationalization and the role of audiovisual art as a powerful tool for promoting local cultural heritage is emphasized. The article also highlights the need to update the methodological framework of art criticism in accordance with the current dynamics of artistic processes and openness to new forms of artistic thinking.

The article underscores the necessity of updating the methodological foundations of contemporary art studies in line with the dynamics of the artistic process, taking into account the close interconnection between decorative and audiovisual art. Such adaptation requires sensitivity to changes in the field of visual culture, rethinking traditional analytical approaches, and openness to new forms of artistic expression shaped by digital media, globalization, and local cultural contexts. (Zabuzhko, 2007)

Key words: *Ukrainian art, globalization, decorative art, audiovisual art, new media, art criticism, cultural identity, hybrid forms, digitalization, tradition and modernity.*

Актуальність теми. У добу глобалізаційних трансформацій мистецтво виступає не лише засобом естетичного вираження, а й дієвим інструментом збереження культурної ідентичності. Для сучасного українського мистецтва характерною є тенденція синтезу традиційних форм декоративного мистецтва – таких як гобелен, художня вишивка, кераміка, розпис – із новітніми засобами візуального та аудіовізуального вираження, зокрема відеоартом, інсталяцією, цифровими колажами та діджитал-перформансами. Така взаємодія породжує нові гібридні форми, у яких архаїчні мотиви трансформуються в динамічні художні наративи сучасності.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю осмислення міжвидових трансформацій у сучасному українському мистецтві в контексті глобалізаційних викликів. У сучасному

культурному середовищі глобалізація стимулює активний обмін ідеями, образами та візуальними практиками, водночас створюючи загрози уніфікації мистецьких форм та розмиття національно-культурної специфіки. В умовах діджиталізації та інтернаціоналізації художнього процесу саме декоративне мистецтво, як носій глибинної етнокультурної пам'яті, стає важливим ресурсом для створення нових змістів.

Аудіовізуальне мистецтво, у свою чергу, забезпечує широку комунікацію цих змістів, адаптуючи їх до нових форматів сприйняття. Взаємодія між цими галузями відкриває нові горизонти для творчого експерименту та мистецтвознавчого аналізу.

З одного боку, цифрові технології відкривають нові можливості для репрезентації українських декоративних кодів у глобальному медіапросторі. З іншого – виникає загроза поверхневого сприй-

няття традиції, втрати контексту та змісту. У такій ситуації мистецтвознавцю важливо не лише фіксувати нові художні прояви, а й інтерпретувати їх у міждисциплінарному ключі, зберігаючи глибинне розуміння культурних архетипів.

Вивчення інтеграції декоративного та аудіовізуального мистецтва в сучасному українському контексті має важливе теоретичне й практичне значення. Воно дозволяє глибше зрозуміти природу новітніх художніх процесів, виробити сучасні аналітичні підходи до інтерпретації мистецтва та окреслити стратегії збереження національної культурної ідентичності в умовах глобалізації (Федорук, 2021).

Ступінь наукового опрацювання проблеми.

Проблематика взаємодії сучасного українського мистецтва з глобалізаційними процесами вже не перший рік перебуває у фокусі наукової уваги. Дослідження з цього питання здійснюються у кількох напрямках – соціокультурному (О. Забужко, Л. Масол), мистецтвознавчому (О. Федорук, Н. Резнікова, М. Бідненко), філософському (Т. Габестро, В. Личковах). Утім, синтез декоративного й аудіовізуального мистецтва у межах дослідження глобалізаційних викликів для українського культурного простору поки що залишається недостатньо вивченим.

Науковий інтерес до декоративного мистецтва у глобальному контексті традиційно обмежується питаннями ідентичності, спадкоємності, національного стилю (І. Вакарчук, Л. Стельмах). Аудіовізуальне мистецтво, натомість, розглядається переважно крізь призму масової культури, цифрових трансформацій, культурної політики та медіа-естетики (Ю. Кравченко, А. Рогачевська, В. Мартинюк). Проте на сучасному етапі саме міждисциплінарний підхід дозволяє простежити нові вектори розвитку обох напрямів мистецтва, які активно взаємодіють у межах постмодерного мистецького ландшафту.

Серед новітніх досліджень варто відзначити роботи, присвячені поєднанню ремісничих технік і цифрових технологій, зокрема проєкти М. Шевченко, які аналізують феномен вишивки у відео-арті та перформансі; або дослідження Н. Ганайко про адаптацію народного декоративного орнаменту у відеопроєкціях на фестивалях сучасного мистецтва. Також набирає обертів дослідницький інтерес до теми інтеграції декоративних форм у VR/AR-мистецтво, що формує нове поле для мистецтвознавчих рефлексій (Масол, 2010).

Поєднання декоративного та аудіовізуального мистецтва в межах глобалізаційного дискурсу є перспективним напрямом сучасного мистецтвоз-

навства, який потребує подальшого теоретичного осмислення, систематизації практик і критичного аналізу. Саме вивчення цих процесів на перетині традиції та технології, матеріального й віртуального дозволяє по-новому побачити як українську ідентичність, так і загальносвітовий мистецький діалог.

Мета статті. Метою статті є дослідити особливості розвитку сучасного українського декоративного та аудіовізуального мистецтва в умовах глобалізації, проаналізувати їхню взаємодію і синтез традиційних форм з новітніми цифровими медіа, а також визначити ключові виклики, що постають перед сучасним мистецтвознавцем у процесі інтерпретації цих явищ. У межах дослідження також окреслено перспективи подальшого вивчення декоративного та аудіовізуального мистецтва як феноменів культурної саморепрезентації України у глобальному просторі та як чинників формування новітньої національної ідентичності.

Проблемне поле дослідження. Сучасне українське мистецтво в умовах глобалізації переживає динамічні трансформації, які охоплюють не лише змістові, формальні та технічні аспекти художньої діяльності, а й впливають на способи її сприйняття, збереження й інтерпретації. Одним із ключових викликів для мистецтвознавця є необхідність осмислення взаємодії традиційного декоративного мистецтва, що історично уособлює українську етнокультурну ідентичність, із сучасними аудіовізуальними практиками, які тяжіють до діджиталізації, мультимедійності та глобального культурного коду.

У глобалізаційному контексті декоративне мистецтво стикається з ризиком маргіналізації, втрати автентичності або поверхового експортного спрощення, водночас як аудіовізуальне мистецтво, навпаки, швидко інтегрується у світовий контекст, але потребує локалізованого осмислення – з урахуванням національної специфіки. Поєднання цих двох сфер відкриває нові можливості для інтермедійних форм і художнього синтезу, проте вимагає від дослідника нового методологічного підходу, що поєднує традиційні мистецтвознавчі стратегії з інструментами культурології, візуальних студій та медіа-аналізу.

Таким чином, проблемне поле дослідження охоплює питання збереження та актуалізації національних художніх традицій у глобалізованому інформаційному просторі; взаємозв'язку між локальним і глобальним у візуальній культурі; потребу в осмисленні нових форм репрезентації української ідентичності в художньому дискурсі через синтез декоративного й аудіовізуального мистецтва.

Завдання дослідження:

1. Проаналізувати вплив глобалізаційних процесів на трансформацію сучасного українського мистецтва, зокрема декоративного та аудіовізуального його форм.

2. Визначити специфіку взаємодії між традиційними формами декоративного мистецтва та інноваційними підходами в аудіовізуальному мистецтві в українському культурному контексті.

3. Виявити основні виклики, які постають перед сучасним мистецтвознавцем у процесі аналізу синтезованих художніх практик, що поєднують елементи ручної творчості та цифрових технологій.

4. Окреслити перспективи дослідження декоративного та аудіовізуального мистецтва як інструментів культурної саморепрезентації України у глобалізованому світі.

5. Запропонувати методологічні підходи до фахового вивчення міждисциплінарних мистецьких явищ, які формуються на перетині традиційної культури й сучасних медіа.

Методи дослідження. Методологічною основою дослідження виступає міждисциплінарний підхід, орієнтований на комплексний аналіз традиційних художніх практик у взаємодії з новітніми цифровими формами самовираження. У межах дослідження використано сукупність методів, що дали змогу всебічно осмислити інтеграцію декоративного та аудіовізуального мистецтва в умовах глобалізаційних трансформацій:

– історико-культурний метод – для з'ясування еволюції декоративного та аудіовізуального мистецтва в Україні, простеження їхніх трансформацій під впливом глобальних тенденцій;

– порівняльно-аналітичний метод – для виявлення спільних і відмінних рис традиційних та інноваційних мистецьких форм, а також їхнього впливу на сучасну художню практику;

– метод мистецтвознавчого аналізу – для інтерпретації візуальних, символічних і стилістичних характеристик мистецьких творів, що поєднують декоративні й цифрові елементи;

– культурологічний підхід – для розгляду мистецтва як інструменту конструювання і трансляції національної ідентичності в глобальному культурному полі;

– контент-аналіз – для дослідження аудіовізуального контенту (відеоарт, інсталяції, медіапроекти), у якому простежуються елементи українського декоративного мистецтва;

– метод кейс-стаді (аналіз конкретних прикладів) – для детального розгляду окремих мистецьких практик, у яких інтегруються декоративні традиції та сучасні технології (Резнікова, 2020).

Глобалізація та цифрова революція докорінно змінили соціокультурний ландшафт XXI століття. У сфері мистецтва це проявляється у трансформації не лише художніх форм і технік, а й у зміні ролі митця, типу взаємодії з аудиторією, способів дистрибуції й архівації мистецьких об'єктів. Для українського культурного контексту, особливо після 2014 року і в умовах повномасштабної війни з 2022 року, ці трансформації набувають ще глибшого значення: вони стають засобом репрезентації національної ідентичності, травматичного досвіду та стратегією виживання в глобальному інформаційному полі (Лобко, 2022).

У контексті XXI століття, коли світ переживає безпрецедентне зростання інформаційних потоків і технічного прогресу, змінюється сама природа мистецтва як культурного феномена. Більше не існує чіткої межі між «традиційним» і «новим» – натомість відбувається їх взаємопроникнення, взаємозбагачення, а подекуди – конфлікт або деконструкція усталених форм. Саме в цьому культурному полі народжуються нові підходи до творчості, засновані на принципах гібридності, інтерактивності та постмедійності (Бевз, 2020).

Для українського мистецького середовища ці процеси є не лише реакцією на світові тенденції, а й способом творення власного голосу в глобальному просторі. Українські митці, які працюють на межі жанрів, цифрових медіа та соціальних практик, формують унікальний культурний наратив – від Марії Куліковської, яка осмислює теми тіла і насильства, до Nova Opera, що інтегрує музику, драму, відео та перформанс у спільне мистецьке переживання.

Паралельно з інноваційними практиками, спостерігається тенденція до переосмислення спадщини: фольклор, архівні документи, історичні пам'ятки стають матеріалом для сучасного мистецтва, але вже у новій формі – діджиталізованій, фрагментарній, іронічній або критичній. Така стратегія не лише зберігає, а й актуалізує минуле, роблячи його релевантним сучасному глядачу.

Цифрова культура не лише трансформує традиційні художні форми, а й створює нові форми естетичної комунікації. Діджиталізація візуального мистецтва супроводжується зміною парадигми сприйняття: від об'єкта до процесу, від

статичного зображення до рухомої візуальної конструкції (Павлова, 2021).

Живопис, графіка, фотографія дедалі частіше представлені в цифровому форматі або за допомогою цифрових інструментів. Наприклад, цифровий живопис і анімація, створена за допомогою AI, стають новими формами самовираження, де важливішим стає сам алгоритм або інтерактивність процесу, ніж матеріальність твору.

У театрі та музиці діджиталізація породжує нові жанри: медіатеатр, цифровий перформанс, VR-вистави, інтерактивна музика. Наприклад, театр DAKH активно застосовує мультимедійні засоби у виставах, поєднуючи музику, візуальні ефекти, світлові інсталяції.

Віртуальні музеї, онлайн-виставки, NFT-аукціони стали не лише новими каналами для презентації мистецтва, а й переформатовують саму систему художнього обігу.

Глобалізація спричинила зміщення фокусу з національного канону на індивідуальні та тематично різноманітні художні висловлювання. Митці дедалі більше занурюються в проблематику глобального значення: екологія, права людини, постколоніальна критика, війна, тілесність, ідентичність, фемінізм, міграція.

Ці теми відображаються і в українському мистецтві. Так, проекти Аліни Клейтман або групи Open Group акцентують на проблемах пострадянської ідентичності, перехідних станах тіла й соціуму, політичних кризах (Лобко, 2022).

Водночас українські митці дедалі активніше беруть участь у глобальних мистецьких подіях (Venice Biennale, documenta, Ars Electronica), що сприяє розширенню культурного діалогу та адаптації до міжнародного мистецького ландшафту.

Поняття гібридності стає ключовим у сучасному мистецтві. Воно означає поєднання технік, жанрів, медіа та культурних кодів в одному творі або мистецькому процесі. У сучасному мистецтві це не лише естетична стратегія, а й концептуальна установка, що відображає динамічну, багатошарову природу сьогодення (Бевз, 2020).

В українському контексті гібридність виявляється у проектах, де синтезуються архівні матеріали, фольклор, сучасна електронна музика, відеоарт та перформанс. Наприклад, роботи Марії Куліковської поєднують архітектуру, тіло і політичний наратив; виступи Nova Opera – це оперна драма, фізичний театр, відеопроєкція та соціальна критика.

Гібридні практики часто мають перформативний та процесуальний характер. Вони прагнуть не лише створити твір, а й зафіксувати досвід, взає-

модію, процес осмислення. Це змінює й саму роль митця – він стає куратором взаємодій, автором концептів, фасилітатором досвіду.

Зміна форм подачі мистецтва веде до зміни типу сприйняття. У цифрову добу глядач не лише споглядає, а активно взаємодіє з твором мистецтва. Участь, дотик, рух, звук, час доби – все це стає складниками художнього твору.

Проекти, що використовують AR, VR або інші інтерактивні технології, формують середовище, у якому сприйняття стає багатоканальним. Замість споглядання з'являється досвід повного занурення (immersive art). Це також вимагає нових стратегій архівації, документації та збереження мистецького процесу, що відбувається у змінному, цифровому середовищі (Павлова, 2021).

Глобалізація та цифрові технології не лише змінюють мистецькі форми, а й трансформують саму суть художньої діяльності. Вони сприяють децентралізації культурного виробництва, демократизації доступу до мистецтва, формуванню нових типів художньої взаємодії.

Гібридні мистецькі практики є не лише відповіддю на технологічні та глобалізаційні виклики, а й інструментом осмислення складної сучасності. В українському контексті вони відіграють особливо важливу роль у збереженні та трансформації національної ідентичності через нові, гнучкі художні мови.

Сучасне українське мистецтво, використовуючи інструментарій нових медіа, формує особливу естетичну модель, у якій традиція та інновація співіснують у синергії, а локальне отримує нове прочитання в глобальному контексті (Лобко, 2022).

Декоративне мистецтво традиційно виступало носієм етнокультурної пам'яті, засобом ідентифікації та важливим естетичним кодом спільноти. У ХХІ столітті, в умовах цифрової революції та глобалізаційних процесів, ця традиційна форма мистецтва зазнає суттєвих трансформацій. Сучасне декоративне мистецтво перебуває на перетині з новими технологіями, що ставить перед дослідниками низку важливих питань. Зокрема, як зберегти етнічну ідентичність і культурну автентичність декоративних форм у цифровому середовищі? Які нові форми і способи вираження набуває декоративне мистецтво в епоху медіаінновацій?

У цій статті розглянуто основні тенденції розвитку українського декоративного мистецтва в контексті глобалізаційних та цифрових викликів. Особлива увага приділена новітнім підходам до переосмислення традицій через інтеграцію

цифрових технологій – зокрема NFT-вишивці, 3D-кераміці, відеоінсталяціям і digital craft. Дослідження окреслює нові культурні координати, в яких функціонує декоративне мистецтво, та розглядає його роль у збереженні і трансформації національної ідентичності.

В українському декоративному мистецтві останніх десятиліть спостерігається кілька ключових тенденцій:

1. Повернення до джерел. Художники активно звертаються до національного фольклору, ремісничих традицій, етнографічної спадщини.

2. Авторське трактування традиції. Відбувається переосмислення традиційних форм (вишивка, ткацтво, кераміка) через призму особистісного досвіду та соціальних викликів.

3. Технологізація форм. Впровадження нових медіа (3D-друк, доповнена реальність, NFT, цифрова анімація) у традиційні ремесла (Павлова, 2021).

Головним викликом стає збереження естетичних і смислових кодів народного мистецтва в умовах його перетворення на медіапродукт. Цифровізація може сприяти поверхневому споживанню візуальних елементів без глибинного осмислення символіки. Водночас, відсутність передачі майстерності з покоління в покоління призводить до розриву традиційної спадкоємності (Лобко, 2022).

Сучасні митці поєднують елементи декоративного мистецтва з цифровими технологіями:

1. Digital-емалі. Використання комп'ютерної графіки для моделювання емалевих композицій, що потім фіксуються у фізичних матеріалах.

2. NFT-вишивка. Віртуальні вишивані візерунки, зашифровані у форматі NFT, слугують символом ідентичності й колекційної цінності.

3. 3D-кераміка. Впровадження 3D-друку в керамічне мистецтво дає змогу створювати складні форми, натхненні традиційною народною пластикою, але виконані з новітніх матеріалів (Бевз, 2020).

У глобалізованому світі декоративне мистецтво більше не ізольоване у межах етнічної традиції. Воно вступає у діалог із міжнародним мистецьким дискурсом, зберігаючи локальні сенси. Традиційна символіка поєднується з темами екології, війни, фемінізму, міграції – утворюючи гібридні художні практики.

Приклади синтезу декоративного мистецтва з медіатехнологіями:

1. Проєкт «Digital Craft» – експериментальна платформа, де художники поєднують ткацтво та AR-дизайн.

2. Інтерактивні об'єкти – об'єкти зі зчитувачами руху, що реагують на взаємодію глядача, створюючи динамічну композицію.

3. Відеоінсталяції на основі традиційного орнаменту – зображення вишивки перетворюються у відеопотоки, що імітують ритм ручної праці та народної пісні (Лобко, 2022).

Українське декоративне мистецтво в цифрову епоху постає як гнучкий і відкритий до інновацій простір. З одного боку, воно зберігає символічне навантаження традицій, а з іншого – адаптується до нових форм репрезентації. Через digital craft, NFT, відеоінсталяції, 3D-моделювання митці не лише розширюють межі декоративного мистецтва, а й укорінюють його в сучасному культурному контексті. Таке мистецтво стає не лише об'єктом споглядання, а інструментом комунікації, самоідентифікації та архівування історичної пам'яті.

У XXI столітті українське аудіовізуальне мистецтво перетворилося на багатовимірний простір, у якому актуалізується національна ідентичність, відбувається осмислення історичних травм, трансформація пам'яті та формування нової візуальної мови. Цей процес особливо загострився після 2014 року, а з 2022-го, на тлі повномасштабної війни, отримав новий імпульс. Митці звертаються до глибинної сутності національного, перетворюючи аудіовізуальні форми на засіб свідчення, спротиву, самоідентифікації (Агафонова, 2021).

Серед провідних напрямів українського аудіовізуального мистецтва останніх десятиліть слід виділити відеоарт, короткий метр та медіаінсталяції. Відеоарт став особливо популярним серед сучасних митців, які працюють із темами тіла, пам'яті, травм та простору. У цьому контексті важливою постаттю є Влада Ралко, яка поєднує графіку, живопис і відеоінсталяції. Її проєкт «Київський щоденник» (2022) став візуальним щоденником війни, де відео та живописні фрагменти фіксують емоційний стан країни на тлі руйнувань і невизначеності. Інший проєкт – «Картографія тіла» (2023), представлений у Національному художньому музеї України, досліджує тіло як карту насильства, травм і спротиву. У цих роботах зламана форма, фрагментарність зображення і змішання медіа виступають метафорами руйнування й намагання втримати цілісність себе й нації (Ралко, 2022).

Короткий метр в Україні активно розвивається завдяки фестивалям як-от KISFF, Wiz-Art, Molodist Short, які підтримують молодих режисерів і відкривають нові імена. У короткометражному кіно активно розробляються теми внутрішньої еміграції, травми, пошуку дому та ідентичності.

Наприклад, проекти, створені в межах ініціативи Take a Stand (2022), стали хронікою перших місяців повномасштабної війни, де документальність поєднується з мистецькою інтерпретацією. Показовими є стрічка «Папині кросівки» (реж. Ольга Журба), що через історію підлітка з дитбудинку осмислює теми втрати, відчуження й боротьби за себе, а також «Терикон» (реж. Тарас Томенко), який зображує повсякдення дитини у зоні бойових дій як форму мовчазного опору (Грабовський, 2023).

Медіаінсталяції набувають дедалі більшого значення як синтетичний жанр, що поєднує відео, звук, об'єкти, просторові рішення та інтерактив. Проекти на перетині медіаінсталяції й архівного мистецтва – наприклад, роботи Альберта Віногородського – розкривають українську історію та національні коди в нових формах. У проекті «Topography of the Absence» (2019–2021) він досліджує порожнечі міського простору, що виникли після трагедій ХХ століття – Голокосту, Голодомору, депортацій. Через відео, архівні фрагменти та картографічне структурування Віногородський створює «археологію відсутнього». У роботі «Контури тиші» (2023), знятій у зруйнованих кварталах Харкова та Сєвєродонецька, архітектура руїн поєднується з аудіозаписами свідків, утворюючи естетико-етичну платформу свідчення (Віногородський, 2021).

У центрі сучасного аудіовізуального мистецтва – війна як травматичний і водночас об'єднавчий досвід. Художники не лише фіксують події, а й рефлексують над тим, як війна змінює людину, суспільство, уявлення про себе. Такі проекти, як Unconquered Kharkiv, Before We Go, Mariupol. A Hundred Nights поєднують відео, інтерв'ю, анімацію й особисті спогади. Пам'ять у цих творах постає як живий і болісний процес, що виходить за межі офіційних наративів. Індивідуальні історії стають протиположністю анонімній статистиці. Відеоінсталяції, що експонуються у музеях, бомбосховищах, на вулицях, стають не лише мистецькими творами, а й актами національної присутності.

Ідентичність в аудіовізуальному мистецтві часто подається через протиставлення – радянському минулому, російському культурному домінуванню, знеособленості глобальної масової культури. Візуальні твори стають засобами самоусвідомлення та культурної емансипації. Відео вуличних художників, VR-проекти, кіноесеї працюють із категорією «свого» – землі, мови, родини, символів (Усенко, 2024).

Окремий пласт формує звернення до українських декоративних мотивів. Їх активно інтерпре-

тують в анімації, цифровому мистецтві, кінематографі. Так, у візуальному оформленні анімаційних стрічок студії Film.ua Animation використано стилістику народного орнаменту, кольорову символіку, декоративну ритміку. Яскравим прикладом є фільм «Мавка. Лісова пісня» (2023), де елементи народного костюму, орнаментики та пейзажів Поділля й Полісся формують глибоко національний візуальний наратив. Ця анімація є не лише розважальним продуктом, а й інструментом культурної дипломатії, який транслює український культурний код на міжнародну аудиторію (Film.ua Studio, 2023).

Цифрові художники, як-от Dzyga Art Union або Zmiivka Digital, створюють проекти, де декоративні елементи з народного мистецтва інтегруються у цифрову графіку, AR-об'єкти, інтерактивні вебінсталяції. Ці проекти демонструють, як традиційна естетика може існувати в симбіозі з новітніми технологіями, оновлюючи візуальну мову культури.

Таким чином, українське аудіовізуальне мистецтво сьогодні є полем культурного спротиву, простором пам'яті, засобом самопізнання і візуалізації національного. Його розвиток відбувається у постійній динаміці, перетинаючи межі жанрів, форматів, дисциплін. Саме в межах відеоарту, короткого метру, медіаінсталяцій, анімації та цифрового мистецтва відбувається не лише рефлексія над травматичним досвідом, а й формування нової художньої мови, що несе в собі коди української культури, історії та ідентичності (Усенко, 2024).

На початку ХХІ століття сучасне мистецтво дедалі більше демонструє тенденцію до синтезу художніх форм, зокрема декоративного та аудіовізуального мистецтва. Така взаємодія не лише розширює межі художньої виразності, а й ставить перед мистецтвознавцем нові аналітичні, методологічні та інтерпретаційні завдання. Особливу увагу слід приділити питанням ідентичності, трансформації традицій, культурної пам'яті та ролі технологій у переосмисленні естетичних кодів.

Сучасна епоха характеризується домінуванням медіакультури, де межі між видовим поділом мистецтв розмиваються. Декоративне мистецтво, зокрема текстиль, кераміка, деревообробка, інтегрується в цифрові мультимедійні інсталяції, відеоарт, анімацію та доповнену реальність. Такий синтез є проявом постмодерної полістилістики, де важлива не жанрова чистота, а багаторівневе сприйняття та взаємодія сенсів (Агафонова, 2021).

Наприклад, у роботах української художниці Влади Ралко, зокрема серії «Київський щоден-

ник», декоративні елементи поєднуються з цифровими засобами візуалізації, формуючи критичну рефлексію на соціокультурні процеси. Інший приклад – цифрові проєкти Zmiivka Digital, де етнічна орнаментика адаптується до віртуального простору через аудіовізуальні технології.

Цифровізація мистецької практики вимагає від мистецтвознавця нових компетенцій. Зокрема, важливими стають навички роботи з цифровими медіа, вміння аналізувати не лише матеріальний об'єкт, а й медіатизовану форму його репрезентації. Оцифрована вишивка, 3D-моделі гончарних виробів, відеопроєкції традиційних орнаментів у музейних інсталяціях – усе це потребує переосмислення понять автентичності, оригіналу, копії.

У цьому контексті особливої актуальності набуває поняття етнокоду, який, перенесений у цифрове середовище, змінює не лише форму, а й спосіб комунікації. Цифрові виставки й відеоарт із використанням традиційних декоративних мотивів (наприклад, «Мавка. Лісова пісня» від Film.ua Studio, 2023) демонструють, як сучасне аудіовізуальне мистецтво переосмислює культурну спадщину (Film.ua Studio, 2023).

Мистецтвознавство сьогодні опиняється на перетині кількох сфер: історії мистецтва, візуальних студій, цифрової гуманітаристики, культурної антропології. Це потребує перегляду методологічного апарату. Серед ключових викликів:

- розмитість жанрових меж;
- складність фіксації й архівації аудіовізуальних об'єктів;
- необхідність міждисциплінарного аналізу;
- швидкоплинність цифрових трендів, що змінюють художній контекст.

Окрім того, виникає питання легітимації декоративного мистецтва в нових формах – чи зберігає воно свою автентичність, коли стає елементом цифрового шоу чи VR-інсталяції (Томенко, 2023).

Зміщення акцентів у бік синтетичних форм відкриває нові перспективи для музейної справи, кураторства, арт-критики. Вивчення взаємодії декоративного й аудіовізуального мистецтва дозволяє не лише зберігати традицію, а й створювати нові наративи – міжлокальні, транснаціональні, інклюзивні.

У межах фахових досліджень перспективними є:

- аналіз інтерактивних експозицій з елементами AR/VR;
- фіксація змін у рецепції декоративного мистецтва в цифрову добу;
- розробка термінології для опису нових форм естетичного досвіду;

– документування кейсів синтезу (наприклад, колаборації між художниками, аніматорами, дизайнерами) (Грабовський, 2023).

У XXI столітті декоративне мистецтво перестає бути виключно «рукотворним» чи «традиційним». Воно набуває нових форм існування в цифровому середовищі, трансформуючись у складові аудіовізуальних об'єктів. Для сучасного мистецтвознавця це означає вихід за межі класичної теорії й необхідність вироблення нових аналітичних стратегій, спроможних осмислити динаміку перетворень у мистецтві майбутнього.

У добу стрімкої цифровізації та глобалізаційних змін сучасне українське мистецтво демонструє зростаючу взаємодію між різними видами творчого висловлення, зокрема декоративним та аудіовізуальним. Однією з визначальних тенденцій є активне поєднання традиційних форм з новітніми технологіями, що зумовлює появу гібридних мистецьких форматів. Такий синтез форм і змістів не лише розширює естетичні можливості, а й становить концептуальний виклик для мистецтвознавця, який має оперувати міждисциплінарними підходами, враховуючи нові типи культурної репрезентації.

Декоративне мистецтво, вкорінене в народних традиціях, етнокодів та символіці, поступово виходить за межі фізичного простору експозицій. Завдяки цифровим платформам, мультимедійним інсталяціям, відеоарту та візуальному сторітелінгу воно трансформується в нові форми, зберігаючи при цьому автентичність змісту. Водночас аудіовізуальне мистецтво дедалі активніше використовує декоративні елементи як маркери культурної пам'яті й національної ідентичності, що проявляються у нових сенсорних та емоційних площинах.

У результаті сучасне українське мистецтво функціонує як поліфонічне поле діалогу між національним і глобальним, традиційним і інноваційним, матеріальним і віртуальним. Для мистецтвознавця це означає необхідність переосмислення усталених аналітичних моделей, відкритість до нових методологій, здатність фіксувати динаміку змін і глибше інтегрувати знання з галузей культурології, медіатеорії, антропології мистецтва.

Українське мистецтво в умовах глобалізації постає як жива, гнучка система, в центрі якої – митець, що транслює власну ідентичність через складні, багаторівневі образи. Завдання сучасного мистецтвознавця – вчасно розпізнавати ці процеси, інтерпретувати нові естетичні мови, зберігаючи зв'язок із національною традицією, та критично осмислювати перспективи подальшого розвитку мистецтва в умовах культурної взаємодії на глобальній арені.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Забужко О. В. Шевченків міф України: спроба філософського аналізу. Київ: Факт, 2007. 160 с.
2. Масол Л. М. Мистецтво: теорія та історія: навч. посіб. Київ: Літера, 2010. 304 с.
3. Федорук О. М. Сучасне українське мистецтво у глобалізованому світі: тенденції і перспективи. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2021. № 3. С. 18–23.
4. Резнікова Н. П. Традиції й новаторство в сучасному декоративному мистецтві України. Культура і сучасність: альманах. 2020. № 1. С. 45–51.
5. Бевз Т. В. Інтердисциплінарність у мистецтвознавчих дослідженнях. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2020. № 1. С. 12–17.
6. Павлова І. В. Вплив цифровізації на сучасне мистецтво. Культура і мистецтво у сучасному світі. 2021. Вип. 22. С. 89–95.
7. Лобко О. М. Сучасні художні практики в контексті глобалізаційних змін. Мистецтвознавчі записки. 2022. № 41. С. 34–40.
8. Агафонова Н. В. Відеоарт: історія, теорія, практика. Мистецтвознавчі записки. 2021. № 39. С. 54–62.
9. Ралко В. Київський щоденник / The Kyiv Diary 2022. URL: <https://ralko.art>
10. Грабовський В. Український короткий метр: виклики та перспективи. Кіно-Театр. 2023. № 4. С. 26–30.
11. Віноградський А. Topography of the Absence: архів як простір. Prostory. 2021. № 28 URL: <https://prostory.net.ua>
12. Zmiivka Digital. Проекти в цифровому середовищі 2023. URL: <https://zmiivka.art>
13. Film.ua Studio. Мавка. Лісова пісня 2023. URL: <https://mavka.ua>
14. Томенко Т. Терикон: кіно як свідчення. DOCU/КРАЇНА. 2023. № 2. С. 12–17.
15. Усенко Н. Війна і мистецтво: медіаінсталяції як форма спротиву. Вісник Харківської державної академії культури. 2024. № 65. С. 85–91.

REFERENCES

1. Zabuzhko O. V. (2007) Shevchenko's myth of Ukraine: An Attempt at Philosophical Analysis. Kyiv: Fakt. 160 [in Ukrainian].
2. Masol L. M. (2010) Mystetstvo: teoriia ta istoriia: navch. posib. [Art: Theory and History: A Textbook]. Kyiv: Litera. 304 [in Ukrainian].
3. Fedoruk O. M. (2021) Suchasne ukrainske mystetstvo u hlobalizovanomu sviti: tendentsii i perspektyvy [Contemporary Ukrainian Art in a Globalized World: Trends and Prospects]. Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv, 3, 18–23. [in Ukrainian].
4. Reznikova N. P. (2020) Tradytzii y novatorstvo v suchasnomu dekoratyvnomu mystetstvi Ukrainy [Tradition and Innovation in Contemporary Decorative Art of Ukraine]. Kultura i suchasnist: almanakh, 1, 45–51. [in Ukrainian].
5. Bezz T. V. (2020) Interdystyplinarnist u mystetstvoznachykh doslidzhenniakh [Interdisciplinarity in Art Studies]. Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv, 1, 12–17. [in Ukrainian].
6. Pavlova I. V. (2021) Vplyv tsyfrovizatsii na suchasne mystetstvo [The Impact of Digitalization on Contemporary Art]. Kultura i mystetstvo u suchasnomu sviti, 22, 89–95. [in Ukrainian].
7. Lobko O. M. (2022) Suchasni khudozhni praktyky v konteksti hlobalizatsiinykh zmin [Contemporary Artistic Practices in the Context of Global Transformations]. Mystetstvoznachy zapysky, 41, 34–40. [in Ukrainian].
8. Agafonova N. V. (2021) Videoart: istoriia, teoriia, praktyka [Video Art: History, Theory, Practice]. Mystetstvoznachy zapysky, 39, 54–62. [in Ukrainian].
9. Ralko V. (2022) Kyivskiy shchodennyk / The Kyiv Diary. URL: <https://ralko.art>
10. Hrabovskiy V. (2023) Ukrainskyi korotkyi metr: vyklyky ta perspektyvy [Ukrainian Short Films: Challenges and Prospects]. Kino-Teatr, 4, 26–30. [in Ukrainian].
11. Vynogradskiy A. (2021) Topohrafiia viddutnosti: arkhiv yak prostir [Topography of the Absence: Archive as Space]. Prostory, 28. URL: <https://prostory.net.ua>
12. Zmiivka Digital. (2023) Proieky v tsyfrovomu seredovyschi [Projects in the Digital Environment]. URL: <https://zmiivka.art>
13. Film.ua Studio. (2023) Mavka. Lisova pisnia [Mavka. The Forest Song]. [Electronic resource]. URL: <https://mavka.ua>
14. Tomenko T. (2023) Terykon: kino yak svidchennia [Terykon: Cinema as Testimony]. DOCU/KRAINA, 2, 12–17. [in Ukrainian].
15. Usenko N. (2024) Viina i mystetstvo: mediainstalatsii yak forma sprotyvu [War and Art: Media Installations as a Form of Resistance]. Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii kultury, 65, 85–91. [in Ukrainian].

УДК 78.071.4

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-21>**Олександра САПСОВИЧ,***orcid.org/0000-0001-9175-1018*

заслужена артистка України, доктор мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри спеціального фортепіано
Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової
(Одеса, Україна) sapsovich@gmail.com

Тетяна ШЕВЧЕНКО,*orcid.org/0009-0003-7701-1197*

заслужений діяч мистецтв України, доктор філософії, професор,
професор кафедри спеціального фортепіано, завідувач кафедри спеціального фортепіано
Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової
(Одеса, Україна) alfred850@gmail.com

Ігор ПАРАДА,*orcid.org/0009-0004-6980-0548*

заслужений артист України,
старший викладач кафедри спеціального фортепіано
Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданово
(Одеса, Україна) i23629119@gmail.com

ОСОБИСТІСНИЙ ФЕНОМЕН ШКОЛИ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ПРОФЕСОРА ГАЛИНИ ВСЕВОЛОДІВНИ ПОПОВОЇ

Наведена публікація є продовженням своєрідного циклу статей, що публікуються задля систематизації феномена Одеської піаністики (Сапсович, 2024, 2025) та присвячена людині, значущість якої для буття української фортепіанної школи неможливо переоцінити. У даній роботі здійснюється звернення до педагогічного дару Галини Всеволодівни Попової – мисткині, яка спільнотою піаністів-виконавців визнається одним з флагманів становлення та розквіту кафедри спеціального фортепіано Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової. Наводиться розгорнутий нарис її життєпису, що охоплює етапи навчання у видатних музикантів ХХ століття, роботу і в Україні, і в провідних консерваторіях Китаю. За роки плідної праці Галина Всеволодівна демонструвала та стверджувала свій абсолютний авторитет успіхами студентів на кращих сценах, кращих конкурсах України, Європи та Азії. Підкреслюється, що неперевершена любов до своїх «музикальних дітей» та своєрідна відповідальність у відношенні до них – складала основу її педагогічного методу. Разом з тим, наголошується, що це працювало у двосторонньому порядку – її підопічні, випещені в атмосфері материнської відданості – демонстрували свою відданість і їй, а отже відрізнялись виключно високоморальним відношенням до справи. Особливо цінними постають сьогодні такі, що публікуються вперше, елементи дослідження Галиною Поповою творчої спадщини Б. Лятошинського. Як методист з надзвичайно глибоким розумінням суто піаністичних процесів, проф. Попова надає містку характеристику ключових позицій драматургії цього геніального українського композитора. Актуальність її положень, що друкуються з нашими коментарями вперше, спровокована піднесенням української культури в умовах сьогодення. Наведене у тексті статті виявляє свою надзвичайну перспективність у майбутньому розвитку української піаністики.

Ключові слова: явище школи виконавської майстерності, виховання музиканта-піаніста, Галина Попова, життєпис, розвиток піанізму, пам'ять.

Oleksandra SAPSOVYCH,*orcid.org/0000-0001-9175-1018*

Honored artist of Ukraine, Doctor of Art Studies, Associate Professor,
Associate Professor at the Special Piano Department
The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
(Odesa, Ukraine) sapsovich@gmail.com

Tetyana SHEVCHENKO,

orcid.org/0009-0003-7701-1197

*Honored Artist of Ukraine, Doctor of Philosophy, Professor,
Professor at the Special Piano Department, Head of the Special Piano Department
The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
(Odesa, Ukraine) alfred850@gmail.com*

Igor PARADA,

orcid.org/0009-0004-6980-0548

*Honored Artist of Ukraine,
Senior Lecturer at the Special Piano Department
The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
(Odesa, Ukraine) i23629119@gmail.com*

THE PERSONAL PHENOMENON OF THE PERFORMING SCHOOL OF PROFESSOR GALINA V. POPOVA

The publication is a continuation of a kind of cycle of articles published to systematize the phenomenon of Odessa piano studies (Sapsovych, 2024, 2025) and is dedicated to a person whose significance for the existence of the Ukrainian piano school cannot be overestimated. This work addresses the pedagogical gift of Galina V. Popova – an artist who is recognized by the community of pianists-performers as one of the flagships of the formation and flourishing of the special piano department of the Odessa National A. V. Nezhdanova Music Academy. A detailed outline of her biography is given, covering the stages of her studies with outstanding musicians of the 20th century, work both in Ukraine and in leading conservatories of China. Over the years of fruitful work, prof. Popova demonstrated and affirmed her absolute authority with the successes of students on the best stages, the best competitions in Ukraine, Europe and Asia. It is emphasized that the unsurpassed love for her "musical children" and a kind of responsibility towards them – formed the basis of her pedagogical method. At the same time, it is emphasized that this worked in a two-way manner – her wards, nurtured in an atmosphere of maternal devotion – demonstrated their devotion to her as well, and therefore were distinguished by an exceptionally high moral attitude to the musical art. Especially valuable today are the elements of Galina Popova's research into the creative heritage of B. Lyatoshynsky, which are being published for the first time. As a methodologist with an extremely deep understanding of purely pianistic processes, prof. Popova provides a comprehensive description of the key positions of the dramaturgy of this brilliant Ukrainian composer. The relevance of her provisions, which are published with our comments for the first time, is provoked by the rise of Ukrainian culture in the present conditions. What is presented in the text of the article reveals its extraordinary prospects in the future development of Ukrainian piano school.

Key words: *the phenomenon of the school of performing arts, the upbringing of a musician-pianist, Galyna Popova, biography, the development of pianism, memory.*

Постановка проблеми продиктована необхідністю збереження вектора розвитку виконавського мистецтва, заданого видатними представниками української педагогічної спільноти.

Аналіз досліджень. В роботі провідного значення набуває фактологічний аналіз, аналізуються архівні документи, що зберігаються в Одеській національній музичній академії, рукописи Галини Попової та її статті, присвячені процесу проникнення в творчу лабораторію виконавця.

Мета статті полягає у здійсненні ретроспективної фіксації життєпису Галини Попової, виокремленні суттєвих настанов її педагогічної доктрини.

Виклад основного матеріалу. Галина Всеволодівна Попова закінчила Одеську консерваторію в 1965 році по класу Ігора Івановича Сухомлінова.

Вже за часів навчання у консерваторії вона почала працювати як концертмейстер, на цій посаді залишалась 4 роки – з 64-го і по 68-й рік,

після чого Галина Всеволодівна переїжджає та стає старшим викладачем вже спеціального класу Киргизького Державного інституту мистецтв. Пропрацювавши там два роки, вступила до аспірантури Ленінградської державної консерваторії імені М.А. Римського-Корсакова по класу Павла Серебрякова, у якого два роки осягала таємниці майстерності. Після аспірантури, у 1972-му, Галина Всеволодівна повернулася до Киргизького Державного інституту мистецтв, де невдовзі, у віці лише 30-ти років, стала завідувачем кафедри.

Втім, очевидно, рідна земля – найпотужніший магніт. Тож посаду старшого викладача та зав. кафедри Галина Всеволодівна залишає та повертається до Одеси.

Запис в її трудовій книжці від 29 жовтня 74-го року повідомляє нам, що Попова *прийнята тимчасово до проходження по конкурсу на посаду викладача кафедри спеціального фортепіано.* Так – звичайним викладачем Галина Всеволодівна

пропрацює два роки. Тільки після чого отримає не менш скромну посаду старшого викладача, посаду, на якій перебуватиме 16 років.

Мусимо сказати, що до нещодавнього часу ми практично не володіли інформацією про те, якими особливими творчими інтенціями був наповнений той період музичного життя Галини Всеволодівни.

Вважалося, що більш яскравим, і тому привертаючим неабияку увагу, є період її життя вже починаючи з 90-х років, коли її клас починає нагадувати щось на кшталт конвеєра з виховання піаністів з блискучою виконавською результативністю, лауреатів найвідоміших міжнародних конкурсів.

Зазначимо у дужках, що слово *конвеєр* ми використали не випадково, а в асоціативному співвідношенні з Петром Соломоновичем Столярським, про якого якраз і говорили, як про винахідника «конвеєра талантів». Отже, як ми й сказали, ще недавно ми не розуміли, які дорогоцінні доробки залишила нам Галина Всеволодівна наприкінці 70-х років. Але, так склалося, ще до наших рук попав рукопис Галини Всеволодівни, який відкриває її нам з абсолютно невідомої сторони – а саме як дослідника творчості Бориса Лятошинського. Тож далі ми коротко познайомимося з тими аналітичними нотатками та виконавськими узагальненнями, спостереженнями та роздумами стосовно фортепіанної спадщини Лятошинського за авторством Галини Попової, що зібрані у цьому, без перебільшення, *неоціненному рукописі*¹.

Отже, приблизно на початку 80-х років Галина Всеволодівна відмічає, що «дедалі частіше починає звучати з естради музика Лятошинського, його сонати, фортепіанний концерт. Проте було б перебільшенням вважати, що його фортепіанна спадщина повною мірою опанована піаністами, студентами консерваторії, педагогами. На жаль, нерідко педагоги обмежують свій репертуар та репертуар студентів уже довкола відомими, апробованими творами. Від частого виконання і слухання одних і тих самих творів з'являється стандартизація, деякий шаблон виконання, гасне ініціатива. Та й уявлення про українську фортепіанну музику звужується та збіднюється, створюється неповне враження про стилі, напрямки в

українській фортепіанній творчості. Якби вивчалось набагато більше творів різних авторів, сміливіше впроваджувалися у практику п'єси багатьох інших українських композиторів, піаністична підготовка учнів була б повнішою та глибшою. Ніде з такою яскравістю не може розкритися художня індивідуальність та самостійність учня, як при роботі над новими невідомими п'єсами, які ще не мають **виконавської традиції**».

Підкреслимо, якою прогресивністю відрізняється це положення, адресоване студентам ще 50 років назад. На тлі тих подій, які трагічно охопили нашу країну спочатку повномасштабного вторгнення, культурний фронт, вирішуючи завдання підтримки національного духу та розповсюдження української спадщини, передбачає й практично втілює вектор ознайомлення світу з кращими взірцями української музичної скарбниці, але Галина Всеволодівна говорить про це ще півстоліття тому, наполегливо впроваджуючи у репертуарні надбання студентів музику не тільки західноєвропейських композиторів – визнану та *вже* розповсюджену, вона наголошує на паритетну їй значущість також і української спадщини, підкреслюючи не просто її мистецьку цінність, але й суто вузькоцехову, піаністичну.

Фортепіанна творчість Лятошинського, – далі наголошує Галина Всеволодівна, – цікаве явище в українській музиці. У його творах у всьому різноманітті представлений епос, лірика, героїка, піднесений драматизм, трагедія, радість – все, що пов'язане з життям людини, історією народу, музика його підкорює своєю щирістю, емоційною насиченістю, глибиною філософських узагальнень.

Твори Лятошинського дають чимало цінного для становлення та розвитку піанізму учнів, привчають до тонкого сприйняття більш складної, розвиненої гармонії, роблять гострішим чуття фортепіанного колориту, збагачують фразування, педальну техніку, готують наших підопічних до дійсного осягнення музики сьогодення.

Стиль Лятошинського каверзний та багатоскладовий. Він зазнав впливу західноєвропейських модерністів. Ці впливи настільки своєрідно переломилися в його музиці, що можна сміливо говорити про яскравий та індивідуальний почерк композитора, про загальні риси та особливості його музики. Попри жанрове розмаїття творчості Лятошинського, композитор – насамперед симфоніст. Він тяжіє до великих форм, до гострих драматичних ситуацій, образи його творів конфліктні, їм властива філософська заглибленість, що отри-

¹ Цей рукопис у вигляді двох окремих зошитів і друкованого примірника був переданий Галиною Всеволодівною у особисте використання О. Сапсович у 20-му році. Припускаємо, що саме друкована версія могла готуватися до видання, але чомусь не побачила світ і навіть не надійшла до архіву бібліотеки Одеської консерваторії.

мує розкриття у зміні настроїв скорботного роздуму та загостреного трагізму.

Галина Попова розбирає у своїх методичних зошитах дві сонати славетного автора, його цикл «Відображення», концерт... На жаль, масштаб статті, яка, насамперед, присвячена біографії проф. Попової, не дозволяє нам зупинитися більш конкретно та детально на наведених опусах, разом з тим, саме цьому будуть присвячені наступні наші публікації. Наразі лише відмітимо, що надзвичайно натхненними, самобутніми, унікальними та принциповими є ті зауваження та узагальнення, які ми зустрічаємо у Попової стосовно музики цього видатного композитора, але, мало того, неабиякий трепет і навіть тремор переповнює, коли ми доходимо до розуміння величезної міри *актуальності* цього скарбу у нашій сьогоdnішній дійсності, скарбу, що практично на 50 років випередив свій час.

Повернемося до її педагогічного життєпису.

Тільки у 1992 році Попова отримує статус доцента нашої Консерваторії. Отримує й практично одразу майже на рік покине Україну задля спроби роботи в Китаю. Повернувшись до Одеси у 93-му, Галина Всеволодівна через 5 років посіла посаду в. о. професора.

Тож, кінець 90-х. Галина Всеволодівна ще залишається в Одесі, але її клас, як вже було сказано вище, стає своєрідним магнітом для блискучих, надзвичайно талановитих, легендарно працюючих представників КНР. У цей період Галина Всеволодівна дуже часто возить своїх підопічних на конкурс ім. Горювця до Києва. У 1997 лауреатом цього змагання стала в неї Лон Ін. У 1999 – Ван Є Вей, у 2001 – У Цунь, у 2003 – Цянь Чен. Це були неперевершені студенти, вже сформовані майстри. Ці імена й до сьогодні на слуху.

У 2002 році вона стає завідувачем фортепіанної кафедри Одеської консерваторії. За контрактом, цю посаду Галина Всеволодівна мала займати мінімум до 2008 року. Але вже в 2004 знову звільняється і повернується до Одеси тільки через 4 роки. І тільки для того, щоб, пропрацювавши лише 1 семестр – знову поїхати до Китаю, де вже залишатиметься до свого остаточного повернення у 2019 році.

Підсумовуючи педагогічні досягнення, не складно порахувати, що стаж роботи на посаді професора кафедри спеціального фортепіано консерваторії «Сінгхай», Гуанчжоу та Консерваторії м. Ухань (Китай) склав 17 років. Якщо ж додати роки роботи за межами Китаю виходить приголомшена цифра у 55 років.

За роки роботи Галину Всеволодівну часто запрошували до участі у складі журі досить

вагомих конкурсів. Так, Галина Всеволодівна неодноразово була членом журі «Всенародного Китайського конкурсу “Золотий дзвоник”», Гонконзького відкритого конкурсу піаністів, Гуанчжоуського конкурсу піаністів KAWAI, Китайського Міжнародного конкурсу молодих піаністів імені Ф. Шопена, Всекитайського конкурсу–фестивалю піаністів серед ВНЗ, Всекитайського міжнародного конкурсу юних піаністів ім. Чжунцян–Кайсербурга, Всекитайського міжнародного конкурсу піаністів, також була у журі III Міжнародного конкурсу піаністів пам’яті Еміля Гілельса.

Дуже яскравою різноманітністю відрізнялись майстер–класи, до участі у яких її залучали: у 2016 році Галина Всеволодівна давала майстер–класи в Консерваторії Пекіну у рамках Всекитайського науково–творчого форуму, щорічно давала цикли майстер–класів у Гонконзі, також давала цикли майстер–класів в Ухані, Галиною Всеволодівною була прочитана низка лекцій – у рамках IV Китайського музичного фестивалю «Янгдзі рівер» на тему: «Принципи та технічні методи гри на фортепіано» м. Хубей, лекція в Арт–центрі Bluthner міста Гуанчжоу на тему: «Як використовувати очі, мозок, руки та вуха у фортепіанному виконавстві», також у домі книги Гуанчжоу Галиною Всеволодівною були прочитані лекції на тему «Сучасний курс техніки гри на фортепіано», а у Коледжі літератури та мистецтв провінції Гуандонг була дана лекція на тему: «Як використовувати фортепіанну техніку у виразному виконавстві».

Приголомшливою є галерея подяк та нагород, дипломів та відзнак, які здобула Галина Всеволодівна протягом свого творчого педагогічного життя. Чи варто підкреслювати, що за кожною відповідною «подякою» стояла титанічна, копітка, системна, подекуди рутинна, невпинна та віддана праця – служіння своїм студентам, своїм дітям.

Якщо ж ми зараз згадаємо про деякі її педагогічні засади, певні елементи її доктрини відобразились у тих публікаціях, які вона встигла видати вже перебуваючи в Одесі у 2019 році (Попова, 2019, 2020).

У цих статтях йдеться про базові принципи, про базові прийоми, які працюють на розвиток піаністичної майстерності по школі Попової. Роботу над фортепіанною технікою Галина Всеволодівна у жодному разі не обмежувала лише спектром вправ, в основі яких лежить питання розвитку спритності, сили та рівності пальців, вона обов’язково розширювала цей щоденний, робочий піаністичний арсенал, що використовується, наприклад, при розігруванні, прийомами, що працюють на різно–

манітність туше, філігранне вироблення майстерності володіння інструментом на *тихій динаміці*, справжнє Legato. Виконувати поза вимогами «силової» або форсованої гри, вправи, які вона успадкувала від Є. Вауліна і давала всім своїм підопічним, розвивали гнучкість, пластичність та керованість звуковидобування. Крім зазначених властивостей, також невпинно тренувалась чуйність слухового контролю, концентрація уваги та зібраність руки. Навіть у найсухіших вправах Галина Всеволодівна вимагала неухильно спостерігати за красою звуку. Треба сказати, що її ідеї не народилися на порожньому місці: у своїх роздумах вона послідовно продовжує ті вектори, які були сформульовані та багаторазово апробовані богами, в яких вона ж сама й вірила. Це насамперед Сафонов, Шопен, Метнер, Корто, Нейгауз і, звичайно ж, Ваулін – чиї вправи й використовувала Попова, що відображено у наведених вище у посиланні статтях. Галина Всеволодівна зізнавалася в одному з інтерв'ю, що в юності мріяла стати математиком. І разом з тим, що їй судилося реалізувати себе у мистецтві, при аналізі її методу простежується чітка прихильність до тих – не завжди явних, але неодмінно присутніх у музиці – елементів математичного мислення.

Так, вона дуже любила головоломні вправи на розвиток самостійності пальців, вправи, які у певному відношенні йдуть від математичних розрахунків сили та комбінаторики. Вона невпинно працювала не просто над тонкощами туше, вона вимагала від студентів ювелірної, немов виваженої на аптечних терезах, знову-таки, математичної прорахованості процесу звукотворення. Рівність звуку та його керованість складали основу, на засвоєння якої час витрачався необмежено. Разом з тим важко уявити професіонала, який би стільки працював над фіналізованою інтерпретацією з точки розу подробиць – насамперед агогічних. Особлива увага у заняттях приділялася архітектонічній стороні виконання, її логіці та виправданості. Окремо вона займалась зі студентами якістю туше першого пальця, завжди віддавала паритетний час як дрібній, так і крупній техніці та вважала, що граючи на піано потрібно, щоб руки майже втомлювалися від загостреності, практично наелектризованого відчуття клавіатури. Галина Всеволодівна також опублікувала ці свої надбання у Китаю.

Неабиякий інтерес викликає те, що збірка, видана китайською – постала перед музикантами у співавторстві 2 митців – це Галина Всеволодівна та її студентка Лон Ін.

Варто зазначити, що принцип, який головував у вибудовуванні ментальності всього класу Галини Всеволодівни та відрізняв її менталітет як особис-

тості – це *любов*. Любов та творча, з позитивною конотацією – невгамовність, невпинність. Вона була дуже азартним педагогом, надзвичайно пристрасним і шукаючим музикантом – її професійний шлях був насичений такою щільністю подій, заходів, педагогічних досягнень, що вистачило б напевно на 2 або 3 музиканти. Абсолютно ніщо, поки вона могла дихати, не могло завадити проведенню уроку та репетиції. Як ми пам'ятаємо, у 2020 році вона повернулася на фортепіанну кафедру Одеської музичної академії та, на жаль, на ній пропрацювала лічені місяці (впродовж яких, втім, ще 1 раз встигла злітати до Китаю, де в неї все ще залишався клас із 20 студентів) – отже, вона пропрацювала в Україні лічені місяці, коли епідемія ковіда її агресивно наздогнала. Будучи вже об'єктивно хворою та з високою температурою, Галина Всеволодівна продовжувала займатися по відеозв'язку зі своїми підопічними у Китаї. І в цьому нами вбачається ще одна сутнісна та особистісна її якість – це *відповідальність*. Відповідальність, яка не має аналогу. Тож фактично відірвати її від процесу роботи змогло тільки те, що Галина Всеволодівна була госпіталізована, після чого, попри титанічні зусилля лікарів, ковід трагічно забрав в нас її, вирвавши з того життя, яке вона присвятила служінню музики. У той рік, коли це все сталося, коли вона повернулася до Одеси – вона встигла отримати вчене звання професора – статус, який, по суті, був нею зароблений і заслужений набагато набагато раніше – феноменальними успіхами у професії. Це якраз той випадок, коли звання дуже запізнюється, що, втім, не дивно – адже вона не жила в Україні, тому це звання її не шукало, а вона не шукала його. Однак, вона встигла стати *формально задокументованим* професором напередодні свого раптового відходу.

Висновки. Отже, роздивившись життєпис Галини Всеволодівни, ми доходимо до висновку про унікальність та невимовну продуктивність її шляху. Вражають її педагогічні успіхи, унікальними постають її методи впливу на своїх підопічних. Можемо зазначити, що основою її менторської стратегії були такі риси як пріоритет змісту музичного твору над технічними засобами його здійснення, необхідність загальномузичного та загальноінтелектуального розвитку учня, максимальна усвідомленість процесу освоєння твору, акцент на самостійності учнів, дбайливе ставлення до творчої індивідуальності. Маємо велику надію, що збережені крізь вербалізацію та фіксацію у письмових текстах настанови цієї видатної мисткині, матимуть продовження у творчих пошуках та успіхах її послідовників та однодумців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Сапсович О. А. Попова Галина Всеволодівна. *Енциклопедія Сучасної України* / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2024.
2. Попова Г. В. Фортепіанне виконавство як предмет компаративного аналізу. *Музичне мистецтво і культура*. Науковий вісник ОНМА ім. А.В. Нежданової. Одеса : Астропринт, 2019. Вип. 29/1. С.116-129.
3. Попова Г. В. Прийоми розвитку звукової техніки піаніста : комплексний емпіричний підхід. *Музичне мистецтво і культура*. Науковий вісник ОНМА ім. А.В. Нежданової. Одеса : Астропринт, 2019. С. 228-242.
4. Сапсович О. Формування професійного менталітету піаністів по школі професора Анатолія Кардашева. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2024. Вип. 81 (Т.2). С. 102-107.
5. Сапсович О. Феномен Одеської фортепіанної школи: пролегомени та перші імена. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2025. Вип. 83. С. 45-49.

REFERENCES

1. Popova H. V. (2019) Fortepianne vykonavstvo yak predmet komparatyvnoho analizu. [Piano performance as a subject of comparative analysis] *Muzychne mystetstvo i kul'tura*. *Naukovyy visnyk ONMA im. A.V. Nezhdanovoyi*, 29/1. 235-250. [in Ukrainian]
2. Popova H. V. (2020) Pryiomy rozvytku zvukovoi tekhniky pianista : kompleksnyi empirychnyi pidkhid. [Development of the piano performer sound technique: a comprehensive empirical approach] *Muzychne mystetstvo i kul'tura*. *Naukovyy visnyk ONMA im. A.V. Nezhdanovoyi*, 29/2. 235-250. [in Ukrainian]
3. Sapsovych O. (2024) Formuvannia profesiinoho mentalitetu pianistiv po shkoli profesora Anatoliia Kardasheva. [Formation of professional mentality of pianists in the school of Professor Anatoly Kardashev] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*, 81 (Vol. 2). 102-107. [in Ukrainian]
4. Sapsovych O.A. (2024) Popova Halyna Vsevolodivna [Galina V. Popova]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*, Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. URL: <https://esu.com.ua/article-883312> [in Ukrainian]
5. Sapsovych O. (2025) Fenomen Odeskoï fortepiannoï shkoly: prolehomeny ta pershi imena. [The Phenomenon of the Odessa Piano School: Prolegomena and First Names] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*, 83. 45-49. [in Ukrainian]

УДК 7.766

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-22>**Анна САФРОНОВА,***orcid.org/0000-0003-4215-2646**Phd, доктор філософії з дизайну,**доцент кафедри графічного дизайну**Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну**імені Михайла Бойчука**(Київ, Україна) safronova_a@kdidpamid.edu.ua***Олена САФРОНОВА,***orcid.org/0000-0002-3887-4825**кандидат технічних наук, доцент,**завідувачка кафедри образотворчого мистецтва і архітектурної графіки**Київського національного університету будівництва і архітектури**(Київ, Україна) safronova.oo@kniuba.edu.ua***Валерій САФРОНОВ,***orcid.org/0000-0002-7300-9861**кандидат технічних наук, доцент,**завідувач кафедри дизайну архітектурного середовища**Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну**імені Михайла Бойчука**(Київ, Україна) safronov_v@kdidpamid.edu.ua*

ФЕМЕНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ШРИФТОВОГО ДИЗАЙНУ ПЕРІОДУ НЕЗАЛЕЖНОСТІ

Стаття присвячена висвітленню особливостей становлення українського шрифтового дизайну в період незалежності й аналізу взаємодії формотворчих та образних особливостей сучасних розробок в системі пошуку національного стилю. Методологія дослідження побудована згідно загальних мистецтвознавчих принципів наукового пізнання, що базуються на системно-аналітичному, комплексно-історичному, формальному підходах та узагальненні наукових джерел дотичних до тематики дослідження. Підкреслено, що еволюція сучасного українського національного шрифту у часі (кирилиці в даному контексті), особливості його дизайну, відображають культурні та політичні зміни в історії країни. Визначені підходи до створення сучасних українських шрифтів, які можна умовно розділити на 3 напрями. Перший ґрунтується на суто авторському дослідженні певних складових національної культурної спадщини (окремого жанру або виду декоративно-прикладного мистецтва України, раннього кириличного письма, каліграфії XVII–XVIII, тощо), їх переосмисленні та введенні характерних ознак у формоутворення наборних знаків. Другий – є авторською інтерпретацією художніх робіт мистецької спадщини 20 століття; третій, що виник в останні десятиріччя – заснований на переосмисленні відомих західноєвропейських наборних шрифтів і створенні кириличної аналогії, що подекуди м'яко включає характерні етнічні елементи у формоутворенні окремих елементів літер. Наукова новизна дослідження полягає в розкритті художньо-стильових особливостей українських шрифтів періоду незалежності в контексті процесів глобалізації і діджиталізації, формування власного бренду України на тлі повної дерусифікації. Практична значущість роботи полягає у формуванні цілісної картини щодо сучасного стану українського шрифтового дизайну, засобів і стратегій його розвитку у часі.

Ключові слова: акцидентний шрифт, «Рутенія», український шрифтовий дизайн, художньо-стильові особливості українських шрифтів.

Anna SAFRONOVA,*orcid.org/0000-0003-4215-2646**Phd,**Associate Professor at the Department of Graphic Design**Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design**(Kyiv, Ukraine) safronova_a@kdidpamid.edu.ua*

Olena SAFRONOVA,

orcid.org/0000-0002-3887-4825

*Candidate of Technical Sciences, Associate Professor,
Head of the Department of Fine Arts and Architectural Graphics
Kyiv National University of Construction and Architecture
(Kyiv, Ukraine) safronova.oo@knuba.edu.ua*

Valeriy SAFRONOV,

orcid.org/0000-0002-7300-9861

*Candidate of Technical Sciences, Associate Professor,
Head of the Department of Environmental Design
Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design
(Kyiv, Ukraine) safronov_v@kdidpamid.edu.ua*

PHENOMENOLOGICAL FEATURES OF THE FORMATION OF UKRAINIAN TYPE DESIGN IN THE PERIOD OF INDEPENDENCE

The article examines the features of the development of Ukrainian font design during the period of independence and analyzes the interaction of form-creating and figurative features of modern developments in the context of the process of searching for a national identity through design. The research methodology is built on general scientific principles of scientific knowledge, which are based on a system-analytical, complex-historical, formal approaches and generalization of scientific sources related to the subject of the study. It is emphasized that the evolution of modern the Ukrainian national fonts over time (Cyrillic in this context), the features of its design, reflects cultural and political changes in the history of the country. Approaches to the creation of modern Ukrainian fonts are determined and conditionally divided into 3 directions. The first is a purely personal study of the national cultural heritage (a separate genre or type of decorative and applied arts of Ukraine, early Cyrillic script, the Ukrainian calligraphy of the 17th–18th centuries, etc.), its rethinking and introduction of selected features into the formation of typesetting. The second is a certain interpretation of works of art of the artistic heritage of the 20th century; the third, which arose in recent decades, is based on the rethinking of well-known Western European typefaces and the creation of a Cyrillic analogy, and including its characteristic or ethnic elements. The scientific novelty of the study lies in revealing the artistic and stylistic features of Ukrainian fonts in the context of the processes of globalization, digitalization and the formation of Ukraine's own brand against the background of complete de-Russification process. The practical significance of the work lies in the formation of a holistic picture of the current state of Ukrainian type design, the means and strategies of its development over time.

Key words: *display font, “Ruthenia”, Ukrainian font design, artistic and stylistic features of Ukrainian fonts.*

Вступ. Початок 21-го сторіччя ознаменувався активним розвитком поняття національних брендів, широким впровадженням концепції вимірювання глобального сприйняття країн (людський капітал, експорт, туризм, інвестиції). (Dinerg, 2024). Національний брендинг інтерпретується як процес застосування політико-маркетингових інструментів, а також стратегій комунікації для позиціонування країни на міжнародній арені та утвердження її ідентичності у глобальному дискурсі. (Яценко, 2022: 46–53). Він є важливим компонентом іміджевої політики держави, спрямованим на зміцнення позитивного міжнародного образу, авторитету, а також на поширення національних інтересів і цінностей. (Aaker, 2012).

Внаслідок необхідності ствердження ідентичності України, як незалежної конкурентоспроможної держави, виникає потреба створення і вдосконалення її бренду, а разом з цим, розробки візуальної та комунікаційної айдентики, як всієї країни, так і її територій. Таке завдання перед-

бачає пошук нових засобів та методів візуальної комунікації, орієнтованих на внутрішній та європейський ринок, збереження та ідентифікацію власної культурної спадщини. Концепція національного шрифту, як одного з елементів айдентики, потребує науково обґрунтованого вибору і стилізації характерних елементів національної культури та етнографії, а також їх адаптації до сучасного дизайну. В той же час процеси уніфікації та діджиталізації шрифтів, призводять до поступового відходу від акцидентних та складних шрифтів в бік мінімалізму та адаптивності.

Аналіз попередніх досліджень. Дослідженням зв'язку між дизайном, брендингом та культурною ідентичністю, формуванням певних стереотипів та уявлень про країну на основі візуального ряду, займалась велика кількість науковців. У культурологічному аспекті шрифт, особливо державний, є одним із інструментів візуальної комунікації, формує цілісне сприйняття країни або держави, підкреслює автентичність і безперервність її історії,

зміцнює почуття приналежності до певної групи або спільноти (Рижова, 2017).

У роботах зарубіжних науковців окрема увага приділена популярним групам шрифтів, що в першу чергу стосується швейцарських (Lzisar, 2015), італійських (Farias, 2020), грецьких (Sakellariou, 2025) та німецьких, арабських шрифтів (Hejres, 2024), які сформували певну сталу асоціативну групу на світовому рівні.

Після здобуття Україною незалежності і її виходу на капіталістичний ринок, молоді ентузіасти та дизайнери (Олександр Чекаль, Дмитро Ростворцев, Андрій Шевченко, тощо) проводять свої власні дослідження, інтегруючи історичні форми у сучасні шрифти (Ткачов, 2022).

У сучасних наукових роботах українських мистецтвознавців широко висвітлюються питання розвитку українського шрифту зі специфічним «народним» та «етнічним» характером, які у свої більшості, є акцидентними. Серед досліджень цього напрямку найбільш значною за обсягом і глибиною є «Рутенія» В.Я. Чебаніка, що перший здійснив спробу створити український національний шрифт на державному рівні. Славнозвісний графік і шрифтар, Василь Чебанік, акцентує, що розроблені ним графічні форми шрифту «Рутенія» є найбільш детермінованими історичними формами старослов'янських шрифтів і володіють найхарактернішими їх ознаками, що асоціативно відповідні фонемам української мови (Чебанік, 2021: 871–891).

Історичні аспекти розвитку, проблему використання українських шрифтів на електронних сторінках гаджетів розглядає (Черкесова, 2023).

В той же час не дістають належної уваги розробки молодих українських шрифторобів та рекламних агенцій, що формують сприйняття візуальної культури України в епоху діджиталізації та глобалізації.

Мета роботи полягає у висвітленні особливостей становлення й розвитку сучасних українських шрифтових розробок, аналізі взаємодії їх формотворчих та образних особливостей в процесі самоідентифікації і дерусифікації. Методологія дослідження побудована згідно загальних мистецтвознавчих принципів наукового пізнання, що базуються на системно-аналітичному, комплексно-історичному, формальному підходах та узагальненні.

Результати та обговорення. Еволюція українського національного шрифту (кирилиці в даному контексті) відображає не тільки зміни в графічному дизайні літер, а й культурні та політичні зміни в історії країни. Так, початок формування

української спільноти шрифтовиків активно відбувається з отриманням Україною статусу незалежної держави. В держустановах та в міському просторі на той час використовуються російські шрифти – кириличні версії робіт відомих європейських дизайнерів та російський шрифт «Іжиця» старослов'янського характеру, що поширився Україною через «незнання і відсутність адекватних альтернатив» із початку 90-х.

Одним з перших спробу реформувати український шрифтовий дизайн здійснив український каліграф В. Я. Чебанік зі своєю розробкою української абетки, що дістала назву «Рутенія». Вперше шрифт був презентований 24 серпня 2004 року до Дня Незалежності України у столичній галереї «Лавра». Незважаючи на активні спроби популяризації шрифту і розроблених цифрових шрифтових гарнітур Віктором Хариком (Рис. 1), ідея введення його в обіг на державному рівні, як національно-державного атрибуту і засобу самоідентифікації нації, не отримала підтримки у зв'язку з надто акцидентним характером (надлишковою декоративністю), що ускладнювало б його використання для текстового набору (Черкесова, 2023: 162–167).

Подальший розвиток етнографічного шрифту безпосередньо пов'язаний з фестивалями («Рутенія», «Простір літер», «TypeKyiv»), що стали платформою для заохочення і об'єднання шрифтових ентузіастів. Виникають студії, де займаються розробкою шрифтів, дизайнери працюють з національними символами і знаками, займаються етнографічними дослідженнями (Сиваш, 2024: 131–138) – шукають джерела для створення шрифтів у журналах початку 20 століття, роботах відомих українських графіків (Федоренко, 2025: 101–109), варіаціях скоропису епохи козацького бароко та більш ранніх варіаціях півустава, витоках української писемності загалом (Сбітнева, 2015: 60–66).

Перший відкритий загальноукраїнський конкурс шрифтових гарнітур «Український шрифт» відбувся у 2011 р. під патронатом національного культурно-мистецького та музейного комплексу «Мистецький арсенал». Метою конкурсу було створення нового конкурентоздатного шрифту, який би відповідав трьом ключовим критеріям: «сучасного», «ділового» й «українського», та забезпечував можливість вільного доступу до використання в Україні та за її межами. Однак кінцевої своєї мети організатори конкурсу не досягли – на державному рівні продовжувалось використання російської «іжиці». Сам же запропонований шрифт (Рис. 2) у 2017 році був вклю-



Рис. 1. Шрифт «Рутенія санс», адаптована цифрова розробка, <https://rentafont.com.ua/fonts/ruthenia-sans?>



Рис. 2. Шрифт «Арсенал», <https://font.download/font/arsenal-2>

чений у список найбільшої інтернет-бібліотеки вільно розповсюджених шрифтів «гугл фонтс» (Аті, 2017).

З початком революції 2014 року та посиленням національного руху в Україні, спостерігається друга хвиля інтересу до українського шрифтового дизайну. На фоні процесів глобалізації та деколонізації в культурному житті країни, роботи незалежних українських дизайнерів набувають авторитету і розголосу не тільки в Україні, але і за її межами. У 2014 році Міністерство економічного розвитку і торгівлі презентує експортний бренд "Trade with Ukraine", розроблений для просування українських товарів та послуг на міжнародні ринки. В його айдентіку увійшов і розроблений автентичний шрифт «Ukraine now» від дизайн-студії «Банда» (Мадрига, 2024: 97–105).

У 2013 році Євгенієм Садко була створена українська веб-площадка «Rentafont», що містила каталог шрифтів українських дизайнерів. Вона не тільки полегшила роботу дизайнера, але і дозволила молодим українським митцям просувати та продавати свій шрифт як своїм, так і іноземним замовникам. Але лише у 2023 році, політична ситуація, що сталася в Україні, призвела до поступової дерусифікації, – повної відмови від

використання російських шрифтів і типографіки в навігаційних і комунікаційних засобах міського середовища. Ці процеси сприяли впровадженню в обіг єдиного державного шрифту, а також підтримці українських виробників, активізації українських книговидавництва та книговидання в цілому і обумовило потребу у створенні шрифтових гарнітур, які дизайнери могли б використовувати в процесі верстки.

У 2024 році за замовленням Міністерства освіти було введено і запроваджено офіційний шрифт «e-Ukraine» (розроблений Fedoriv Design Agency), який об'єднав у собі індивідуальність з натяком на національну ідентичність і функціональність європейських зразків на заміну російській іжиці. Це сучасний електронний адаптивний шрифт, що може ефективно використовуватись як у веб-дизайні, так і для друкованої продукції (Шрифт цифрової держави: 2024). Він являє собою переосмислену форму швейцарського шрифту Гельветіки (Рис. 3).

Поступово з міського середовища вилючаються та замінюються всі елементи радянської та російської присутності. Це стосується навігаційної системи візуальної комунікації України загалом, що включає українізацію назв вулиць,

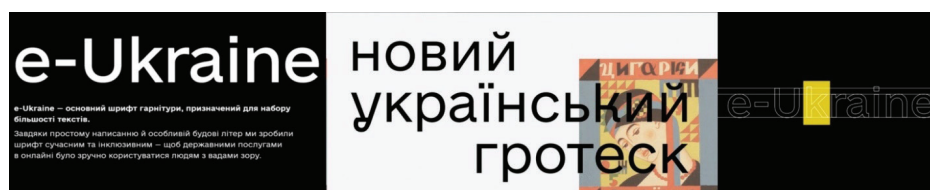


Рис. 3. Шрифт «e-Ukraine» (2022), <https://rentafont.com.ua/fonts/e-ukraine>

пунктів призначення станцій метро (Рис. 4), тощо (шрифтова розробка Богдана Гдаля для станцій «Звіринецька» та «Площа Українських Героїв», розробки універсальних шрифтових наборів для київського метрополітену «Proba Nav2» дорожньої навігації «Road UA» та для інтерфейсів від Андрія Константинова, шрифт «Dorogovkaz» від Богдана Гдаля, тощо).

Отримує розвиток і внутрішньо регіональний брендинг територій України, розвивається айдентика окремих міст і їх шрифтовий дизайн. В таких шрифтах повною мірою проявляється національний характер за рахунок звернення авторів до окремих елементів української культури та їх стилізації, власних суб'єктивних авторських вражень від міста: «Mariupol», «Irpın Type», «Lviv Towers», «Kharkiv Tone», «Old Kharkiv», «Lugatype», тощо (Рис. 5).

За останні два роки до актів українізації та дерусифікації додався і ребрендинг ЗСУ, в рамках якого відбулася заміна всіх графічних елементів, шрифтів і айдентики цієї державної установи в цілому (Писаренко, 2025). Нову комунікаційну стратегію Збройних Сил України затвердив Головнокомандувач ЗСУ Валерій Залужний у лютому 2023 року.

Загалом підходи до створення шрифтів українськими дизайнерами можна умовно розділити на 3 напрями: перший є суто авторським дослідженням культурної спадщини, що може проявлятися як в алюзіях до об'єктів декоративно-прикладного мистецтва, так і у вільній інтерпретації різного роду написів, тощо; другий – є певною інтерпретацією історико-художньої спадщини України XX століття; третій, що виник в останні

десятиріччя – заснований на переосмисленні відомих західноєвропейських наборних шрифтів і створенні кириличної аналогії, що подекуди м'яко включає характерні етнічні елементи. Розглянемо більш детально стилістичні особливості сучасних шрифтових розробок, що є доступними для використання в українському дизайні:

Шрифти, засновані на дослідженні формоутворення латинських антиквенних шрифтів та створенні кириличних аналогів останніх. Таким чином українські шрифтові дизайнери відходять від розробок, наближених до російської «Лжиці», беручи за основу найдавніший європейський шрифт. Одна з ранніх робіт у цьому напрямі – адаптивний шрифт Kuiv, в якому прослідковується спроба об'єднати старостильну антикву з українськими традиціями. Крім звичайного курсиву, до гарнітури було додано традиційне для ренесансу «напівкурсивне» накреслення від Віктора Харики (2016 рік). До останніх яскравих прикладів такого підходу можна віднести перехідну антикву з українським характером – шрифти Mavka від Андрія Шевченка; м'яку антикву Quietism Display від Михайла Рафайлика (2022); Zerno та Anglecia Pro від Pepper type (незалежне об'єднання шрифтовиків); оригінальний і варіативний шрифт Deviless від агенції Альфа Браво, розроблений Кирилом Ткачовим та молодого дизайнеркою Марією Вальштейн (2024) (Рис. 6).

Творчі розробки на основі графіки європейських художників та шрифторобів ренесансу і середньовіччя: варіації рукописних середньовічних шрифтів Kingfall Михайла Рафайлика; екзотичний акцидентний шрифт «Lisboa», надиханий європейською готикою від Віктора Харики;



Рис. 4. Railway Supply (2022), <https://www.railway.supply/en/metro-stations-to-be-renamed-in-kyiv/>

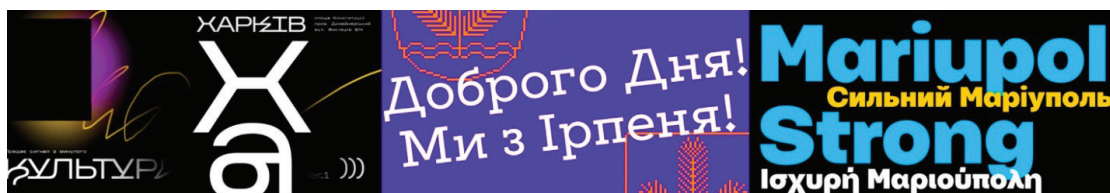


Рис. 5. «Kharkiv Tone» (2020), «Irpın Type» (2022), «Mariupol» (2022), <https://rentafont.com.ua>

«Hopferian» (2013) від 2D студії, що є переосмисленням творчості німецького графіка XVI століття (Рис. 7).

Креативні розробки акцидентних шрифтів, надихані українською культурою, переважно XX сторіччя. Витоками творчості є роботи відомого твору Івана Франка (60-ті роки XX століття) (Рис. 9); славнозвісна «Гарнітура Хоменка», котра ще за радянських часів презентувала нарбутівську традицію шрифтів з асиметричними засічками і була завершена у 1965 році Василем Хоменком (1912–1984) – відомим художником-графіком від студії студії Apostrof (Рис. 9).

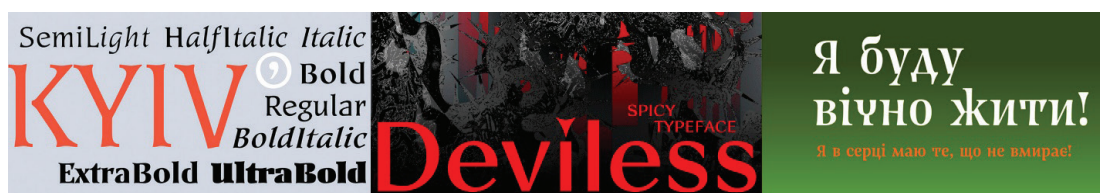


Рис. 6. «Kyiv» (2016), «Deviless» (2022), «Mavka» (2022), <https://rentafont.com.ua>



Рис. 7. «Kingfall» (2024), «Hopferian» (2013), «Lisboa» (2020), <https://rentafont.com.ua>

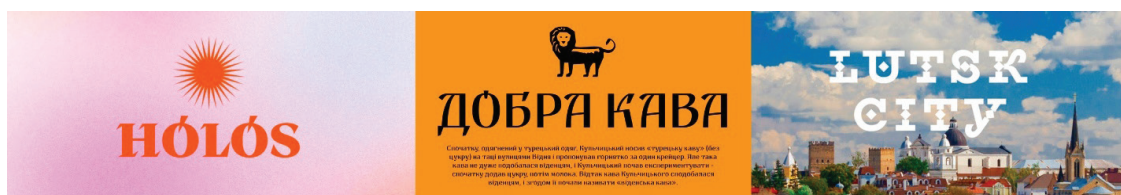
мих графіків, а також написи на стінах, зупинках, шрифти, що використовувались для створення стендів, журналів, старих вивісок, тощо. Серед них можна виділити такі, що мають техногенний, утопічний та модерністський характер, та більш декоративні, «народні варіанти». До цієї групи шрифтів можна віднести оцифровані версії доробків Григорія Нарбута, Федора Кричевського та інших визначних діячів України, – графіків, митців, письменників, сучасне переосмислення окремих заголовків та декоративних написів, знайдених на території України у кінці XIX – початку і середини XX століття: «Holos» – сучасний український шрифт, натхненний літературою українського художника-графіка 20–30-х років XX століття Павла Ковжуна. Шрифт розробила Альона Користа у 2023 році (Рис. 7); гарнітура «Old Kharkiv», створена Богданом Гдалем у 2017 році як інтерпретація тексту вивіски на споруді теперішнього Харківського національного університету мистецтв ім. Івана Котляревського з фотографії першої половини 20 століття (Рис. 8); «Lutsk Type» – акцидентний декоративний шрифт Кирила Ткачова, надихнутий журнальною та книжною графікою першої половини XX століття (Рис. 8); гарнітура «Zluka» зроблена за мотивами алітерації Петра Холодного, який, вочевидь спирався на доробок Георгія Нарбута та Марка Кірнарського, створена агенцією «Щедрик» (Геннадій Заречнюк, Віктор Харик) (Рис. 9); «Zahar» – шрифт, розроблений на основі написів, що їх створив свого часу видатний український графік Георгій Якутович для оформлення

відомого твору Івана Франка (60-ті роки XX століття) (Рис. 9); славнозвісна «Гарнітура Хоменка», котра ще за радянських часів презентувала нарбутівську традицію шрифтів з асиметричними засічками і була завершена у 1965 році Василем Хоменком (1912–1984) – відомим художником-графіком від студії студії Apostrof (Рис. 9).

Серед останніх проектів, заснованих на знайдених написах слід виділити «Kyiv Metro Fonts». У 2024 році було розроблено серію цифрових шрифтів для Київського метрополітену, кожен з яких надиханий стилістикою різних станцій метро міста Києва. Мета розробки – зберегти типографічну пам'ять міста (Рис. 10).

Мають оригінальні та нетипові зарубки або стилістичне рішення, не підходять для текстового набору, але представляють собою сучасне переосмислення народного мистецтва, або концептуальні оригінальні рішення у декоративному «наївному» стилі, що підсвідомо асоціюються з етно мистецтвом: «Palitura» – шрифт Михайла Рафайлика, форми літер якого нагадують ранню кирилицю (болгарська школа, XIX століття) та українські візерунки, передані гостротою форми, вертикальними штрихами, що звужуються донизу, стилізованими косими гачками вгорі, та трикутними акцентами (Рис. 11).

Гарнітура «Ruthenia Sans» є втіленням ідей відомого українського каліграфа Василя Чебанника, адаптована для цифрового формату Віктором Хариком, що дещо спростив та стилізував оригінальну гарнітуру для більшої читабельності та можливості ширшого набору, що частково вда-

Рис. 8. «Holos» (2023), «Old Kharkiv» (2017), «Lutsk Type» (2017), <https://rentafont.com.ua>Рис. 9. Гарнітура «Злука» (2018), «Захар» (2019), «Гарнітура Хоменка» (2020), <https://rentafont.com.ua>Рис. 10. «Kyiv Metro Fonts» (2024), <https://www.kyivtypefoundry.com/>

лося (Рис. 11); «Kyiv Region Type», розроблений у 2021 році White studio, що сумістив у собі декілька історичних епох за рахунок об'єднання окремих рис скоропису, півустава, конструктивізму (Рис. 11); «Digital Stitch 2D» – шрифт є сумішшю піксельної графіки, візерунків традиційної вишивки хрестиком і стилістики друкованих плакатів, що в сумі дає ефект, який автор назвав «вишивкою цифрової ери» (Рис. 12); «Мак» – акцидентний шрифт з українським характером, надиханий українською музикою (створений Валентином Ткаченко) (Рис. 12).

«Bazilic» – це неформальний декоративний шрифт, орієнтований на дитячу аудиторію, розроблений Кирилом Ткачовим (Рис. 12).

Декоративні шрифти, засновані на адоптаціях українського скоропису, що відсилають до доби козацького бароко та старослов'янської писемності: шрифт Кобзар від Андрія Шевченка, що імітує почерк Тараса Шевченка; шрифт «Українське бароко» від Геннадія Заречнюка 2д студії; шрифт «Гайдамака» Андрія Шевченка (2007) (Рис. 13); плакатні роботи Олександра Чекаля, що включають в себе велику кількість каліграфічних плакатів на основі комбінації скоропису і старослов'янських мотивів у композиційній побудові і графіці окремих літер; велика кількість калі-

графічних робіт Віталіни та Вікторії Лопухіних (прикладні використання – фірмова упаковка пива «Чернігівське», логотип Київського зоопарку, численні листівки та шрифтові плакати) (Рис. 13).

Акцидентні гротескові шрифти що мають свій особливий національний та емоційний характер, який проявляється в декотрій округлості або загостреності окремих графем, надиханих митцями футуризму та конструктивізму 20-х років: Шрифт «Ermilov» від агенції «Банда» був створений спеціально для бренду України «Ukraine NOW», який отримав нагороду Reddot Design Award 2018 (Рис. 15); «Kyiv Type Sans» – сучасний масивний геометричний гротеск у дусі конструктивізму з особливими скосами у кутах літер, створений Дмитром Ростворцевим (Рис. 15); «Almaz» – геометричний гротеск, що має динамічну форму, надихнутий авангардом і модернізмом 20-х років (2020 рік), розроблений Кирило Ткачевим (Рис. 15); «Zlam» 2022 року від «АльфаБраво» – сучасний геометричний гротеск в десяти накресленнях від Світлого до Чорного, що цитує тексти рекламних плакатів того ж періоду (Рис. 16); «Legasov» – сучасний паличний геометричний гротеск, натхненний українським модернізмом 20-го століття. Шрифт розробили Сергій Макаренко та Кирило Ткачов у 2022 році (Рис. 16); «DR



Рис. 11. «Palitura» (2022), «Рутенія Санс» (2019), «Kyiv Region Type» (2021), <https://rentafont.com.ua>



Рис. 12. «Digital Stitch» (2013), «Mak» (2019–2022), «Bazilic» (2012), <https://rentafont.com.ua>



Рис. 13. «Українське Бароко» (2010), «Гайдамака» (2007), <https://rentafont.com.ua>

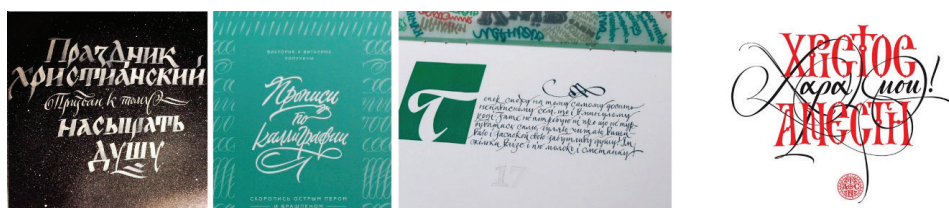


Рис. 14. Скоропис від сестер Лопухіних (плакат, збірка «Пропиши і каліграфія» з авторським написом та вправами, 2017 рік). Плакат Олександра Чекаля, <https://y.ua/>, <https://risu.ua/> (релігійно-інформаційна служба України)

Refunk» (2023) – смугастий геометричний шрифт Дмитра Растворцева, створений у тих же традиціях (Рис. 16).

Показовим українським шрифтом, що об'єднує європейський мінімалізм з українським характером є шрифт «UAF Sans» (Рис. 17), розроблений Дмитром Ростворцевим. Літери шрифту мають по 10–12 референсів з різних літер українських шрифторобів початку ХХ століття. «UAF Мемогу» (Рис. 17) є продовженням роботи над брендуванням Збройних Сил України і слідує загальному дизайну «UAF Sans». Деталі шрифту походять від традиційних монументальних написів. Він призначений в першу чергу для вшанування загиблих українських героїв на меморіальних дошках і військових могилах. Більш декоративним-парадним шрифтом, що використовується для заголовків

став шрифт «Volia» створений Марчелою Можиною у 2022 році на основі робіт Ніла Хасевича. (Рис. 17).

Гротески та неогротески нейтрального характеру, що є сучасною адаптацією європейських гротескових шрифтів та швейцарської гелветики. До цієї групи можна віднести як запропоновані агенціями Mint type та Perer type шрифти «Recht» (Рис. 18), «Rubroid» (Рис. 18), «Daikon», «Ambulatoria», Otoiwo grotesk (Рис. 19), так і розробки окремих шрифторобів, наприклад, загальнодоступний шрифт «Mars» (Рис. 18) від Євгенія Садко, тощо. Такі шрифти є адаптивними, мають широку варіативність товщин і можуть застосовуватися у великих текстових наборах, заголовках, веб-дизайні, урбаністичному середовищі як частина навігації.

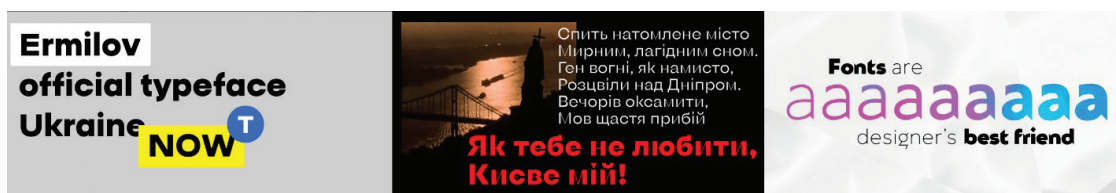


Рис. 15. «Ermilov» (2018), «Kyiv Type Sans» (2020), «Almaz» (2020), <https://rentafont.com.ua>



Рис. 16. «Zlam» (2024), «Legaslov» (2022), «Dr Refunk» (2023), <https://rentafont.com.ua>

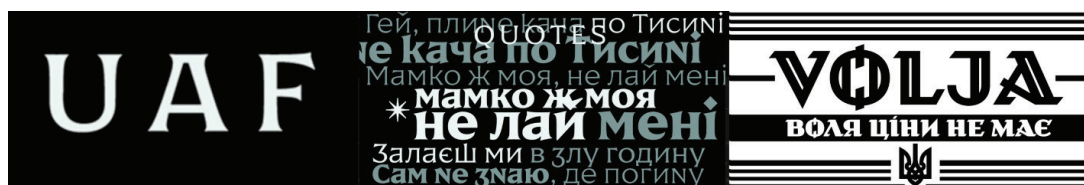


Рис. 17. UAF Sans Memory, Парадний шрифт «Воля» Марчела Можина 2022 рік, <https://kultura.rayon.in.ua/news/577860-spadokkhasevicha-volya-stala-ofitsynim-shriftom-zsu>



Рис. 18. Шрифт «Mars» (2019), «Recht» (2023), «Ruberoid» (2020), <https://rentafont.com.ua>



Рис. 19. Шрифт «Ambulatoria» (2022), «Otoiwo grotesk» (2023), <https://rentafont.com.ua>

Шрифти, що являються українською версією європейських антиквенних шрифтів, розроблені на протигагу шрифтам, розробленим російською фірмою Paratype з метою їх витіснення в українському інформаційному просторі: «Periodica» – перехідна антиква з навмисно нейтральним характером; «Fiorina Title» – українськомовна версія відомого європейського шрифту «Didoni» від української агенції «Mintype» (2020); Шрифт «Wolfgang», натхнений класичними італо-фран-

цузькими антиквами, такими як Garamond, Jenson і Griffo. Розробка Олексія Поповцева.

Висновки. Повномасштабне вторгнення на територію України лише прискорило процеси дерусифікації та входження України до світової європейської спільноти зі своєю власною візуальною культурою. На основі аналізу засобів і прийомів формотворення сучасних українських шрифтів запропонована їх класифікація за стилістичними ознаками. Для українських



Рис. 20. «Periodica» (2020), «Wolfgang» (2025), «Fiorina Title» (2020), <https://rentafont.com.ua>

шрифтів характерним є як звернення до першоджерел – церковнослов'янських текстів, українського півуставу та більш ранніх форм писемності, а саме козацького барокового скоропису та переосмислених нарисів українських графіків, що вивчали основи української культури та створювали її символічну базу і за своїм формальним рішенням часто тяжіли до поєднання елементів арт-деко з національною базою (Кричевський, Нарбут, Касіан), так і робота та сти-

лізація робіт, створених здебільше у 20-тих та 60-х роках 20-го століття, – у час піднесення українського авангарду, що поєднав у собі тенденції до абстракції, спрощення та строкатих індустріальних форм. Процеси ж глобалізації та цифровізації вплинули на створення універсальних адаптивних шрифтів з підтримкою латиниці, що дає можливість повноцінного виходу українського шрифтового продукту на західноєвропейський ринок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Dineri, E., Bilginer Özsaatçı, F. G., Kılıç, Y., Çiğdem, Ş., & Sayar, G. Unveiling the Power of Nation Branding: Exploring the Impact of Economic Factors on Global Image Perception. *Sustainability*. 2024. 16(16), 6950. <https://doi.org/10.3390/su16166950>
2. Lzicar, R. Swiss Types: The Invention and Success of a National Typography. *Face Forward*. 2015. <https://doi.org/10.24451/arbor.9479>
3. Мадрига Т. Національний бренд України як засіб комунікації в умовах повномасштабної війни. *Вісник Прикарпатського університету. Серія: Політологія*. 2024. Вип. 17. С. 97–105. doi: <https://doi.org/10.32782/2312-1815/2024-17-13>
4. Писаренко, Н. В. Воєнний брендинг: формування іміджу армії та держави засобами цифрового маркетингу. *Вісник Академії праці, соціальних відносин і туризму. Серія: економіка, психологія та управління*, 2025. <https://doi.org/10.54929/3041-2390-2025-03-01-06>
5. Sakellariou P., Georgiadou E. Contemporary Greek typeface design: A study on Greek designers' perspectives. *Arts & Communication*. 2025. 3(1), 3133. <https://doi.org/10.36922/ac.3133>
6. Рижова, І.С., Прусак, В.Ф., Мигаль, С.П., Резанова, Н.О. Дизайн середовища: Словник-довідник/ За ред. д. філос. н., проф. І.С. Рижової. Львів: Простір–М, 2017. 360 с.
7. Сбітнева, Н. Ф. Тенденції розвитку сучасного графічного дизайну: повернення до рукотворності. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2015. № 4. С. 60–66. ISSN 1993-6400.
8. Сиваш І. О. Мотиви етнодизайну в сучасній візуальній культурі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 2. С. 131–138 <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308373>
9. 100 колекцій шрифтів з України і світу. https://rentafont.com.ua/font_collections (дата звернення 20.04.2025)
10. Ткачов К. Шрифти на експорт: найцікавіші українські гарнітури, про які мають знати в світі. 2022. URL: <https://chytomo.com/shryfty-na-eksport-najtsikavishi-ukrainski-harnitury-pro-iaki-maiut-znaty-u-sviti/> (дата звернення 1.06.2025)
11. Hejres, M. M., & Tinker, A. J. Informing the Design of an Accessible Arabic Typeface: A Visual Analysis to Identify Letterform Features of Dyslexia-Friendly Typefaces. *Societies*. 2024. 14(4), 45. <https://doi.org/10.3390/soc14040045>
12. Farias, P., & Lessing, E. F. B. Italian Typographic Heritage: A Contribution to Its Recognition and Interpretation as Part of Design Heritage. Lessons to Learn? Past Design Experiences and Contemporary Design Practices Proceedings of the ICDHS 2020.. https://www.academia.edu/44435282/Italian_Typographic_Heritage_A_Contribution_to_Its_Recognition_and_Interpretation_as_Part_of_Design_Heritage
13. Федоренко С., Бутко Л., Маслак В. Нарбутівський шрифт як репрезентація української ідентичності. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 83, том 3, С. 101–109. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-15>
14. Чебанік В., фон Ерцен-Глерон В. Буття та об'явлення української мови. 2021. С. 871–891. ISBN: 978-966-98-6347-8
15. Черкесова, І. Графіка українських шрифтів: проблема використання на електронних сторінках гаджетів. *Fine Art and Culture Studies*. 2023, 162–167, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-3-22>
16. Шрифт цифрової держави. (11 листопада 2022). *Міністерство цифрової інформації України*. <https://thedigital.gov.ua/fonts>
17. Яценко Б. П. Геостратегічне позиціонування економічно розвинених країн сучасного світу *Укр. геогр. журн*. 2022. № 2. С. 46–53. DOI: <https://doi.org/10.15407/ugz2022.02.046>

REFERENCES

1. Dineri, E., Bilginer Özsaatçı, F. G., Kılıç, Y., Çiğdem, Ş., & Sayar, G. (2024). Unveiling the Power of Nation Branding: Exploring the Impact of Economic Factors on Global Image Perception. *Sustainability*, 16(16), 6950. <https://doi.org/10.3390/su16166950>
2. Lzicar, R. (2015). Swiss Types: The Invention and Success of a National Typography. *Face Forward*. <https://doi.org/10.24451/arbor.9479>
3. Madryha T. (2024) Natsionalnyi brend ukrainy yak zasib komunikatsii v umovakh povnomasshtabnoi viiny. [National brand of ukraine as a means of communication in the conditions of full-scale war] *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Seriya: Politolohiia*. 17. 97–105. doi: <https://doi.org/10.32782/2312-1815/2024-17-13> [in Ukrainian].
4. Pysarenko, N. (2025). Voiennyi brendynh: formuvannia imidzhu armii ta derzhavy zasobamy tsyfrovoho marketynhu. [Military Branding: Shaping The Image of the Army and the State by Means of Digital Marketing] *Visnyk Akademii pratsi, sotsialnykh vidnosyn i turyzmu. Seriya: ekonomika, psykholohiia ta upravlinnia*, 3. <https://doi.org/10.54929/3041-2390-2025-03-01-06>. [in Ukrainian].
5. Sakellariou P., Georgiadou E. (2025) Contemporary Greek typeface design: A study on Greek designers' perspectives. *Arts & Communication* 3(1), 3133. <https://doi.org/10.36922/ac.3133>
6. Ryzhova, I.S., Prusak, V.F., Myhal, S.P., Riezanova, N.O. (2017) *Dyzain seredovyscha: Slovnyk-dovidnyk* [Environmental Design: Dictionary-Reference] / Za red. d. filos. n., prof. I.S. Ryzhvoi. Lviv: Prostir–M., 360 s. [in Ukrainian].
7. Sbitnieva, N. F. (2015) Tendentsii rozvytku suchasnoho hrafichnoho dyzainu: povernennia do rukotvornosti. [Trends in the development of modern graphic design: a return to handcraftsmanship] *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 4. 60–66. ISSN 1993-6400. [in Ukrainian].
8. Syvash I. O. (2024). Motyvy etnodyzainu v suchasni vizualni kulturi. [Motifs of ethnodesign in modern visual culture]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 2. 131–138 <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308373> [in Ukrainian].
9. 100 Kolektsii shryftiv z Ukrainy i svitu. [100 Font Collections from Ukraine and the world]. https://rentafont.com.ua/font_collections (date of application 20.04.2025) [in Ukrainian].
10. Tkachov K. (2022). Shryfty na eksport: naitsikavishi ukraïnski harnitury, pro yaki maiut znaty v sviti [Fonts for export: the most interesting Ukrainian typefaces that the world should know about]. URL: <https://chytomo.com/shryfty-na-eksport-naitsikavishi-ukraïnski-harnitury-pro-iaki-maiut-znaty-u-sviti/> (date of application 1.06.2025)
11. Hejres, M. M., & Tinker, A. J. (2024). Informing the Design of an Accessible Arabic Typeface: A Visual Analysis to Identify Letterform Features of Dyslexia-Friendly Typefaces. *Societies*, 14(4), 45. <https://doi.org/10.3390/soc14040045>
12. Farias, P., & Lessing, E. F. B. (2020). Italian Typographic Heritage: A Contribution to Its Recognition and Interpretation as Part of Design Heritage. Lessons to Learn? Past Design Experiences and Contemporary Design Practices Proceedings of the ICDHS. https://www.academia.edu/44435282/Italian_Typographic_Heritage_A_Contribution_to_Its_Recognition_and_Interpretation_as_Part_of_Design_Heritage
13. Fedorenko. S., Butko, L., Maslak, V. (2025). Narbutivskyi shryft yak reprezentatsiia ukrainskoi identychnosti. [Narbutiv script as a representation of Ukrainian identity]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 83. 3, 101–109 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-15> [in Ukrainian].
14. Chebanyk, V., fon Ertsen-Hleron, V. (2021). Buttia ta ob'avlennia ukrainskoi movy. [The birth and emergence of the Ukrainian language]. 871–891 [in Ukrainian].
15. Cherkesova, I. (2023). Hrafika ukrainskykh shryftiv: problema vykorystannia na elektronnykh storinkakh hadzhetiv. [Graphics of Ukrainian fonts: the problem of using gadgets on electronic pages]. *Fine Art and Culture Studies*. 3, 162–167, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-3-22> [in Ukrainian].
16. Digital State Font. (November 11, 2022). Ministry of Digital Information of Ukraine. <https://thedigital.gov.ua/fonts> (date of application 1.06.2025)
17. Yatsenko, B. P. (2022) Heostrategichne pozytsionuvannia ekonomichno rozvynenykh krain suchasnoho svitu. [Geostrategic positioning of economically developed countries of the modern world] *Ukrainskyi heohrafichnyi zhurn*, 2. 46–53. DOI: <https://doi.org/10.15407/ugz2022.02.046> [in Ukrainian].

УДК 76.01.012.045:355.2]:355.48(470+571:477),,2022/..."

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-23>

Олесь СЕРЕМУЛЯ,

orcid.org/0009-0009-1836-7074

аспірант кафедри візуального дизайну та мистецтва

Інституту архітектури та дизайну Національного університету «Львівська політехніка»

(Львів, Україна) oles.z.seremulia@lpnu.ua

ДИЗАЙН ВІЗУАЛЬНИХ ПОВІДОМЛЕНЬ МОБІЛІЗАЦІЙНИХ КОМПАНІЙ В УКРАЇНІ ПІД ЧАС ВІЙНИ

Описано тенденції і закономірності розвитку дизайну візуальних повідомлень в Україні, які спрямовані на залучення чоловіків призовного віку до лав збройних сил. Подається короткий аналіз суспільних передумов і необхідності у створенні подібних компаній. Доводиться необхідність таких компаній для забезпечення військових формувань мотивованим особовим складом. Мобілізаційні компанії досліджуються з точки зору реклами і дизайну. Досліджено та проаналізовано ключові елементи у дизайні мобілізаційних рекламних компаній різних родів військ і окремих частин. Визначено основні тенденції розвитку у дизайні візуальних повідомлень. Виявлено основні національні, культурні та історичні образи й архетипи, які використовуються у таких повідомленнях. Також визначається необхідність використання образів і символів масової культури. Доведено необхідність створення візуальних повідомлень таким чином що б викликати мотивацію у цільової аудиторії. Визначено які основні методи композиції, кольорового конструювання і візуального впливу застосовуються із метою апеляції до патріотизму серед цільової аудиторії. Увага приділена і розробці дизайну повідомлень як інструменту для підсилення психологічного ефекту на аудиторію. Обґрунтовано актуальність і необхідність дослідження візуального і медійного супроводу військових формувань з точки зору дизайну для забезпечення їхнього якісного пропагування і популяризації у суспільстві. Проводиться аналіз брендування військових частин за допомогою реклами у масових медіа та власних медійних та інтернет ресурсах. Проаналізовано якого ефекту досягає якісний і продуманий дизайн мобілізаційних компаній окремих частин і сил військ на їхнє сприйняття у суспільстві та їх розвиток. Доводиться необхідність розвитку мобілізаційних компаній для розвитку рекрутингу, підвищення обороноздатності країни і у сприянні довіри суспільства до військових структур.

Ключові слова: *графічний дизайн, мультимедійний дизайн, реклама, мобілізаційна компанія, візуальне повідомлення, військова символіка, війна.*

Oles SEREMULIA,

orcid.org/0009-0009-1836-7074

Graduate Student at the Department of Visual Design and Art, Institute of Architecture and Design

National University "Lviv Polytechnic"

(Lviv, Ukraine) oles.z.seremulia@lpnu.ua

DESIGN OF VISUAL MESSEGES IN MOBILIZATION IN UKRAINE DURING THE WAR

This article examines the tendencies and regularities in the development of visual message design within mobilization campaigns in Ukraine during wartime. The study focuses on communication strategies aimed at engaging men of conscription age to join the Armed Forces. It provides a concise overview of the sociopolitical prerequisites and the imperative for initiating such campaigns, emphasizing their significance in supplying military formations with motivated personnel. Mobilization campaigns are analyzed through the lens of advertising and graphic design. The research identifies and interprets key elements in the visual composition of mobilization materials created by various branches of the military and individual units. Particular attention is paid to current trends in the design of visual messages, including the use of national, cultural, and historical imagery and archetypes. The study also underscores the relevance of integrating elements from popular culture to enhance communicative effectiveness. The article argues for the necessity of constructing visual messages that elicit emotional and motivational responses from the target audience. It defines the principal methods of compositional arrangement, color structuring, and visual influence employed to evoke patriotic sentiment. Additionally, the design of visual messages is considered as a tool for amplifying the psychological impact on viewers. The relevance of further research into the visual and media representation of military formations is substantiated, particularly in the context of enhancing public perception and popularization through design. The study explores the branding of military units via mass media and internal digital resources, and evaluates the societal impact of high-quality, strategically designed mobilization campaigns. It concludes that the advancement of such campaigns is critical for improving recruitment processes, strengthening national defense capacity, and fostering societal trust in military institutions.

Key words: *graphic design, multimedia design, advertising, mobilization campaign, visual communication, military symbolism, war.*

Постановка проблеми. Повномасштабне вторгнення Російської Федерації в Україну у 2022 році призвело до переосмислення багатьох соціальних, політичних та культурних процесів. Одним із ключових викликів для держави стало забезпечення стабільного та ефективного механізму мобілізації. Хоча існує законодавча база та відповідальні державні структури, практика показала, що формальні методи не завжди дають бажаний результат (Баркар, 2024). В умовах тривалої війни надзвичайно важливо залучати мотивованих громадян, здатних до свідомої та добровільної служби. У цьому контексті особливої актуальності набувають рекрутингові і мобілізаційні кампанії, які проводяться безпосередньо військовими підрозділами за власною ініціативою. Їхня ефективність значною мірою залежить від візуального оформлення повідомлень, що апелюють до патріотизму, громадянського обов'язку, мужності, честі та національної ідентичності. Дизайн таких повідомлень – це не просто естетика, а потужний інструмент комунікації і впливу, що формує ставлення, спонукає до дії і навіть впливає на психологічне сприйняття цільової аудиторії. Рекламні та інформаційні кампанії, спрямовані на мобілізацію, створюють новий формат взаємодії держави з громадянами – відкритий, емоційно насичений та культурно адаптований. Візуальні повідомлення, спрямовані на підняття мотивації до служби є частиною культурного простору, оскільки часто апелюють до національної ідентичності та історичної пам'яті. Із продовженням війни та розвитком військових структур актуальність різних методів залучення громадян і їх мотивації до служби буде збільшуватись. Тому роль стратегії формування візуальних повідомлень у мобілізаційних компаніях буде посилюватись. Уваги заслуговують мобілізаційні і рекрутингові компанії окремих бригад. Такі компанії уже показали ефективність у підборі мотивованих людей.

Актуальність За умов виникнення проблем із залученням мотивованого особового складу до збройних сил та інших структур, які займаються обороною держави під час війни, більшого значення набувають мобілізаційні компанії, які використовують дизайн як засіб створення візуальних повідомлень та образів, з метою залучити до лав війська більше чоловіків мобілізаційного віку на добровільних засадах.

Новизна. Вивчення перспектив дизайну як інструменту створення візуальних повідомлень у рамках мобілізаційних компаній для досягнення психологічного впливу на громадян для забезпечення мотивації та мобілізації під час війни.

Мета дослідження. Розкриття передумов появи і розвитку мобілізаційних компаній як нового явища під час війни і як предмету дослідження дизайну. Визначення морального значення таких компаній і дизайну їхніх повідомлень для цільової аудиторії. Визначити актуальність і дієвість якісного дизайну мобілізаційних компаній для залучення громадян до лав сил оборони України. Для досягнення мети поставлено наступні **завдання:**

Проаналізувати ключові приклади дизайну візуальних повідомлень у мобілізаційних компаніях.

Виявити і визначити основні тенденції у формуванні цих візуальних повідомлень, основні інструменти, методи і архетипи, які використовуються у графічному та мультимедійному дизайні для досягнення потрібного впливу на цільову аудиторію.

Визначити наскільки якісно дизайн візуальних повідомлень впливає на хід мобілізаційних компаній і перспективи розвитку використання такого методу впливу на цільову аудиторію.

Аналіз попередніх досліджень. Мобілізаційні інформаційні компанії для забезпечення рекрутингу є новим і недостатньо дослідженим явищем у вітчизняній науці. Проте уже є деякі дослідження на цю тему, зокрема такі дослідники як Романишин А., Неурова А. у спільній статті (Романишин & Неурова, 2024). розглядають питання покращення реклами військової служби та доводять необхідність вдосконалення процесу рекламування військової служби під час проведення мобілізації, визначення кращих форм, методів та засобів для її проведення. Тетяна Божко (Божко, 2018). стверджує що від фахівців в галузі графічного дизайну все більше вимагається швидке та якісне кодування змісту рекламних або соціальних звернень у візуальні структури, що їх повинні миттєво й точно декодувати споживачі й справляти на них, крім інформаційного, ще й емоційно-образне враження, що посилює впливовість отриманої інформації. Пов'язано це із збільшенням обсягів візуальних повідомлень. Олена Діденко (Діденко, 2023). досліджує як рекламний візуальний образ конструється з елементів дизайну, які є знаками-індексами або знаками-символами активного способу життєдіяльності українців та спектру їхніх емоційних станів. Доводить як візуальна комунікація поєднує в собі колір, мову, написи, образи, які в сукупності створюють єдине повідомлення, естетично приємне для цільового споживача, наповнене зрозумілою та необхідною інформацією. Бажаний ефект досягається за рахунок успішного синтезу концепцій подачі візуального

матеріалу. Це актуально і для візуальних повідомлень спрямованих на мобілізацію. Незважаючи на помітний ефект від подібних ініціатив, у науковому дискурсі ще недостатньо уваги приділено саме візуальному та мультимедійному аспекту мобілізаційних повідомлень, що створюються в умовах сучасної війни.

Виклад основного матеріалу. Під час повномасштабного вторгнення постала проблема мобілізації і вмотивованості. Держава і суспільство застосовують різні методи впливу для збільшення мотивації і залучення громадян до лав сил оборони. Хоча існують закони і органи для забезпечення мобілізації – практика показує, що вони не завжди достатньо ефективні. Методика і організація проведення мобілізації отримала негативний резонанс у суспільстві (Баркар, 2024). Важливо загадати що такі негативні ефекти поширюються і посилюються також за допомогою ІПСО (Ковалевська-Славова, 2023). Тому відбувається пошук альтернативних методів впливу і пошуку позитивної візуальної риторики. Одним із таких методів є рекрутингові компанії окремих структур і військових частин. Такі компанії роблять ставку на пропозицію прийти до війська добровільно заради захисту батьківщини, а не через примус. Для забезпечення процесу набору особового складу проводяться мобілізаційні інформаційні компанії з використанням медіа ресурсів і дизайну, як засобу формування коротких візуальних повідомлень. У цьому контексті актуальним є визначення візуального повідомлення як структурованої одиниці комунікації, що поєднує в собі зображення, текст, колір, композицію та інші візуальні засоби, що впливають на когнітивне та емоційне сприйняття інформації. В сучасну епоху інформатизації графічний дизайн поєднує в собі візуальну мову передачі інформації у поєднанні з емоційною переконливістю. Графічний дизайн як художній об'єкт пов'язаний з образотворчою діяльністю, задача якої створити емоційно-насичений об'єкт, який буде мати вплив на свідомість глядача. Графічного дизайн варто розглядати як, водночас художню та комунікативну системи. Сучасний дизайн відомий своєю комунікативною спрямованістю, а основна його задача – візуалізація інформації (Залевська, 2015). Виступаючи носієм візуальної інформації, графічний об'єкт повинен відповідати вимогам сучасного типу мислення соціуму, а образи, якими послуговується автор, повинні легко прочитуватись та бути відомими глядачу. У цьому напрямі актуальні також дослідження дизайну у сфері маркетингу і реклами, як засобу створення візуальних повідомлень спрямованих на конкретну цільову

аудиторію і описують методи впливу через образи і асоціації (Косаревська, 2023).

Застосування дизайну у військовому напрямі та для досягнення політичних цілей, збільшення ефективності пропаганди і створення візуальних повідомлень актуально не тільки для сучасної війни, оскільки така тенденція прослідковується в ХХ столітті. Уже під час Першої Світової війни прослідковують тенденції створення плакатів з метою мобілізації. У своїй статті Струс, А. С. і Мельник, О. Я. (Струс & Мельник, 2023) досліджують методи заручення підтримкою населення і підняття морального духу у війську. У кожній воюючій країні візуальне вирішення узгоджувались із національними, ментальними та культурними особливостями – це сприяло результативності агітації та дієвості повідомлення. Важливо зазначити, що візуальні комунікації завжди відбуваються в суспільному та історичному контексті

Таким чином дизайн можна досліджувати як значний елемент успіху рекрутингових і мобілізаційних компаній. Саме тут на перший план виходить дизайн як ключовий елемент впливу. Дизайн як галузь науки і проектної діяльності допомагає створювати візуальні повідомлення та мультимедійні продукти спрямовані на рекламу та позитивне представлення військової частини для потенційних рекрутів. У професійній термінології дизайн визначають як процес планування та створення візуальних структур, здатних забезпечити комунікативну ефективність повідомлення через форму, колір, типографіку та композицію. В основному цільовою аудиторією є молоді здорові чоловіки призовного віку. Зацікавленість військових частин у таких компаніях полягає у потребі наповнення штату навченими, професійними і мотивованими військовослужбовцями. Таким чином, у межах комунікативної стратегії, компанії фактично «продають» образ сучасного українського військового для цільової аудиторії. Фактично такі компанії продають позитивний образ військовослужбовця для осіб, які часто уже розглядають перспективу служби, а також мають на меті мотивувати тих хто вагається. Тому образи і повідомлення, які створюються у таких рекламних компаніях, в основному, апелюють до мужності і патріотизму, честі і відданості. Образи часто створюються на основі національних і культурних архетипів. Архетипи в цьому випадку виконують роль колективних уявлень, які забезпечують глибоку емоційну ідентифікацію глядача з представленим, у повідомленні, образом. Також у них пропагується ідея та можливість для персональної реалізації в ході служби (Верецагін, 2023, Писаренко, 2025). Дизайн у

мобілізаційних компаніях – інструмент створення відеороликів і прив'ю до них, плакатів, постерів і т. д. З огляду на це, дослідження мобілізаційного дизайну передбачає розгляд методів впливу на цільову аудиторію через різні компоненти візуального повідомлення: композицію, кольорову гаму, типографіку, знакові системи та символіку. В дослідженні дизайну таких компаній значну роль відіграють саме методи впливу на цільову аудиторію.

Серед методів впливу визначають засоби композиції, кольору, використання архетипів і підсвідомих асоціацій. Візуальні повідомлення які мали на меті підвищити мотивацію і додати віри у майбутнє і перемогу почали створюватись одразу після початку вторгнення. Вони мали стихійний характер і не були частиною продуманих компаній впливу на свідомість. Часто вони були просто закономірною реакцією на стрес і створювались з ініціативи окремих осіб, які відчували власну потребу створювати різноманітні візуальні повідомлення, які мають відповідати на запити суспільства у такій екстремальній ситуації як війна. Ці повідомлення швидко поширювались за допомогою соціальних мереж і відео ресурсів. Чим більш емоційне і яскравим було це повідомлення тим швидше воно поширювалось і популяризувалось. Деякі з них уже є елементом культури. Найяскравішими прикладами є: «Привид Києва» «Ghost of Kyiv» [рис. 1] і «Русский воєнний корабль, іді...!» [рис. 2] – українська поштова марка, випущена 12 квітня 2022 року на честь героїзму українських прикордонників які обороняли острів Зміїний.

Образ пілота як захисника виявився дуже актуальним і відповідав емоційному запиту суспільства. Дизайн композиції був добре продуманий з точки зору дизайну. В центрі зображення розміщено фігуру пілота в повному екіпіруванні, композиційно вивірено із незначним зміщенням у праву сторону від центру зображення. Витримана єдина кольорова гамма в холодних синіх і сірих тонах. На фоні зображено високі будівлі без лишньої деталізації і фігуру «Оранти» на Майдані Незалежності, які візуально перекриті літаком який пускає ракети. Літак розміщено по діагоналі, що допомагає додати візуальному повідомленню динаміки. Піктограми фігур ворожих винищувачів дають зрозуміти скільки машин було підбито «Привидом Києва». Шрифт також оформлено у військовому стилі. Образ фігури прикордонника також підібраний вдало, він стоїть впевнено і рішуче лицем до ракетного крейсера «Москва». Фігура також розміщена у центрі, що допомагає підкреслити рішучість і незламність українського

воїна. Такі образи миттєво стали символами супротиву, надії, незламності і сміливості перед лицем переважаючого ворога. Вони давали людям надію і пропагували патріотизм.

Такі повідомлення були досить вивірені і продумані. Такий підхід ілюструє використання принципу візуальної наративності – здатності зображення розповідати історію без додаткового тексту. У даних прикладах застосовується візуальна метафора – спосіб вираження ідей через образи, що викликають асоціативний зв'язок із глибшими смислами: героїзм, спротив, гідність.

Проте більшість візуальних повідомлень у цей період були виключно емоційними і стихійними. Хоча багато з них були створенні із професійними знаннями в художній діяльності чи у дизайні. Це була перша хвиля реакції суспільства виражена у візуальній формі. У всіх таких зображеннях і повідомленнях прослідковувались деякі тенденції і закономірності, такі як; використання образу воїна-захисника, історичних архетипів, візуальне переосмислення найактуальніших та найбільш емоційних подій, використання національно-патріотичної символіки та символіки військових підрозділів. Це було частиною явища підйому національного духу і супротиву агресії. Актуально це було і для висвітлення національної стійкості на міжнародній арені.

В подальшому, із ходом війни, стало очевидно що не можливо утримувати фронт виключно добровольцями на першій емоційній реакції суспільства. Почалась мобілізація, яка через ряд організаційних та етичних причин під час проведення, спровокувала негативне ставлення серед громадян. Також вона не виконувала запитів і потреб військових частин, яким були потрібні нові люди не тільки у зв'язку з втратами, але й через розширення штату і введення нових підрозділів. Тому деякі частини ініціювали власні рекрутингові компанії, а для їх забезпечення розпочали мобілізаційні компанії у масових медіа ресурсах. Вони почали створювати візуальні повідомлення з метою заохотити людей добровільно долучатись у їх склад. Ці повідомлення формуються на перетині інформаційної стратегії та креативної реклами, де використовується принцип «емоційного залучення» як основи візуального впливу. У контексті мобілізаційної комунікації це можна інтерпретувати як використання «емоційного триггеру» – образу або повідомлення, що провокує сильну мотиваційну реакцію та стимулює до участі в обороні.

Найяскравішими прикладами військових формувань, які використовують такий метод

проведення власних мобілізаційних компаній є: 12 бригада спеціального призначення НГУ «Азов», 3 окрема штурмова бригада, 47 механізована бригада «Магура». До таких повідомлень можна віднести наприклад: прив'ю до відеороликів, візуальні образи для музичного супроводу у відео контенті, пости, меми, плакати і т. д. Зараз майже кожна бригада веде свою програму рекрутингу та її візуального супроводу за допомогою дизайну. Свої мобілізаційні компанії ведуть і цілі військові структури такі як: ГУР МО, ДШВ, СБУ. Кожна структура підбирає власну стратегію у формуванні візуальних повідомлень для забезпечення притоку новобранців. Хоча дані про особовий склад, із зрозумілих причин, засекречено, проте зрозуміло, що військові формування які зарекомендували себе найкраще у ході бойових дій і мають якісніше продумані мобілізаційні компанії швидше та ефективніше набирають нових людей. Багато військових частин створили власні сайти для ознайомлення кандидатів із вимогами, контактними даними та іншою необхідною інформацією. Але крім цього їхні сайти також слугують платформою для розміщення візуальних повідомлень. Таким чином, інтернет-ресурси стають багаторівневою платформою для інтерактивної візуальної комунікації, що дозволяє персоніфікувати мобілізаційне звернення та зробити його більш доступним і привабливим. Власні інтернет-платформи дозволяють ширше відобразити всі ідеї як прагнуть донести автори візуальних повідомлень і зробити їх більш якісними і впливовими. Від якості таких повідомлень залежить швидкість поширення інформації, психологічний і мотиваційний ефект. Ефективність візуального контенту безпосередньо пов'язана з когнітивною доступністю та емоційною переконливістю дизайну. Застосування дизайну як інструменту для створення повідомлень та контенту апелюваного до національно патріотичних почуттів чоловічого населення мобілізаційного віку сприяє обороноздатності держави (Верещагін, 2023).

Одна із найбільш відомих мобілізаційних компаній – це реклама гвардії наступу. Гвардія наступу – це рекрутингова кампанія Міністерства внутрішніх справ України, яка мала на меті сформувати нові штурмові бригади у складі Національної гвардії України, Національної поліції України та Прикордонної служби України. Рішення що до проведення такої інформаційної компанії не було ініціативою командирів окремих підрозділів. Це була велика компанія спрямована на залучення добровольців до лав підрозділів, які мали відвойовувати окуповані регіони України.

Компанія з набору рекрутів у новостворені бригади супроводжувалась широким медійним забезпеченням і великою кількістю мотиваційних візуальних повідомлень, це – яскравий приклад застосування дизайну як інструменту створення візуальних повідомлень для впливу на суспільство і забезпечення мобілізації. До таких повідомлень належать рекламні плакати і пости у соціальних мережах та інтернет ресурсах, прив'ю до відеороликів і їх стилістичне оформлення. Сукупність впливу завдяки продуманому дизайну дала свій ефект, оскільки за короткий період до війська долучилось за різними оцінками понад сорок тисяч осіб. Варто врахувати, що у це число не ходять ті, хто із різних причин не пройшли відбір. Також варто зазначити, що такий ефект відбувся не зважаючи на те, що відбір проводився до підрозділів, як мали забезпечувати штурмові дії безпосередньо на першій лінії з великою загрозою життю і здоров'ю. Це свідчить про високий рівень емоційної переконливості кампанії, де дизайн слугував чинником трансформації страху в готовність до дії. Добре спроектоване візуальне повідомлення може компенсувати страх та невизначеність, викликаючи внутрішню мотивацію до дії через ототожнення себе з героїчним образом. Тому дизайн, як інструмент створення візуального і мотиваційного контенту сприяв необхідному впливу. Прослідковуються певні тенденції які використовує дизайн у формуванні соціальної реклами і брендування. У структурі кампанії простежуються ознаки комплексного брендування: наявність чіткої візуальної айдентики, логотипу, типових кольорових рішень, фірмового стилю, що відповідає моделям корпоративної візуальної комунікації, адаптованої до військових цілей.

Наприклад логотип гвардії наступу являє собою три паралельні стріли у вертикальній осі дві з яких спрямовані вгору, а центральна в низ [рис. 3]. З точки зору візуальної семіотики, цей логотип виконує роль знака-символу, що кодує ідеї наступу, сили і національного єднання, а також активує підсвідомі асоціації з тризубом як державним символом. Інтуїтивно цей знак, який можна розглядати як логотип, сприймається як тризуб за рахунок збереження певних пропорцій основних елементів – тому відношення цього символу до українського війська візуально сприймається дуже швидко. Також цей символ сприймається динамічно і стрімко, а загальний характер форми, яка поміщається в контур прямокутника сприймається впевнено і стійко. Це відповідає основним принципам графічного дизайну – коли візуальний образ є простим для ідентифікації, візуально зба-

лансованим та функціональним у своєму змісті і відтворенні. Досягнуто ефекту динаміки при збереженні симетрії. Це хороший приклад дизайну логотипу, який втілює водночас велике змістовне навантаження.

Є ознаки формування комунікативної айдентики – узгодженої системи візуальних і семантичних ознак, яка забезпечує впізнаваність, довіру і емоційне залучення. Було створено багато мотиваційних візуальних повідомлень спрямованих на залучення громадян до підрозділів «Гвардії наступу». Підрозділи до яких проводився набір: «Буревій», «Кара-Даг», «Спартан», «Рубіж», «Червона калина», «Хартія», «Сталевий кордон», «Азов». Частина з цих бригад формувались на базах уже існуючих формувань. Деякі були створені з нуля, а «Азов» був переформований із полка у бригаду.

Прослідковуються певні закономірності при формуванні повідомлень в ході цієї компанії: використання портретів військово службовців на однотонному фоні, розміщення логотипу гвардії наступу а також підрозділів що були частиною цієї ініціативи. Додавались імена і звання військовослужбовців, представлених на плакатах [рис. 4, 5]. Використовувались і мотивуючі девізи, які підсилювали назву бригади і її призначення. Наприклад, гасло: «перетвори свою «лють» на зброю» – апелювало до одно іменної бригади; «Окупанте, буря насувається» – для бригади Буревій; «Піднімемо прапор над Кримом» – для бригади Кара-Даг. Кожна із бригад, яка просувалась у рамках цієї компанії отримала власний девіз відображений у рекламних плакатах.

Відбулось формування і нових емблем для цих військових частин. Вони розроблялись з огляду на назву і підкреслювали у своєму дизайні національні мотиви і дух спротиву. Часто їх дизайн ілюструє наступальний характер дій, для яких вони призначені.

Дизайн рекламних плакатів усієї компанії був максимально лаконічним із однаковими посланнями для глядача: необхідність відвойовувати втрачені території, можливість долучитись до історичних подій і проявити себе як справжнього воїна, захисника батьківщини. Центральним образом у всіх плакатах є звичайний боєць, із яким себе може легко асоціювати будь який українець. Основний принцип – передати ідею залученості глядача у хід війни і спонукати прийняти вольове рішення: вступити до лав бригад «Гвардії наступу». Цей принцип дотримано у всіх візуальних повідомленнях компанії. Певним чином гасла і девізи цих бригад сприймалися як звернення бійця особисто

до глядача, а їх смислове навантаження апелювало до військової доблесті, сміливості, патріотизму і внутрішньої потреби кожного захисти свій дім і рідних та повернути втрачене. Сукупність цих ідей, закладених у дизайн візуальних повідомлень цієї мобілізаційної компанії сприяла її успіху.

Рекламні повідомлення з метою мобілізації проводять і такі структури як ССО та ГУР. У своїй стратегії вони апелюють до елітарності підрозділів спеціальних підрозділів. Вони посилюють це ефект за допомогою дизайну створюючи образи загадкових, навіть містичних і невловимих воїнів, які завжди на крок попереду ворога. Долучитись до них – ознака високого професіоналізму, витримки і розуму.

Особливої уваги при дослідженні дизайну мобілізаційних компаній заслуговують: Третя Окрема Штурмова бригада ЗСУ і 12 бригада спеціального призначення «Азов» НГУ. Ці два військові формування є надзвичайно відомими в Україні та за її межами. Вони зарекомендували себе надзвичайно стійкими і професійними та об'єднані під єдиним знаком «Ідея Нації», оскільки мають і спільну історію. Підхід організації інформаційної презентації у медіа цих двох військових частин часто є прикладом для інших. Їх емблеми, або ж логотипи з точки зору дизайну, є прикладами грамотної і продуманої візуалізації образу у змісту. Сам по собі символ «Ідея Нації» – швидко асоціюється із патріотизмом і національною ідентифікацією. Його інтерпретація в дизайні емблем ілюструє їх воєнну суть в динаміці самого символу, повернутого по діагональній осі з лівого нижнього кута у правий верхній, що є класичним методом передавання позитивної прогресії, динаміки та руху вперед в теорії композиції. Форма емблем лаконічна і строга – що теж є складовою візуального сприйняття і передачі ідеї військових формувань. І хоч багато в чому вони тотожні проте є і відмінності. Інтерпретація цих емблем через призму семіотики дозволяє стверджувати, що кожен з візуальних елементів несе не лише естетичне, а й семантичне навантаження. Так у ЗОШБ відсутня перемичка, і таким чином форма знаку краще ілюструє назву бригади: число три. Присутність строгої осової симетрії у знакові «Азову» посилює сприйняття дисципліни, централізації і організованості.

Є відмінності і у стратегії комунікації через візуальні повідомлення. Зокрема, комунікаційний підхід ЗОШБ більше акцентує на персоніфікованому героїзмі, повідомлення містить візуальні метафори сили, стійкості та братерства. У рекламних плакатах подаються також іронічні образи участі у збройних формуваннях, наприклад: образ

військового, який лежить на пляжі і керує дроном – такі рекламні плакати часто можна було побачити влітку. Це приклад «гумористичного контрапункту» – прийому, що пом'якшує напругу й залучає увагу глядачів через контраст. У графічному оформленні сайту частіше використовуються темні кольори з акцентами на оранжевий або золотий, що підсилює драматизм і викликає асоціації з відвагою, честю та кров'ю, пролитою за свободу. Золотий колір також асоціюється із шляхетністю. Візуальний стиль ЗОШБ витриманий у військовій естетиці, де домінують прямолінійні композиції, високий контраст, символічні тексти. Пропагується ідея, що бути в армії – круто. Також запустилась наступна рекламна компанія де бійців бригади зображують у боротьбі із зомбі – це дуже швидка і потужна асоціація для демонстрації суті як і власних воїнів, так і образу ворога (Характер. Media, 2024).

У свою чергу, 12 бригада «Азов» демонструє більше елементів брендування свого іміджу як професійної інституції – це зв'язано із тим що «Азов» існує з 2014 року, а ЗОШБ з 2022 р. Візуальні повідомлення відзначаються продуманою і більш лаконічною структурою, частим використанням логотипа, кольорової айдентики та стилістично уніфікованої типографіки, що відповідає моделям бренду. І справді цей підрозділ уже став брендом мужності, професійності і патріотизму. Стратегія візуального подання «Азову» має на меті не лише мобілізацію, а й репутаційне закріплення – формування довготривалого образу військової сили, що є символом організованості, професіоналізму і дисципліни. Їхні рекламні повідомлення не настільки яскраві і не вдаються до іронії. Наприклад часто зустрічається візуальне повідомлення із написом: «важливі дії, а не фото на банері». Це дуже лаконічний підхід який створює адресоване повідомлення для глядача і спонукає його задуматись над своєю роллю в ході війни. Це демонструє ідею анти-піару: відмова від ефектного, але поверхневого образу на користь глибокої місії. Це створює ефект реалістичної комунікації, де звернення має довіру саме через відсутність лишніх прикрас.

Є і спільні риси у візуальних повідомленнях: це апеляція до історичної мети та пропагування ідеї різносторонньої самореалізації і можливості застосувати свої цивільні навички і професію для блага країни. Також обидва підрозділи мають власні сайти із власним візуальним оформленням, які також сприяють увазі цільової аудиторії та залучення рекрутів. Ведуться і канали на платформі YouTube де принцип формування візуаль-

них повідомлень з метою мобілізації, підтримки авторитету і репутації підрозділів відбувається не тільки за рахунок опублікованих відео матеріалів, а й за рахунок їх презентації на прив'ю та стилістичного оформлення, що є прикладом застосування мультимедійного дизайну.

Загалом важко розділити візуальні повідомлення мобілізаційних компаній на певні чіткі етапи, оскільки вони проводяться перманентно. І будуть проводитись до закінчення війни.

Із початком реформування Збройних Сил і Національної гвардії з метою переведення їх на корпусну систему організації такі компанії стають ще більш актуальними. Корпус – загальновійськове оперативно-тактичне з'єднання військ постійного або тимчасового складу, яке має широкий спектр озброєнь і може складати до п'ятдесяти тисяч осіб. Такі великі військові формування здатні самі проводити набір і вести підготовку новобранців. Відповідно такі з'єднання зацікавлені у своїй якійсній презентації за допомогою візуальних повідомлень у медіа ресурсах. Така реформа дозволить передовим підрозділам ширше застосовувати їх напрацювання у проведенні рекрутингових і мобілізаційних компаній. Мобілізація безпосередньо до корпусів із належним навчанням – це перспективна усунення негативних асоціацій у суспільстві з мобілізацією. Інструментом, який має у цьому допомогти стануть і мобілізаційні компанії сформовані за допомогою продуманого дизайну візуальних повідомлень.

Висновки. Застосування стратегій дизайну у воєнному контексті відбувалось і раніше. Його використання передбачає створення образів, які одночасно є символами надії, мужності та колективної відповідальності. Візуальні рішення мобілізаційних кампаній в Україні використовують прийоми, характерні як для соціальної реклами, так і для брендингу, де збройні формування позиціонуються як героїчні, професійні, сучасні та відкриті для новобранців. Прослідковуються ключові елементи дизайну таких повідомлень, які можна класифікувати наступним чином: Символіка – використання логотипів бригад, емблем, шевронів, які створюють візуальну ідентичність підрозділів; Наративність – фіксація героїзму, рішучості, жертвовності; портрети справжніх бійців, супроводжені їхніми іменами або цитатами; Мотиваційність – короткі, чіткі заклики до дії, що апелюють до патріотизму, обов'язку, гніву, справедливості.

Як засвідчують дослідження (Баркар, 2024, Романишин & Неурова, 2024), офіційні методи мобілізації, що ґрунтуються на нормативно-правовій базі, потребують доповнення неформаль-

ними комунікативними кампаніями з емоційно-психологічним наповненням. Ефективність дизайну візуальних повідомлень мобілізаційних кампаній значною мірою залежить від здатності до інтеграції естетичних, культурних, емоційних та семантичних елементів у цілісний комунікативний продукт. Застосування фірмових знаків, девізів, візуальної айдентики забезпечує не лише інформування, але й формує довіру до військового формування. Вплив дизайну на сприйняття мобілізаційних повідомлень є не лише естетичним, а й психологічним – він формує мотивацію, зменшує

тривожність, актуалізує архетипи воїна-захисника.

Мультимедійний контент, створений у рамках мобілізаційних кампаній, несе в собі ознаки культурної репрезентації та документує війну як частину сучасної української ідентичності. Такі кампанії формують візуальний спротив, що має культурно-політичне та історичне значення для української нації. Образи, які використовуються у сучасному візуальному контенті, що присвячений війні, можливо стануть таким ж легендарними і віковичними як і архетипи і образи героїв минулих віків.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баркар Д. Інформаційна війна за мобілізацію: як медіа та влада формують ставлення українців. Інститут масової інформації. Київ, 2024. URL: https://imi.org.ua/monitorings/informatsijna-vijna-za-mobilizatsiyu-yak-media-ta-vlada-formuyut-stavlennya-ukrayintsiv-i61275?utm_source=chatgpt.com
2. Божко Т. Композиційні передумови графічного втілення візуальних звернень. Вісник Львівської національної академії мистецтв. Львів, 2023. Вип. 35. С. 173–186. <https://doi.org/10.5281/zenodo.1313146> URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/35/173-186_Bogko.pdf
3. Верещакін О. Ю. Дизайн у стилі military та його вплив на самореалізацію людини. Освітній дискурс: зб. наук. пр. 2023. Вип. 43 (1–3). С. 48–56. DOI 10.33930/ed.2019.5007.43(1-3)-5 URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/e1bc2044-cfd4-43ae-9d02-a6d746b73c4a/content>
4. Діденко, О. Змістові аспекти рекламних образів сучасної медійної реклами в Україні. Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну. Київ, 2023. Т. 6, №1. С. 120–130. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.6.1.2023.279067> URL: <http://demiurge.knukim.edu.ua/article/view/279067/273778>
5. Залевська О. Ю. Графічний дизайн як засіб художньо-комунікативної системи. Культура і сучасність. Київ, 2015. № 2. С.146-150. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2015.146958> URL: <https://scispace.com/pdf/grafichnii-dizain-iak-zasib-khudozhno-komunikativnoyi-lyulo4feq1.pdf>
6. Ковалевська-Славова А. В. Сучасні ПІСО: структура комунікативної патогенності. Записки українського мовознавства: зб. наук. пр. Київ, 2023. Вип. 30. С. 303-312. DOI: <https://doi.org/10.18524/2414-0627.2023.30.283886> URL: <http://zum.onu.edu.ua/article/view/283886/283024>
7. Косарецька Р. Візуальна комунікація та маркетинг: аналіз впливу графічного дизайну на споживачів. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. пр. Т. 23, №2, 2023 С. 11-17. <https://doi.org/10.32461/2226-2180.44.2023.293905> URL: https://artnotes.com.ua/uk/journals/tom-23-2-2023/vizualna-komunikatsiya-ta-marketing-analiz-vplyvu-grafichnogo-dizaynu-na-spozhyvachiv?utm_source=chatgpt.com
8. Писаренко Н. В. Воєнний брендинг: формування іміджу армії та держави засобами цифрового маркетингу. Вісник Академії праці, соціальних відносин і туризму. Київ, 2025. № 1. С. 3-8. DOI: 10.54929/3041-2390-2025-03-01-06 URL: https://www.researchgate.net/publication/390578961_Voennij_brending_formuvannya_imidzu_armii_ta_derzavi_zasobami_cifrovogo_marketingu Military Branding Shaping The Image of the Army and the State by Means of Digital Marketing
9. Романишин , А., & Неурова, А. Реклама та пропагування військової служби як засіб покращення проведення мобілізації в Україні. Вісник Національного університету оборони України. Київ, 2024. Вип. 79 (3). С. 121–133. <https://doi.org/10.33099/2617-6858-2024-79-3-121-133> URL: <http://visnyk.nuou.org.ua/article/view/302494/296309>
10. Струс, А. С., & Мельник, О. Я. (2023). Стратегії візуального впливу в дизайні політичного плакату періоду І Світової війни. Український мистецтвознавчий дискурс, Львів, 2023. № 6. С. 98–104. <https://doi.org/10.32782/uad.2023.6.12> URL: <https://ukrainianartscience.in.ua/index.php/uad/article/view/198/166>
11. Характер.Media. “Продавати ідею про те, що бути в армії – це круто»: як українські бригади рекламують рекрутинг. 16.09.2024. URL: <https://kharakter.media/articles/386142/prodavati-ideyu-pro-te-scho-buti-v-armii-ce-kruto-yak-ukrainski-brigadi-reklamuyut-rekruting>

REFERENCES

1. Barkar D. (2024). Informatsiina viina za mobilizatsiiu: yak media ta vlada formuiut stavlennia ukraintsiv [Information war for mobilization: how media and authorities shape Ukrainians' attitudes]. Instytut masovoi informatsii. Kyiv. [in Ukrainian]. URL: https://imi.org.ua/monitorings/informatsijna-vijna-za-mobilizatsiyu-yak-media-ta-vlada-formuyut-stavlennya-ukrayintsiv-i61275?utm_source=chatgpt.com
2. Bozhko T. (2023). Kompozytsiini peredumovy hrafichnoho vtilennia vizualnykh zvernenn [Compositional preconditions of graphic embodiment of visual appeals]. Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv. Lviv, Vyp. 35. S. 173–186. [in Ukrainian]. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/35/173186_Bogko.pdf
3. Vereshchahin O. Yu. (2023). Dyzaain u styli military ta yoho vplyv na samorealizatsiiu liudyny [Military-style design and its impact on personal self-realization]. Osvitnii dyskurs: zb. nauk. pr., 43(1–3), 48–56. <https://doi.org/10.33930/>

ed.2019.5007.43(1-3)-5 URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/e1bc2044-cfd4-43ae-9d02-a6d746b73c4a/content> [in Ukrainian].

4. Didenko O. (2023). Zmistovi aspekty reklamnykh obraziv suchasnoi mediinoi reklamy v Ukraini [Semantic aspects of advertising images in contemporary Ukrainian media advertising]. *Demiurh: idei, tekhnolohii, perspektyvy dyzainu*. Kyiv, T. 6, №1. S. 120–130. URL: <http://demiurge.knukim.edu.ua/article/view/279067/273778> [in Ukrainian].

5. Zalevska O. Yu. (2015). Hrafichnyi dyzain yak zasib khudozhno-komunikativnoi systemy [Graphic design as a means of artistic and communicative system]. *Kultura i suchasnist*. Kyiv. № 2. S.146-150. URL:<https://scispace.com/pdf/grafichnii-dizain-iak-zasib-khudozhno-komunikativnoyi-lyulo4feq1.pdf> [in Ukrainian].

6. Kovalevska-Slavova A. V. (2023). Suchasni IPSO: struktura komunikativnoi patohennosti [Modern IPSO: structure of communicative pathogenicity]. *Zapysky ukraïnskoho movoznavstva: zb. nauk. pr.* Kyiv, Vyp. 30. S. 303-312 URL: <http://zum.onu.edu.ua/article/view/283886/283024>. [in Ukrainian].

7. Kosarevska R. (2023). Vizualna komunikatsiia ta marketynh: analiz vplyvu hrafichnogo dyzainu na spozhyvachiv [Visual communication and marketing: analysis of graphic design impact on consumers]. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. pr.* T. 23, №2, S. 11 -17. URL: https://artnotes.com.ua/uk/journals/tom-23-2-2023/vizualna-komunikatsiya-ta-marketing-analiz-vplyvu-grafichnogo-dizaynu-na-spozhyvachiv?utm_source=chatgpt.com [in Ukrainian].

8. Pysarenko N. V. (2025). Voïennyi brendynh: formuvannia imidzhu armii ta derzhavy zasobamy tsyfrovoho marketynhu [Military branding: shaping the image of the army and the state through digital marketing]. *Visnyk Akademii pratsi, sotsialnykh vidnosyn i turyzmu*. Kyiv. № 1. S. 3-8. <https://doi.org/10.54929/3041-2390-2025-03-01-06> URL: https://www.researchgate.net/publication/390578961_Voennij_brending_formuvanna_imidzu_armii_ta_derzhavi_zasobami_cifrovogo_marketinguMilitary_Branding_Shaping_The_Image_of_the_Army_and_the_State_by_Means_of_Digital_Marketing [in Ukrainian].

9. Romanyshyn A., & Neurova A. (2024). Reklama ta propahuvannia viiskovoi sluzhby yak zasib pokrashchennia provedennia mobilizatsii v Ukraini [Advertising and promoting military service as a means to improve mobilization in Ukraine]. *Visnyk Natsionalnogo universytetu oborony Ukrainy*. Kyiv. Vyp. 79 (3). S. 121–133. URL: <http://visnyk.nuou.org.ua/article/view/302494/296309> [in Ukrainian].

10. Strus A. S., & Melnyk O. Ya. (2023). Stratehii vizualnogo vplyvu v dyzaini politychnoho plakatu periodu I Svitovoi viiny [Visual influence strategies in the design of World War I political posters]. *Ukrainskyi mystetstvoznavchi diskurs*, Lviv. № 6. S. 98–104. URL: <https://ukrainianartscience.in.ua/index.php/uad/article/view/198/166> [in Ukrainian].

11. Kharakter.Media. (2024). “Prodaty ideiu pro te, shcho buty v armii – tse kruto»: yak ukrainski bryhady reklamuiut rekrutynh [«Selling the idea that being in the army is cool»: how Ukrainian brigades advertise recruitment]. URL: <https://kharakter.media/articles/386142/prodavati-ideyu-pro-te-scho-buti-v-armii-ce-kruto-yak-ukrainski-brigadi-reklamuyut-rekruting> [in Ukrainian].



Рис. 1.



Рис. 2.

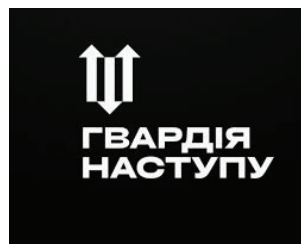


Рис. 3.

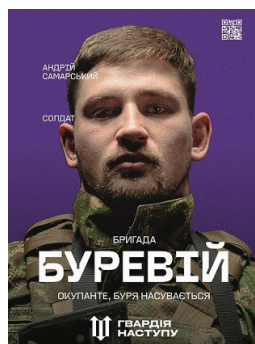


Рис. 4.

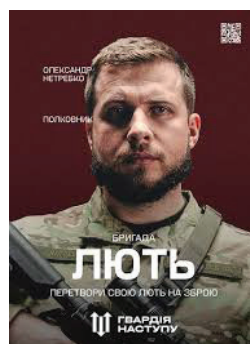


Рис. 5.

УДК 7.067

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-24>**Віталій ФЕСЕНКО,**orcid.org/0000-0002-2967-7184

аспірант

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) veta7ka@gmail.com**СВІТ МИСТЕЦТВА ЯК НАУКОВА КАТЕГОРІЯ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНЕ ЯВИЩЕ**

Мета статті – проаналізувати основні підходи до визначення поняття «світ мистецтва» та окреслити структуру даного явища як системи, що забезпечує створення і обіг мистецької продукції. **Методологія дослідження** ґрунтується на використанні загальнонаукових методів аналізу, синтезу, узагальнення, а також ряду спеціальних методів (порівняльного, структурно-функціонального) та міждисциплінарного підходу до вивчення явищ на межі сфери культури і економіки. **Наукова новизна роботи.** На основі аналізу ключових підходів до вивчення світу мистецтва автором запропоновано власну структурну модель даного соціокультурного середовища як сукупності інституцій і окремих осіб, які виконують ряд функцій в процесі створення і постачання мистецької продукції від художників до кінцевих споживачів. **Висновки.** Порівняльний аналіз філософського, інституційного, соціологічного, а також кількох альтернативних підходів, запропонованих сучасними зарубіжними дослідниками, свідчить про відсутність єдиного бачення стосовно структури світу мистецтва. Помітні розбіжності у питанні, чи належать до нього державні органи влади, які регулюють діяльність у сфері культури. Автором статті розроблено структурну модель світу мистецтва, яка включає шість ключових елементів: мистецьке середовище; арт-ринок; колекціонери і меценати; експерти, культурні і освітні заклади; державні органи, які регулюють діяльність у сфері культури; супутні послуги і виробництво. Зазначені групи інституцій та осіб виокремлено за критерієм їхніх головних функцій: виробництво, збут, споживання, дослідження, освіта, популяризація, правове регулювання, матеріальне забезпечення та супутні послуги. Зі зростанням ролі комерційного сектору арт-ринок, колекціонери і меценати можуть всебічно впливати на світ мистецтва і визначати загальний напрямок його розвитку.

Ключові слова: світ мистецтва, арт-ринок, візуальне мистецтво, інституційна теорія мистецтва, соціологія мистецтва, мистецьке середовище.

Vitalii FESENKO,orcid.org/0000-0002-2967-7184

postgraduate student

National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

(Kyiv, Ukraine) veta7ka@gmail.com**THE ART WORLD AS A SCIENTIFIC CATEGORY
AND A SOCIO-CULTURAL PHENOMENON**

The purpose of the article is to analyze main approaches to defining the concept of «art world» and to outline the phenomena structure as a system that provides creation and supply of cultural goods. **The research methodology** is based on using general scientific methods of analysis, synthesis, generalization, as well as a number of special methods (comparative, structural-functional) and an interdisciplinary approach to the study of phenomena on the border of cultural and economic fields. **Scientific novelty of the work.** Based on the analysis of key approaches to studying the art world, the author proposes a structural model of this socio-cultural environment as a set of institutions and individuals performing different functions in the process of creation and supply of cultural goods from artists to end consumers. **Conclusions.** A comparative analysis of the philosophical, institutional, sociological, and several alternative approaches proposed by contemporary foreign researchers shows that there is no single vision of the art world's structure. There are marked differences in question of whether state authorities regulating cultural activities belong to that structure. The author has developed a structural model of the art world, which includes six key elements: artistic community; art market; collectors and patrons; experts, cultural and educational institutions; government agencies regulating cultural activities; and related services and production. These groups of institutions and individuals are distinguished by the criterion of their main functions: production, sale, consumption, research, education, popularization, legal regulation, logistics and related services. With growing role of commercial sector the art market, collectors and patrons can comprehensively influence the art world and determine general direction of its development.

Key words: art world, art market, visual art, institutional theory of art, sociology of art, artistic community.

Актуальність теми. Термін «світ мистецтва» (англ. «art world») починаючи з другої половини XX ст. набув поширення у науковому дискурсі, ставши категорією філософії та соціології мистецтва. Сьогодні цим терміном позначається сукупність осіб та інституцій, задіяних у процесі створення творів мистецтва, його популяризації і презентації, продажу, споживання, дослідження, збереження тощо. Проте серед дослідників спостерігаються певні розбіжності щодо смислового наповнення поняття і бачення структури світу мистецтва як соціокультурного середовища. В українському науковому полі дослідження цього явища не набуло значного розвитку: в окремих публікаціях ця категорія розглядається в контексті дослідження аналітичної естетики А. Данто та інституційної теорії мистецтва Д. Дікі, при цьому залишаються поза увагою розробки західної соціології мистецтва, зокрема праця відомого американського соціолога Г. Бекера. На тлі недостатньої розробки теми в українському просторі актуальним є здійснення огляду і порівняльного аналізу основних підходів до визначення сутності світу мистецтва і його структури. Враховуючи напрацювання зарубіжних дослідників, а також існуючі прогалини, вбачається доцільною розробка структурної моделі, яка ґрунтується на функціональному підході і включає всіх учасників, які у різний спосіб забезпечують створення та обіг мистецької продукції.

Аналіз досліджень та публікацій. Серед українських науковців категорію світу мистецтва як концепцію аналітичної естетики А. Данто та інституційної теорії Д. Дікі досить детально розглядають у своїх статтях О. Олійник, яка досліджує інституалізацію культурної сфери, та Д. Скринник-Миська, яка аналізує еволюцію філософії мистецтва XX ст. Побіжно цього питання торкається Т. Міронова в контексті дослідження мистецьких і виставкових практик в сучасному українському арт-середовищі. Світ мистецтва та інституційна теорія Д. Дікі також побіжно розглядаються А. Буцикіною, яка простежує історію осмислення творчості художників-аутсайдерів. Серед публікацій зарубіжних дослідників можна відзначити статтю Ж. Делгранжа, який розглядає структуру сучасного світу мистецтва, розмежовуючи його на два табори: критичний, або інституційний, та комерційний. На розбіжності у поглядах на світ мистецтва в працях А. Данто і Д. Дікі вказує у своїй публікації М. Лачертоза. Соціологічний підхід Г. Бекера, який був розроблений для дослідження соціальних девіацій і згодом екстрапольований на сферу культури, аналізу-

ється у колективній статті М. Абастіллас, І. Майкл і Т. Сміта.

Мета дослідження. Здійснити аналіз основних підходів до визначення сутності категорії «світ мистецтва» та окреслити його ключові структурні елементи, які утворюють систему забезпечення мистецької діяльності.

Виклад основного матеріалу. Серед ключових підходів у дослідженні сфери творчої діяльності протягом XX ст. сформувалося три впливові напрями: філософський, інституційний і соціологічний. Філософський підхід представлений передусім ідеями американського філософа і представника аналітичної естетики А. Данто. Даючи відповідь на питання, що відрізняє твори мистецтва від інших об'єктів, А. Данто у 1964 р. висунув новаторську ідею про те, що будь-який об'єкт може завдяки художнім теоріям стати частиною світу мистецтва (Данто, 1964: 580). Філософ вживає термін «світ мистецтва» переважно у значенні всієї сукупності мистецьких творів, а також художніх теорій і знань, які протиставляються реальному світу, але водночас у кількох випадках «світ мистецтва» вживається у значенні певного кола осіб (Данто, 1964: 581–584).

Введений А. Данто термін став одним з ключових концептів інституційної теорії мистецтва Д. Дікі, основні положення якої вперше були викладені у 1969 р. Пізніше А. Данто і Д. Дікі відзначали, що їхнє розуміння поняття світу мистецтва суттєво відрізняється: для першого це передусім світ ідей і арт-об'єктів, для іншого – соціальний інститут (Дікі, 1997: 37). У праці 1974 р. «Мистецьке коло» Д. Дікі провів уточнення окремих своїх ідей і представив світ мистецтва як сукупність систем, під якими маються на увазі окремі системи літератури, театру, мистецтва тощо (Дікі, 1997: 81–82). Кожна така система є структурою («framework») для презентації автором свого твору перед публікою, яка належить до світу мистецтва (Дікі, 1997: 82). Отже, Д. Дікі розрізняє два типи публіки – звичайних глядачів і публіку світу мистецтва («artworld public»). Остання включає в себе лише тих, хто має стосунок до художників, мистецтва і всього, що з ним пов'язано. Саме вона визначає, чи є створений художником артефакт мистецтвом. Конкретного переліку осіб і установ, з яких складається світ мистецтва, Д. Дікі не наводить, лише описуючи це середовище як «постійне культурне підприємництво» («ongoing cultural enterprise») (Дікі, 1997: 81).

На противагу аналітичній естетиці та інституційній теорії мистецтва соціологічний підхід зосереджується саме на суб'єктах, які створюють

мистецтво, споживають його, поширюють і здійснюють іншу пов'язану з ним діяльність. У 1982 р. у праці «Світи мистецтва» американський соціолог Г. Бекер представив мистецтво як колективу соціальну активність, засновану на поділі праці (Бекер, 2008: 13). Г. Бекер вживає термін у множині, визначаючи світи мистецтва як сукупність всіх людей, чия діяльність необхідна для створення продукції, яка за своїми характеристиками класифікується як мистецтво у даному суспільстві і, можливо, також в інших соціальних середовищах (Бекер, 2008: 34).

До елементів, які утворюють цілісну систему, Г. Бекер відносить наступні групи, кожній з яких присвячено окремий розділ його праці: 1) художники («artists» у широкому значенні як всі творчі професії – живописці, музиканти, письменники та ін.); 2) дистриб'ютори (самі художники, дилери, аукціони, колекціонери, меценати, імпресаріо, музейні установи, виставки та ін.); 3) критики і автори естетичних теорій; 4) держава; 5) матеріальне забезпечення (виробники художніх матеріалів, обладнання); 6) суб'єкти, які здійснюють редакторські функції (куратори, критики, видавці, продюсери та ін.).

Під редакторськими функціями, або редагуванням («editing»), Г. Бекер розуміє здійснення вибору, які саме твори презентувати і просувати (Бекер, 2008: 196). Таку функцію можуть виконувати не тільки художники, куратори або критики, а також колекціонери та арт-дилери. Окремо науковець виділяє ще кілька сутнісних елементів системи, які впливають на діяльність світу мистецтва: конвенції (загальноприйняті уявлення і правила) та репутація. Різну репутацію мають не тільки художники, а й окремі твори мистецтва, жанри, художні матеріали (Бекер, 2008: 222). Таким чином, мистецька практика є результатом не лише індивідуального творчого наміру, а слідування встановленим у середовищі правилам, також з оглядом на державне законодавство і політику (впливу держави Г. Бекер приділяє значну увагу у своїй роботі) (Бекер, 2008: 165–191).

Крім основних відомих підходів варто розглянути кілька альтернативних поглядів на світ мистецтва, запропонованих сучасними дослідниками. Американський аналітик арт-ринку і фахівець з оцінки Т. Макналті поділяє світ мистецтва на дві категорії. До першої, яку Т. Макналті називає стейкхолдерами (англ. «stakeholders» – «акціонери»), належать суб'єкти, які отримують прибуток від творів мистецтва: художники, дилери, аукціони, колекціонери, а також інші, зацікавлені у фінансових результатах від мистецької діяльності

(Макналті, 2013: 6–13). До другої групи, названої гейткіперами (англ. «gatekeepers» – «вартові», «брамники»), дослідник відносить тих, чие першочергове завдання полягає в критичній оцінці та інтерпретації мистецтва (науковці, критики, куратори, письменники) (Макналті, 2013: 6). При цьому в даній моделі відсутні державні структури, хоча відомо, що держава регулює багато аспектів мистецької діяльності (авторські права, оподаткування, переміщення культурних цінностей, засади державної культурної політики, ідеологія тощо).

Іншу, детальнішу модель структури світу мистецтва запропонував бельгійський галерист, художник та історик Ж. Делагранж. Як і Т. Макналті, дослідник теж не включає до цього середовища державні органи, поділяючи світ мистецтва на три групи: 1) індивідуальні діячі (художники, колекціонери, меценати, критики, куратори, фахівці в суміжних сферах – від документації до транспортування творів мистецтва); 2) інституції і організації (музейні установи, фонди, які керують спадщиною художників, мистецькі події, благодійні організації, премії, видавці і періодичні видання, заклади художньої освіти, мистецькі резиденції); 3) арт-ринок (арт-галереї, аукціони, арт-ярмарки, онлайн-платформи для продажу) (Делагранж, 2023).

При цьому Ж. Делагранж протиставляє арт-ринок як комерційний світ мистецтва решті учасників, яких об'єднує в підсистему критичного, або інституційного, світу мистецтва, який не переслідує отримання прибутку (Делагранж, 2023). Зауважимо, що чітке відокремлення комерційного і некомерційного світу іноді йде у розріз з дійсністю. Колекціонери, яких Ж. Делагранж зараховує до критичного середовища, є учасниками арт-ринку, які можуть переслідувати фінансові інтереси. Фонди, які керують спадщиною окремих художників, також можуть бути суб'єктами комерційної діяльності і отримувати прибуток від продажу своїх мистецьких активів.

На нашу думку, у питанні структури світу мистецтва доцільне застосування функціонального підходу, який дозволяє створити модель даного середовища, у якій інституції та індивідуальних діячів розділено на окремі групи залежно від основних функцій, які вони виконують (див. рис. 1).

У даному випадку світ мистецтва розглядається у значенні світу образотворчого, або візуального, мистецтва (підсистеми літературної, театральної та інших видів творчої діяльності не є об'єктом даного дослідження). Запропонована нами модель містить наступні ключові елементи:



Рис. 1. Структура світу мистецтва (авторська розробка)

1) мистецьке середовище – художники, інші особи чи підприємства, які здійснюють виробництво творів мистецтва;

2) структури арт-ринку, які забезпечують збут, а також можуть виконувати інші функції, зокрема популяризацію окремих художників чи напрямків;

3) колекціонери і меценати як головні споживачі предметів мистецтва, які можуть надавати підтримку художникам і сприяти їхній популярності;

4) експерти, освітні і культурні інституції, задіяні у дослідженні, популяризації та наданні освітніх послуг у мистецькій сфері;

5) інші виробники і надавачі послуг, які забезпечують матеріальну базу та супутню підтримку мистецької діяльності;

6) органи державної влади, уповноважені формувати державну культурну політику, надавати підтримку, регулювати відносини у сфері виробництва і торгівлі творами мистецтва (в Україні це передусім Міністерство культури та стратегічних комунікацій як центральний виконавчий орган у культурній сфері, а також Верховна Рада України як орган законодавчої влади).

Дана структура має спільні риси з баченням, яке представив у своїй роботі Г. Бекер. Проте ми виділяємо арт-ринок в окрему групу, на відміну від Г. Бекера, який до категорії дистриб'юторів відносив і арт-ринок, і музейні установи, які спільно забезпечують рух творів мистецтва від художника до глядача.

Серед всіх зазначених груп сьогодні помітно домінують саме структури арт-ринку та колекціонери і меценати, що спостерігається на світовому рівні та в багатьох окремих країнах. За ступенем свого впливу ці діячі переважають над експертним середовищем арт-критиків, кураторів, науковців. Зокрема інститут арт-критики помітно втратив свій вплив, на відміну від галеристів і колекціонерів, які можуть взаємодіяти з усіма іншими учасниками світу мистецтва, впливаючи на їхню діяльність і користуючись значним авторитетом в суспільстві.

Висновки. Огляд і порівняння філософського, інституційного, соціологічного напрямків досліджень, а також кількох підходів сучасних зарубіжних авторів демонструє наявність розбіжностей у баченні сутності світу мистецтва та його структурних елементів. Найбільш цілісну картину світу мистецтва як соціального інституту демонструє у своїй роботі відомий соціолог Г. Бекер, який також приділяє значну увагу державному регулюванню у цій сфері. Проте серед сучасних дослідників опосередкована участь держави в мистецькій діяльності не завжди відзначається. Запропонована автором статті структурна модель світу мистецтва, яка включає шість груп представників всіх секторів, зокрема й державні органи влади, є спробою ліквідувати ці прогалини. Поряд з необхідністю враховувати вплив державного регулювання на культурну сферу, відзначається зростання ролі арт-ринку і колекціонерів, які можуть визначати загальний вектор розвитку мистецького середовища і світу мистецтва в цілому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Буцикіна Є. Запрошення в мистецтво: кому бути художниками? Korydor. URL: <https://korydor.in.ua/ua/politics-inclusion/outsider-art-normalno.html>. 2020
2. Міронова Т. Інституційні аспекти розвитку сучасного українського мистецтва. Художня культура. Актуальні проблеми. 2021. Вип. 17. Ч. 1. С. 112-117. URL: <http://hudkult.mari.kyiv.ua/article/view/235228/235174>.
3. Олійник О. С. Інституційні засади мистецтва й інституційний підхід дослідження культури. Культурологічна думка. 2016. № 10. С. 37-44. URL: https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD10_Oliinyk.pdf.
4. Скринник-Миська Д. М. Аналітична естетика як світоглядне підґрунтя сучасного мистецтва. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2016. Вип. 28. С. 80-93. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/28/10.pdf.
5. Abastillas M., Michael I., Smith T. Howard Becker: An Intellectual Appreciation. Silicon Valley Sociological Review. 2020. Vol. 18. 44-59. URL: <https://scholarcommons.scu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1007&context=svsr>
6. Becker H. S. Art Worlds: 25th Anniversary Edition Updated and Expanded. Berkeley: University of California Press, 2008. 437 p.
7. Danto A. The Artworld. The Journal of Philosophy. 1964. Vol. 61, No. 19. P. 571-584. URL: <https://www.jstor.org/stable/2022937>.
8. Delagrang J. Explained: What is the Art World? A Complete Overview of the Different Actors & Entities. 2023. Contemporary Art Issue: веб-сайт. URL: <https://www.contemporaryartissue.com/explained-what-is-the-art-world>.
9. Dickie G. The Art Circle: A Theory of Art. Chicago: Spectrum Press, 1997. 116 p. URL: https://dl1.cuni.cz/pluginfile.php/892146/mod_resource/content/1/Dickie_The%20Art%20Circle.pdf.
10. Lacertosa M. The Artworld and The Institutional Theory of Art: an Analytic Confrontation. The SOAS Journal of Postgraduate Research. 2015. Vol. 8. P. 37-45. URL: <https://www.soas.ac.uk/sites/default/files/2022-06/04%20The%20Artworld%20and%20the%20Institutional%20Theory%20of%20Art%20file102672.pdf>.
11. McNulty T. Art Market Research: A Guide to Methods and Sources, 2d Ed. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., 2013. 332 p. Digital Commons @ SIA: веб-сайт. URL: https://digitalcommons.sia.edu/fac_books/4/.

REFERENCES

1. Butsykina Ye. (2020) Zaproshennia v mystetstvo: komu buty khudozhnykamy? [Invitation to art: who should be an artist?] Korydor. URL: <https://korydor.in.ua/ua/politics-inclusion/outsider-art-normalno.html> [in Ukrainian].
2. Mironova T. (2021) Instytutsiini aspekty rozvytku suchasnoho ukrainskoho mystetstva. [Institutional aspects of the development of contemporary Ukrainian art] Khudozhnia kultura. Aktualni problem: Vyp. 17. Ch. 1. S. 112-117. URL: <http://hudkult.mari.kyiv.ua/article/view/235228/235174> [in Ukrainian].
3. Oliinyk O. S. (2016) Instytutsiini zasady mystetstva y instytutsiyni pidkhid doslidzhennia kultury. [Institutional foundations of art and the institutional approach to cultural research] Kulturolohiichna dumka. № 10. S. 37-44. URL: https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD10_Oliinyk.pdf [in Ukrainian].
4. Skrynnyk-Myska D. M. (2016) Analitychna estetyka yak svitohliadne pidgruntia suchasnoho mystetstva. [Analytical aesthetics as the ideological basis of contemporary art] Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv. Vyp. 28. S. 80-93. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/28/10.pdf [in Ukrainian].
5. Abastillas M., Michael I., Smith T. (2020) Howard Becker: An Intellectual Appreciation. Silicon Valley Sociological Review. Vol. 18. 44-59. URL: <https://scholarcommons.scu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1007&context=svsr>
6. Becker, H. S. (2008). Art Worlds: 25th Anniversary Edition Updated and Expanded. Berkeley: University of California Press
7. Danto, A. (1964). The Artworld. The Journal of Philosophy. Vol. 61, No. 19. URL: <https://www.jstor.org/stable/2022937>
8. Delagrang, J. (2023). Explained: What is the Art World? A Complete Overview of the Different Actors & Entities. Contemporary Art Issue. URL: <https://www.contemporaryartissue.com/explained-what-is-the-art-world>
9. Dickie, G. (1997). The Art Circle: A Theory of Art. Chicago: Spectrum Press. URL: https://dl1.cuni.cz/pluginfile.php/892146/mod_resource/content/1/Dickie_The%20Art%20Circle.pdf
10. Lacertosa, M. (2015). The Artworld and The Institutional Theory of Art: an Analytic Confrontation. The SOAS Journal of Postgraduate Research. Vol. 8. URL: <https://www.soas.ac.uk/sites/default/files/2022-06/04%20The%20Artworld%20and%20the%20Institutional%20Theory%20of%20Art%20file102672.pdf>
11. McNulty, T. (2013). Art Market Research: A Guide to Methods and Sources, 2d Ed. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc. URL: https://digitalcommons.sia.edu/fac_books/4/

УДК 784.4:82-1(477):78.071.1Яциневич(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-25>

Дарина ЧАМАХУД,
orcid.org/0000-0003-3402-7335
докторка філософії,
викладачка циклової комісії методики музичної освіти
та вокально-хорової підготовки кафедри музичного мистецтва
Комунального закладу вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради
(Луцьк, Україна) daryna.chamakhud@gmail.com

ОРАТОРІЯ ЯКОВА ЯЦИНЕВИЧА «СКОРБНА МАТИ» НА ТЕКСТ ПАВЛА ТИЧИНИ: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРУ

У статті розглядається проблема недослідженості музичної спадщини українського композитора Якова Яциневича, зокрема його ораторії «Скорбна Мати» для мішаного хору, двох сопрано-solo та симфонічного оркестру на текст поета Павла Тичини. Метою статті є дослідження жанрово-стильових особливостей ораторії Я. Яциневича.

Серед архівних документів, які знаходяться в Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (ІР НБУВ) та Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ) віднайдено листи Я. Яциневича до П. Тичини та виявлено інформацію про перебіг створення ораторії. В Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Рильського (ІМФЕ) відбулося звернення до рукопису твору «Скорбної Мати» з метою порівняння композиції з опублікованими 2019 року дослідницею В. Кузик нотами.

Вперше в історії української музики здійснено музикознавчий аналіз ораторії Я. Яциневича, детально проаналізовано музичну форму і драматургію, тональний план, жанрово-стилістичні, ладогармонічні, фактурні, темпові особливості, інтонаційність, ритміку, структурні елементи та їх мелодику, а також роль оркестру. Перш за все, окреслено жанрову дефініцію твору, що за визначенням самого Я. Яциневича, є ораторією. Виявлено, що у музичній формі твору поєднані кілька рівнів побудови, серед яких – чотиричастинна масштабність твору загалом, багатоскладовість кожної частини, у яких чітко виокремлюються розділи, а також самодостатність розділів твору. Складовими жанрового архетипу, окрім біблійної тематики, стала єдність трьох сюжетних пластів: євангельського (образи Божої Матері та учнів Христа), онтологічної вертикалі «людина – Бог» (звернення і моління людини до Божої Матері, а також образи земної Марії як матері П. Тичини), земного (образи природи, стражденної України і звичайні людські проблеми).

У процесі аналізу тонального плану звернено увагу, що Я. Яциневич майже не використовує тональностей в їх «чистому вигляді», постійно відбувається «тональна гра». Виявлено, що серед жанрово-стильових компонентів виокремлюються інтонації церковної музики, східного колориту, військової маршової музики, української народної пісенності. Важливою особливістю стало введення інтонацій і ритмів, які утворили лейттеми твору. Підкреслено, що складовими інтонаційного комплексу є хорова, вокальна і оркестрова. Звернено увагу на перевагу повільних темпів у творі, детальну градацію темпових вказівок навіть у найдрібніших музичних фрагментах. Окреслено процес ускладнення ладогармонічного мислення та фактурних комплексів шляхом поєднання особливостей різних епох – від класико-романтичної доби до колористичного звучання, нашірвання дисонантних гармоній, ускладнення вертикалі і горизонталі, від гомофонно-гармонічної фактури до поліфонічної, що свідчить про інструменталізацію хорового звучання.

Підсумовано, що Я. Яциневич використовує жанрово-стильові елементи різних епох, поєднуючи їх із сучасною музичною мовою, зокрема модерністськими тенденціями. «Скорбна Мати» стала кульмінацією усієї творчості митця як відображення процесу інтелектуалізації музичної мови композиторів першої третини XX століття.

Ключові слова: композитор Яків Яциневич, поет Павло Тичина, архівні матеріали, українська ораторія, українська поезія, український музичний модернізм, жанрово-стильові особливості.

Daryna CHAMAKHUD,
orcid.org/0000-0003-3402-7335
Doctor of Philosophy,
Lecturer at the Cycle Commission of Methods
of Music Education and Vocal and Choral Training Department of Musical Art
Municipal Institution of Higher Education “Lutsk Pedagogical College” of the Volyn Regional Council
(Lutsk, Ukraine) daryna.chamakhud@gmail.com

YAKIV YATSYNEVYCH'S ORATORIO "THE GRIEVING MOTHER" TO THE TEXT BY PAVLO TYCHYNA: GENRE AND STYLE CHARACTERISTICS

This article addresses the insufficient scholarly attention paid to the musical legacy of Ukrainian composer Yakiv Yatsynevych, focusing specifically on his oratorio "The Grieving Mother" for mixed choir, two soprano soloists, and symphony orchestra, set to a text by poet Pavlo Tychyna. The aim of the study is to explore the genre and stylistic features of Yatsynevych's oratorio.

Archival materials housed at the Manuscript Institute of the Vernadsky National Library of Ukraine and the Central State Archive-Museum of Literature and Arts of Ukraine reveal correspondence between Yatsynevych and Tychyna, shedding light on the oratorio's compositional process. Manuscript materials preserved at the Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology were consulted to compare the composition with the published score prepared by scholar V. Kuzyk in 2019.

For the first time in Ukrainian musicology, a comprehensive analysis of "The Grieving Mother" has been conducted, examining its musical form and dramaturgy, tonal structure, genre-stylistic traits, modal and harmonic thinking, texture, tempo characteristics, intonation, rhythm, structural elements, melodic design, and the role of the orchestra. Particular attention is given to the genre definition of the work, which, according to Yatsynevych himself, is an oratorio. The musical form exhibits several layers of structural organization: an overall four-part macrostructure, internally compound sections within each part, and the self-contained character of individual segments.

Beyond its biblical subject matter, the genre archetype of the oratorio integrates three narrative dimensions: the Gospel (featuring figures such as the Virgin Mary and Christ's disciples), an ontological vertical of "human – God" relations (prayers to the Virgin and the symbolic image of Mary as Tychyna's earthly mother), and a terrestrial dimension (depictions of nature, suffering Ukraine, and everyday human experiences).

The tonal structure features a continual "tonal play", as Yatsynevych rarely employs keys in their pure form. Stylistically, the oratorio blends elements of church music, Eastern musical color, military marches, and Ukrainian folk song traditions. A notable feature is the incorporation of intonational and rhythmic motifs that form leitmotifs throughout the work. The intonational complex comprises choral, vocal, and orchestral components. The predominance of slow tempos and the nuanced gradation of tempo indications – even in minor passages – are also emphasized.

The article outlines the development of complex modal-harmonic thinking and textural elaboration, combining characteristics from various musical eras – from the classical-romantic tradition to coloristic soundscapes, dissonant harmonic layering, and increasing contrapuntal complexity. These aspects range from homophonic-harmonic textures to polyphonic ones, demonstrating a high degree of instrumentalization of the choral sound.

In conclusion, Yatsynevych integrates genre-stylistic elements of different musical epochs with a modern musical language, including features of early 20th-century modernism. "The Grieving Mother" stands as the culmination of his creative output, reflecting the process of intellectualization in the musical language of composers in the first third of the 20th century.

Key words: *composer Yakiv Yatsynevych, poet Pavlo Tychyna, archival materials, Ukrainian oratorio, Ukrainian poetry, Ukrainian musical modernism, genre and style characteristics.*

Постановка проблеми. В українській музиці до ХХ століття жанр ораторії не набув такого розвитку, як у західноєвропейській. Композитори звертались переважно до хорової та інструментальної музики. До цього часу серед вокально-симфонічних творів переважали кантати, особливо у творчості митців кінця ХІХ – першої третини ХХ століття. Зацікавлення жанром ораторії припадає на першу третину ХХ століття – у 1923 р. М. Вериківський написав ораторію для солістів, чоловічого і жіночого хорів в супроводі фортепіано «Дума про дівку-бранку Марусю Богуславку», яка до сьогодні вважалася чи не єдиним зразком жанру в українській музиці цього періоду¹.

¹ Значно пізніше, у 1954 р., М. Вериківський створив другу редакцію ораторії «Дума про дівку-бранку Марусю Богуславку», розписавши партії для оркестру й удосконаливши вокально-симфонічні і симфонічні фрагменти.

У липні 1926 р. композитор Яків Яциневич² завершив ораторію для мішаного хору, двох сопрано-*solo* та симфонічного оркестру «Скорбна Мати» на текст однойменного вірша поета Павла Тичини. Ораторія Я. Яциневича стала першим твором жанру в українській музиці, написаним одразу з оркестровою партитурою для повного складу симфонічного оркестру. У зв'язку з недостатністю життєтворчості Я. Яциневича, раніше цей історичний факт був невідомим. Адже, починаючи з 1930-х років, постать композитора довгий

² Яків Михайлович Яциневич (1869–1945) – український композитор, автор майже трьохсот творів різних музичних жанрів (фортепіанні мініатюри, інструментальні ансамблі, обробки українських народних пісень для хорів різних складів, духовна хорова музика, авторські хорові твори, камерно-вокальні композиції, ораторія, опера-феєрія, оперета, симфонія, кіномузика), диригент, церковний регент, збирач фольклору, педагог, активний громадський діяч, священик.

час перебувала під забороною. Свідчення цьому – численні проштамповані рукописи його творів, що містяться в архівах (рис. 1). Лише упродовж останнього десятиліття творчість митця зазнає поступового відновлення та повернення в українську культуру, що підтверджує **актуальність** дослідження.

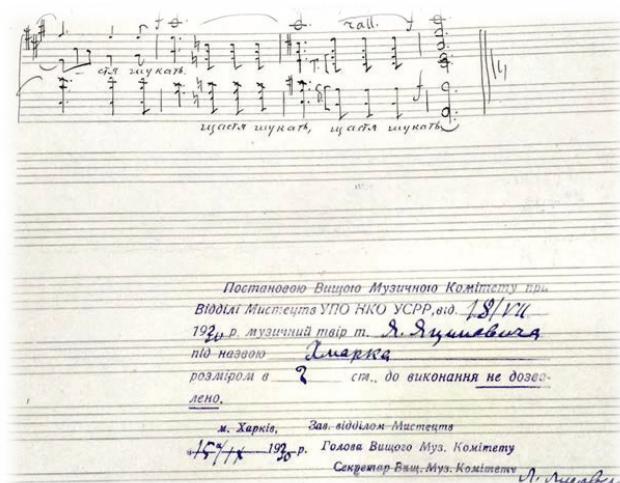


Рис. 1. ІР НБУВ. Ф. 50. Спр. 1466. Арк. 1зв.
Штамп про заборону на виконання від 18.07.1930 р.
на рукописі хорового твору Я. Яциневича
«Хмарка»

Аналіз досліджень. Публікації з біографії Я. Яциневича належать дослідникам О. Костюку (Костюк, 1968: 3–4), І. Гамкалу (Гамкало, 1985: 531), Т. Філенку (Філенко, 1989, 26–28; 1995: 189–214; 1996: 175–184), Є. Чернецькому (Чернецький, 2001: 69–85), О. Семирозум (Семирозум, 2005), Л. Корній (Корній, 2006: 6–9), К. Климчуку (Климчук, 2017), А. Бондаренку (Бондаренко, 2023).

Починаючи з 2000-х років, відбулося відродження інтересу до музичних творів Я. Яциневича – вийшли друком «Літургія святого Іоанна Златоустого», «Вінчання», «Херувимська пісня», «Богородице Діво», кант «Христос воскрес» (Яциневич, 2006), клавір ораторії «Скорбна Мати» (Яциневич, 2019). Публікація музичних творів Я. Яциневича стала поштовхом для появи окремих досліджень: про духовні композиції – у дослідників М. Юрченка (Юрченко, 2004: 101), М. Гобдича (Гобдич, 2006: 4–5), Г. Карась (Карась, 2012: 65, 209, 296, 301, 307, 832), О. Харченко (Харченко, 2013: 120–127), І. Щербанюк (Щербанюк, 2013), О. Засадної (Засадна, 2014: 137–141; 2014), про ораторію «Скорбна Мати» – у музикознавців В. Кузик (Кузик, 2019: 5–10), І. Сікорської (Сікорська, 2022), Е. Овчаренка (Овчаренко, 2022), В. Гетьман (Гетьман, 2022: 115–117).

Чимало досліджень життєтворчості Я. Яциневича з'явилися в авторки статті Д. Чамахуд – опрацьовано майже 700 справ в архівах Києва, Львова та Одеси³, результати опубліковано у кількох наукових дослідженнях (Чамахуд, 2022: 198–217; 2023: 63–84; 2024: С. 106–119). У 2024 р. Д. Чамахуд зібрала в архівах ІМФЕ, ІР НБУВ, ІДБМР ЛННБУ й опублікувала частину нотної спадщини Я. Яциневича: хорові твори та солоспів на слова українських поетів, обробки народних пісень, окремі піснеспіви із «Всеношної» (Чамахуд, 2024).

Попри окремий перелік невеликих заміток із загальною інформацією про ораторію «Скорбна Мати» композитора, зазначений вище, композиція залишається недослідженою. Саме тому **мета статті** – дослідити жанрово-стильові особливості ораторії для мішаного хору, двох сопрано-*solo* та симфонічного оркестру «Скорбна Мати» Я. Яциневича на текст П. Тичини.

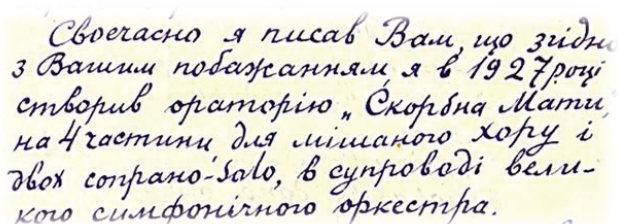
Виклад основного матеріалу. Рукопис ораторії знаходиться в архіві ІМФЕ (ІМФЕ. Ф. 19. Оп. 1. Спр. 5. 73 арк.). У 2018 р. нотами твору зацікавилася музикознавиця В. Кузик, завдяки її роботі 2019 р. було видано клавір композиції для хору, солістів та фортепіано (Кузик: 2019), а в листопаді 2022 р. відбулася світова прем'єра ораторії у виконанні народної академічної хорової капели «Почайна» Національного університету «Києво-Могилянська академія» (диригент О. Жигун) та заслуженого академічного Ансамблю пісні і танцю Збройних Сил України (диригент К. Семенченко) (Яциневич, 2022).

Аналізуючи ораторію Я. Яциневича, беремо до уваги авторську концепцію дослідниці Н. Шепеленко (Шепеленко, 2014: 159–168; 2018). Її методика аналізу зводиться до пошуку «жанрового канону» як системи «взаємодії рівнів струк-

³ Досліджені матеріали в архівах Києва, Львова та Одеси, зокрема таких як Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (ІР НБУВ), Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Рильського (ІМФЕ), Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ), Центральний державний архів вищих органів влади України (ЦДАВО), Державний архів міста Києва (ДАК), Центральний державний архів громадських об'єднань України (ЦДАГО), Центральний державний історичний архів України м. Києва (ЦДІАК), Галузевий державний архів Служби безпеки України (ГДА СБУ), Інститут досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника (ІДБМР ЛННБУ), Державний архів Одеської області (ДАОО).

турно-семантичного інваріанту ораторії в контексті еволюції історико-стильових та індивідуально-композиторських принципів його втілення» (Шепеленко, 2018: 10). Жанровий канон ґрунтується на взаємодії «інтонаційного, семантичного, синтаксичного та парадигмального» рівнів. Тому можна погодитися, що в жанрі ораторії поєднані три складові структурно-семантичного інваріанту – «жанровий генотип», «жанрово-інтонаційний комплекс», «жанровий інваріант». Єдність трирівневої ієрархічної системи свідчить про наявність зовнішньої і внутрішньої структури ораторії. Зовнішню структуру, за Н. Шепеленко, утворюють складові, що визначаються на слух – жанрово-інтонаційний комплекс, який безпосередньо впливає на тип композиції та музичної драматургії. Внутрішня структура охоплює складові, які піддаються виокремленню при детальному аналізі твору та зводяться до виявлення онтологічних зв'язків «Людини і Бога» (Шепеленко, 2018: 9–10).

Жанрова дефініція. Ораторія Я. Яциневича написана для мішаного хору, двох солістів-сопрано та симфонічного оркестру, що є однією із характеристик цього жанру. Щоб визначити жанровий генотип твору важливо знати думку автора. На титульному аркуші рукопису партитури рукою композитора визначено жанр твору – «ораторія» (ІМФЕ. Ф. 19. Оп. 1. Спр. 5. Арк. 1). Тобто Я. Яциневич задумував масштабний твір в цьому жанрі. У листі до П. Тичини від 2 липня 1942 р., Я. Яциневич називає «Скорбну Мати» ораторією: «<...> я в 1927 році створив ораторію “Скорбна Мати”»⁴ (ЦДАМЛМ. Ф. 464. Оп. 1. Спр. 7986. Арк. 13в.) (рис. 2).



Своєчасно я писав Вам, що згідно з Вашими побажаннями я в 1927 році створив ораторію „Скорбна Мати” на 4 частини для мішаного хору і двох сопрано-соло, в супроводі великого симфонічного оркестра.

Рис. 2. ЦДАМЛМ. Ф. 464. Оп. 1. Спр. 7986. Арк. 13в. Фрагмент листа Я. Яциневича до П. Тичини від 2 липня 1942 р.

Музична форма та драматургія. Жанровим генотипом музичної форми ораторії є великомасштабна композиція, що складається зазвичай

з двох чи трьох частин. Н. Шепеленко вважає, що двочастинність є символом двох світів – земного і небесного, а тричастинність відображає в музиці три можливі локації перебування душі після смерті – Пекло, Чистилище, Рай (Шепеленко, 2014: 143). Більш багаточастинні ораторії в західноєвропейській музиці становлять скоріш за все, виняток (чотиричастинна ораторія «Пори року» Й. Гайдна), а багаточастинність в українській музиці, зокрема в музиці 1920–1930-х рр., властива жанру кантати.

Я. Яциневич уперше в українській музиці застосував *чотиричастинну структуру* ораторії⁵. Таку музичну форму зумовлює, очевидно, першоджерело. Кількість сюжетних ліній в поезії П. Тичини значно розширена і збагачена – поряд з онтологічним протиставленням «Бог – людина» постають образи стражденної України. Тому її сюжет в інтерпретації Я. Яциневича «не вмістився» у традиційну дво- чи три частинну форму. Аналогічно до поезії, написаної як тетраптих, ораторія композитора має чотиричастинну циклічну будову, в якій кожна з частин, як і у вірші, пронумерована римськими цифрами.

Для музичної драматургії ораторіального типу традиційно характерним є експонування двох світів – земного і небесного, про що зазначає Н. Шепеленко (Шепеленко, 2014: 143–144). В ораторії Я. Яциневича антонімічні зіставлення використано у кількох площинах. На сюжетному рівні протиставлені образи представників небесного світу – Божої Матері, і земного – окремі явища природи та учні Ісуса. Розвиток сюжетної лінії пронизує кожную частину ораторії, що показує різні сторони контрасту і посилює психологізм трагедії. Так, у *першій частині* відтворено контраст між психологічним станом Божої Матері, яка втілює найкращі риси – чистоту, безневинність, щирість («Спинилась Божа Мати, заплакала сльозами»), образами безтурботної природи («спросоння колосочки», «не місяць, і не зорі») і жорстокими реаліями світу, в якому відбуваються війни, вбивства («Поглянула – скрізь тихо. Чийсь труп в житах чорніє...»). У *другій частині* образ Марії розвивається як протиставлення земним образам учнів Ісуса Христа, які шукають свого Вчителя («Назустріч Учні Сина: Возрадуйся, Маріє!») на фоні розквіту весни («Зелене зеленіє»). У *третьій частині*, з першого погляду, оспівується найвеличніше християнське свято – Воскресіння Ісуса

⁴ Очевидно композитор помилився, вказавши у листі 1927 рік як дату створення ораторії «Скорбна Мати». На рукописі нот ораторії рукою Я. Яциневича зазначено 10 липня 1926 року.

⁵ Ораторія М. Вериківського «Дума про дівку-бранку Марусю Богуславку» написана у 1923 р., складається з двох частин, поділених на 12 номерів.

Христа, але радісне духовне наповнення події, яке втілює природа, контрастує з відчаєм Марії («В могилах поле мріє – Назустріч вітер віє – Христос воскрес, Маріє!»). У *четвертій частині* розпач Марії посилюють образи стражденної України («І цій країні вмерти? – Де Він родився вдруге...»), що контрастують з образами безтурботної природи.

Дослідниця А. Терещенко зауважує, що музична драматургія жанру ораторії в українській музиці сповнена не лише драматизму, а й ліричності (Терещенко, 1974: 166). Ораторія Я. Яциневича підтверджує цю думку. Ліричну лінію в його композиції втілюють образи «колосочків» у першій частині, «зелене зеленіє» – у другій частині, «квіти звіробою» – у третій частині, «ди́ке жито» – у четвертій частині. Для їх відтворення композитор обрав ліричні наспівні інтонації, довгі пісенні розспіви, протяжні тривалості, прозору фактуру, повільний темп. Таким чином, поступовий розвиток сюжетної лінії не лише розкриває різні грані контрасту, а й утворює особливий оповідний тип розгортання, характерний для жанру ораторії. Разом з тим, засобами музики розкрито приховані грані сюжету, що дало змогу надати звучанню особливого ліричного відтінку. Такий тип музичної драматургії можна назвати епічним лірико-драматичним (за концепціями А. Терещенко та Н. Шепеленко) (Терещенко, 1974: 166; Шепеленко, 2018: 15).

Незважаючи на поділ, ораторія сприймається досить цілісною. Відповідно до змісту поезії, у композиції Я. Яциневича кожна частина логічно вписується в *драматургічний розвиток*. Масштаби частин зростають відповідно до їх розташування та ролі у драматургії: перша частина – експозиція, 152 такти; друга частина – етап розвитку, розробка музичного матеріалу, 216 тактів; третя частина – генеральна кульмінація, 225 тактів; четверта частина – потужний динамічний розвиток, кода, 181 такт.

Вдало дібрані музичні засоби посилюють контраст між духовними й людськими цінностями, який відтворено в поезії П. Тичини. Один із таких компонентів є *музична форма*. Для усіх частин ораторії автор обрав подібну форму – поділ на контрастні розділи, кількість та обсяги яких щоразу різні: перша частина – чотири розділи зі вступом і кодою; друга частина – три розділи зі вступом та виокремленням в останньому трьох частин; третя частина – три розділи зі вступом і кодою та з поділом на частини у другому розділі; четверта частина – три розділи зі вступом та з поділом на частини у першому розділі. Тривалість розділів залежить від смислового наван-

таження тексту відповідно до задуму Я. Яциневича, вона часто не співпадає з поділом тексту в поезії П. Тичини. Разом з тим, розділи розподілені не лише за структурою сюжету, а й за образним, інтонаційним, тональним, фактурним, темповим, виконавським контрастом, елементами симфонізму, за прийомами хорового письма. Тобто важливою ознакою ораторії слід вважати закладену композитором конфліктність, виражену контрастами на різних рівнях.

Кожна частина містить *вступний розділ*, у якому інструментальний вступ плавно переходить у хоровий фрагмент на словах «Проходила по полю...». Оскільки ця поетична фраза є першим рядком кожної частини поезії, це дало можливість композитору звернутись до форми рондо і трактувати фрагмент як частину вступного розділу. Музичний рефрен, інтонаційний каркас якого зберігається в кожній частині, став ще одним чинником цілісності композиції. Тривалість вступного розділу зростає відповідно до драматургічного розвитку та емоційного навантаження сюжету.

У музичній драматургії ораторії, окрім генеральної кульмінації, яка співпадає із третьою частиною, в кожній частині можна виділити *мікрокульмінації*, найчастіше виражені складними музичними формами. Драматичне розгортання *першої частини* становить кульмінацію у формі хорової fugи у розділі «Заплакала сльозами». Психологічне нагнітання в розвитку *другої частини* кульмінаційно втілене в розгорнутому сольному фрагменті, що розвивається хвилеподібно і охоплює вступне соло сопрано «Звела Марія руки» і соло Марії з трьох розділів – перший розділ «Не до Юдеї шлях», другий розділ «Ідіте на Вкраїну», третій розділ «Ідіте на Вкраїну». Кульмінація просвітлено-драматичної *третьої частини* співпадає з масштабним соло Марії із трьох розділів – перший розділ «Христос воскрес?», другий та третій розділи з однаковим текстом «Не будь ніколи раю». У *четвертій частині* кульмінаційне звучання зміщується на найбільш драматичний, динамічно насичений завершальний хоровий гомофонно-гармонічний розділ «А янголи на небі».

На музичну драматургію і музичну форму, окрім сюжетного розвитку, впливає *ідейний задум* композитора. Зберігаючи контрасти сюжетних ліній поезії П. Тичини, Я. Яциневич розкрив приховані сенси вірша, увиразнив дистанцію «Бога» і «грішної людини», то віддаляючи, то зближуючи цей шлях. Рівень драматизму деталізований завдяки увазі автора до кожного слова. Улюблений прийомом композитора у роботі з вербальним текстом, як і в хоровій та камерно-вокальній

музиці, – сприйняття та інтерпретація першоджерела. Я. Яциневич експериментує з порядком слів, повторюючи не лише строфи, фрази, а й окремі слова. Таких багаторазових повторень одного слова чи фрази в ораторії трапляється від двох до двадцяти і більше. Один з улюблених прийомів Я. Яциневича – так зване «вербальне затихання», що утворюється шляхом повторення щоразу удвічі меншої кількості слів, аж до моменту, коли залишається одне слово. Композиторська інтерпретація першоджерела, переосмислення слів розмивають текстові межі, що характерно для раннього модернізму за дослідженнями О. Корчової (Корчова, 2020: 38).

Прийом «гри з текстом» дав можливість композитору не лише розставити акценти в композиції, а й розгорнути, розширити різні музичні форми навіть в окремих розділах кожної частини. Так, у зв'язку з багаторазовим повторенням фрази «Ой, радуйся, Маріє» у першій частині «Спросоння колосочки» (тт. 36–62), музична форма розростається до звучання одразу двох хорів, другий з яких має форму фугато. Насиченість текстовими повторами суттєво розширює масштаби форми і в наступних частинах. Звернення до розгорнутих оперних арій спостерігаємо у двох соло Марії у другій частині (розділ «Звела Марія руки», тт. 66–216) і третій частині (розділ «Христос воскрес?», тт. 63–102). Насичення звучання двома хорами поспіль в об'ємному за масштабами розділі «Христос воскрес!» (тт. 103–170) із третьої частини також досягнуто завдяки повторенню окремих вербальних фраз. Найбільш розгорнутою формою, що нагадує оперну сцену, є розділ «І цій країні вмерти?» із четвертої частини (тт. 34–91), написаний у формі діалогу між Марією і хором. Тобто ораторія Я. Яциневича поступово віддаляється від її «класичного вигляду», натомість охоплює все нові шляхи розвитку, щоб засобами музики увиразнити, протиставити, підкреслити навіть найдрібніші деталі сюжету.

Тобто у композиції ораторії Я. Яциневича поєднані кілька рівнів побудови, серед яких – чотиричастинна масштабність твору загалом, багатоскладовість кожної частини, у яких чітко виокремлюються розділи, а також самодостатність розділів твору. Така насиченість музичної форми типова для жанру ораторії, вважає Н. Шепеленко (Шепеленко, 2018: 15).

Тональний план. Важливим чинником композиційної цілісності ораторії став ґрунтовно продуманий тональний розвиток. Загалом тональний план частин витриманий в субдомінантових співвідношеннях тональностей відносно одна одної,

з обрамленням ораторії у крайніх частинах основною тональністю: перша частина – *d-moll*, друга частина – *g-moll*, третя частина – *C-dur*, четверта частина – *d-moll*. Введення мажорної тональності у третій частині пов'язано не лише із сюжетною розповіддю про Воскресіння Христа, а й з прагненням відтінити звучання інших частин.

Я. Яциневич майже не використовує тональностей в їх «чистому вигляді». Натомість для ораторії характерні гармонічний вид мінору та мажору в кожній частині, стабільна хроматизація окремих тонів ладу та звуконаслідування ладів народної музики, рух з використанням прохідних хроматизмів (рис. 3). Тобто урізноманітнення музичного розвитку шляхом використання засобів, які надають звучанню колористичного забарвлення, ускладнюють гармонічну мову, що характерно для музичної мови раннього модернізму (Корчова, 2020: 45–46).

У зв'язку з регулярними відхиленнями та модуляціями тональні зміни в композиції відбуваються дуже активно. В окремих музичних побудовах нерідко складно визначити тональність, скоріше, відбуваються тональні пошуки з опорою на один чи кілька тонів, що також становить особливість тонального розвитку музичного модернізму. Такими музичними фрагментами насичені усі частини. Безперестанний тональний розвиток змінюється навіть у найдрібніших розділах музичних форм. Партитура ораторії насичена тональними зсувами не лише в тональності першого ступеня спорідненості, а й у дальші співвідношення, нерідко півтонові. Тобто активні зміни, «тональна гра» свідчать про модерністське мислення Я. Яциневича, а тональний розвиток кожної частини ораторії є ще однією особливістю жанру, що відображено в композиції.

Жанрово-стилістичні особливості, інтонаційність, ритміка. Твір насичений полістильовими нашаруваннями жанрово-інтонаційної сфери, що характерно для раннього модернізму (Корчова, 2020: 64). Жанрово-інтонаційним комплексом в ораторії Я. Яциневича є сукупність різних інтонаційних сфер.

Важливою повторюваною інтонацією, яка вплинула на структуру твору, є вступний розділ. У короткому восьмитактовому оркестровому вступі першої частини сформувалися два важливі смислові компоненти ораторії – *лейтінтонація* і *лейтритм*. Головний інтонаційний комплекс втілено у вигляді затактового перфектного квартового висхідного стрибка у партіях струнних інструментів з домінантового ступеня до тоніки (V–I ступені), з кількаразовим повторенням



Рис. 3. Я. Яциневич. Ораторія «Скорбна Мати» на слова П. Тичини. III частина, вступний розділ, хоровий фрагмент «Проходила по полю» (тт. 19–30)

наступної інтонації – почергового оспівування тонічного (II–I–VII–I ступені) та доміантового (III–II–I–II ступені) звуків мелодії. Безперервності звучанню додає монотонний ритм в оспівуваннях – половинна з крапкою та тріоль на слабкій долі. Саме тріольний ритм можна вважати лейтритмом ораторії, адже він пронизує кожну частину твору не лише в симфонічних фрагментах, а й у вокальних та хорових побудовах.

Лейтінтонація і лейтритм продовжують розвиватися у кожній частині ораторії, варіюючи напрям мелодії. Затактовий квартовий висхідний стрибок, а також тембральне забарвлення мелодії звучанням струнної групи з оспівуваннями основних тонів зберігаються у вступних розділах другої і четвертої частин. Виняток становить третя частина, у якій кварту замінено «м'якшою» за звучанням квінтою. Кварта є носієм напруження не лише в інструментальних, а й у хорових та сольних фрагментах ораторії. Тріольний лейтритм частково нівелюється в контрастній мажорній третій частині, проте в інших частинах його семантичне навантаження як носія напруження щоразу зростає: у другій частині збільшується кількість тріолей, у четвертій частині тріольна мелодія посилюється завдяки *divisi* в партії струнних.

Одним із найяскравіших інтонаційних комплексів стала *церковна стилістика*, її вплив вбачається у вигляді *монодичного одноголосного співу* – октавні унісонні проведення використано

у тих фрагментах ораторії, що розкривають сюжет біблійних подій. Оскільки Божа Матір асоціюється з духовним світом, її образ експонується засобами хорового звучання і супроводжується хоровим унісонним коментуванням (хоровий рефрен «Проходила по полю» у першій, другій, третій частинах; перша частина – хоровий фрагмент «Заплакала сльозами», хоровий фрагмент «Не місяць і не зорі»; третя частина – хоровий фрагмент «Мовчать далекі села»; четверта частина – хоровий фрагмент «Упала на обніжок»).

Важливого розвитку набуває прийом звуконаслідування *церковної псалмодії*, при якій відбувається багаторазове скандування одного звуку, що плавно переходить в мелодизацію хорової тканини (перша частина – хоровий фрагмент «Спинилась Божа Мати»). Прагнучи у таких фрагментах більш реалістичного звучання, Я. Яциневич використав хоровий спів без супроводу – *a cappella* (друга частина – чоловічий хор «Назустріч учні Сина», третя частина – жіночий хор «А квітка лебеді»). Композитор вдається до прийому розгортання *монодії на тлі ісону*, за якого в нижніх голосах відбувається утримання одного звуку, на фоні якого верхні голоси відтворюють мелодію (перша частина – хоровий фрагмент «Заплакала сльозами»).

У звучанні хорових фрагментів ораторії нерідко чути звуконаслідування *українського духовного концерту XVIII століття*, зокрема використання окремих груп хору (третя частина – жіночий хоро-

вий фрагмент «Христос воскрес»), а також хоро-вих «перегуків» між жіночими і чоловічими парті-ями (третя частина – хорівий фрагмент «Христос воскрес»).

Важливим джерелом в ораторії стало відтво-рення інтонацій церковного передзвону, без якого не відбувається жодне богослужіння, він супрово-джує урочисті служби і сповіщає про радість свята. У третій частині композиції на словах «Христос воскрес» Я. Яциневич засобами хорової поліфонії вдається до звуконаслідування дзвоніння спочатку у жіночих партіях, далі – у всього хору.

Мелодичний розвиток ораторії в кожній час-тині насичений інтонаційними зворотами зі збіль-шеними секундами та низхідними секундними інтонаціями, що утворилися в результаті викорис-тання гармонічного виду в мінорних та мажорних тональностях, підвищення IV, VI та пониження II ступенів, хроматичних ходів. У цих інтонаціях втілено звучання *плачу і скорботи*, як і в жанрі «Stabat mater».

Збільшена секунда сприяє звуконаслідуванню *східного колориту*. Інтонації східної музики зву-чать в тих частинах, у яких розповідається про Воскреслого Христа. В оркестровому вступі і в коді третьої частини ритмічне остинато в партіях ударних інструментів на фоні розгорнутого соло в англійського ріжка й супровідної струнної групи і челести у сукупності з насиченістю мелодії форш-лагами детально зображують пустельні країни, якими подорожує Марія, шукаючи Сина. Ударне остинато продовжує звучати у вступі четвертої частини та в апофеозному фіналі ораторії.

Я. Яциневич зберігає інтонаційний і ритмічний зв'язок ще з одним жанровим джерелом – *маршо-вою військовою музикою*, щоб відобразити різні грані сюжету П. Тичини. У вірші образи війни, відтворені на другому плані сюжетного розвитку, виконують важливу роль («Чийсь труп в житах чорніє», «В могилах поле мріє», «У цім кривавім краю», «Із крові тут юрбою»). Звуконаслідування маршової військової музики розпочинається вже у вступі першої частини. «Сухі» акомпануючі акорди у партіях супровідних інструментів (удар-них та духових) у поєднанні з чотиридольним роз-міром чітко апелюють до маршовості, забарвленої темним звучанням головної тональності *d-moll*, ускладненої підвищенням IV ступеня спочатку у вигляді форшлагу, що загалом надає маршу тра-гічного характеру. Кульмінацією військового мар-шового образу-інтонації став завершальний розділ «А янголи на небі» у четвертій частині. Фінальне драматичне звучання хору *tutti* підкріплене тре-моло в партіях мідних духових інструментів.

Композитор не обійшов увагою й *інтона-ції української народної музики*, що виявилось у поєднанні жіночих голосів паралельними терці-ями, чоловічих – паралельними секстами (перша частина, розділ «Заплакала сльозами»; третя час-тина, розділ «Христос воскрес»; четверта частина, розділ «Проходила по полю»), а також романсо-вими інтонаціями (друга частина, розділ «Ідіте на Вкраїну»; третя частина, розділ «Не будь ніколи»).

Тобто нашарування і поєднання різних жан-рово-стильових інтонаційних комплексів, звуко-наслідування й імітування смислових комплексів, введення інтонацій і ритмів, які стають лейтте-мами твору, цитування власної творчості свідчать про модерністське мислення Я. Яциневича і є важ-ливими компонентами ораторії як жанру.

Структурні елементи та їх мелодика. На від-міну від більшості кантат і ораторій в західноєв-ропейській та українській музиці, Я. Яциневич уникнув традиційного позначення в нотному тек-сті хорів, сольних епізодів та симфонічних фраг-ментів, поділу на окремі номери. Проте компо-зиція твору містить важливі структурні одиниці, серед яких: у першій частині – оркестровий вступ, шість хорів; у другій частині – оркестрові вступ і зв'язка, три хори, три сольні номери; у третій частині – оркестрові вступ і зв'язки, п'ять хорів, два сольні фрагменти; у четвертій частині – орке-строві вступ і зв'язки, шість хорів і два сольні номери. Кожна із складових переважає залежно від виокремлення та акцентування в конкретній частині.

Перший структурний елемент представлений чергуванням *сольного оркестрового викладу з подальшим поєднанням з хоровим звучанням*. Це вступний розділ «Проходила по полю...», яким розпочинається кожна частина. Вступний фраг-мент став не лише рефреном та інтонаційним носієм церковної стилістики ораторії, а й важли-вим рушієм сюжетного розвитку, що характерно для жанру ораторії (Терещенко: 1975, 166). Сольні оркестрові фрагменти використано також як невеликі побудови-зв'язки між хоровими й сольними розділами, завершення частин, а також обрам-лення у всій ораторії.

Найбільш повно в ораторії Я. Яциневича зву-чить другий структурний елемент, що охоплює майже двадцять музичних фрагментів і виражений у *хоровому викладі та хоровому інтонуванні*. Зву-чання хору не лише втілює збірний образ народу, що, згідно з дослідженнями А. Терещенко, харак-терно для української ораторії (Терещенко: 1975, 166). Хор став головною дійовою особою, персо-ніфікованим героєм, що можна вважати новатор-

ством Я. Яциневича. Хорове звучання в ораторії виконує кілька функцій: сюжетний розвиток, емоційне навантаження, коментування подій і відтворення психологічного стану Божої Матері, реакція на сюжетні зміни, висловлення ставлення глядача до цих подій, діалог, зображення образів другорядних героїв – колосочків, учнів Христа, вітру, квіток. Зазвичай кілька хорів виконуються підряд, проте усі вони відрізняються не лише текстами, а й прийомами розвитку фактури, тональностями, темпами, динамікою. Масивне звучання хорових фрагментів ораторії насичене різноманітними прийомами – урочисті юбіляції, fuga, фугато, канонічні імітації, антифонні перегукування, піднесені скандування, підголосковість, терція втора, прохідні хроматичні ходи, складна вертикаль і горизонталь.

Хорове начало в ораторії відображене не лише у традиційній формі хорових сцен та хорових монологів. Найяскравішим втіленням хорового звучання став розділ в четвертій частині у формі діалогу. Побудова розділу апелює до жанру пасюнів, заснованому на діалозі соліста і хору, а також до звучання оперних сцен. Потужний ораторіальний діалог між Марією і хором звучить завдяки чергуванню сольних і хорових фрагментів. Тобто відтворена духовна вертикаль «Бог – людина», втілена у так званому «діалозі-спілкуванні», що є новим типом жанрової комунікації в ораторії Я. Яциневича і в українській музиці загалом.

Третій структурний елемент ораторії становить вокальна складова, втілена в соло. Невелика кількість сольних фрагментів у другій, третій і четвертій частинах твору (загалом – лише сім) позначена мелодизованим і речитативно-декламаційним способами інтонування. Сольні фрагменти виконує сопрано, передаючи репліки і фрази оповідача, Квітки, а також центрального сольного образу – Марії. Ще одне соло, про яке не зазначено на титульному аркуші рукопису, виконує тенор на тлі чоловічого хору *a cappella*, зображуючи одного з учнів Христа.

У поезії П. Тичини і, відповідно, в ораторії Я. Яциневича в образі Божої Матері відтворено її психологічний стан. Марія проживає різні стадії страждання – від тихого плачу у першій частині («Спинилась Божа Мати, заплакала сльозами»), молитви, сповненої надії у другій частині («Звела Марія руки, безкровні, як лілея»), до стану відчаю у третій частині («Не чула, не відаю, не знаю. Не будь ніколи раю у цім кривавім краю») та безнадії в четвертій частині («Не витримала суму, не витримала муки, – упала на обніжок, хрестом розп'явши руки!...»). Для створення образу Божої

Матері Я. Яциневич обрав ладогармонічні, фактурні, темпові, динамічні засоби, які зосереджують увагу на внутрішньому стані Марії: складна хорова fuga з хроматизацією тонів у першій частині, тричастинні розвинені сольні фрагменти у другій і третій частинах, хоровий фрагмент із зверненням до церковної монодичної та гомофонно-гармонічної музики, з рухом паралельними хроматизованими терціями на мінімальній динаміці у четвертій частині.

Сольні фрагменти розростаються до форми оперної арії, розділи якої контрастують тонально, проте об'єднані інтонаційно і мелодично. Такими стали арії Марії із другої та третьої частини. Кульмінацією сольних фрагментів стала четверта частина, у якій соло Марії звучить в діалозі з хором риторичним запитанням про долю України «І цій країні вмерти?», про що вже йшлося.

Для сольних фрагментів ораторії характерні часті повторення мелодії на одному звуці як звернення до речитативу і декламації; високі регістри з перевагою другої октави; довгі розспівування одного складу; фрази широкого дихання; активний тональний розвиток і модуляції; хроматизація мелодики; широкі висхідні та низхідні стрибки; довгі витримані звуки; емоційне напруження; відображення емоційних станів (відчай, розчарування, зневіра, трагізм); використання максимально віддалених градацій динаміки від *ff* наприкінці другої частини до *ppp* наприкінці третьої частини. Тобто емоційна виразність музики сприяє детальному відображенню закладених композитором ефектів і підкреслює контрастність звучання навіть невеликих фрагментів. Психологізація образу Марії, розвиток вокальних партій подібні до оперного типу драматургії, що характерно для української ораторії (Терещенко 1975: 166).

Тобто в ораторії Я. Яциневича контрастне зіставлення хорових, сольних та оркестрових епізодів визначає її драматургію. Важливими складовими інтонаційного комплексу стали яскраво представлена хорова та інтенсивна за розвитком вокальна і оркестрова, що, згідно з дослідженнями Н. Шепеленко, характерно для жанру ораторії (Шепеленко, 2018: 15). Відповідно, усі інтонаційно-образи формують різні способи інтонування й мелодики, серед яких найважливіші – хоровий, мелодизований і речитативно-декламаційний.

Темпові особливості. В ораторії Я. Яциневича чітко прописані темпові вказівки, як і в інших його хорових творах. На титульному аркуші рукопису темп не зазначений, проте він вказаний на початку кожної частини – *allegro moderato*. Ґрунтовна робота композитора над темповими позна-

ченнями: градація коливається від *moderato*, *allegro moderato* до *allegro* у першій, третій і четвертій частинах; від *maestoso*, *andante*, *allegro moderato*, *allegro* до *prestissimo* у другій частині. Для драматургії ораторіального типу, за Н. Шепеленко, характерне використання повільних темпів (Шепеленко, 2014: 143). Проте Я. Яциневич обрав помірно-швидкі темпи, щоб максимально відтінити контрастні музичні фрагменти, а в рукописі ораторії олівцем вказав хронометраж. Загалом звучання твору триває 31 хвилину, як свідчить запис наприкінці рукопису. Тривалість виконання кожної частини теж зазначена наприкінці частин: перша частина – 7 хвилин, друга частина – 7 хвилин, третя частина – 10 хвилин, четверта частина – 7 хвилин. Таким чином, композитор відійшов від традиційного використання повільних темпів, натомість запропонувавши детальну градацію темпових вказівок навіть у найдрібніших музичних фрагментах.

Ладогармонічні особливості. Ладогармонічна мова ораторії охоплює різностильову гармонію, характерну для різних епох. Зважаючи на звернення композитора до інтонаційного комплексу церковної музики (від середньовічної до хорового концерту XVIII століття), ладогармонічна мова охоплює унісонні проведення, монодичні побудови, опору на консонанси, хоральне звучання, фрагменти хорового співу *a cappella*, викладених у класичній гармонії. Я. Яциневич спирається на класико-романтичні традиції, на лади народної музики, зберігає тональність, використовує різні відхилення, модуляції, ладові різновиди, що характерно для раннього модернізму. Зберігаючи опору на консонанс, Я. Яциневич використовує колористичні можливості гармонії, досягаючи фонових забарвлень звучання. Нашарування різних гармоній в хоровій та оркестровій партіях, ускладнення вертикалі і горизонталі значною кількістю хроматизмів, використання паралельних тризвуків (зокрема у розділі «Христос воскрес» із третьої частини) надають самодостатності і акустичності звучності. Дисонантне звучання гармонії обґрунтовує активні тональні пошуки та відхилення у далекі тональності. Для ладогармонічної мови ораторії характерна не лише тональна сфера, а й фрагментарна відсутність тонального устою, застосування принципу так званих «тональних пошуків» (зокрема у розділі «Звела Марія руки» із другої частини, у розділі «За що Тебе розп'ято?» із четвертої частини).

Тобто, поєднуючи ладогармонічні особливості музики попередніх епох і засоби XX століття, композитор продовжує напрацювання, розпочаті

у хоровій та камерно-вокальній музиці. В ораторії ще більш яскраво та загострено, динамічно та впевнено відбулося поступове, але рішуче ускладнення композиторського мислення Я. Яциневича, що, за дослідженням О. Корчової (Корчова, 2020: 45–46), є типовим для музичної мови раннього музичного модернізму.

Фактурні особливості. Фактурний розвиток є закономірним компонентом синтезу стильових та інтонаційних пластів ораторії. Використання різних видів фактури стало підкреслює сюжетні зміни твору. Залежно від змісту, його емоційного навантаження, психологічного розвитку головного образу, фактурне навантаження щоразу набуває нових значень. У перших акордах ораторії *гомофонно-гармонічна фактура* розщеплюється на мелодію та акордовий супровід (вступні розділи усіх частин). Експонування гомофонно-гармонічного звучання в його чистому вигляді типове для хорових фрагментів, пов'язаних з традиційною акордовою хоральною церковною музикою в супроводі оркестру (перша частина – хори «Спросоння колосочки», «Спинилась Божа Мати»; друга частина – хор «Назустріч учні Сина»; четверта частина – хор «А янголи на небі»), й у звучанні *a cappella* (друга частина – хор «Назустріч учні Сина»). Безпосередній вплив фактури, типової для духовного хорового концерту, виявляється в антифонних перегукуваннях між чоловічими і жіночими партіями (третя частина – хор «Христос воскрес»).

З гомофонно-гармонічною фактурою пов'язана і природа народної музики, що характеризується підголосковістю, введенням терцієвої втори (третя частина – хор «Христос воскрес»; четверта частина – хор «Проходила по полю», хор «Над Нею колосочки»).

Окремим фактурним пластом стала одnogолосна музика, типова для *старовинного церковного звучання* – монодичний спів, унісонні проведення (вступні розділи першої, другої, третьої частин; перша частина – фрагменти з хору «Заплакала сльозами», хор «Не місяць і не зорі»; третя частина – хор «Мовчать далекі села»; четверта частина – фрагменти з хору «Де Він родився вдруге», хор «Не витримала суму»).

Найбільшого розвитку в ораторії набула *поліфонічна фактура* різних епох. Серед ознак строгої старовинної поліфонії виділяються урочисті юбіляції, канонічні імітації. Композитор звертається до бахівської поліфонії, до форм фуги, фугато (рис. 4). Багатоголосний виклад, насиченість поліфонічними прийомами збагачують хорове звучання і підкреслюють монументальність,



Рис. 4. Я. Яциневич. Ораторія «Скорбна Мати» на слова П. Тичини. I частина, хоровий фрагмент «Заплакала сльозами» (тт. 73–82)

характерні (за А. Терещенко) для жанру ораторії (Терещенко: 1975: 45).

Серед сучасних для композитора фактурних прийомів можна назвати ускладнення вертикалі і горизонталі у всіх частинах ораторії, що утворюється шляхом хроматизації фактури. Інструменталізація хорового письма, як наслідок використання поліфонічних форм фуги й фугато, суттєво впливає на природу інтонування вокальної музики та ускладнює її виконання.

Тобто нашарування фактурних прийомів різних епох, стилізованих засобами сучасної музики, характерне для композиторського мислення Я. Яциневича, як і музики раннього модернізму.

Роль оркестру. Значним досягненням та потужним компонентом драматургії в українській ораторії XX століття, згідно з дослідженнями А. Терещенко (Терещенко, 1975: 156), стало надання важливої ролі звучанню оркестру та введення в інструментальний супровід принципу симфонізму. У творі Я. Яциневича симфонічний оркестр виконує кілька функцій. Зберігаючи класичне завдання оркестру (акомпанування сюжету, відображення вербального тексту), композитор надав йому самостійного індивідуалізованого звучання. Нерідко оркестр дисонує зі звучанням хору, відбувається протиставлення хорової і оркестрової партій. Для звучання інструментів оркестру характерні ритмічні ускладнення у вигляді син-

копування, тріолей, часте використання тремоло, хроматизація звучання, репетиції на дисонуючих гармоніях, введення стрімких пасажів, що створюють ефект емоційного нагнітання, монотонні остинатні коливання звучання як відображення одноманітної дії.

Композитор засобами оркестру неодноразово досягає ефекту звукозображення образів сюжету (низхідні пасажі в образі колосочків у першій частині, розділ «Спросоння колосочки»; тремоло в образі вітру у третій частині, розділ «Назустріч вітер віє»). В оркестр введено інструментарій, що доповнює і розкриває сюжет – важка мідь низхідним хроматичним рухом як нагадування траурної ходи (у всіх частинах), флейтові пасажі низхідними хроматизмами як образ плачу Марії (перша частина), дзвони в церковному передзвоні (третя частина, розділ «Христос воскрес»), англійський ріжок і ритм ударних в образах східного звучання (вступні розділи у третій і четвертій частинах), мідна група в урочистому фіналі (четверта частина).

Тобто симфонічний оркестр становить повноцінний компонент ораторії, впливаючи на драматизацію змісту, розвиток форми, драматургічний розвиток і контрастність твору.

Висновки. Отже, головними ознаками жанрового генотипу ораторії «Скорбна Мати» Я. Яциневича стали: використання релігійних образів та

сюжетів як вербальної основи, що виявилось у єдності трьох сюжетних пластів: євангельського, онтологічної вертикалі «людина – Бог», земного; інтонаційна єдність з церковною музикою, що полягає у використанні монодичного одноголосного співу, унісонних проведень, церковної псалмодії, хорального співу; *трирівнева структура циклу* – циклічна чотиричастинність, самостійність і незалежність дрібних розділів кожної частини, наявність музичної форми у розділах; *поєднання у драматургії епічної оповіді, ліричності і елементів видовищних дійств; переважання хоро-вих епізодів над сольними*, проте сольні фрагменти вплинули на розкриття психологічного стану образу Божої Матері.

Структурно-семантичний аналіз ораторії Я. Яциневича дає змогу виявити жанрові джерела – *оперу* та *пасіони*. Розлогі сольні епізоди в кількох частинах ораторії подібні до оперних арій. Психологізований образ Божої Матері змінюється упродовж твору, перенесений в Україну, символізує трагедію українського народу. Подібні паралелі можливі з ораторією О. Козаренка «Страсті Господа Бога нашого Ісуса Христа» (1996), у якій таким символом став образ Козака. Образ Божої Матері у Я. Яциневича суголосний з образами як минулих епох («Passion» Й. С. Баха, «Stabat Mater» Дж. Перголезі), так і стражданнями Марії («Stabat Mater» І. Щербакова, К. Шимановського, К. Пендерецького та ін.). Особливо споріднює ораторію Я. Яциневича з пасіонами музичні форми діалогу між Марією і хором, що дало можливість посилити трагізм образу Божої Матері.

Я. Яциневич використовує жанрово-стильові елементи різних епох, поєднуючи їх із сучас-

ною музичною мовою. Стиль ораторії за своїми ознаками співзвучний *модерністським тенденціям в музиці*. Відповідно, можна визначити такі ознаки модерністського мислення композитора як оригінальне сприйняття та інтерпретація поезії П. Тичини, нашарування різних жанрово-стильових інтонаційних комплексів та фактур різних епох, використання лейттематизму і лейтритму, введення «тональної гри», ускладнення ладогармонічного мислення.

У музичній мові твору поєднані жанрові елементи не лише архетипу ораторії, а й *авторські засоби*. Так, мелодичне інтонування переважає над декламаційним, використані рухливі темпи з детальною градацією навіть у найдрібніших музичних формах, симфонічний оркестр постає повноцінним учасником дії. Жодна з цих ознак раніше не була характерна для ораторії.

Таким чином, музична мова ораторії зумовлена творчим експериментуванням композитора не лише в хоровій і камерно-вокальній музиці, а й у духовних творах. «Скорбна Мати» стала кульмінацією усієї творчості митця як відображення процесу інтелектуалізації музичної мови композиторів першої третини ХХ століття. Релігійна тематика, розпочата у творчості Я. Яциневича, набуде поширення в музиці українських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століття, зокрема в кантаті «Скорботна Мати» Ю. Іщенко на слова П. Тичини для сопрано, мішаного і дитячого хорів, симфонічного оркестру у чотирьох частинах (1990) та ораторії Ю. Ланюк «Скорбна мати» на вірші П. Тичини для сопрано, баритона, лірника, дитячого, мішаного хорів та великого симфонічного оркестру (2008).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. А разом воскресне і щастя й любов. Яків Яциневич. Хорові і камерно-вокальні твори : навч.-метод. посібник / уклад. Д. Чамахуд. Харків : Укр-Паблішер, 2024. 132 с.
2. Бондаренко А. 150 років Якову Яциневичу – фундатору української духовної музики. Український інтерес. URL: <https://uain.press/blogs/150-rokiv-yakovu-yatsynevychu-fundatoru-ukrayinskoyi-duhovnoyi-muzyky-1107698> (дата звернення: 20.05.2025).
3. Гамкало І. Яциневич Яків Михайлович. Українська радянська енциклопедія. Київ. Головна редакція УРЕ. 1985. Т. 12 (Фітогормони – Б). С. 531.
4. Гетьман В. Світова прем'єра ораторії «Скорбна мати» Якова Яциневича на поезію Павла Тичини. *Народна творчість та етнологія*. 2022. № 4 (396). С. 115–117.
5. Гобдич М. Від упорядника. Яциневич Я. Духовні твори / ред.-упоряд. М. М. Гобдич. Київ. Камерний хор «Київ». 2006. С. 4–5.
6. Засадна О. Українська церковно-музична творчість 20-х рр. ХХ століття: жанрові пріоритети та стилістичні особливості (на прикладі доробку композиторів Київської хорової школи): дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 Теорія та історія культури / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ. 2014. 216 с.
7. ІМФЕ (Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Рильського). Ф. 19. Оп. 1. Спр. 5. 73 арк. Ораторія «Скорбна Мати» Я. Яциневича (на слова П. Тичини).
8. Карась Г. Музична культура української діаспори в світовому часопросторі ХХ століття: монографія. Івано-Франківськ. Тіповіт. 2012. 1164 с.

9. Климчук К. Дорога додому довжиною у вік. Час Змін Інформ. URL: <http://www.chaszmin.info/дорога-додому-довжиною-у-вік/> (дата звернення: 12.06.2025).
10. Корній Л. Я. Яциневич. Повернення із забуття. Яциневич Я. М. Духовні твори / ред.-упоряд. М. Гобдич. Київ. Камерний хор «Київ». 2006. С. 6–9.
11. Корчова О. Музичний модернізм як *terra cognita* : монографія. Київ : Музична Україна, 2020. 490 с.
12. Костюк О. Яків Михайлович Яциневич (1869–1945) – композитор, диригент, педагог. Вісті, Твін Сіті. 1968. Вересень. Ч. 3 (26). С. 3–4.
13. Кузик В. Скорбний шлях музики. До 150-річчя Якова Яциневича. Яциневич Я. М. Скорбна Мати. Ораторія на чотири частини для хору, двох солістів-сопрано, оркестру (клавир). Поезія П. Г. Тичини / Інститут мистецтвознавства фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського. Київ. 2019. С. 5–10.
14. Овчаренко Е. Світова прем'єра у Києві. 2022. *I-UA.tv* : веб-сайт. URL: <https://i-ua.tv/culture/72476-svitova-premiera-u-kyievi> (дата звернення: 8.06.2025).
15. Семирозум О. Музично-історичні джерела до біографії та творчої діяльності Я. М. Яциневича. Каталог рукописних та друкованих матеріалів: дипломна робота / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ. 2005. 235 с.
16. Сікорська І. Світова прем'єра ораторії Яциневича в умовах війни. URL: <http://mus.art.co.ua/svitova-prem-iera-oratorii-yatsynevycha-v-umovakh-viyny/> (дата звернення: 12.05.2025).
17. Терещенко А. Українська радянська кантата і ораторія: 1945–1974. Київ : Наукова думка, 1975. 176 с.
18. Філенко Т. З архіву композитора і диригента Я. М. Яциневича. Український музичний архів. Вип. 1. Київ. Центрмузінформ. 1995. С. 189–214.
19. Філенко Т. З яблуневоцвітної мелодії (До 50-ліття від дня смерті Якова Яциневича). Альманах Українського народного союзу. Джерзі Сіті; Нью-Йорк. Свобода. 1996. Вип. 86. С. 175–184.
20. Філенко Т. Не здоланий зневірою. Музика. 1989. № 6. С. 26–28.
21. Харченко О. Київські концерти духовної музики кінця XIX – початку XX ст. і їх виконавці (за матеріалами київської преси 1900–1917 рр.). Мистецтвознавчі записки. Київ. Міленіум. 2013. Вип. 24. С. 120–127.
22. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ІЦДМЛМ). Ф. 464. Оп. 1. Спр. 7986. 3 арк. Лист Тичини П. Г. від Яциневича Я. (02.07.1942 р.).
23. Чамахуд Д. «Вінчання» Якова Яциневича: особливості музичного прочитання вербальних текстів. *Українське музикознавство* : наук.-метод. зб. Вип. 49. Київ : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2023. С. 63–84. DOI: <https://doi.org/10.31318/0130-5298.2023.49.298981>
24. Чамахуд Д. Хорові твори *a cappella* Якова Яциневича на вірші українських поетів: стильові тенденції та особливості композиторської мови. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвузівський зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 76. Том 2. С. 106–119. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-2-18>
25. Чамахуд Д. Яків Яциневич: новий погляд на періодизацію життєтворчості. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Вип. 133: Історія музики: проблеми, процеси, персони. Київ : НМАУ імені П. І. Чайковського. 2022. С. 198–217. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2022.133.257342>
26. Чернецький Є. Родовід Якова Яциневича. Визвольний шлях. 2001. Кн. 7 (640). Київ; Лондон, 2001. С. 69–85.
27. Шепеленко Н. Втілення жанрового канону ораторії у творчості західноєвропейських і вітчизняних композиторів XVII–XXI століть : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2018. 19 с.
28. Шепеленко Н. Ораторія «Потерянный рай» А. Рубинштейна как отражение западноевропейской традиции. *Київське музикознавство* : зб.ст. Київ, 2014. Вип. 49. С. 159–168.
29. Щербанюк І. Прийдіть, поклонітесь. Надвірнянський Деканат УГКЦ. URL: <http://cerkva.if.ua/index.php?id=3357&action=art> (дата звернення: 20.05.2025).
30. Юрченко М. Яків Яциневич. Духовна музика українських композиторів 20-х років XX ст. / ред. М. Юрченко. Київ: Вид-во ім. О. Теліги. 2004. С. 101.
31. Яциневич Я. Духовні твори / ред.-упоряд. М. Гобдич. Київ. Камерний хор «Київ». 2006. 59 с.
32. Яциневич Я. Ораторія «Скорбна Мати». Світова прем'єра : Відеозапис. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cD-Jtqh16MQ> (дата звернення: 2.05.2025).
33. Яциневич Я. Скорбна Мати : Ноти : ораторія на чотири частини : для хору, двох солістів-сопрано, оркестру / Я. Яциневич ; поезія П. Тичини. Київ : ІМФЕ, 2019. 59 с.

REFERENCES

1. A razem воскресне i shchastya y liubov. Yakiv Yatsynevych. Khorovi i kamerno-vokalni tvory : navch.-metod. posibnyk (2024). [And Along with It Will Rise Again Happiness and Love. Yakiv Yatsynevych. Choral and Chamber-Vocal Works: Educational and Methodical Manual]. uklad. D. Chamakhud. Kharkiv: Ukr-Publisher. 132 [in Ukrainian].
2. Bondarenko A. (2019) 150 rokiv Yakovu Yatsynevychu – fundatoru ukrainskoi dukhovnoi muzyky. [Yakiv Yatsynevych 150 Anniversary – Founder of Ukrainian Ecclesiastical Music]. *Ukrainskyi interes*. URL: <https://uain.press/blogs/150-rokiv-yakovu-yatsynevychu-fundatoru-ukrayinskoyi-duhovnoyi-muzyky-1107698> (accessed: 20.05.2025) [in Ukrainian].
3. Gamkalo I. (1985) Yatsynevych Yakiv Mykhajlovych. [Yatsynevych Yakiv Mykhailovych]. *Ukrayinska radyanska encyklopediya*. Kyiv: Holovna redaktsiia URE. 12, 531 [in Ukrainian].
4. Hetman V. (2022) Svitova premiera oratorii «Skorbna maty» Yakova Yatsynevicha na poeziiu Pavla Tychyny. [World Premiere of the Oratorio “The Grieving Mother” by Yakiv Yatsynevych on Poetry by Pavlo Tychyna]. *Narodna tvorchist ta etnolohiya*. 4 (396), 115–117 [in Ukrainian].

5. Gobdych M. (2006) Vid uporyadnyka. [From Author]. Yatsynevych Ya. Duxovni tvory. Kyiv: Kamernyi khor «Kyiv». 4–5 [in Ukrainian].
6. Zasadna O. (2014) Ukrayinska cerkovno-muzychna tvorchist' 20-x rr. XX stolittya: zhanrovi priorytety ta stylistychni osoblyvosti (na prykladi dorobku kompozytoriv Kyivskoyi xorovoyi shkoly). [Ukrainian Church-Musical Creativity in 20's of the 20th century: Genre Priorities and Stylistic Peculiarities (For Example, Works of Kyiv Choral School Composers)]. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv. 216 [in Ukrainian].
7. IMFE (Instytut mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii imeni M. Rylskoho). F. 19. Op. 1. Spr. 5. 73 ark. Oratoriia «Skorbna Maty» Ya. Yatsynevicha (na slova P. Tychyny). [Oratorio “The Grieving Mother” by Ya. Yatsynevych (to the text of P. Tychyna)] [in Ukrainian].
8. Karas G. (2012) Muzychna kultura ukraïnskoyi diaspori v svitovomu chasoprostori XX stolittya. [Musical Culture of the Ukrainian Diaspora in the World Time Period of the 20th Century]. Ivano-Frankivsk: Tipovit. 1164 [in Ukrainian].
9. Klymchuk K. (2019) Doroha dodomu dozhynoiu u vik. [A Year Long Way Home]. Chas Zmin Inform. URL: <http://www.chaszmin.info/дорога-додому-довжиною-у-вік/> (accessed: 12.06.2025) [in Ukrainian].
10. Korniy L. (2006) Ya. Yatsynevych. Povernennya iz zabuttya. [Y. Yatsynevych. Returning From Oblivion]. Yatsynevych Ya. Duxovni tvory. Kyiv: Kamernyi khor «Kyiv». 6–9 [in Ukrainian].
11. Korchova O. (2020) Muzychnyi modernizm yak terra cognita. [Musical Modernism as Terra Cognita]. Kyiv: Musical Ukraine. 490 [in Ukrainian].
12. Kostyuk O. (1968) Yakiv Myxajlovych Yatsynevych (1869–1945) – kompozytor, dyrygent, pedagog. [Yakiv Mykhailovych Yatsynevych (1869–1945) – composer, conductor, teacher]. Visti: Tvini Siti. 3 (26), 3–4 [in Ukrainian].
13. Kuzyk V. (2019) Skorbnii shliakh muzyky. Do 150 richchia Yakova Yatsynevycha. [Sorrowful Way of Music. To Yakiv Yatsynevych 150 Anniversary]. Yatsynevych Ya. Skorbnna Maty. Oratoriia na chotyry chastyny dla khoru, dvokh solistiv-soprano, orkestru (klavir). Poeziia Pavla Tychyny. Rytsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology. Kyiv. 5–10 [in Ukrainian].
14. Ovcharenko E. (2022) Svitova premiiera u Kyievi. [World Premiere in Kyiv]. I-UA.tv : web-sait. URL: <https://i-ua.tv/culture/72476-svitova-premiera-u-kyievi> (accessed: 8.06.2025) [in Ukrainian].
15. Semyrozum O. (2005) Muzychno-istorychni dzhерела do biografiyi ta tvorchoyi diyal'nosti Ya. M. Yatsynevycha. Katalog rukopysnykh ta drukovanykh materialiv [The Musical and Historical Sources for the Biography and Creative Activity of Y. M. Yatsynevych. Catalogue of Hand-Written and Printed Materials]. Graduate work (music art). Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv. 235 [in Ukrainian].
16. Sikorska I. (2022) Svitova premiiera oratorii Yatsynevycha v umovakh viiny. [The World Premiere of Yatsynevych's Oratorio in Wartime]. URL: <http://mus.art.co.ua/svitova-premiera-oratorii-yatsynevycha-v-umovakh-viyny/> (accessed: 12.06.2024) [in Ukrainian].
17. Tereshchenko A. (1975) Ukrainska radyanska kantata i oratoriia: 1945–1974. [Ukrainian Soviet Cantata and Oratorio: 1945–1974]. Kyiv: Naukova dumka. 176. [in Ukrainian].
18. Filenko T. (1995) Z arxivu kompozytora i dyrygenta Ya. M. Yatsynevycha. [From Archive of Composer and Conductor Y. M. Yatsynevych]. Ukrayinskyj muzychnyj arxiv. Kyiv. 1, 189–214 [in Ukrainian].
19. Filenko T. (1996) Z yablunevoczvitoi melodi (Do 50-littya vid dnya smerti Yakova Yatsynevycha). [From Appleblossoming melody (the 50th Anniversary of the Death of Yakiv Yatsynevych)]. Almanax Ukrayinskogo narodnogo soyuzu. Jersey City, New York: Svoboda. 86, 175–184 [in Ukrainian].
20. Filenko T. (1989) Ne zdolany zneviroyu. [Undeclared by Discouragement]. Muzyka. 6, 26–28 [in Ukrainian].
21. Xarchenko O. (2013) Kyivski koncerty duxovnoyi muzyky kincy XIX–pochatku XX stolit' i yix vykonavci (za materialamy kyivskoyi presy 1900–1917 rokiv). [Kyiv Concerts of Spiritual Music of the Late XIX – early 20 Centuries and Their Performers (Based on the Materials of the Kiev Press of 1900–1917)]. Mystecztvoznachchi zapysky. 24, 120–127 [in Ukrainian].
22. TsDAVO Ukrainy (Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchykh orhaniv vlad Ukrainy). F. 464. Op. 1. Spr. 7986. 3 ark. Lyst Tychyni P. H. vid Yatsynevycha Ya. (02.07.1942). [Letter from Ya. Yatsynevych to P. H. Tychyna] [in Ukrainian].
23. Chamakhud D. (2023) «Vinchannia» Yakova Yatsynevycha: osoblyvosti muzychnoho prochyttannia verbalnykh tekstiv. [«Wedding» by Yakiv Yatsynevych: Peculiarities of Musical Reading of Verbal Texts]. Ukrainske muzykoznavstvo: nauk.-metod. zb. Kyiv: Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. 49, 63–84 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.31318/0130-5298.2023.49.298981>
24. Chamakhud D. (2024) Khorovi tvory a cappella Yakova Yatsynevycha na virshi ukrainskykh poetiv: stilovi tendentsii ta osoblyvosti kompozytorskoï movy. [A Cappella Choral Works by Yakiv Yatsynevych on Poems of Ukrainian Poets: Stylistic Trends and Features of the Composer's Language]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk : mizhvuzivskiy zb. nauk. prats molodykh vchenykh Drohozyzkoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Drohozych: Publishing House “Helvetika”. 76, tom 2, 106–119 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-2-18>
25. Chamakhud D. (2022) Yakiv Yatsynevych: novyi pohliad na periodyzatsiiu zhyttietvorchosti. [Yakiv Yatsynevych: new Look at the Periodization of Life Creation]. Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. 133, 198–217 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2022.133.257342>
26. Chernetsky E. (2001) Rodovid Yakova Yatsynevycha. [Pedigree of Yakiv Yatsynevych]. Vyzvolnyi shliakh. Kyiv, London. 7 (640), 69–85 [in Ukrainian].
27. Shepelenko N. (2018) Vtilennia zhanrovoho kanonu oratorii u tvorchosti zakhidnoevropeyskykh i vitchyznyanykh kompozytoriv XVII–XXI stolitt [The Embodiment of the Oratorio Genre Canon in the Works of Western European and

Domestic Composers of the 17th–21st Centuries] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03. Kharkiv. 19 [in Ukrainian].

28. Shepelenko N. (2014) Oratoriia «Poteriannyi rai» A. Rubinshteina yak vidobrazhennia zapadnoieuropeiskoi tradytsii. [The Oratorio “Lost Paradise” by A. Rubinstein as a Reflection of the Western European Tradition]. Kyivske muzykoznavstvo. Kyiv. 49, 159–168 [in Ukrainian].

29. Shcherbanyuk I. (2013) Pryydit', poklonimos'. [Come, Let's Worship]. Nadvirnyans'kyi Dekanat UHKTS. URL: <http://cerkva.if.ua/index.php?id=3357&action=art> (accessed: 25.05.2025) [in Ukrainian].

30. Yurchenko M. (2004) Yakiv Yacynevych. [Yakiv Yatsynevych]. Duxovna muzyka ukrayinskykh kompozytoriv 20-x rokiv XX st. Kyiv. Vyd-vo im. O. Telihi. 101 [in Ukrainian].

31. Yatsynevych Ya. (2006) Duxovni tvory. [Yatsynevych Ya. Spiritual Compositions]. Kyiv: Kamernyi khor «Kyiv». 59 [in Ukrainian].

32. Yatsynevych Ya. Oratoriia «Skorbna Maty». Svitova premiiera : Videozapis. [The Oratorio “The Grieving Mother”. World Premiere: Video Recording]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cD-Jtqh16MQ> (accessed: 2.05.2025) [in Ukrainian].

33. Yatsynevych Ya. (2019) Skorbna Maty : Noty : oratoriia na chotyry chastyny : dlia khoru, dvokh solistiv-soprano, orkestru. [The Grieving Mother: Sheet Music: Oratorio in Four Parts for Choir, Two Soprano Soloists, and Orchestra]. Kyiv: IMFE. 59 [in Ukrainian].

УДК 7.034:004.8:347.734

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-26>**Тетяна ШКОЛЬНИКОВА,**

orcid.org/0000-0002-0025-2326

кандидат історичних наук,

доцент кафедри філософії та суспільних наук

Вінницького національного медичного університету імені М.І. Пирогова

(Вінниця, Україна) 1945history@gmail.com

Галина БОРЕЙКО,

orcid.org/0000-0002-0787-0493

кандидат історичних наук,

доцент кафедри театральної режисури

Рівненського державного гуманітарного університету

(Рівне, Україна) halbor@ukr.net

Олена СПОЛЬСЬКА,

orcid.org/0000-0002-2397-2035

доктор філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво,

доцент кафедри театрального мистецтва, провідний фахівець ректорату

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

(Тернопіль, Україна) olenadovbush84@gmail.com

ПЛАГІАТ У МИСТЕЦТВІ ЯК ВИКЛИК ДЛЯ КУЛЬТУРНОЇ СПРАВЖНОСТІ В ЕПОХУ ЦИФРОВІЗАЦІЇ

Об'єктом дослідження є процеси поширення плагіату в мистецтві в умовах цифровізації, його вплив на культурну автентичність, а також розроблення рекомендацій щодо вдосконалення механізмів захисту авторських прав та збереження оригінальності художніх творів.

У процесі дослідження застосовано комплексний огляд літератури, що охоплює технічні, правові та соціокультурні джерела. Проведено гар-аналіз, який уможливив зіставлення «еталонного» рівня функціональності систем верифікації з фактичним станом їхньої реалізації в художніх галереях, на онлайн-платформах та в освітніх програмах. Для систематизації основних причин плагіату побудовано діаграму Ісікави (Fishbone), яка охоплює чотири групи факторів: технологічні, правові, соціально-освітні та організаційні. Отримані результати узагальнено в табличних форматах задля чіткого виявлення важливих прогалів і вразливих місць у поточних практиках захисту авторських прав.

З'ясовано, що технічні рішення, зокрема GAN-аналіз і система DE-FAKE, забезпечують точність виявлення підробок понад 90%, проте їхня широкомасштабна інтеграція залишається обмеженою. У правовій сфері зафіксовано «сіру зону» щодо статусу творів, створених із залученням ШІ: відсутність чітко визначених норм авторства та механізмів компенсації зумовлює ризики експлуатації даних митців. Соціально-освітні системи недостатньо оснащені алгоритмічними інструментами для запобігання плагіату, а організаційна фрагментованість галерей, маркетплейсів і закладів освіти ускладнює обмін результатами верифікації та уніфікацію стандартів.

У висновках підсумовано, що для захисту культурної справжності необхідне впровадження комплексної стратегії, яка поєднує високоточні технічні засоби детекції (із виходом за межі дослідницьких прототипів), оновлену нормативно-правову базу з чітким визначенням статусу творів, створених із залученням штучного інтелекту, а також прозорі правила використання навчальних даних. Важливим складником такої стратегії є також систематичні освітні ініціативи, спрямовані на підвищення цифрової грамотності митців і здобувачів. Налагоджена координація між мистецькими інституціями, онлайн-платформами та органами влади сприятиме створенню єдиних стандартів аутентифікації й ефективних механізмів обміну даними, що забезпечить результативне виявлення та запобігання плагіату в умовах цифрового середовища.

Ключові слова: культурна автентичність, гар-аналіз, діаграма Ісікави, AI-детекція.

Tetiana SHKOLNIKOVA,

orcid.org/0000-0002-0025-2326

Candidate of Historical Sciences,

Associate Professor at the Department of Philosophy and Social Sciences

National Pirogov Memorial Medical University of Vinnytsya

(Vinnytsya, Ukraine) 1945history@gmail.com

Galyna BOREIKO,

orcid.org/0000-0002-0787-0493

Candidate of Historical Sciences,

Associate Professor at the Department of Theater Directing

Rivne State University of the Humanities

(Rivne, Ukraine) halbor@ukr.net

Olena SPOLSKA,

orcid.org/0000-0002-2397-2035

Doctor of Philosophy in the specialty 025 Musical Art,

Associate Professor at the Department of Theatrical Art, Leading Specialist of the Administration

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

(Ternopil, Ukraine) olenadovbush84@gmail.com

PLAGIARISM IN ART AS A CHALLENGE TO CULTURAL AUTHENTICITY IN THE ERA OF DIGITALIZATION

The object of the study is the processes of plagiarism in art in the context of digitalization, its impact on cultural authenticity, and the development of recommendations for improving mechanisms for protecting copyright and preserving the originality of artistic works.

The study involved a comprehensive review of literature covering technical, legal, and sociocultural sources. A gap analysis was conducted, which made it possible to compare the “reference” level of functionality of verification systems with the actual state of their implementation in art galleries, online platforms, and educational programs. To systematize the main causes of plagiarism, an Ishikawa (Fishbone) diagram was constructed, covering four groups of factors: technological, legal, socio-educational, and organizational. The results obtained were summarized in tabular formats to clearly identify important gaps and vulnerabilities in current copyright protection practices.

It has been proven that technical solutions, in particular GAN analysis and the DE-FAKE system, ensure the accuracy of detecting counterfeits by more than 90%, but their large-scale integration remains limited. In the legal sphere, there is a “gray area” regarding the status of works created with the use of AI: the lack of clearly defined rules of authorship and compensation mechanisms creates risks of exploitation of these artists’ data. Social and educational systems are not sufficiently equipped with algorithmic tools to prevent plagiarism, and the organizational fragmentation of galleries, marketplaces, and educational institutions complicates the exchange of verification results and the unification of standards.

The conclusions summarize that protecting cultural authenticity requires the implementation of a comprehensive strategy that combines high-precision technical detection tools (going beyond research prototypes), an updated regulatory framework with a clear definition of the status of works created with the use of artificial intelligence, and transparent rules for the use of training data. An important component of such a strategy is also systematic educational initiatives aimed at improving the digital literacy of artists and applicants. Well-coordinated cooperation between art institutions, online platforms, and government agencies will contribute to the creation of uniform authentication standards and effective data exchange mechanisms, which will ensure the effective detection and prevention of plagiarism in the digital environment.

Key words: *cultural authenticity, gap analysis, Fishbone diagram, AI detection.*

Постановка проблеми. У сучасну епоху цифровізації та стрімкого розвитку генеративного штучного інтелекту проблема плагіату в музичному, театральному та інших видах мистецтва набуває нових форм, адже традиційні уявлення про авторство й оригінальність опиняються під загрозою через автоматизовані процеси копіювання й синтезу візуальних та аудіо образів. З одного боку, цифрові технології надають безпрецедентні можливості для творчих експериментів, з іншого – зумовлюють ризик масового відтворення чужих ідей без належної атрибуції, що послаблює культурну автентичність мистецьких творів (Піщанська, 2024).

На сьогодні спостерігається розрив між технічними інструментами виявлення фальсифіка-

цій та комплексним усвідомленням впливу цифрового плагіату на художній дискурс і суспільне сприйняття культури. Попри високу точність алгоритмічних рішень у розпізнаванні підробок, недостатньо досліджено соціально-етичні та правові наслідки їхнього використання в мистецьких інституціях, онлайн-платформах і в освітньому процесі. Це зумовлює потребу в системному аналізі механізмів поширення плагіату та формуванні рекомендацій щодо захисту культурної справжності в цифровому середовищі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В умовах цифровізації та генеративного штучного інтелекту (далі – ШІ) поняття автентичності в мистецтві зазнає суттєвих трансформацій. Зокрема, В. Піщанська наголошує, що механізоване відтво-

рення естетичних форм ставить під загрозу традиційні цінності української культури, зумовлюючи парадокс між технологічним прогресом і потребою у «справжності» мистецьких творів (Піщанська, 2024). При цьому С. Алі (S. Ali) та К. Брізіал (C. Breazeal) виявили, що митці відчувають тривогу щодо втрати творчої унікальності та водночас мають бажання досліджувати нові можливості III-генерації, що формує глибокий культурний розрив у художньому середовищі (Ali, Breazeal, 2023).

Для протидії цифровому плагіату запропоновано низку алгоритмічних рішень, здатних виявляти тонкі ознаки фальсифікацій у зображеннях. Ефективність GAN-базованого аналізу мазків пензля для виявлення олійних підrobok із високою точністю продемонстрували Е. Азімі зі співавторами (Azimi et al., 2025). Систему DE-FAKE, яка через визначення диференційних ознак у текстово-зображенні генерації успішно розрізняє III-фейки й реальний контент, розробили З. Ша та колеги (Sha et al., 2022). Колектив науковців на чолі з Ю. Лі розробив систему FakeScore, яка поєднує візуальний аналіз із метаданими, що забезпечує прозорість і підвищує надійність атрибуції походження зображень (Li et al., 2025).

Попри технічний прогрес, етичні та правові виклики залишаються критично важливими. Дослідники Дж. Франческеллі, М. Мусолезі акцентують на прогалинах в авторському праві щодо генеративного deep learning і закликають до оновлення нормативної бази (Franceschelli, Musolesi, 2021). Тренування моделей на даних творів без дозволу митців порівнює з крадіжкою інтелектуальної праці Т. Гьоце (Goetze, 2024). Нарешті, А. Саркар підкреслює необхідність виходити за межі простого детектування плагіату та досліджувати, як III трансформує сам творчий процес, стимулюючи міждисциплінарні підходи (Sarkar, 2023).

Метою дослідження є виявлення основних особливостей і механізмів поширення плагіату в мистецтві в умовах цифровізації, аналіз його впливу на культурну автентичність, а також розроблення рекомендацій щодо вдосконалення систем захисту авторських прав та автентичності художніх творів.

Завдання дослідження:

1) проаналізувати сучасний стан проблеми художнього плагіату в цифровому просторі з урахуванням технологічних, правових та соціокультурних аспектів поширення контрафактного арту;

2) здійснити Гар-аналіз шляхом порівняння ідеального рівня систем верифікації та захисту

культурної справжності з фактичним станом їх упровадження в мистецьких інституціях, онлайн-платформах і освітніх програмах;

3) скласти діаграму Ісікави (Fishbone) для ідентифікації первинних причин виникнення плагіату в мистецтві, класифікуючи фактори за групами.

Виклад основного матеріалу. У контексті сучасного мистецтва плагіат набуває особливої специфіки, що відрізняє його від інших форм порушення авторства, характерних для академічного, наукового чи медіасередовища. Здобувачі освіти у сфері музичного, театрального та інших видів мистецтва нерідко відтворюють образи, стилістичні рішення або ідеї, запозичені з відкритих освітніх ресурсів (OER), не завжди усвідомлюючи межу між творчим натхненням і прямим запозиченням. Через відсутність чітких педагогічних орієнтирів щодо використання цифрових візуальних матеріалів рівень копіювання в артзавданнях досягає майже 50 %, тоді як у гуманітарних науках плагіат зазвичай ідентифікують лише за текстовими збігами та порушеннями правил цитування (Hidayatullah, Wendhaningsih, 2021).

З розвитком генеративних моделей у візуальному мистецтві з'явилися нові форми цифрової фальсифікації. Сучасні diffusion-алгоритми здатні не просто створювати нові зображення, а й безпосередньо відтворювати фрагменти з тренувальних датасетів. Така форма запозичення відрізняється від традиційного академічного плагіату: тут йдеться не про текстову схожість, а про автоматизоване відтворення візуальних патернів без вказання джерел (Sompalli et al., 2023).

Окрему загрозу становлять культурно-соціальні аспекти художнього плагіату в театрі, кіномистецтві та декоративно-прикладному дизайні, пов'язані з охороною культурної спадщини та явищем цифрового колоніалізму. Науковці підкреслюють необхідність досягнення балансу між інноваційністю й захистом інтелектуальних прав у цифровому середовищі (Wag, de Clippele, 2023) та звертають увагу на те, що нерівномірне представлення мистецьких артефактів у глобальних цифрових колекціях поглиблює диспропорції й може провокувати непряме копіювання через обмежений доступ до автентичних зразків (Kizhner et al., 2021). Отже, плагіат у мистецтві має складну природу, що охоплює не лише технічні форми копіювання, але й культурні, педагогічні та соціальні чинники, які відрізняють його від традиційних академічних проявів.

Проблему виявлення цифрових підrobok вивчають шляхом детального аналізу мазків пензля та

рельєфу фарби на макро- і мікрорівнях. У своїй роботі Е. Азімі та співавтори застосовують GAN-набори для моделювання характерних візерунків мазків і використовують глибинну візуалізацію поверхні зображення (depth visualization), що дозволяє відрізнити оригінальні полотна від підробок із точністю понад 90 % (Azimi et al., 2025). Цей підхід ефективний навіть тоді, коли колірні палітри й стилі виконання мають значні відмінності між тестовими зразками.

Паралельно, система DE-FAKE, розробниками якої є З. Ша та колеги, покликана аналізувати артефакти, притаманні текст-до-зображення генераціям: багаторівнева згорткова мережа знаходить переходи кольорів і аномальні текстурні патерни, які алгоритми залишають у дрібних фрагментах зображення. У межах експериментів метод показує стабільні результати навіть при низькій роздільній здатності та сильній компресії файлів, зберігаючи показники precision і recall вище 0,85 (Sha et al., 2022).

Основним ресурсом для тестування й покращення таких детекторів став датасет WildFake, що містить тисячі зображень із різних генераторів (GAN, diffusion, autoregressive) та відповідає єдиним стандартам анотування. Його ієрархічна організація за рівнями складності дозволяє дослідникам оцінювати здатність моделей узагальнювати виявлення фейків на нові типи генерацій і підтримувати високу точність навіть на «невідомих» генераторах.

Авторське право, закріплене в Бернській конвенції, передбачає охорону «похідних творів» як продукт людської діяльності, однак не містить норм, що регулюють автоматично згенеровані ШІ-образи. Науковці Дж. Франческеллі та М. Мусолезі зазначають, що наявні закони не розрізняють класичні похідні твори та ті, які створені або суттєво змінені генеративними алгоритмами, створюючи «правову сіру зону» (Franceschelli, Musolesi, 2021).

Відсутність прозорих вимог до використання авторських даних під час навчання моделей означає, що алгоритми можуть інкорпорувати стилі та елементи чужих робіт без згоди правовласників. Т. Гьоцце порівнює це з «експлуатацією праці» митців, наголошуючи на необхідності визнання права автора на контроль і справедливу винагороду за використання його інтелектуальної власності (Goetze, 2024).

Спроби різних юрисдикцій створити спеціальні правила для ШІ-творів наразі фрагментовані: від нових положень ЄС щодо прозорості алгоритмів до дискусій у США про модифікацію

DMCA. Відсутність єдиного підходу ускладнює міжнародну координацію й захист прав творчих осіб, що підкреслює потребу в глобальному діалозі та оновленні нормативної бази.

Опитування художників показують, що використання ШІ у творчості водночас викликає ентузіазм і тривогу: близько 40 % респондентів бояться, що машини знецінять людську експресію, тоді як понад 50 % експериментують із генеративними інструментами, шукаючи нові форми самовираження (Ali, Breazeal, 2023).

В освіті віддалений формат курсів із мистецтва створив умови, за яких здобувачі дедалі частіше вдаються до несанкціонованого використання ШІ-асистентів. Науковці з'ясували, що приблизно третина робіт здобувачів містить елементи, згенеровані без належного посилання на джерело, що ставить під питання ефективність наявних методів контролю академічної доброчесності (Hidayatullah, Wendhaningsih, 2021).

У секторі цифрового мистецтва, зокрема NFT-платформах, потреба в аутентифікації стимулює впровадження моделей глибокого навчання. Дослідники довели, що EfficientNet із триплетною функцією semi-hard loss досягає точності виявлення дублікатів близько 95 %, суттєво випереджаючи стандартні CNN-архітектури, що сприяє зміцненню довіри колекціонерів і підвищенню прозорості торгових майданчиків (Prihatno et al., 2023). Ця тенденція поширюється не тільки на візуальну фальсифікацію картинок NFT, але й на музику, що захищена за допомогою блокчейну та криптографії.

В ідеальній системі верифікації підробок мають поєднуватися високоточні алгоритмічні детектори, які здатні аналізувати як мікроструктуру мазків пензля, так і глибинні артефакти ШІ-генерації. Такі інструменти повинні підтримувати точність виявлення фейків на рівні не менше 95 %, використовуючи як патч-аналіз мазків через GAN, так і багаторівневі згорткові мережі для текст-до-зображення моделей (Azimi et al., 2025; Sha et al., 2022).

Паралельно з технічними засобами необхідна прозора юридична інфраструктура, що визначає статус ШІ-творів і гарантує захист прав оригінальних авторів. В «еталонному» правовому полі мають бути чітко визначені механізми визнання авторства штучного інтелекту, правила використання навчальних даних і процедури компенсації за використання чужого контенту.

Крім того, система має передбачати комунікаційно-освітні компоненти: регулярні тренінги для митців та освітян щодо розпізнавання підробок,

а також інтеграцію детекторів у навчальні платформи та галерейні стандарти. Такий комплексний підхід сприятиме формуванню відповідального ставлення до збереження оригінальності, поєднуючи можливості технологічних рішень, правових механізмів та заходів із підвищення обізнаності як серед споживачів, так і серед самих творців музичного, театрального та іншого мистецького контенту.

Насправді алгоритмічні рішення переважно залишаються на рівні дослідницьких прототипів: тільки декілька майданчиків NFT впровадили моделі EfficientNet із триплет-функцією semi-hard loss для перевірки унікальності токенизованих зображень (Prihatno et al., 2023). Більшість галерей і онлайн-платформ все ще покладаються на лімітовану експертну оцінку або просту перевірку метаданих, що не відповідає швидкості та масштабу сучасної генерації контенту.

Законодавче поле залишається розрізненим: країни ЄС роблять перші кроки до відкриття «чорних ящиків» ШІ-моделей, проте глобальні рамки досі не створено. Великі юрисдикції, як-от США та Японія, дискутують щодо змін до відповідних актів, але конкретних законів для ШІ-творів ще не ухвалено, через що правозастосування залишається обмеженим.

Освітні програми запроваджують модулі з академічної доброчесності, однак контрольні механізми залишаються декларативними. Онлайн-курси з образотворчого, музичного та інших видів мистецтва переважно не інтегрують детектори ШІ-контенту, що призводить до поширення плагіату й зниження рівня довіри до дистанційного навчання.

Поєднання недоступності передових алгоритмів і правової невизначеності створює ситуацію, коли значна кількість підробок, згенерованих ШІ, залишається непоміченою, сприяючи розмиванню культурної автентичності та зменшенню довіри до мистецьких творів. Без цифрової валідації та чітких норм авторства художній продукт втрачає чіткі маркери походження та унікальності. Це стосується всіх сфер мистецької діяльності – від написання текстів, театральних сценаріїв і музики до повноцінних опер та кіноіндустрії.

Нездатність систем освіти та інституцій гарантувати уніфіковану перевірку призводить до того, що здобувачі та митці-початківці відчують спокусу використовувати ШІ для швидкого створення робіт без належного цитування джерел, що знижує загальний рівень культурної доброчесності. Відсутність гармонізованих правових стандартів посилює ризики виникнення

судових спорів і нерівномірного захисту авторів у різних країнах. Це створює умови для «правової арени», де великі платформи можуть ухилятися від відповідальності, а незалежні митці опиняються в невідгідному становищі при захисті власних прав.

Для наочності та систематизації результатів гар-аналізу нижче наведено узагальнену таблицю (табл. 1), у якій подано «еталонні» характеристики ідеальної системи верифікації, поточний стан їхньої імплементації та основні прогалини. Такий формат дозволяє швидко виявити найбільш уразливі зони в технологічному, правовому, соціально-освітньому та організаційному вимірах і сконцентрувати зусилля на пріоритетних напрямках удосконалення.

Для глибшого аналізу природи виявлених прогалин і їхніх причин доцільно застосувати діаграму Ісікави (Fishbone), яка дозволяє візуалізувати первинні чинники проблеми. Основою для цього є класифікація джерел потенційних причин плагіату на чотири основні групи: технологічні, правові, соціально-освітні та організаційні. Такий поділ сприяє виявленню взаємозв'язків між різними аспектами проблеми й концентрує увагу на найбільш уразливих зонах контролю.

До технологічних чинників належать недосконалість алгоритмів виявлення підробок, відсутність уніфікованих тест-бенчмарків для нових генеративних моделей та широка доступність ШІ-інструментів (Azimi et al., 2025; Sha et al., 2022). Низька точність детекторів поза межами наукових лабораторій, обмеженість навчальних датасетів і демократизація ШІ-генераторів створюють сприятливі умови для безперешкодного виробництва якісних фейків (Azimi et al., 2025; Sha et al., 2022; Hong, Zhang, 2024).

Правовий блок охоплює проблеми неузгодженості міжнародних норм авторського права щодо творів, створених за допомогою ШІ, відсутність чітких критеріїв авторства похідних робіт, а також механізмів компенсації оригінальним авторам (Franceschelli & Musolesi, 2021; Goetze, 2024). Різні підходи в регулюванні навчальних даних та статусу ШІ-творів у різних країнах ускладнюють ефективний юридичний захист художників.

Соціально-освітні чинники пов'язані з недостатньою обізнаністю митців та здобувачів щодо ризиків плагіату, відсутністю інтеграції технологій детекції в освітні програми та слабким контролем за дотриманням академічної доброчесності, особливо в дистанційних курсах (Ali & Breazeal, 2023; Hidayatullah & Wendhaningsih, 2021).

Таблиця 1

Гар-аналіз систем верифікації та захисту автентичності

Компонент	Ідеальний рівень	Фактичний стан	Прогалини
Технологічний	Детектори з точністю $\geq 95\%$ (GAN-аналіз мазків, мультишарова CNN). Репрезентативні бенчмарки для всіх типів генерації (WildFake).	Обмежена кількість платформ із впровадженими EfficientNet-модулями. Більшість галерей застосовують лише експертний огляд або метадані.	Відсутність масштабної інтеграції передових моделей за межами досліджень. Нестача уніфікованих тест-бенчмарків для diffusion та autoregressive генерації.
Правовий	Чіткі норми визнання ІІІ-авторства та статусу похідних творів. Прозорі правила використання навчальних даних і механізми компенсації для авторів.	Фрагментарні ініціативи в ЄС, США, Японії без єдиної міжнародної стратегії. Відсутність спеціальних законів для ІІІ-контенту.	«Правова сіра зона» для ІІІ-творів. Немає механізмів захисту моральних прав митців при тренуванні моделей.
Соціально-освітній	Регулярні тренінги з цифрової доброчесності, інтеграція детекторів у навчальні курси. Профілактика плагіату через обізнаність і контроль.	Онлайн-курси без ІІІ-детекторів, декларативні модулі доброчесності. Низький рівень цифрової грамотності серед здобувачів і художників.	Відсутність практичних інтеграцій алгоритмічних засобів в освітніх програмах. Недостатній нагляд за роботами здобувачів у дистанційних курсах.
Організаційний	Єдині стандарти аутентифікації в галереях і на маркетплейсах. Координація між мистецькими інституціями та платформами.	Різномірне впровадження технологій перевірки на різних майданчиках. Відсутність централізованих процедур аутентифікації.	Недостатня координація між галереями, платформами та освітніми закладами. Відсутні єдині протоколи обміну результатами верифікації.

Джерело: створено авторами на основі (Azimi et al., 2025; Sha et al., 2022; Hong, Zhang, 2024; Prihatno et al., 2023; Franceschelli, Musolesi, 2021; Goetze, 2024; Ali, Breazeal, 2023; Hidayatullah, Wendhaningsih, 2021)

Організаційні причини стосуються відсутності єдиних стандартів аутентифікації в мистецьких галереях, нерівномірної інтеграції детекторів у NFT-платформах та недостатньої координації між інституціями, що знижує ефективність наявних заходів запобігання плагіату (Prihatno et al., 2023).

У таблиці 2 подано узагальнення діаграми Ісікави, у якому первинні чинники плагіату в мистецтві структуровані за групами з короткими описами їхніх основних причин.

Насамперед варто зазначити значний прогрес технічних методів виявлення підробок: інструменти на основі GAN-аналізу мазків пензля та система DE-FAKE демонструють високу точність у розпізнаванні індивідуальних характеристик оригінальних творів і типових артефактів ІІІ-генерації. Водночас наявність масштабних тест-бенчмарків, таких як WildFake, забезпечує можливість тренування моделей на даних із широким спектром генеративних алгоритмів. Однак практичне впровадження цих інструментів у діяльність музичних, театральних та інших мистецьких інституцій залишається вкрай обмеженим.

У правовому полі виявлено низку неврегульованих питань, зокрема щодо правового статусу творів, створених ІІІ. Чинне авторське законодавство не визнає авторства за алгоритмами та не забезпечує прозорого регулювання використання навчальних даних, що створює істотні прогалини в захисті прав оригінальних авторів. Хоча окремі юрисдикції вже розробляють спеціальні правові положення, ці ініціативи залишаються фрагментарними та не мають уніфікованого характеру.

У соціально-освітньому та організаційному вимірах проблематика плагіату посилюється через низький рівень обізнаності митців і здобувачів освіти щодо цифрових загроз. Онлайн-курси, як правило, не інтегрують інструменти перевірки контенту, згенерованого штучним інтелектом, а NFT-маркетплейси лише частково застосовують моделі типу EfficientNet для підтвердження автентичності творів. Відсутність узгоджених стандартів серед галерей, платформ і освітніх закладів суттєво послаблює ефективність загальної системи захисту культурної справжності.

З огляду на виявлені проблеми в технічному, правовому, освітньому та організаційному

Таблиця 2

Класифікація первинних причин плагіату (Fishbone)

Причини	Опис
Технологічні	Обмежена точність детекторів поза лабораторіями, відсутність уніфікованих тест-бенчмарків для diffusion та autoregressive моделей. Надмірна доступність генеративних ШІ-інструментів для масового користувача.
Правові	Відсутність чіткого визначення авторства та статусу похідних робіт. Недостатньо механізмів прозорої компенсації авторам за використання їхніх даних.
Соціально-освітні	Низький рівень обізнаності художників і здобувачів про ризики плагіату та можливості ШІ. Відсутність практичної інтеграції алгоритмічних засобів детекції в онлайн-курсах.
Організаційні	Нерівномірне впровадження стандартів аутентифікації в галереях та на NFT-платформах. Відсутність узгоджених процедур обміну результатами верифікації між інституціями.

Джерело: створено автором на основі (Azimi et al., 2025; Sha et al., 2022; Hong, Zhang, 2024; Prihatno et al., 2023; Franceschelli, Musolesi, 2021; Goetze, 2024; Ali, Breazeal, 2023; Hidayatullah, Wendhaningsih, 2021)

вимірах, доцільно сформулювати комплекс практичних рекомендацій, спрямованих на підвищення ефективності системи захисту культурної автентичності в умовах поширення ШІ-контенту. У цьому контексті музичні, театральні та образотворчі мистецькі інституції мають потенціал для інтеграції цифрових інструментів, зокрема аналізу мазків та виявлення артефактів ШІ-генерації, в експертні процедури оцінювання творів, щоб доповнити візуальну експертизу алгоритмічними висновками. Доцільним є впровадження регулярних навчальних семінарів і курсів підвищення кваліфікації для митців, орієнтованих на розпізнавання ознак плагіату та практичне застосування детекторів у професійному середовищі.

Онлайн-платформи та NFT-маркетплейси здатні посилити контроль за контентом, впроваджуючи попередній скринінг згенерованих зображень із використанням перевірених моделей, таких як EfficientNet із функцією втрат semi-hard loss. Також доцільним є створення відкритих реєстрів із метаданими, що відображають походження контенту, типи моделей та джерела навчання. Це сприятиме прозорості цифрового ринку й підвищить довіру з боку колекціонерів та користувачів.

У правовій площині важливим кроком є оновлення законодавства з урахуванням специфіки ШІ-творів. Необхідно чітко визначити їхній правовий статус, встановити вимоги до прозорості використання навчальних даних та розробити механізми компенсації для правовласників, твори яких використовуються у тренуванні моделей. Важливим є також гармонізація підходів на міжнародному рівні з метою уникнення фрагментарності та правової невизначеності.

З технічного боку варто ініціювати розробку уніфікованих бенчмарків для оцінювання

ефективності детекторів у межах усього спектру генеративних архітектур – GAN, diffusion, autoregressive. Зокрема, розширення бенчмарку WildFake через репрезентацію нових моделей і художніх стилів сприятиме точнішому визначенню ризиків і підвищенню достовірності діагностики плагіату.

Соціокультурні дослідження мають охоплювати довготривалі опитування художників, здобувачів та освітян із метою відстеження змін у сприйнятті ШІ-творів, рівня цифрової обізнаності та впливу детекторів на практики оцінювання. Доцільно також упроваджувати освітні інтервенції, які передбачають ознайомлення з алгоритмами верифікації та їхню інтеграцію в освітній процес.

Висновки. Здійснений гар-аналіз засвідчив значне відставання реальних можливостей систем верифікації від умовного «еталона». Попри те, що технічні розробки, зокрема GAN-аналіз мазків і система DE-FAKE, демонструють високу точність у лабораторних умовах (> 90 %), їхнє впровадження в галерейні простори, онлайн-платформи та освітні середовища залишається обмеженим і несистемним. У правовій площині зберігаються істотні не врегульованості: міжнародне законодавство не закріплює чіткого статусу творів, створених за допомогою ШІ, а механізми компенсації авторам оригінального контенту залишаються неформалізованими. Інструменти контролю в соціально-освітньому та організаційному секторах часто мають декларативний характер і не супроводжуються ні алгоритмічними засобами перевірки, ні узгодженими протоколами взаємодії між залученими структурами.

Діаграма Ісікави дозволила структурувати основні причини плагіату за чотирма напрямками: технологічним, правовим, соціально-освітнім та організаційним. У технічному аспекті осно-

вну проблему становить надмірна відкритість доступу до ШІ-інструментів і відсутність уніфікованих бенчмарків для diffusion- та autoregressive-моделей. Правова невизначеність пов'язана з відсутністю єдиних норм щодо ШІ-контенту та непрозорим використанням навчальних датасетів. Соціально-освітні перешкоди стосуються низького рівня цифрової компетентності та нестачі інтегрованих у навчання інструментів детекції. Організаційні труднощі зумовлені фрагментованим застосуванням детекторів у галереях і на NFT-майданчиках, а також відсутністю уніфікованих процедур аутентифікації.

Для подолання виявлених диспропорцій варто масштабувати технічні рішення поза межами дослідницьких лабораторій, оновити нормативну базу, передбачити в освітніх програмах практичні модулі з перевірки ШІ-контенту та спеціальні тре-

нінги з цифрової доброчесності, створити постійні координаційні платформи за участю галерей, маркетплейсів і наукової спільноти. Така мережа сприятиме обміну результатами перевірок, уніфікації стандартів аутентифікації та формуванню централізованих реєстрів виявлених фейків. Паралельно доцільно впроваджувати відкриті бази метаданих моделей і контенту, що дасть змогу простежити повний ланцюг походження цифрового твору.

Реалізація зазначених кроків закладе основу для формування міждисциплінарної екосистеми, що поєднує точні технічні засоби, оновлену правову рамку, просвітницькі ініціативи та узгоджену інституційну взаємодію. Це не лише підвищить ефективність виявлення та запобігання плагіату, а й зміцнить культурну автентичність, забезпечуючи захист авторських прав і довіру до музичного, театраль-ного та кіномистецтва в умовах цифрової доби.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Піщанська В. М. Специфіка естетичного у формуванні сучасної української культури. *Культурологічний альманах*. 2024. № 2. С. 373–379. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2024.2.46>
2. Ali S., Breazeal C. Studying artist sentiments around AI-generated artwork. arXiv:2311.13725. 2023. URL: <https://arxiv.org/abs/2311.13725> (date of access: 10.06.2025).
3. Azimi E., Ashtari A., Ahn J. Patch-based oil painting forgery detection based on brushstroke analysis using generative adversarial networks and depth visualization. *Applied Sciences*. 2025. Vol. 15. № 1. Article 75. DOI: <https://doi.org/10.3390/app15010075>
4. Franceschelli G., Musolesi M. Copyright in generative deep learning arXiv:2105.09266. 2021. URL: <https://arxiv.org/abs/2105.09266> (date of access: 10.06.2025).
5. Goetze T. S. AI art is theft: Labour, extraction, and exploitation, or, on the dangers of stochastic Pollocks. *Proceedings of the 2024 Acm Conference on Fairness, Accountability, and Transparency*. 2024. P. 186–196. URL: <https://philarchive.org/rec/GOEAAI-2> (date of access: 10.06.2025).
6. Hidayatullah R., Wendhaningsih S. Online art class: A study on the cause and effect of plagiarism. *AKSARA: Jurnal Bahasa dan Sastra*. 2021. Vol. 22. № 1. P. 116–127. DOI: <https://doi.org/10.23960/aksara/v22i1.pp116-127>
7. Hong Y., Feng J., Chen H., Lan J., Zhu H., Wang W., Zhang J. WildFake: A Large-Scale and Hierarchical Dataset for AI-Generated Images Detection. *Proceedings of the AAAI Conference on Artificial Intelligence*. 2025. Vol. 39. №4. P. 3500–3508. DOI: <https://doi.org/10.1609/aaai.v39i4.32363>
8. Kizhner I., Terras M., Rummyantsev M., Khokhlova V., Demeshkova E., Rudov I., Afanasieva Ju. Digital cultural colonialism: Measuring bias in aggregated digitized content held in Google Arts and Culture. *Digital Scholarship in the Humanities*. 2021. Vol. 36. № 3. P. 607–640. DOI: <https://doi.org/10.1093/lc/fqaa055>
9. Li Y., Tian Y., Huang Y., Lu W., Wang S., Lin W., Rocha A. FakeScope: Large multimodal expert model for transparent AI-generated image forensics. arXiv:2503.24267. 2025. URL: <https://arxiv.org/abs/2503.24267> (date of access: 10.06.2025).
10. Prihatno A. T., Suryanto N., Oh S., Le T.-T.-H., Kim H. NFT image plagiarism check using EfficientNet-based deep neural network with triplet semi-hard loss. *Applied Sciences*. 2023. Vol. 13. № 5. Article 3072. DOI: <https://doi.org/10.3390/app13053072>
11. Sarkar A. Exploring perspectives on the impact of artificial intelligence on the creativity of knowledge work: Beyond mechanised plagiarism and stochastic parrots. *CHIWORK '23: Proceedings of the 2nd Annual Meeting of the Symposium on Human-Computer Interaction for Work*. 2023. Article 13. P. 1–17. DOI: <https://doi.org/10.1145/3596671.3597650>
12. Sha Z., Li Z., Yu N., Zhang Y. DE-FAKE: Detection and attribution of fake images generated by text-to-image generation models. arXiv:2210.06998. 2022. URL: <https://arxiv.org/abs/2210.06998> (date of access: 10.06.2025).
13. Somepalli A., Gao W., Zhao Y., Geiping J., Goldstein T. Diffusion art or digital forgery? Investigating data replication in diffusion. *Proceedings of the IEEE/CVF Conference on Computer Vision and Pattern Recognition (CVPR 2023)*. 2023. URL: https://openaccess.thecvf.com/content/CVPR2023/papers/Somepalli_Diffusion_Art_or_Digital_Forgery_Investigating_Data_Replication_in_Diffusion_CVPR_2023_paper.pdf (date of access: 10.06.2025).
14. Wagner A., de Clippele M.-S. Safeguarding cultural heritage in the digital era – A critical challenge. *International Journal for the Semiotics of Law*. 2023. Vol. 36. № 5. P. 1915–1936. DOI: <https://doi.org/10.1007/s11196-023-10040-z>.

REFERENCES

1. Pishchanska V. M. (2024) Spetsyfika estetychnoho u formuvanni suchasnoi ukrainskoi kultury [Specificity of Aesthetic in the Formation of Contemporary Ukrainian Culture]. *Kulturologichnyi almanakh*, 2. 373–379. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2024.2.46> [in Ukrainian].
2. Ali S., & Breazeal C. (2023) Studying artist sentiments around AI-generated artwork. arXiv:2311.13725. URL: <https://arxiv.org/abs/2311.13725>
3. Azimi E., Ashtari A., & Ahn J. (2025) Patch-based oil painting forgery detection based on brushstroke analysis using generative adversarial networks and depth visualization. *Applied Sciences*, 15(1). 75. <https://doi.org/10.3390/app15010075>
4. Franceschelli G., & Musolesi M. (2021) Copyright in generative deep learning. arXiv:2105.09266. URL: <https://arxiv.org/abs/2105.09266>
5. Goetze T. S. (2024) AI art is theft: Labour, extraction, and exploitation, or, on the dangers of stochastic Pollocks. *Proceedings of the 2024 Acm Conference on Fairness, Accountability, and Transparency* (pp. 186–196). URL: <https://philarchive.org/rec/GOEAAI-2>
6. Hidayatullah R., & Wendhaningsih S. (2021) Online art class: A study on the cause and effect of plagiarism. *AKSARA: Jurnal Bahasa dan Sastra*, 22(1), 116–127. <https://doi.org/10.23960/aksara/v22i1.pp116-127>
7. Hong Y., Feng J., Chen H., Lan J., Zhu H., Wang W., Zhang J. (2025) WildFake: A Large-Scale and Hierarchical Dataset for AI-Generated Images Detection. *Proceedings of the AAAI Conference on Artificial Intelligence*, 39(4). 3500–3508. <https://doi.org/10.1609/aaai.v39i4.32363>
8. Kizhner I., Terras M., Rumyantsev M., Khokhlova V., Demeshkova E., Rudov I., & Afanasieva Ju. (2021) Digital cultural colonialism: Measuring bias in aggregated digitized content held in Google Arts and Culture. *Digital Scholarship in the Humanities*, 36 (3). 607–640. <https://doi.org/10.1093/lc/fqaa055>
9. Li Y., Tian Y., Huang Y., Lu W., Wang S., Lin W., & Rocha A. (2025) FakeScope: Large multimodal expert model for transparent AI-generated image forensics. arXiv:2503.24267. URL: <https://arxiv.org/abs/2503.24267>
10. Prihatno A. T., Suryanto N., Oh S., Le T.-T.-H., & Kim H. (2023) NFT image plagiarism check using EfficientNet-based deep neural network with triplet semi-hard loss. *Applied Sciences*, 13(5). 3072. <https://doi.org/10.3390/app13053072>
11. Sarkar A. (2023) Exploring perspectives on the impact of artificial intelligence on the creativity of knowledge work: Beyond mechanised plagiarism and stochastic parrots. *CHIWORK '23: Proceedings of the 2nd Annual Meeting of the Symposium on Human-Computer Interaction for Work*, 13. 1–17. <https://doi.org/10.1145/3596671.3597650>
12. Sha Z., Li Z., Yu N., & Zhang Y. (2022) DE-FAKE: Detection and attribution of fake images generated by text-to-image generation models. arXiv:2210.06998. URL: <https://arxiv.org/abs/2210.06998>
13. Somepalli A., Gao W., Zhao Y., Geiping J., & Goldstein T. (2023) Diffusion art or digital forgery? Investigating data replication in diffusion. In *Proceedings of the IEEE/CVF Conference on Computer Vision and Pattern Recognition (CVPR 2023)*. URL: https://openaccess.thecvf.com/content/CVPR2023/papers/Somepalli_Diffusion_Art_or_Digital_Forgery_Investigating_Data_Replication_in_Diffusion_CVPR_2023_paper.pdf
14. Wagner A., & de Clippele M.-S. (2023) Safeguarding cultural heritage in the digital era – A critical challenge. *International Journal for the Semiotics of Law*, 36(5), 1915–1936. <https://doi.org/10.1007/s11196-023-10040-z>

Світлана ШУМАКОВА,

orcid.org/0000-0002-2269-3149

кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри режисури
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) svetlana-klr@ukr.net

Марина ОСТРОВСЬКА,

orcid.org/0009-0004-6580-3856

старший викладач кафедри режисури
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) mvoostrovskaya31@gmail.com

Ігор СІКАЛОВ,

orcid.org/0009-0005-7958-8365

викладач кафедри режисури
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) sikalov1994@gmail.com

ІНТЕГРАЦІЯ ТЕХНОЛОГІЙ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В ПЕРФОРМАТИВНІ МИСТЕЦТВА: ПРАКСЕОЛОГІЧНИЙ СЕНС ЧИ ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ ВИКЛИК

У статті актуалізовано проблему інтеграції штучного інтелекту, який на початку третього тисячоліття в реаліях сьогодення постає мейнстрімом технологічної революції в її інноваційних проривах, що охоплює та відкриває величезне й захоплююче поле можливостей, без перебільшення, майже всіх секторів життя, формуючи світогляд і культурну ідентичність сучасності. Фокус дослідницького інтересу зосереджено на осмисленні праксеологічного сенсу та екзистенційного виклику інтеграції штучного інтелекту в перформативні мистецтва. Досягнення авторської мети реалізує методологічний інструментарій проблемно-аналітичного аналізу, що спирається на: праксеологічний підхід (в площині осмислення пошуку резервів і шляху підвищення результативності, оцінки ризиків, пов'язаних з актуалізацією імплементації технологій штучного інтелекту в мистецьку сферу, впливу на соціальну реальність), феноменологічний підхід (розкриття сенсів креативної творчості, що революціонізує в цифрових трансформаціях).

Інтерпретовано сутність «дієвої енергії творчих проявів» в перформативних мистецтвах, зумовленої власним суб'єктивним потенціалом «означення творчої форми» і змісту (що висуває в центр уваги мистецької практики дискусійні задачі двозначності інтерпретації окресленої авторами проблеми ШІ, представленої в розвитку культурно-ситуативного впливу у вигляді відповіді на виклики навколишнього середовища). Проблема трактована в смисловому колі роздумів щодо здатності штучного інтелекту до творчого мислення.

Ключові слова: трансформація світу, безпрецедентний темп впровадження штучного інтелекту, симбіоз між технологіями та мистецтвом, сучасне перформативне (виконавське) мистецтво, праксеологічний сенс, екзистенційний виклик.

Svitlana SHUMAKOVA,

orcid.org/0000-0002-2269-3149

PhD in Art Studies, Associate Professor,
Associate Professor at the Directing Department
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) svetlana-klr@ukr.net

Maryna OSTROVSKA,

orcid.org/0009-0004-6580-3856

Senior Lecturer at the Department of Art Direction
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) mvoostrovskaya31@gmail.com

Ihor SIKALOV,

orcid.org/0009-0005-7958-8365

Lecturer at the Department of Art Direction
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) sikalov1994@gmail.com

INTEGRATION OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE TECHNOLOGIES AI INTO PERFORMING ARTS: PRAXEOLOGICAL SENSE OR AN EXISTENTIAL CHALLENGE

The article addresses the problem of integrating artificial intelligence, which at the beginning of the third millennium in today's realities is emerging as the mainstream of the technological revolution in its innovative breakthroughs, which encompasses and opens up a huge and exciting field of possibilities, without exaggeration, in almost all sectors of life, shaping the worldview and cultural identity of modernity. The achievement of the author's goal is realized by the methodological tools of problem-analytical analysis, which is based on: a praxeological approach (in terms of understanding the search for reserves and ways to increase efficiency, assessing the risks associated with the actualization of the implementation of artificial intelligence technologies in the artistic sphere, and the impact on social reality), phenomenological approach (uncovering the meanings of creativity, which is being revolutionized by digital transformations).

«The active energy of creative manifestations» of performing arts is interpreted as being determined by the individual subjective potential of «defining its creative form» and content, which brings into the center of attention of artistic practice the discursive problems of the ambiguity of the interpretation of the problem of AI outlined by the authors, which is represented in the development of cultural and situational influence in the form of a response to environmental challenges. The problem is interpreted in the semantic circle of reflections on the ability of artificial intelligence to think creatively.

Key words: world transformation, unprecedented pace of artificial intelligence implementation, symbiosis between technology and art, contemporary performing arts, praxeological sense, an existential challenge.

Постановка проблеми. Стрімка трансформація світу під впливом штучного інтелекту в останні роки відзначається безпрецедентним темпом впровадження ШІ в ключові сфери життя, що інспірує прискорення інновацій, переосмислення процесу впливу на взаємодію людей із технологіями та відкриває новітні перспективи для розвитку людства. Інтелектуальні системи вже успішно стало впроваджуються в сучасне життя – штучний інтелект вже сьогодні змінює світ, і нас певно очікує нова фаза технологічного вибуху, в якому вбачаються як реалії сьогодення, так і майбутнє. Стрибок розвитку технологій варто очікувати вже наприкінці даного десятиліття.

Ажіотаж навколо генеративного штучного інтелекту є зрозумілим і, без всіляких сумнівів, виправданим в руслі окреслених ним траєкторій шаленого експоненційного розвитку, прогностики поступу прогресу.

Попри активну інтеграцію технологій в мистецтво, наукове осмислення творчості в умовах технологічної гібридизації залишається фрагментарним, виникає концептуальний розрив між стрімкою технологічною експансією та відставанням гуманітарної рефлексії, зокрема вітчизняного наукового простору.

Суперінтелект експериментує з радикальною стратегією новатики мистецької мови на перетині нових медіа, виконавських практик і алгорит-

мічного мислення, безумовно, стимулює митців досліджувати нові формати, які раніше здавалися неможливими, що окреслює теоретико-пізнавальні підстави заповнення прогалин наукового дискурсу.

Залишаючи поза авторською дослідницькою увагою породжену викликами часу принципову потребу розгляду фундаментальних питань щодо співіснування людини і штучного інтелекту (безперечно, очевидну появу кола питань стосовно: справжності мистецтва; авторства там, де відсутній людський елемент; ризиків інфляції художнього значення; естетики випадковості; автентичності культурно-мистецького продукту як такого), зосереджуємось у вимірах проблемного поля симбіозу переформативних (виконавських) мистецтв і технологій. Зокрема, нас цікавить праксеологічний вимір та екзистенційні виклики інтеграції технологій штучного інтелекту в креативну творчість.

Авторську увагу зосереджує факт того, що проблема штучного інтелекту в перформативних (виконавських) мистецтвах (які, розгортаючись в сценічному часі і просторі, вимагають участі живих виконавців) певно виходить за межі культурологічно-мистецтвознавчого дискурсу, в рамках якого низка її осмислень неминуче призводить до спрощеного розуміння (безумовно, поза «нині модним» скептицизмом і «роздумами»: від «коригування негативних наслідків поширення

технологій з невід'ємними метатехнологіями в руслі їх запобігання» до рефлексії культури в площині «ідей техноапокаліпсису та всеохоплюючого наступу машин»), що надає поштовх до появи нових сенсів і перспектив.

Інтеграція ІІІ в перформативні (виконавські) / сценічне мистецтво викликає активний науковий та професійний дискурс, що фокусується на потенціалі технологій для оптимізації творчих процесів, розширенні меж вираження та збільшенні видовищності, а також на ризиках заміщення людини-митця і втрати унікальності живої дії.

Принципи ефективної діяльності з точки зору праксеології передбачають звернення до її процесуальної сторони для оптимізації, виявлення доцільності та раціональності, досягнення високого рівня результативності. Своєю чергою, феноменологічний кут зору зосереджується на вивченні безпосереднього переживання людського досвіду, ігноруючи традиційні теоретичні рамки, «стандарти», намагаючись зрозуміти, як явища, уникаючи будь-яких попередніх суджень з припущеннями, постають у свідомості.

Синтез праксеологічного підходу з феноменологічним розширює аналізи інтеграції технологій: перший підхід концентрується на структурі, результаті дії; другий – на смислових трансформаціях, що виникають в умовах технологічного втручання, відповідно, єднання методологій дозволяє дослідити як ефективність, так і глибину досвіду в умовах нових сценічних практик.

З авторської точки зору, дане окреслення дослідницьких «координат», апелює до узагальнення потенцій імплементації алгоритмів штучного інтелекту в досліджуваний творчий процес.

Мета статті – інтерпретувати праксеологічний сенс та екзистенційний виклик інтеграції штучного інтелекту в перформативні (виконавські) мистецтва як залучення ІІІ у творчий процес.

Концептуальний огляд наукового дискурсу. Поняття «штучний інтелект» («artificial intelligence»), охоплюючи широкий спектр наявних концепцій, набуває численних визначень сутності змісту. В означеному дослідницькому фокусі у штучному інтелекті вбачається низка технологій, які дозволяють виконувати поза участю людини інтелектуальну діяльність с кожною миттю на більш інтерактивному рівні – як здатність автоматичних систем нестримно навчатися, вирішувати складні завдання, успішно взаємодіяти з навколишнім світом, по суті, брати на себе функції людини, вибираючи оптимальні рішення.

У дослідницькому фокусі викликів і перспектив технологій залучення штучного інтелекту

у творчі процеси концептуалізували Ювал Ной Харарі, Джейн Сільвер, Річарда Борденейва, Харолд Коен, Маріо Клінгеман, Ян Лекун та багато інших дослідників.

Провідні концепції, суголосні обраному в дослідженні вектору:

– **постгуманізм (Braidotti).** Людське «Я» перестає бути єдиним суб'єктом у творчості – ІІІ як агент;

– **перформативність (Butler, Auslander).** Присутність – не лише фізична, а й програмована, змодельована;

– **гібридна тілесність (Kozel).** Цифрові аватари, голограми як симуляція / продовження живого тіла;

– **театр як лабораторія майбутнього (Lehmann).** Театр стає простором тестування меж між людським, технологічним, віртуальним.

В існуванні численних кейсів, наукових підходів і концептуальних позицій, пов'язаних з осмисленням алгоритмічної частини творчого процесу, у свою чергу, вбачається, з авторської точки зору, низка ключових аспектів щодо трансформацій сценічного простору під впливом медіа-технологій, виникнення інтермедіального театру. Навіть пропри пряме фігурування ІІІ, закладаються теоретичні основи аналізу гібридних форм сценічного мовлення:

– **ідея постлюдської сцени** (театр, у якому межа між суб'єктом (актором) і об'єктом (машиною) розмивається);

– **нова тілесність** (цифровий «тілозамінник» чи аватар як нова форма тілесної репрезентації в театрі, що кидає виклик уявленням про акторську присутність);

– **актор як інтерфейс** (людина у виставі стає медіатором між сенсорною реальністю й алгоритмізованою логікою, перетворюючись на гібридну сутність);

– **авторство та штучна креативність. Алгоритм як співавтор. Генеративна непередбачуваність** (право ІІІ на естетичну автономію в питаннях авторства тексту, руху, імпровізації, коли сценарій генерує або доповнює технологія; втрата стабільності і контролю);

– **зміна реценції** (переосмислення сценічної емоції – глядач реагує на машинну гру інакше, ніж на людську – емпатія чи симуляція емпатії?).

Ключовими концептами в руслі досліджень впливу ІІІ на сценічне мистецтво є поняття «технотворчості» (technocreativity), що означає симбіоз людського й машинного інтелекту в процесі створення мистецтва, та «гібридної сценографії», яка включає фізичні й цифрові компоненти

для формування цілісного художнього простору. Ці концепти дозволяють окреслити рамки для подальшого аналізу впливу технологій на сценічні практики.

Мультидисциплінарність методологічних стратегій дослідження маркує формування повного і достовірного образу впливу штучного інтелекту на виконавські мистецтва.

Отже, теоретичний огляд демонструє, що інтеграція штучного інтелекту у виконавське мистецтво – багатогранний процес, що вимагає не лише технічних рішень, але й глибокого осмислення культурних, етичних та творчих аспектів, що в сукупності **формують нову парадигму художньої діяльності у цифрову епоху**.

Нова реальність з новим інструментарієм креативного творення

Наш час, без перебільшення, обіцяє стати поворотним моментом, в якому інноваційно-технологічні прориви безпечелісно виводять за межі звичного, формуючу нашу нову реальність. Майбутнє належить митцям, готовим вже сьогодні активно діяти у світовому контексті, який постійно змінюється, швидко адаптуючись у світлі розширень власних інноваційних стратегій з усвідомленням потенціалу нових можливостей інтеграції в медіакультурний простір штучного інтелекту, що продукує нові форми й інструментарій креативного вираження.

У руслі засвідчення ментальної характеристики епохи, полікультурної свідомості, трансляції ціннісно-світоглядних настанов культури **імітація як метод художнього творення** рельєфно виявляє та породжує **нові потенції образного вирішення**, що відходить від класичного розуміння мистецтва крізь призму мімезису (імітації природи в її репрезентації). Імітація вважається початком інтеграції штучного інтелекту в мистецтво, головним чином, мова про мистецькі імітації історико-культурного характеру в наслідуванні характерних стилевих особливостей (притаманних художньому напрямку) певного доробку, творчого почерку митця у передбачуваній ітеративності дій, «де кожен наступний крок базується на результаті попереднього» в багаторазових повтореннях, ніби шукаючи неочікувану «позалюдську точку зору на світ» з пануючими смисловими лакунами.

Пригадується метафора італійського філософа, історика і культуролога Умберто Еко з твору «Ім'я троянди»: ідея про світ як Вавилонську вежу, суголосно «Саду з розгалуженими стежками» Хорхе Луїса Борхеса. Образ лабіринту, що існує за своїми законами, і вихід з якого можна знайти

лише через спроби й помилки, піддає сумніву розумність розумного світопорядку. Подорож лабіринтом ставить у ситуацію постійного вибору, мислення без пієтету в культурному просторі часу, «невирішеності». У визначенні найактуальніших викликів сьогодення у співзвучності з проблематикою штучного інтелекту і нейронних мереж, як невід'ємної складової реальності, існування мистецьких всесвітів розуміється поки невіршуванням вузлом суперечностей.

Простір можливостей штучного інтелекту і захоплює і, водночас, лякає: прогнози набуття «вмін» нейромереж коливаються в діапазоні від най- найоптимістичніших до апокаліптичних. На одному полюсі – ідея залучення штучного інтелекту до мистецького творення полягає в намірі запропонувати таку точку зору, яка надасть можливість бачення «поза рамками», заздалегідь визначеними; на іншому – «зробленість», що не породжена людською естетико-життєстверджуючою стихією, як загроза того, що митець є лише проміжною ланкою в еволюційному ланцюжку до творення нейромережею, де інтерпретації витісняють справжні мистецькі новації.

ІІІ постає викликом митцю на екзистенційному рівні, оскільки з появою його інструментарію актуалізується питання стосовно загрози профанувати сутність образотворення майстра-митця. Нових фарб набуває христоматійне питання пошуків митцем свого місця у світі як пошуків власної мистецької ідентичності й унікальності.

Штучний інтелект і творчий процес у вимірі перформативних мистецтв

Проблема штучного інтелекту перебуває на піку популярності у світлі інтеграції технологій як творення експериментального поля пошуку нового творчого інструментарію й підходів до реалізації нарощування видовищності, водночас породжуючи низку дискусійних питань.

Щодо актуалізації відмінних від традиційних підходів інтеграції штучного інтелекту у творчий процес, нині неможливо не поділити прогностичні проєкції мистецької думки й переконливе виокремлення нового формо- й образотворення. Мова йде про «проривні події сценічного світу».

Сценографія, яка ще донедавна базувалася переважно на класичних формах матеріального моделювання простору, протягом останнього десятиліття звертається до віртуальних симуляцій, творення голограм, цифрових двійників, гібридних форматів, де відбувається активне перетинання жанрових кордонів. Це явище, спричинене швидкою еволюцією цифрових рішень і здешевленням відповідних технологічних ресур-

сів, суттєво впливає на функціонування і американських, і європейських сценічних практик, зокрема в комерціалізованому просторі Бродвею, де конкуренція за увагу глядача спонукає творців до всіляких пошуків нетривіальних форм взаємодії з аудиторією.

Інноваційні технології перестають бути лише допоміжним інструментом, натомість починають **формуванню нову естетику сценічного висловлювання**. В останні роки можна спостерігати послідовну зміну характеру постановок, які, виходячи за межі традиційного простору сцени, все частіше комбінують фізичну присутність актора, відеопроєкцію, елементи доповненої реальності та алгоритмічно згенеровані візуальні й аудіо компоненти.

Експериментальність постановок зі штучним інтелектом, які стають дедалі поширенішими, актуалізує запит на дослідження і численні кейси на Бродвеї, в Європі та Україні. У межах кейс-стаді здійснено **переосмислення ролі людського виконавця у взаємодії з мультимедійними середовищами**.

Сценічна адаптація літературного твору Оскара Вайльда «Портрет Доріана Грея» (режисура Кіпа Вільямса), стала зразком **радикального актоцентризму** в поєднанні з цифровим дублюванням, де всі ролі, яких у п'єсі понад дві десятки, виконує одна актриса – Сара Снук (отримавши за цю роль театральний «Оскар» – премію Топу 2025). У межах вистави візуальне дублювання її образу через відеокадри дозволяє створити ілюзію багатосуб'єктної взаємодії, при цьому реальна фізична присутність акторки на сцені залишається водночас матеріальною і символічною, взаємодіючи з власними візуальними проєкціями. Така постановка не лише розширює традиційне уявлення про акторську гру, а й піднімає важливі питання про межі театру як «живого» мистецтва.

Поєднання живої акторської гри із записаним відеоконтентом та голографією створює **нову форму сценічної експресії**. Аналіз взаємодії між живою актрисою та її цифровим двійником засвідчив можливості гібридної перформативності.

Інший кейс – постановка McNeal, в якій відбувається експеримент із залученням цифрового аватара актора Роберта Дауні-молодшого, що функціонує не просто як візуальний образ, а як повноцінний учасник драматичної дії. Завдяки використанню мовних моделей і генеративних алгоритмів ШІ, двійник не тільки передавав візуальні риси, але й відтворював голос самого актора, що формувало ефект когнітивної дестабілізації у глядача, змушеного сумніватися у межах

між реальним і симульованим. У цьому випадку штучний інтелект стає не просто засобом посилення видовищності, а й предметом естетичного осмислення – темою самої вистави, яка порушує філософські питання про природу суб'єктивності, творчого акту та меж автономії людини у світі алгоритмів.

У мюзиклі *Maybe Happy Ending*, визнаному однією з найзначніших театральних подій 2025 року, тематизується питання людяності через образ роботів, які демонструють емоційну поведінку, притаманну людям. Ця постановка, що поєднує цифрові спогади, інтерактивні панелі, *swipe*-ефекти та складні світлові рішення, репрезентує механізоване театральне середовище, у якому актори функціонують як елементи великого візуально-сміслового механізму. Візуальний ряд, що транслюється на екрани у режимі реального часу, не лише супроводжує події, а й формує саму драматургічну тканину вистави зі складною сценографією, змінюючи традиційні способи прочитання театального тексту. ШІ не лише змінює технологічну складову, а й створює нові наративи та образи, актуальні для цифрової епохи.

У такому контексті технологічні новації – зокрема гігантські екрани, програмовані світлові рішення, алгоритмічна сценографія та мультимедійні ефекти – стають не просто технічним рішенням, а елементом художнього висловлювання, що модифікує глядацьке сприйняття. Водночас слід наголосити, що стрімке проникнення цифрових рішень у сценічний простір провокує поляризовану реакцію публіки: з одного боку – захоплення технологічною витонченістю, з іншого – нарікання на втрату «живої» енергії сценічної взаємодії.

Як зауважує театральний оглядач Майкл Полсон, трансформації у структурі театальної постановки є реакцією на естетичні запити цифрового покоління, сформованого в умовах фрагментарного та візуально орієнтованого споживання контенту. Театр, у цій перспективі, змушений адаптуватися до реалій культури миттєвого сприйняття, не втрачаючи при цьому своєї художньої автономії. Це ставить перед митцями та інституціями нові виклики, пов'язані із **збереженням креативної автентичності у техноцентричному середовищі**.

Зрештою, хоча потенціал штучного інтелекту в мистецтві наразі переважно виконує функцію додаткового засобу вираження, спроби автоматизації творчих процесів виявили свою обмеженість. Як показує практика деяких технологічних компаній, котрі, у прагненні оптимізувати витрати, звільняли творчих працівників і замінювали їх на

генеративні системи, такий підхід часто виявляється неефективним у довготривалій перспективі.

Разом з тим, зосереджуємось на виявленні тенденцій у професійному дискурсі, контент-аналізі дискурсу на професійних платформах, таких як LinkedIn, ResearchGate, Academia.edu, а також тематичних форумів і соціальних мереж, де митці, науковці та технічні експерти обговорюють актуальні тенденції та проблеми застосування ШІ у театральному мистецтві. Цей підхід дозволяє виявити домінантні теми, конфліктні питання, а також інноваційні ідеї, що циркулюють у професійному середовищі.

Не торкаючись, окремої значної теми щодо ролі тілесності, слід визначити, що критики наголошують на справжній цінності театру в «живій» присутності актора, і якого штучний агент замінити не може.

«Дієва енергія творчих проявів» в сценічному мистецтві зумовлена власним суб'єктним потенціалом «означення її творчої форми» і змісту, що висуває в центр уваги мистецької практики нові дискусійні задачі і смислове коло питань щодо здатності штучного інтелекту до творчого мислення.

Центральне питання полягає в тому, що ШІ починає функціонувати не лише як інструмент, а як активний агент – співтворець перформативного змісту, що ставить під сумнів усталені межі суб'єктності, авторства та соціокультурної автентичності твору.

Аналіз професійних дискусій вказує на те, що, попри визнання технологічних переваг, більшість учасників зберігають критичний погляд щодо потенційного витіснення традиційних форм творчості.

Поєднання живої акторської гри з цифровими аватарами, голографічними проєкціями та відео-контентом відкриває нові горизонти для художнього вираження, що сприяє виникненню гібридних жанрів і форм. Проте інновації мають бути інтегровані з урахуванням збереження гуманістичної сутності мистецтва, адже творчість не зводиться лише до технічної досконалості.

Крім того, митці звертають увагу на важливість балансу між технологіями та традиційними методами, що унеможливує повну заміну людської креативності алгоритмами. Цю позицію підтримують й окремі культурологи, які наголошують на ролі емоційної комунікації та непередбачуваності живого виступу як ключових компонентів перформативних мистецтв.

Загалом, отримані дані свідчать про те, що подальший розвиток і застосування штучного

інтелекту має відбуватися у контексті співпраці людини і машини, де технології слугуватимуть розширенню художніх можливостей, а не їхньому заміщенню.

В умовах технологічної гібридизації залучення алгоритмічних інструментів у процес творення змінює функціональну конфігурацію учасників мистецького процесу. Наприклад, генерація сценаріїв, візуальних ескізів, віртуальних персонажів або навіть режисерських рішень (за допомогою мультимодальних ШІ) переводить частину креативного навантаження зі суб'єкта на технічну систему.

Упровадження штучного інтелекту у перформативні мистецтва поступово їх трансформуює традиційні жанри в *комплексну мультимедійно-алгоритмічну екосистему*, – не просто додаючи технологічні ефекти, а радикально змінюючи концепцію сценічної присутності з *ризиком витіснення живої творчості алгоритмами й незбереження балансу між технологічністю і мистецтвом* (людський фактор залишається центральним, оскільки творчість не може бути повністю замінена машинами).

Посилюється центральне праксеологічне питання: зріст ефективності чи є синонімом підвищення якості творчості? Практиологія, з її настановою на доцільність і результативність дії, дозволяє здійснювати реалістичну оцінку не лише потенціалу ШІ, а й зон його критичної ефективності (як відстеження, де саме і в якій формі ШІ втручається у творчий акт, крім того, які *ризики це може нести для креативної автентичності, результативності й гуманістичного змісту мистецтва*).

Відбувається: Функціональна перебудова творчої діяльності → Хто є носієм інтенції в мистецькому процесі: людина чи програма?

Раціоналізація проти інтуїції в мистецтві → Чи можливе перетворення інтуїтивно-креативної практики на алгоритмізовану?

Іншими словами, трансформації діяльнісної структури творчості: від ролі митця як суб'єкта сенсоутворення – до появи гібридної взаємодії людини й технології. Змінюється не лише форма сценічного твору, а й *принципова логіка творчого процесу*.

За праксеологічним підходом мистецький акт постає *як система*:

мета — засоби — дії — результат — оцінка, де інтервенція ШІ коригує майже кожен компонент. Відтак, ключовим завданням постає ідентифікація, на якому етапі технологічна оптимізація стає критичною для творчої автентичності, а де – лише допоміжною.

Інтеграція штучного інтелекту в перформативні мистецтва, з одного боку, відкриває нові можливості для оптимізації творчих процесів, підвищення продуктивності й технічної точності, але з іншого – **ставить під сумнів людиномірність мистецтва, порушуючи питання про життєвий сенс творчості в умовах делегованої креативності**. Автоматизація змінює характер творчої роботи, зменшуючи долю імпровізації, інтуїції, інтерсуб'єктивного обміну з публікою (творчість не є суто продуктивною або функціональною діяльністю, а має нераціонально-інтуїтивний, тілесний вимір). Система спонукає до шаблонних рішень, **якість емоційного ефекту й естетичності здебільшого страждає в конфлікті між оптимізацією та творчою автентичністю, бо алгоритмічна продуктивність виявляється порожньою, якщо за нею не стоїть художня глибина**.

Таким чином, сучасність перебуває на порозі нової епохи, де інтеграція ШІ не лише змінює спосіб створення і сприйняття мистецтва, а й переосмислює саму природу перформативності, ставлячи під сумнів традиційні уявлення про автора, виконавця і глядача. Щодо *проблеми сенсоутворення і самоідентичності митця*, то поширюється тривога, що делегування творчості алгоритмам може розчинити сенс мистецької праці, знизити її персональний вимір і духовну цінність. Тобто навіть алгоритмічно натхненний текст не дає того, що дає людська унікальність.

У кінцевому підсумку, виокремлюється те, що людина може *протиставити машині*. Наразі такою **територією унікальності може бути царина високих почуттів у їх зв'язку із свободою волі, витончено естетичним підтекстом**.

ШІ «відкриває нову еру у мистецтві», трансформуючи традиційні підходи до творчості як інструмент, спроможний реалізовувати найсміливіші ідеї з **потенціалом революційно трансформувати спосіб творення**.

В екзистенційному вимірі зміна творчого суб'єкта – від людини до «людини плюс машина» – вимагає переосмислення:

- *ролі митця як провідника сенсів;*
- *поняття «інтуїтивного знання» (tacit knowledge), що не алгоритмізується;*
- *меж креативності, що не зводиться до комбінацій попереднього досвіду.*

У підсумку, штучний інтелект не слід розглядати як загрозу, а як новий інструмент, здатний розширити горизонти мистецтва, збагачуючи його новими змістами, формами та можливостями взаємодії.

Широке застосування ШІ у перформативних мистецтвах супроводжується певними професійними та соціальними ризиками. З одного боку, алгоритми здатні суттєво підвищити продуктивність творчої праці, автоматизуючи рутинні процеси, створюючи візуальний контент та навіть генеруючи діалоги. З іншого боку, це породжує занепокоєння щодо скорочення творчих вакансій, можливого зниження якості художнього результату та етичних дилем, пов'язаних із авторством і правом на інтелектуальну власність. Важливо зазначити, що поки що ШІ не здатний повноцінно замінити людину у створенні глибинного мистецтва, проте тенденції свідчать про **необхідність регулювання та створення нових моделей співпраці людини і машини**.

Висновки. Інтеграція ШІ у перформативні мистецтва відкриває широкі можливості експериментам та інноваціям, здатним **в синергії людини й машини не лише розширити межі сценічного вираження, а й сформувати нові мистецькі парадигми в епоху цифрових трансформацій**.

Таким чином, актуалізовано проблему інтеграції штучного інтелекту, що на початку третього тисячоліття в реаліях сьогодення невідворотно формує мистецький ландшафт, вкрай загострюючи питання майбутнього творчості. Разом з тим висвітлено праксеологічний сенс проблеми симбіозу штучного інтелекту зі сценічним мистецтвом, що постає парадигмальним зрушенням у мистецькому просторі, перетворюючись за останні роки з футуристичної забавки на інструмент з безпрецедентними і захоплюючими можливостями творення, за яким стоїть майбутнє.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антіпіна І. Штучний інтелект як інструмент трансформації культурологічних ідей. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2024. № 3(64), С. 74–90. URL: [https://doi.org/10.31318/2414-052X.3\(64\).2024.314744](https://doi.org/10.31318/2414-052X.3(64).2024.314744)
2. Berkoy A. Interview with Ellen Pearlman about AIBO, an 'Emotionally Intelligent' Artificial Intelligent Brainwave Opera. Part 2., August 29, 2021. URL: <https://thetheatretimes.com/interview-with-ellen-pearlman-about-aibo-an-emotionally-intelligent-artificial-intelligent-brainwave-opera-part-2>
3. Волинець В. Вплив штучного інтелекту на сучасне мистецтво: можливості та виклики. *Цифрова платформа: інформаційні технології в соціокультурній сфері*. 2023. № 6(1), С. 21–31. URL: <https://doi.org/10.31866/2617-796X.6.1.2023.283933>

4. Капустін П. Р. Штучний інтелект та генеративне мистецтво: синтез технологій і творчості. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2025. № 1, С. 104–109. <https://doi.org/10.32782/uad.2025.1.10>
5. Кравченко А. І. Театр і кіно в епоху штучного інтелекту: інтерактивні моделі гейміфікації. *Культурологічний альманах*. 2025. № 1, С. 337–344. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2025.1.38>
6. Stocker G. The 2017 Ars Electronica Festival Theme: AI – The Other I. In *Artificial Intelligence. Das andere Ich. Catalogue for Ars Electronica, 2017: Festival for Art, Technology, and Society*. Eds. Gerfried Stocker, Christine Schöpf and Hannes Leopoldseider. Berlin: Hatje Cantz Verlag. 2017. P. 16–21.
7. Тадай Т. Штучний інтелект у світі мистецтва: проблема, перевага чи недолік часу? Суд снобів. 2024. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/shtuchniy-intelekt-u-sviti-mistectva-301186/>
8. Transformation of culture and art under the influence of artificial intelligence (October 3–4, 2024. Riga, the Republic of Latvia): International scientific conference. Riga, Latvia: Baltija Publishing, 2024. 120 p.
9. Чібалашвілі А. Штучний інтелект у мистецьких практиках. *Сучасне мистецтво*. : зб. наук. пр. Київ, 2021. № 17, С. 41–50. URL: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248425>
10. Чи може штучний інтелект бути митцем? 2023. URL: <https://ukr.radio/news.html?newsID=101321>
11. ШІ-тренди. Чого чекати від штучного інтелекту у 2025 році? 2025. URL: <https://pitchavatar.com/uk/ai-trends-what-to-expect-from-artificial-intelligence-in-2025/>
12. Штучний інтелект і мистецтво: Чи втрачає креативність свою унікальність? 2024. URL: <https://nataliaivchyk.com/shtuchniy-intelekt-i-mystetstvo-chy-vtrachaye-kreatyvnist-svoyu-unikalnist/>
13. Zylinska J. *AI Art Machine Visions and Warped Dreams*. Open Humanities Press. London, 2020. 176 p.

REFERENCES

1. Antipina, I. (2024). Shtuchnyi intelekt yak instrument transformatsii kulturolohichnykh idei [Artificial intelligence as a tool for transformation of cultural ideas]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*. (№ 3(64)), (pp. 74–90). [in Ukrainian].
2. Berkoy, A. (2021). Interview with Ellen Pearlman about AIBO, an ‘Emotionally Intelligent’ Artificial Intelligent Brainwave Opera. Part 2., August 29, 2021. URL: <https://thetheatretimes.com/interview-with-ellen-pearlman-about-aibo-an-emotionally-intelligent-artificial-intelligent-brainwave-opera-part-2> [in Estonian].
3. Volynets, V. (2023). Vplyv shtuchnoho intelektu na suchasne mystetstvo: mozhlyvosti ta vyklyky [Influence of artificial intelligence on contemporary art: opportunities and challenges]. *Tsyfrova platforma: informatsiini tekhnologii v sotsio-kulturnii sferi*. (№ 6(1)), (pp. 21–31). [in Ukrainian].
4. Kapustin, P. R. (2025). Shtuchnyi intelekt ta heneratyvne mystetstvo: syntezy tekhnologii i tvorchosti. [Artificial Intelligence and Generative Art: Synthesis of Technology and Creativity]. *Ukrainskyi mystetstvosnavchyi dyskurs*, (1), 104–109. <https://doi.org/10.32782/uad.2025.1.10> [in Ukrainian].
5. Kravchenko, A. I. (2025). Teatr i kino v epokhu shtuchnoho intelektu: interaktyvni modeli heimifikatsii. [Theater and Cinema in the Age of Artificial Intelligence: Interactive Models of Gamification]. *Kulturolohichnyi almanakh*, (1), 337–344. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2025.1.38> [in Ukrainian].
6. Stocker, G. (2017). The 2017 Ars Electronica Festival Theme: AI – The Other I. In *Artificial Intelligence. Das andere Ich. Catalogue for Ars Electronica 2017: Festival for Art, Technology, and Society*. Eds. Gerfried Stocker, Christine Schöpf and Hannes Leopoldseider. Berlin: Hatje Cantz Verlag. P. 16–21. [in German].
7. Tadaï, T. (2024). Shtuchnyi intelekt u sviti mystetstva: problema, perevaha chy nedolik chasu? [Artificial intelligence in the art world: problem, advantage or disadvantage?] [in Ukrainian].
8. *Transformation of culture and art under the influence of artificial intelligence* (2024). (October 3–4, 2024. Riga, the Republic of Latvia) : International scientific conference. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2024. 120 p. [in Latvian].
9. Chibalashvili, A. (2021). Shtuchnyi intelekt u mystetskykh praktykakh [Artificial intelligence in artistic practices]. *Contemporary Art, [e-journal]*. (Vols. 17), (P. 41-50). URL: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248425> [in Ukrainian].
10. Chy mozhe shtuchnyi intelekt buty myttsem? [Can artificial intelligence be an artist?] (2023). URL: <https://ukr.radio/news.html?newsID=101321> [in Ukrainian].
11. ShI-trendy. Choho chekaty vid shtuchnoho intelektu u 2025 rotsi? [What to expect from artificial intelligence in 2025?] (2025). URL: <https://pitchavatar.com/uk/ai-trends-what-to-expect-from-artificial-intelligence-in-2025/> [in Ukrainian].
12. Shtuchnyi intelekt i mystetstvo: Chy vtrachae kreatyvnist svoiu unikalnist? [Artificial intelligence and art: does it lose their creativity?] (2024). URL: <https://nataliaivchyk.com/shtuchniy-intelekt-i-mystetstvo-chy-vtrachaye-kreatyvnist-svoyu-unikalnist/> [in Ukrainian].
13. Zylinska, J. (2020). *AI Art Machine Visions and Warped Dreams*. Open Humanities Press. London 2020, 176 p.

Наталія НІКОРЯК,

orcid.org/0000-0001-6658-0114

кандидатка філологічних наук, доцентка,
доцентка кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
(Чернівці, Україна) n.nikoriak@chnu.edu.ua

Катерина МАТВІЄШИН,

orcid.org/0009-0000-8462-9380

студентка II курсу факультету іноземних мов
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
(Чернівці, Україна) matviieshyn.kateryna@chnu.edu.ua

ГЕНДЕРНИЙ ДИСКУРС РОМАНУ БЕРНАРДІН ЕВАРІСТО «ДІВЧИНА, ЖІНКА, ІНАКША»

У статті здійснюється комплексний аналіз поетики роману Бернардин Еварісто «Дівчина, жінка, інакша», зосереджений на вивченні художньої форми, стилістичних особливостей та наративних стратегій, що реалізують соціокультурні та ідеологічні настанови твору. Особлива увага приділена поліфонічності нарації, фрагментарності композиції, експериментальній формі викладу, стилістичній гетерогенності та темпорально-просторовій варіативності тексту, які спільно формують цілісний соціокультурний портрет сучасної Британії в контексті постмодерного й метамодерного письма. Розглядається, як авторка за допомогою інноваційних наративних прийомів створює багатоголосий дискурс, що відображає складність і багатовимірність ідентичностей, зокрема в аспектах раси, гендеру, класу та сексуальності.

Увага зосереджена також на аналізі гендерного виміру роману, який включає деконструкцію традиційних гендерних ролей через представлення персонажів різного віку, соціального статусу, етнічного походження та сексуальної орієнтації. Особлива увага приділяється інтерсекційній проблематиці, що висвітлює взаємодію патріархату, расизму, класової нерівності та колоніального спадку, що впливає на життєвий досвід жінок африканського походження у Великобританії. Окремо розглядається феномен небінарності та гендерної флюїдності на прикладі персонажа Меггі/Морган, що ілюструє розширення традиційних уявлень про стать та гендер. Акцентовується увагу на критиці соціальних норм і стереотипів, а також на представленні альтернативних моделей сім'ї і партнерства, включаючи ЛГБТК+ стосунки та поліморфні конфігурації, які кидають виклик гетеронормативним канонам. Підкреслено, що роман «Дівчина, жінка, інакша» не лише розширює традиційне розуміння фемінізму, а й репрезентує феміністичний дискурс як відкритий, гнучкий і багатогранний, що відображає різноманітність жіночих і гендерних ідентичностей у сучасному мультикультурному суспільстві.

Ключові слова: «Дівчина, жінка, інакша», Бернардин Еварісто, гендер, ідентичність, поліфонічна нарація, персонифікація.

Nataliia NIKORIAK,

orcid.org/0000-0001-6658-0114

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of World Literature and Theory of Literature
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University
(Chernivtsi, Ukraine) n.nikoriak@chnu.edu.ua

Kateryna MATVIESHYN,

orcid.org/0009-0000-8462-9380

Second-year student at the Faculty of Foreign Languages
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University
(Chernivtsi, Ukraine) matviieshyn.kateryna@chnu.edu.ua

GENDER DISCOURSE IN BERNADINE EVARISTO'S NOVEL “GIRL, WOMAN, OTHER”

This article provides a comprehensive analysis of the poetics of Bernadine Evaristo's novel «Girl, Woman, Other», focusing on the study of artistic form, stylistic features, and narrative strategies that realise the socio-cultural and ideological guidelines of the work. Particular attention is paid to the polyphony of the narrative, the fragmentary composition, the experimental form of presentation, the stylistic heterogeneity, and the temporal and spatial variability of the text, which together form a coherent sociocultural portrait of contemporary Britain in the context of postmodern and metamodern writing. The author examines how the writer uses innovative narrative techniques to create a polyphonic discourse that reflects the complexity and multidimensionality of identities, particularly in terms of race, gender, class, and sexuality. Attention is also focused on analysing the gender dimension of the novel, which includes the deconstruction of traditional gender roles through the representation of characters of different ages, social status, ethnic origin and sexual orientation. Particular attention is paid to intersectional issues, highlighting the interaction of patriarchy, racism, class inequality and colonial heritage that affect the life experiences of women of African descent in the United Kingdom. The phenomenon of non-binary and gender fluidity is examined separately through the character of Maggie/Morgan, who illustrates the expansion of traditional notions of sex and gender. The focus is on criticising social norms and stereotypes, as well as presenting alternative models of family and partnership, including LGBTQ+ relationships and polyamorous configurations that challenge heteronormative canons. It is emphasised that the novel «Girl, Woman, Other» not only expands the traditional understanding of feminism, but also represents feminist discourse as open, flexible and multifaceted, reflecting the diversity of female and gender identities in today's multicultural society.

Key words: «Girl, Woman, Other», Bernadine Evaristo, gender, identity, polyphonic narration, personosphere.

Постановка проблеми. Бернардин Еварісто (Bernadine Evaristo, 1959 р.н.) – британська письменниця англо-нігерійського походження, поетеса, драматургиня та професорка, яка здобула світове визнання завдяки своїм експериментальним формам письма та розгляду питань ідентичності, раси, гендеру та соціальної справедливості. Її творчість є важливою складовою сучасної англomовної літератури, зокрема літератури афро-британських авторів (Bernadine Evaristo..., 2019). Серед ключових творів авторки: «The Emperor's Babe» (2001) – історія про темношкіру дівчину, яка живе в римському Лондоні III століття; «Soul Tourists» (2005) – роман про подорож Європою та пошук власної ідентичності; «Blonde Roots» (2008) – альтернативна історія, в якій чорні африканці поневолюють білих європейців; «Mr Loverman» (2013) – роман про темношкірого гомосексуаліста в Британії; «Girl, Woman, Other» (2019) – найвідоміший твір письменниці, який отримав Букерівську премію та зробив її першою чорношкірою жінкою, що здобула цю престижну нагороду. У своїх творах Еварісто привертає увагу до досвіду маргіналізованих груп, що значно розширює простір для обговорення гендерних та соціокультурних тем у літературі. Вона майстерно поєднує традиційні й новаторські літературні техніки, створюючи багатоголосі оповіді, що охоплюють широкий спектр жіночого досвіду (Матвієшин, Нікоряк, 2025).

Сучасна проза активно досліджує питання ідентичності, гендерної рівності та соціальних викликів, з якими стикаються жінки в сучасному світі. Одним із найбільш яскравих літературних

творів, що піднімає ці теми, є роман Бернардин Еварісто «Дівчина, жінка, інакша» («Girl, Woman, Other»). Роман постає багатоголосим наративом, у якому авторка через історії дванадцяти жінок різного віку, походження, сексуальної орієнтації та соціального статусу створює комплексний образ сучасної жінки. Еварісто розкриває проблеми расової та гендерної ідентичності, становища жінки у суспільстві, її боротьбу за самовираження та право бути почутою. Актуальність цієї теми зумовлена зростаючим інтересом до гендерної літератури, яка не лише відображає зміни у сприйнятті жіночої ролі в суспільстві, а й сприяє формуванню нових феміністичних дискурсів.

Аналіз досліджень. У сучасному українському літературознавстві гендерні студії становлять один з важливих напрямів гуманітаристики, що інтегрує феміністичну критику, жіноче письмо та методики аналізу літературного тексту крізь призму гендерної ідентичності. Одним із перших кроків до інституалізації цього напрямку стало формування дискурсу українського фемінізму в публіцистиці О. Забужко. До ключових програм, що сформували поле українських гендерних студій, належать: критика маскулінності в українській культурі та літературі (С. Павличко); інтерпретація гендерних аспектів у класичному каноні (С. Криворучко); аналіз «жіночого письма» та репрезентації жіночого тіла у творчості (В. Агеєва); критичне переосмислення міфологем крізь призму гендеру (Т. Гундорова); дослідження фемінної ідентичності в постмодерному українському дискурсі (Н. Зборовська); взаємодія гендеру й жанру (С. Філоненко); пострадянська

жіноча проза як соціокультурний та естетичний проєкт (Г. Улюра). Як бачимо, на сьогодні гендерні студії демонструють розмаїття методологічних підходів та напрямів і виступають важливим аспектом літературознавчих розвідок.

Мета статті – аналіз поетикального виміру та жіночої персонифікації роману «Дівчина, жінка, інакша» в руслі гендерних студій.

Виклад основного матеріалу. Поетикальний вимір роману «Дівчина, жінка, інакша». Роман «Дівчина, жінка, інакша» (Еварісто, 2021) постає багатоголосим, експериментальним текстом, який досліджує питання ідентичності, раси, гендеру та належності. У структурному плані твір є поліфонічною оповіддю, побудованою на основі дванадцяти окремих, проте взаємопов'язаних наративів, що репрезентують життєві історії жінок, а також однієї небінарної особи. Авторка навмисно відходить від традиційних наративних форм, застосовуючи стилістично інноваційну форму оповіді, що вирізняється ритмічністю, експресивністю та наративною фрагментарністю. Така оповідність презентує так звану «нову наратологію», що залучає до свого методологічного арсеналу фемінізм, постколоніалізм, культурні студії (Prince, 1996).

Завдяки представленню персонажів різних поколінь, соціальних прошарків і культурних контекстів, роман охоплює широкий історичний період – від початку XX століття до сучасності – і віддзеркалює динаміку трансформацій у суспільному сприйнятті раси, гендерної ідентичності та ролі жінки в британському соціокультурному просторі. Така поліфонічна структура не лише дозволяє передати різноманітні індивідуальні досвіди, але й створює комплексну мозаїку життя чорношкірих британок, демонструючи їхню боротьбу, радощі, втрати та здобутки. Важливо підкреслити, що персонажі роману не функціонують як ізольовані фігури – їхні долі перетинаються як безпосередньо, так і опосередковано через другорядні взаємозв'язки, що зумовлює додаткову структурну складність і наративну глибину твору.

Окрім поліфонічної нарації, важливою особливістю роману «Дівчина, жінка, інакша» є його нестандартна форма викладу. Бернардин Еварісто свідомо відмовляється від усталених норм пунктуації та синтаксису, демонструючи експериментальний підхід до мовної організації тексту. Зокрема, авторка майже не використовує крапки, а речення часто набувають вигляду вільного потоку свідомості, що починаються з малої літери. Така форма зближує художній наратив до живого мовлення або поетичної інтонації верлібру, створюючи ефект усної оповіді. Це стилістичне рішення

виконує не лише естетичну, а й концептуальну функцію: воно підкреслює внутрішній ритм думок персонажів, індивідуалізує голос кожної героїні та водночас відображає фрагментарність і неоднорідність сучасного досвіду ідентичності. Одна з героїнь роману на ім'я Ширлі зауважує: «школа була білою вчителька біла діти білі її волосся єдине чорне море на головах що хиталися коли вона йшла коридором відчувала їхні погляди як дотик холодних пальців» (Еварісто, 2021: 198). Тут відсутність крапок підсилює відчуття безперервного «потoku свідомості», передаючи емоційний стан героїні. Така структура підсилює відчуття ритму та емоційності, дозволяючи читачеві зануритися в думки персонажів без чітких меж між окремими реченнями чи фразами. Крім того, дозволяє читачу самостійно обирати і ставити пунктуаційні паузи, виокремлювати смислові відрізки, залежно від власної рецепції фрагменту.

Однією з ключових характеристик роману «Дівчина, жінка, інакша» є його фрагментарна структура. Твір позбавлений єдиної наскрізної лінійної оповіді; натомість він складається з дванадцяти автономних, але тематично й композиційно взаємопов'язаних історій, що репрезентують досвіди переважно чорношкірих британок. Незважаючи на відсутність єдиного сюжету, ці історії витончено переплетені, формуючи складну й багатовимірну картину сучасного британського соціуму. Т. Свєрбілова означила цей текст як «історичний роман із розгалуженим наративом за принципом ризому», що «поступово перетворюється на роман глобалістський, що свідчить про перехід до глобального людства – з національними ознаками повсякдення, включеними в загальноєвропейське життя» (Свєрбілова, 2021: 118).

Фрагментарність у романі виявляється як на макрорівні – через зміну оповідачів і часових площин, – так і на мікрорівні – у самій внутрішній структурі тексту. Окремі розділи побудовані у формі уривчастих думок, внутрішніх монологів, діалогічних реплік, що надає наративу вигляду колекції спогадів або фрагментів особистих щоденників. Така форма не лише відображає множинність ідентичностей і перспектив, але й посилює ефект документалізації та емоційної достовірності оповіді. Повторювані мотиви, наративні перегуки й перетинання долей персонажів виступають засобом створення внутрішньої цілісності твору, попри його зовнішню композиційну розірваність.

Завдяки поєднанню поліфонічної нарації, вільної форми викладу та фрагментарної структури, роман постає не лише як текст, що порушує клю-

чові соціокультурні проблеми (расова, гендерна, ідентична нерівність), але й як експериментальний літературний твір, що радикально трансформує сам спосіб їхньої репрезентації. Бернардин Еварісто відходить від канонічних засобів побудови прози, демонструючи, як форма художнього висловлення може бути невід'ємною складовою змісту. У такий спосіб роман не лише фіксує зміни у суспільному дискурсі, а й активно долучається до його переосмислення, виходячи за межі традиційної наративної парадигми.

Аналізуючи тематичне розмаїття роману «Дівчина, жінка, інакша», слід виокремити проблему ідентичності та приналежності як одну з його провідних концептуальних осей. Бернардин Еварісто досліджує це поняття у його багатовимірному вияві, демонструючи, як на конструювання особистості впливають низка взаємопов'язаних чинників, зокрема расове й етнічне походження, гендерна ідентичність, сексуальна орієнтація, соціально-економічний статус, а також життєві обставини (Sánchez-Palencia, 2021). Кожна з персонажів роману перебуває у процесі пошуку власного місця у світі, долаючи зовнішні та внутрішні бар'єри, пов'язані з її ідентичністю: «її (Морган. – М.К.) тіло почало по-жіночому округлюватись, але не здавалося їй правильним, це не було тим, як вона себе відчувала» (Еварісто, 2021: 274). Деякі з них приймають свої особливості, інші ж намагаються пристосуватися до суспільних норм, борючись із внутрішніми протиріччями: «вона (Керол. – М.К.) звикла, що клієнти і нові колеги дивляться повз неї, очевидно очікуючи побачити іншу особу» (Еварісто, 2021: 104), «Морган (уже більше не Меган) уже сім років визначили себе як вільними від гендеру» (Еварісто, 2021: 289). У такий спосіб роман репрезентує ідентичність не як сталу категорію, а як динамічний, процесуальний феномен, що формується у взаємодії з соціальним середовищем, культурним контекстом і особистим досвідом. Такий підхід дозволяє авторці, приділивши посилену увагу проблемам «жінок, гендеру і влади» (Улюра, 2008: 6), представити різноманітні шляхи самовизначення, підкреслюючи водночас як індивідуальну унікальність досвідів, так і їхню системну зумовленість у межах постколоніального британського суспільства.

Фемінізм та жіноча солідарність також займають ключове місце у творі. Еварісто змальовує боротьбу жінок за самореалізацію, рівність та право бути почутими. Її героїні – це представниці різних поколінь, кожна з яких має власний досвід подолання труднощів, пов'язаних із дискримінацією та соціальними очікуваннями. Так,

Керол підкреслювала: «бути чорною жінкою означало постійно доводити свою цінність» (Еварісто, 2021: 116). Авторка демонструє, якою важливою є підтримка між жінками, навіть якщо їхні погляди та життєві шляхи відрізняються: «Амма усвідомила, що знайшла споріднену душу у Домінік, яка разом з нею покаже всім, де раки зимують» (Еварісто, 2021: 10).

Ще однією важливою темою є расова дискримінація та спадщина колоніалізму. Роман яскраво показує, як імперське минуле Великої Британії впливає на сучасне суспільство. Через досвід своїх героїнь Еварісто розкриває, як глибоко вкорінені упередження та системна нерівність продовжують визначати життя чорношкірих британців: «Амма... мала африканські сідниці й стегна – ідеальна для ролі рабині, як сказав один режисер» (Еварісто, 2021: 10), «чи помітили ви, що слово «чорний» завжди сприймається у негативному світлі» (Еварісто, 2021: 75). Водночас авторка роману не обмежується лише темою расового утиску, а й розповідає про особисті історії, прагнення та досягнення цих людей, руйнуючи стереотипи: «Пенелопа розпочала кампанію з умовляння Гіла щодо її повернення на роботу... я мисливець – ти господиня я на хліб заробляю – ти той хліб печеш» (Еварісто, 2021: 255).

Окремим аспектом роману є сексуальність та ЛГБТК+ досвід. Еварісто представляє широкий спектр сексуальних ідентичностей, приділяючи особливу увагу небінарному персонажу, що додає глибини дискусії про гендерну ідентичність та її сприйняття в суспільстві: «Домінік усвідомила свою сексуальну орієнтацію ще в підлітковому віці та мудро тримала це в секреті, бо не була певна, як відреагують її друзі та рідні, а ставати вигнанкою їй не хотілося» (Еварісто, 2021: 10). Авторка показує різні шляхи самоусвідомлення героїв, демонструючи, як важливо приймати себе, незважаючи на зовнішній тиск та стереотипи.

Можна стверджувати, що роман «Дівчина, жінка, інакша» – це новаторський роман, який порушує важливі соціальні питання та розширює уявлення про британську літературу. Даний роман пропонує читачеві не лише спостерігати за життям його героїнь, а й замислитися над темами ідентичності, рівності, сім'ї та самореалізації у сучасному світі. Бернардин Еварісто майстерно використовує експериментальний стиль, щоб передати голоси тих, кого раніше ігнорували.

Гендерні аспекти та феміністичні мотиви крізь призму аналізу 12 героїнь роману. Тепер детальніше спробуємо поглянути на головних героїнь персонифікації роману, що презентують

різні соціальні, культурні та поколіннєві контексти. Фактично, у своєму романі Б. Еварісто пропонує, за словами дослідників, своєрідні квір-біографії (Sánchez-Palencia, 2021: 3).

Амма – одна з центральних персонажок роману «Дівчина, жінка, інакша», репрезентує постать феміністки, квір-активістки та незалежної театральної діячки, яка протягом усього життя послідовно відстоює право на видимість та голос у суспільному просторі. Її образ втілює боротьбу за гендерну, расову та мистецьку емансипацію в умовах постколоніального британського контексту. У молодості Амма активно долучалася до феміністичних рухів, брала участь у протестних акціях, виступаючи проти структурного патріархату та дискримінаційних практик, що маргіналізують жінок, зокрема чорношкірих. Її театральна діяльність відзначалася прагненням до радикального перегляду традиційних форм і змістів сценічного мистецтва, а також створенням альтернативних культурних просторів для висловлення маргіналізованих голосів: «вона жадала відповідей на питання, чому це жінки не можуть грати чоловічі ролі у п'єсах Шекспіра» (Еварісто, 2021: 11). Через свої погляди Амма довго не могла знайти визнання в театральній індустрії, оскільки її роботи поставали надто радикальними. Відкидаючи класичні структури театру, вона прагнула створити щось абсолютно нове. Як результат – вступала в явний конфлікт із традиційним суспільством. Але, нарешті, досягнувши визнання, їй все ж доводиться йти на певні компроміси. Її п'єси ставляться у престижному театрі, але це змушує відповісти на ключове питання: чи залишається вона такою ж радикальною, як раніше, чи все ж таки стає частиною системи, яку критикувала?

Її стосунки з дочкою також доволі складні. Амма – мати, яка виховувала Яз у дусі свободи: «вона хотіла, щоб донька самовиразилася, перш ніж люди спробують зламати дух її дитини» (Еварісто, 2021: 37), «Амма хотіла, щоб її донька була вільною, феміністкою та сильною» (Еварісто, 2021: 38). Героїня бачить себе революціонеркою, однак її донька сприймає її інакше, вважаючи частиною старшого покоління, яке більше не бореться так відчайдушно, як колись. Амма символізує еволюцію фемінізму та боротьбу за ідеали протягом життя. Її історія показує, як ідеї змінюються під впливом часу, а боротьба за рівність набуває нових форм. Таким чином, вона балансує між радикальними ідеологічними переконаннями молодості та викликами зрілої реальності, що ставить під сумнів абсолютність попередніх настанов. Образ Амми постає як складна, багато-

вимірна проєкція ідеологічної еволюції, що відображає внутрішні суперечності феміністичного та активістського дискурсу в контексті зміненої соціальної реальності.

Яз – це молода феміністка, яка кидає виклик своїй матері Аммі. Яз представниця вже нового покоління феміністок, тому відрізняється від матері більшою впевненістю у своїх правах та новими підходами до активізму. Вона належить до покоління, що виросло в умовах більшої свободи та видимості меншин, тому її боротьба відрізняється від боротьби її матері. Яз вважає, що Амма надто зациклена на старих формах фемінізму та не завжди розуміє сучасні проблеми: «фемінізм – стадне явище (вказує Яз Аммі)...в майбутньому ми всі будемо «небінарними», ні чоловіками, ні жінками..., я – гуманістка, що набагато вище за фемінізм» (Еварісто, 2021: 39). Конфлікт між Аммою та її донькою Яз слугує репрезентацією міжпоколіннєвих напружень у межах феміністичного дискурсу. Яз критично оцінює трансформацію своєї матері, вважаючи, що та відмовилася від радикалізму молодості й занадто швидко адаптувалася до системи, яку раніше активно критикувала. Така позиція Яз відображає типовий конфлікт між поколіннями: нова генерація активісток сприймає попередню як недостатньо послідовну або ж компромісну у своїх діях. Яз постає уособленням нового феміністичного покоління, яке відкрито декларує свою позицію, не вагається у вимогах до суспільства та не сумнівається у власній гідності. Її образ відображає зсув у сучасному фемінізмі – від боротьби за визнання до утвердження власного голосу як апіорно легітимного. Таким чином, взаємини між Аммою та Яз не лише виявляють динаміку змін у феміністичній думці, а й засвідчують еволюцію підходів до соціального активізму та питань ідентичності в контексті глобалізованого й мультикультурного світу.

Домінік – це героїня, яка на власному досвіді відчула дискримінацію як жінка, темношкіра особа та лесбійка. Вона втілює образ людини, яка шукає незалежність і безпеку, але водночас змушена робити болісний вибір. Героїня зростала в сім'ї, де чоловіче домінування та гетеронормативні уявлення обмежували її свободу. Її батько, що мав консервативні погляди, не підтримував її. Це змусило дівчину відчувати відчуженість та пригнічення. Як одна з найближчих подруг головної героїні Амми, Домінік поділяла її феміністичні погляди, однак виявилось, що її шлях до свободи був ще більш тернистим. Вона потрапила у токсичні стосунки з жінкою, яка контролювала її життя та ізолювала від друзів: «кожне її слово,

кожен її вчинок проходив через її (Нзінгі. – М.К.) фільтр схвалення, інакше чекала критика, мовчання, покарання» (Еварісто, 2021: 99). Це стало поворотним моментом у її житті: усвідомлення потреби вийти з цих стосунків призвело до кардинальних змін. Домінік тікає від жорстоких відносин і шукає кращого майбутнього в Америці. Там вона знаходить себе у квір-спільноті, будує кар'єру, отримує нові знання: «почала розширювати коло читання...науково-популярними книжками...» (Еварісто, 2021: 99). Домінік уособлює жінку, яка переживає травми, але не дозволяє їм визначити її майбутнє. Її історія показує боротьбу за особисту ідентичність, безпеку та право на щасливе життя поза межами гетеронормативного та патріархального суспільства.

Керол – це жінка, яка пережила сексуальне насильство в підлітковому віці та через це втратила відчуття безпеки у світі: «світ, який колись здавався їй безпечним місцем, раптом став сповненим тіней і загроз» (Еварісто, 2021: 112). Вона постає втіленням того, як травма може впливати на всю подальшу долю людини. Керол була перспективною ученицею, але після пережитого насильства замкнулася в собі. Її успішне майбутнє було зруйноване, і вона віддалилася від усіх, включаючи свою матір. Згодом Керол все ж намагається подолати свої травми, але це вимагає від неї переосмислення минулого та примирення з власною ідентичністю: «ти маєш повернутися і боротися, бо таке у тебе, Керол, право як британки за народженням і нігерійки за духом» (Еварісто, 2021: 118). Керол постає символом жінки, яка пройшла через біль і навчилася будувати нове життя. Її історія презентує/досліджує вплив насильства на долю людини, механізми заперечення та непротийний шлях до зцілення.

Буммі – мати Керол, бісексуалка, кидає виклик традиційним патріархальним уявленням про жіночу роль. Буммі проявила підприємницьку кмітливість, започаткувавши власну невелику справу у сфері клінінгу. Вона самостійно керувала цим бізнесом, найняла кількох працівниць: «...та склала посадову інструкцію, щоб показати претендентам на роботу, що вона серйозна леді» (Еварісто, 2021: 154). Цей аспект біографії Буммі демонструє її практичність, незалежність та здатність брати на себе відповідальність, що вже є відходом від традиційних уявлень про пасивну жіночу роль. Її стосунки з жінками є свідомим вибором, що виходить за межі гетеронормативних очікувань, підкреслюючи жіночу сексуальність та право на самостійне визначення любовних зв'язків: «від Омофе віяло чимось рідним...»,

а її вмілі руки привели до неймовірної насолоди... але тепер було інакше, Омофе була жінкою» (Еварісто, 2021: 157). Історія п'ятої частини завершується щасливим шлюбом Буммі із чоловіком на ім'я Кофі, якого позитивно сприймає її донька.

Латіша – адміністраторка супермаркету, що має також непросту біографію. Батько, типово для патріархальних структур, залишає сім'ю, перекладаючи весь тягар виховання на плечі матері, яка починає проявляти агресію до своєї доньки за ранній сексуальний досвід (у 13 років) та вагітність ще у досить юному віці: «я ростила доньку, а отримала матір-одиначку» (Еварісто, 2021: 180). Пізніше ця ненависть все ж зміниться на ласку: «мама – найлагідніша і найбільше пробачає, коли її внуки неслухняні, не така, якою була з нею» (Еварісто, 2021: 189). Усі батьки трьох дітей Латіші залишаються поза увагою та відповідальністю: «вона очікувала на дзвінок, якого так і не було, єдиним, чого вона дочекалася, став Джордан (третя дитина)» (Еварісто, 2021: 186). Історія Латіші у романі становить важливу складову феміністичного дискурсу, зосередженого на темі жіночої самореалізації в умовах соціально-економічної вразливості. Зображення її досвіду акцентує структурну нерівність у розподілі батьківських обов'язків, за якої чоловіки часто мають більше можливостей уникнути відповідальності за виховання дітей, тоді як жінки залишаються з цією функцією наодинці. У цьому контексті прагнення Латіші здобути освіту через навчання на вечірніх курсах набуває символічного значення: воно виступає актом опору патріархальним моделям, що обмежують доступ жінок до знань і професійної самореалізації. Освіта для Латіші стає інструментом особистісного зростання, соціальної мобільності та боротьби за гідне майбутнє для себе і своїх дітей. Її життєва стратегія втілює феміністичний мотив – прагнення до самостійності, гідності, рівності та справедливості в умовах системної дискримінації. У такий спосіб образ Латіші артикулює досвід жінок, які, попри обмежувальні соціальні рамки, вибудовують власні шляхи розвитку та утвердження в суспільстві.

Ширлі постає у романі консервативною жінкою, що заперечує власне коріння. Ця героїня – повна протилежність Амми та Домінік. Вона є представницею традиційних уявлень про успіх і, водночас, відмовляється від багатьох аспектів своєї ідентичності, намагаючись інтегруватися в біле британське суспільство: «коріння – це важливо, але майбутнє будується тут і зараз і щоб бути частиною цього майбутнього, іноді потрібно обрізати зайве» (Еварісто, 2021: 199). Ширлі наро-

дилася у сім'ї іммігрантів, де праця та відповідальність мали величезне значення. Вона завжди прагнула досягти успіху через освіту та кар'єру, що зробило її більш консервативною. Вона дистанціюється від своєї расової приналежності, вважаючи, що лише наполеглива праця і правильна поведінка допоможуть їй досягти рівності в суспільстві: «мій успіх – це найкраща відповідь усім, хто сумнівається у можливостях темношкірої жінки я не потребую їхніх рухів за права, я сама прокладу собі шлях» (Еварісто, 2021: 213). Вона критикує рух за права темношкірих, бо вірить, що успіх можливий тільки через асиміляцію. Ширлі уособлює жінку, яка відмовляється від частини себе, щоб відповідати суспільним запитам/стандартам. Її історія порушує питання асиміляції, расової свідомості та наслідків заперечення власного коріння.

Життєва історія *Вінсом* – матері Ширлі та двох синів, темношкірої іммігрантки, – репрезентує важливі аспекти гендерної та расової нерівності. Її професійна діяльність як кондукторки в автобусі, що традиційно асоціювалася з чоловічою працею, демонструє вихід за межі усталених гендерних ролей у сфері зайнятості. У цьому випадку праця Вінсом постає не лише як засіб економічного виживання, але й як вияв агентності в умовах подвійної маргіналізації – за ознаками статі та раси: «нічні зміни були найгіршими, бо п'яниці лютують і блюють, злочинці накидаються на людей...» (Еварісто, 2021: 222). Будучи темношкірою жінкою, Вінсом стикається з дискримінацією у професійному і особистому житті: неплатники «обзивали її тупою короною, негритоскою та чортової іноземкою» (Еварісто, 2021: 222), «що я могла сказати..., жінка повинна була коритися чоловікові..., якщо шлюб не задався, то набував подоби довічного ув'язнення» (Еварісто, 2021: 229). Досвід роботи її та її чоловіка в суспільстві, де домінували білі чоловіки сповнений специфічних гендерних та расових викликів: «ви не можете працювати тут...ви не можете пити тут...ви не можете їсти тут...ви не можете спати тут, бо ваш колір переб'ється на простиратла» (Еварісто, 2021: 231). Фрагментарність і повторюваність заборон («ви не можете...») підкреслюють системний і всеосяжний характер обмежень, що накладалися на їхнє життя. Дискримінація проникала в усі сфери буття – від базових потреб, таких як їжа, вода та сон, до фундаментального права на працю. Особливо вражає абсурдність останньої заборони: «бо ваш колір переб'ється на простиратла», яка демонструє ірраціональність та глибоко вкорінену упередженість расистської іде-

ології, вона є болючим нагадуванням про минуле, яке, на жаль, і сьогодні знаходить свої відголоски у різних формах расизму та ксенофобії. Таким чином, образ Вінсом актуалізує перетинні точки расової, класової та гендерної дискримінації, водночас фіксуючи зусилля жінки, спрямовані на подолання системних бар'єрів і реалізацію емансипативних стратегій у буденному житті.

Розповідь про *Пенелопу* демонструє переживання, що відображають боротьбу жінки за збереження власної ідентичності в умовах патріархальних стереотипів, які обмежують її роль до материнства та домогосподарства, призводячи до втрати власного «я» у шлюбі. Вона переживає важкий стрес, коли дізнається, що її удочерили: «...байстрючка небажана покинута...як могли її рідні батьки так безжалісно її покинути, полишили на сходах церкви немов якийсь лантух із сміттям» (Еварісто, 2021: 249). Її перший чоловік Гіл був доброю людиною, але його виховали в інших традиціях. Традиціях, які обмежували жінку домом і сім'єю: «я дітей роблю – ти їх виховуєш» (Еварісто, 2021: 255). Після другого невдалого шлюбу Пенелопа розчаровується у чоловіках: «на жаль, вона ні на крихту не була лесбіянкою» (Еварісто, 2021: 261). Гендерний стереотип заміжньої жінки змушує втрачати свою ідентичність: «...в шлюбі втратила своє я і замінила його на ми» (Еварісто, 2021: 265). Невдача Пенелопи у пошуках щастя в традиційних гетеросексуальних стосунках підкреслює складність жіночого самовизначення в суспільстві, де гендерні ролі часто домінують над індивідуальними потребами.

Меган/Морган, трохи більше двадцяти років, є яскравим втіленням сучасної плинної ідентичності, що кидає виклик традиційним гендерним та сексуальним нормам. Їхня небінарність вже сама по собі є потужною заявою про індивідуальність та відмову від бінарної системи «чоловік-жінка»: «чому я маю вписуватися у ваші тісні коробочки 'чоловік' чи 'жінка'? я – це я, і цього достатньо» (Еварісто, 2021: 276). Використання займенників «вони» підкреслює їхнє право на самовизначення та повагу до їхньої гендерної ідентичності: «...бо вони значать для мене найбільше, бо я знаю як я себе відчуваю...» (Еварісто, 2021: 288). Їхня світла шкіра як темношкірої людини додає ще один рівень складності до їхнього самовідчуття та сприйняття суспільством: «бути світлошкірою і темношкірою водночас... це як ходити по тонкій межі ти ніби ні там, ні тут, але водночас – усюди» (Еварісто, 2021: 293). Це може означати як привілеї, пов'язані зі світлішою шкірою, так і потенційне відчуття неприналежності до жодної з

повністю визначених расових категорій, що може впливати на їхній досвід ідентичності та боротьби з расизмом. Поступова зміна кольору шкіри у бік світлої постає своєрідною метафорою транскультурації (Свербілова, 2021: 118).

Пансексуальність Меган/Морган розширює межі традиційних уявлень про любов та притягання, демонструючи, що їх приваблюють люди незалежно від їхньої гендерної ідентичності. Їхні стосунки з трансексуальною жінкою є ще одним кроком до руйнування стереотипів та утвердження різноманітності форм кохання та партнерства, позаяк «трансексуальність – це особиста справа...» (Еварісто, 2021: 295). Ці стосунки також піднімають важливі питання про взаємодію різних маргіналізованих ідентичностей та взаємну підтримку. Меган/Морган є символом нового покоління, яке активно руйнує застарілі гендерні та сексуальні норми. Їхня історія є важливим внеском у сучасний феміністичний діалог, підкреслюючи важливість видимості, самовизначення та солідарності у боротьбі за рівність та інклюзивність.

Ще однією представницею старшого покоління є героїня на ім'я *Xemmi*. Це літня жінка, яка презентує покоління, що росло в часи ще жорсткішого патріархату та расової дискримінації. Вона відома своєю суворістю та небажанням приймати зміни. Хетті виросла у світі, де жінки повинні були боротися за виживання, і цей досвід зробив її дуже жорсткою. Вона не проявляє особливої ніжності до своїх дітей та онуків, адже вважає, що життя – це боротьба, а не місце для сентиментальності. Хетті постає символом жінки, яка, попри всі труднощі, зуміла вижити й забезпечити собі стабільність. Вона керує власним фермерським господарством і не покладається на чоловіків чи державну допомогу: «більшість ферм поблизу покладаються на фінансову допомогу, але не її...» (Еварісто, 2021: 305). Хетті не розуміє нове покоління: «...навіщо змінювати її старий телефон, якщо він справно працює...підключений шнуром до розетки» (Еварісто, 2021: 303). Її погляди здаються застарілими її нащадкам, позаяк вона не підтримує феміністичні ідеали сучасності, адже вважає, що жінки повинні працювати і терпіти труднощі: «кожного ранку і вечора доїла тридцять корів...вичищала хлів...допомагала завантажувати бідони...» (Еварісто, 2021: 321), а не боротися за права чи очікувати допомоги від суспільства. Хетті символізує покоління жінок, які навчилися виживати в умовах жорсткого суспільства: «ви не живете у сегрегованому суспільстві, звідки я родом, де в тебе немає жодних прав» (Еварісто,

2021: 312), але при цьому втратили здатність до співчуття та прийняття змін.

Грейс – це образ жінки, яка жила в більш традиційні часи та не мала можливості обирати свою долю. Вона – «дитина змішаної раси», яка виховувалась мамою-одиначкою, «після того як від неї відвернулася уся її сім'я» (Еварісто, 2021: 329). Грейс росла у світі, де жінка була залежною від чоловіка, де панувала расова дискримінація: «ми віримо у виборче право для жінок» (Еварісто, 2021: 335), «як тільки вона з'явилася перед управлінням..., він відверто сказав, що вона відлякуватиме його клієнтів» (Еварісто, 2021: 337). Її життя визначалося традиціями, тому не було особистої свободи для вибору: «їй не дозволено наряджатися до церкви, але можна для різдвяної вечірки для прислуги» (Еварісто, 2021: 338). Грейс сприймала свою роль як щось неминуче: «вона давно приписала собі..., що її майбутнє буде позбавлене радості шлюбу...ніхто не захоче дворняжку, як її обізвали на вулиці...» (Еварісто, 2021: 340). Ця героїня втілює типовий образ жінки минулих століть, яка не мала голосу та просто виконувала свою роль у суспільстві. Грейс показує, як багато жінок могли б мати інше життя, якби жили в інший час або мали інші можливості. Вона – символ жінок минулих поколінь, чиї долі були обмежені патріархальними структурами.

Висновки. Роман «Дівчина, жінка, інакша» Бернардин Еварісто постає не лише як художнє дослідження жіночого досвіду, а як поліфонічний маніфест ідентичнісного та гендерного різноманіття, що деконструє усталені уявлення про фемінізм. Через розмаїття наративних голосів авторка репрезентує фемінізм як складне, багатогранне і неоднорідне явище, в межах якого співіснують різні підходи, стратегії і погляди на жіночу суб'єктність, самореалізацію та суспільну роль. Персоносфера роману охоплює представниць різних поколінь, расових, етнічних, соціальних і гендерних ідентичностей. Така множинність дозволяє Еварісто продемонструвати, що жіночий досвід не є універсальним і не підлягає редукції до єдиної моделі. Наприклад, персонажка Амма втілює радикальний квір-феміністичний активізм, тоді як Ширлі репрезентує більш консервативний, інтегративний підхід до жіночої ролі у суспільстві, а Летіша втілює прагнення до індивідуального виживання та мобільності в межах традиційної материнської функції. Еварісто послідовно уникає ідеалізації будь-якої з представлених позицій, акцентуючи на внутрішній суперечливості та багатовекторності жіночих стратегій ідентифікації. Жіноче життя в романі постає як процес

постійної взаємодії між зовнішніми соціальними, культурними та економічними обставинами та індивідуальними переконаннями, що формують особистісну ідентичність. Таким чином, роман функціонує як метатекстуальне висловлювання про природу фемінізму в постмодерному і постколоніальному контексті, де ідентичність постає як процесуальна, гібридна і динамічна категорія.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гундорова, Т. *Femina Melancholica: Стат'я і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської* : монографія. Київ : Критика, 2002. 272 с.
2. Гендерна перспектива / упоряд. В. Агєєва. Київ : Факт, 2004. 254 с.
3. Еварісто Б. Дівчина, жінка, інакша. Роман / пер. з англ. Я. Машико. Харків : ВД «Фабула», 2021. 400 с.
4. Матвієшин К., Нікоряк Н. Гендерні стереотипи та їх руйнування у романі Бернардин Еварісто «Дівчина, жінка, інакша». «Платон мені друг, але істина дорожча»: між вірністю пам'яті та пошуком істини: зб. матеріалів III Міжнародної молодіжної конференції (3-4 березня 2025 року, м. Чернівці). За заг. ред. Тичиніної А., Горохолінської І., Калинич К. та ін. Чернівці : Чернівець. нац. ун-т. ім. Ю. Федьковича, 2025. С. 99–101.
5. Павличко С. Фемінізм / передм. В. Агєєвої. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 322 с.
6. Свєрбілова Т. Постреалізм і національні моделі повсякдення в сучасній жіночій прозі Великої Британії (Анна Бернс і Бернардин Еварісто). Сучасні літературознавчі студії, № 18, 2021. С. 114–120.
7. Улюра Г.А. Теоретико-методологічні засади гендерних студій у літературознавстві. Гендерні студії в літературознавстві: навчальний посібник / гол. ред. В. Л. Погребна. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2008. С. 6–20.
8. Benaich S. Reconsidering Womanhood in Bernardine Evaristo's *Girl, Woman, Other* (2019). URL: http://archives.univ-biskra.dz/bitstream/123456789/21137/1/Sara_Benaich.pdf
9. Bernardine Evaristo doubles lifetime sales in five days after joint Booker win. *The Guardian*, 2019, 22 Okt. URL: <https://www.theguardian.com/books/2019/oct/22/bernardine-evaristo-doubles-lifetime-sales-in-five-days-after-joint-booker-win>
10. Procter J. Bernardine Evaristo. *British Council Literature*, 2002. URL: literature.britishcouncil.org/writer/bernardine-evaristo.
11. Prince G. Narratology, Narratological Criticism, and Gender. In Calin Andrei Mihailescu & Walid Hamarneh. *Fiction updated: theories of fictionality, narratology, and poetics*. Buffalo: University of Toronto Press, 1996, pp. 159–164.
12. Sánchez-Palencia C. Feminist/Queer/Diasporic Temporality in Bernardine Evaristo's *Girl, Woman, Other* (2019). *European Journal of Women's Studies*, vol. 29, no. 2, 2021, pp. 1–15. doi:10.1177/13505068211048466.

REFERENCES

1. Aheieva V., uporiad. (2004) *Genderna perspektyva [Gender Perspective]*. Kyiv : Fakt. 254. [in Ukrainian].
2. Evaristo B. (2021) *Divchyna, zhinka, inaksha: roman [Girl, Woman, Other: novel]* / per. z anhl. Ya. Mashyko. Kharkiv : VD «Fabula». 400. [in Ukrainian].
3. Hundorova T. (2002) *Femina melancholica: stat i kultura v gendernii utopii Olhy Kobylanskoi : monohrafiia. [Femina Melancholica: Sex and Culture in Olga Kobylanska's Gender Utopia : monograph]*. Kyiv : Krytyka, 272. [in Ukrainian].
4. Matviieshyn K., Nikoriak N. (2025) *Henderni stereotypy ta yikh ruinuвання u romani Bernardin Evaristo «Divchyna, zhinka, inaksha» [Gender stereotypes and their subversion in Bernardine Evaristo's «Girl, Woman, Other»]*. «Platon meni druh, ale istyna dorozhcha»: mizh vurnistiu pamiaty ta poshukom istyny: zb. materialiv III Mizhnarodnoi molodizhnoi konferentsii (3-4 bereznia 2025 roku, m. Chernivtsi). Za zah. red. Tychininnoi A., Horokholinskoi I., Kalynych K. ta in. Chernivtsi : Chernivets. nats. un-t. im. Yu. Fedkovycha. 99–101. [in Ukrainian].
5. Pavlychko S. (2002) *Feminizm [Feminism]* / peredm. V. Aheievoi. Kyiv : Vydavnytstvo Solomii Pavlychko «Osnovy». 322. [in Ukrainian].
6. Sverbilova T. (2021) *Postrealizm i natsionalni modeli povsiakdennia v suchasni zhinochii prozi Velykoï Brytanii (Anna Berns i Bernardin Evaristo) [Postrealism and national models of everyday life in modern women's prose of Great Britain (Anna Burns and Bernardine Evaristo)]*. Suchasni literaturoznachchi studii, № 18. 114–120. [in Ukrainian].
7. Uliura G. A. (2008) *Teoretyko-metodolohichni zasady gendernykh studii uliteraturoznnavstvi [Theoretical and Methodological Basis of Gender Studies in the Literary Criticism]*. Genderni studii v literaturoznnavstvi. Zaporizhia. 6–20. [in Ukrainian].
8. Benaich S. (2022) *Reconsidering Womanhood in Bernardine Evaristo's Girl, Woman, Other* (2019). URL: http://archives.univ-biskra.dz/bitstream/123456789/21137/1/Sara_Benaich.pdf
9. Bernardine Evaristo doubles lifetime sales in five days after joint Booker win (2019). *The Guardian*, 22 Okt. URL: <https://www.theguardian.com/books/2019/oct/22/bernardine-evaristo-doubles-lifetime-sales-in-five-days-after-joint-booker-win>
10. Procter, J. (2002) Bernardine Evaristo. *British Council Literature*, URL: literature.britishcouncil.org/writer/bernardine-evaristo.
11. Prince G. (1996) *Narratology, Narratological Criticism, and Gender*. In Calin Andrei Mihailescu & Walid Hamarneh. *Fiction updated: theories of fictionality, narratology, and poetics*. Buffalo: University of Toronto Press. 159–164.
12. Sánchez-Palencia C. (2021) *Feminist/Queer/Diasporic Temporality in Bernardine Evaristo's Girl, Woman, Other* (2019). *European Journal of Women's Studies*, vol. 29, no. 2. 1–15.

Наталія ПЛЮТА,*orcid.org/0009-0008-2254-3141**аспірант кафедри прикладної лінгвістики, порівняльного мовознавства та перекладу
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
(Київ, Україна) n.l.pliuta@npu.edu.ua*

ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ВПЛИВУ СПОСОБУ ФОРМУВАННЯ КОРПУСНОЇ ВИБІРКИ НА РЕПРЕЗЕНТАТИВНІСТЬ РЕЗУЛЬТАТІВ

У статті розглянуто вплив способів формування корпусних вибірок, підвибірок (у тому числі їх розмірів) на результати їх застосування у корпусній лінгвістиці. Зокрема на похибку розрахунку частоти слововживання, а відповідно і репрезентативність отриманих результатів. У процесі дослідження було використано статистичні методи обробки результатів вимірювань. Як відомо, корпус повинен мати розмір, достатній для забезпечення статистично надійних результатів по частоті та дистрибуції. Дослідження проводилося на корпусі розміром 290 тисяч слів, сформованому з брифінгів пресекретаря Білого дому США Шона Спайсера, та двох корпусах розміром 277 тисяч слів і 271 тисячу слів, сформованих з брифінгів пресекретаря Білого дому США Арі Флейшера. Для кожної підвибірки вказаних корпусів були обраховані частоти дейктиків I, We, You, The, He, President, Americans (American people), а також абсолютні та відносні похибки кожного вимірювання і середнє значення частоти вказаних дейктиків для корпусу в цілому, розраховане на одну тисячу слів. Крім того, обчислювалися довірчі інтервали для довірчих ймовірностей $P = 0,68$ та $P = 0,95$. Ці дії було виконано для випадку розбивки корпусів на підвибірки по 10 тисяч слів, а також для випадку розбивки корпусів на підвибірки довільного розміру. Аналіз отриманих результатів дозволив зробити висновки про те, що результат визначення середнього значення частот слововживання для корпусу в цілому практично не залежить від способу розбивки корпусної вибірки на підвибірки, оскільки похибка знаходиться в межах довірчого інтервалу. З метою оцінки мінімального розміру вибірки, достатнього для отримання репрезентативних результатів, було проведено обрахунки для випадку формування підвибірок наростаючим підсумком. Отримані результати показали, що для довірчої ймовірності $P = 0,68$ мінімальний розмір корпусної вибірки для отримання репрезентативних результатів повинен бути не меншим, ніж 250 тисяч слів, тоді як для довірчої ймовірності $P = 0,95$ мінімальний розмір вибірки становить 200 тисяч слів.

Ключові слова: корпус, вибірка, корпусна лінгвістика, статистичний метод, частота, розмір корпусу.

Natalia PLIUTA,*orcid.org/0009-0008-2254-3141**Postgraduate student at the Department of Applied Language Studies,
Comparative Linguistics and Translation
Mykhailo Dragomanov State University of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) n.l.pliuta@npu.edu.ua*

AN EXPERIMENTAL STUDY OF THE INFLUENCE OF THE METHOD OF FORMING A CORPUS SAMPLE ON THE REPRESENTATIVENESS OF THE RESULTS

The article deals with the influence of the methods of forming corpus samples and subsamples (including the sample size) on the results of their application in corpus linguistics. In particular, on the error in calculating the frequency of word usage, and accordingly, on the representativeness of the results obtained. In the course of the research, statistical methods of processing the measurement results were used. As is known, the corpus should be of a size sufficient to provide statistically reliable results in terms of frequency and distribution. The study was conducted on a corpus of 290 thousand words, formed from the briefings of the US White House Press Secretary Sean Spicer, and two corpora of 277 thousand words and 271 thousand words, formed from the briefings of the US White House Press Secretary Ari Fleischer. For each subsample of the corpora, the frequencies of the deictics I, We, You, They, He, President, Americans (American people) were calculated, as well as the absolute and relative errors of each measurement; the average frequency of the deictics for the corpus as a whole was calculated per a thousand words. In addition, confidence intervals were calculated for the confidence probabilities $P = 0,68$ and $P = 0,95$. These steps were performed for the case of splitting the corpora into subsamples of 10 thousand words each, as well as for the case of splitting the corpora into subsamples of arbitrary size. The analysis of the obtained results allowed us to conclude that the result of determining the average word frequency for the corpus as a whole depends little on the method of splitting the corpus into subsamples, since the error falls within the

confidence interval. In order to estimate the minimum sample size sufficient to obtain representative results, we performed calculations for the case of forming subsamples by cumulative total. The results showed that for a confidence probability of $P = 0,68$, the minimum corpus sample size to ensure representative results should be at least 250 thousand words, while for a confidence probability of $P = 0,95$ the minimum sample size should be at least 200 thousand words.

Key words: corpus, sample, corpus linguistics, statistical method, quantity, sample size.

Постановка проблеми. Використання корпусних інструментів у дослідженнях дискурсу, у тому числі політичного дискурсу, може давати і дає вагомі результати. У процесі таких досліджень доводиться не тільки обчислювати частоту вживання мовних одиниць, а і порівнювати знайдені частоти між собою. І у першому, і у другому випадку коректний аналіз обчислених частот неможливий без оцінки їх похибок. З цією метою в корпусних дослідженнях широко застосовують статистичні методи обробки результатів вимірювання. Без цього неможлива адекватна інтерпретація отриманих результатів.

Аналіз досліджень. За Bohm G. та Zech G. (Bohm, Zech, 2017) жодне обчислення частоти слововживання не може бути проведене з абсолютною точністю – воно обов'язково матиме похибку, спричинену певними факторами. Навіть якщо просто розраховувати частоту слововживання для ряду одиниць в обраному тексті, то вже за рахунок заокруглень буде виникати похибка. Для зручності використання загальноновживаної у статистичному методі термінології в подальшому розрахунок частоти слововживань будемо називати вимірюванням.

Як відомо (Жуковська, 2013; Кульчицький, 2015; Перебийніс, 2013), при застосуванні корпусних методів у лінгвістиці важливе значення має спосіб формування вибірки, її розмір та інші параметри. Згідно з П. де Гааном (De Naan, 1992), корпус повинен мати розмір, достатній для того, щоб «забезпечити статистично надійні результати по частоті й дистрибуції». У той же час «прийнятність вибірок залежить від конкретного дослідження, яке проводиться» (De Naan, 1992). Як визначає В. В. Жуковська, «однією з вагомих проблем сучасної корпусної лінгвістики є визначення розміру корпусу, достатнього для отримання надійних висновків» (Жуковська, 2013). Це пов'язано з тим, що основою статистики є закон великих чисел. Його суть полягає в наступному: чим більший обсяг тексту (вибірки) ми досліджуємо, тим більш репрезентативними будуть результати (Заяць, Заяць, 2010; Bohm, Zech, 2017). У той же час цілком очевидно, що дослідити безкінечно великий обсяг тексту неможливо. Тому завдання полягає у визначенні мінімального розміру вибірки, достатнього для отримання репрезентативних результатів.

Проте, як відзначає В. В. Жуковська (Жуковська, 2013), деякі дослідники зауважують, що будь-який текст чи зібрання текстів теоретично може бути визнане корпусом, а тому корпусний аналіз можливо здійснювати навіть на дуже малих за обсягом текстах.

Вплив способу формування вибірки (підвибірки) на точність отримуваних результатів був предметом досліджень у науковому середовищі (Плюта, 2023а; Плюта, 2023b; De Naan, 1992). Досить детально це питання розглянуто В. І. Перебийніс (Перебийніс, 2013). Її робота показує, що величина відносної похибки отриманих результатів залежить від багатьох факторів, пов'язаних з формуванням вибірки. Зокрема це і величина вибірки, і кількість підвибірок, і абсолютні значення частот досліджуваних одиниць.

Для грубої оцінки обсягу вибірки В. І. Перебийніс (Перебийніс, 2013: 29) пропонує користуватися формулою:

$$\varepsilon = \frac{1,96}{\sqrt{m}}, \quad (1)$$

де ε – відносна похибка, m – кількість вживань одиниці або її абсолютна частота.

Звідси В. І. Перебийніс (Перебийніс, 2013: 29) робить висновок «що величина відносної похибки буде зменшуватися зі збільшенням кількості випадків вживання досліджуваної одиниці і навпаки». Однак, як вказує сама В. І. Перебийніс, цей «спосіб оцінки точності дослідження досить грубий <...> використовувати його слід лише для першого, грубого визначення обсягу вибірки» (Перебийніс, 2013: 31).

Метою статті є визначення впливу розміру вибірки та підвибірок на репрезентативність результатів вимірювань.

Виклад основного матеріалу. У якості матеріалу дослідження слугували вибірки, сформовані з прес-брифінгів прес-секретаря Білого дому за першої каденції Президента США Дональда Трампа, Шона Спайсера розміром 290 тисяч слів, а також два корпуси розміром 277 тисяч слів та 271 тисяч слів відповідно, сформовані на основі прес-брифінгів прес-секретаря Білого дому за каденції Президента США Джорджа Буша, Арі Флейшера.

Досліджувалася частота вживання мовцями дейктиків *I, WE, YOU, THEY, HE, PRESIDENT,*

AMERICANS (AMERICAN PEOPLE), розрахована на тисячу слів. Для кожної підвибірки було обчислено абсолютні похибки δx_i та відносні похибки ε_i . Крім того, для корпусу визначалося середнє значення частоти $\bar{x}$ і модуль довірчого інтервалу σ для кожного дейктика.

Обрахунки проводились у такому порядку (Bohm, Zech, 2017):

Знаходимо вибіркове значення середнього $\bar{x}$, яке приблизно дорівнює середньому арифметичному (або середньому) $\langle x \rangle$:

$$\bar{x} \approx x \approx \frac{1}{n} \sum_{i=1}^n x_i, \quad (2)$$

де n – кількість підвбірок, $i = 1 \dots n$.

Для кожної i -тої підвбірки обчислюємо абсолютну похибку знайденого значення частоти слововживання:

$$\delta x_i = x_i - \langle x \rangle, \quad (3)$$

$i = 1 \dots n$.

Оцінюємо відносну похибку частоти вживання вибраного дейктика в i -тій підвбірці:

$$\varepsilon_i = \frac{|\delta x_i|}{\langle x \rangle} \quad (4)$$

Обчислюємо стандартне відхилення середнього:

$$S = \sqrt{\frac{1}{n(n-1)} \sum_{i=1}^n (x_i - \bar{x})^2}, \quad (5)$$

де n – кількість підвбірок: $i = 1 \dots n$.

Для заданої довірчої ймовірності P , числа ступенів свободи $k (k = n - 1)$, по таблиці знаходимо значення коефіцієнта Стюдента $t(P; k)$ і обчислюємо модуль довірчого інтервалу:

$$\sigma = S * t(P; k) \quad (6)$$

Істинне значення частоти слововживання запишемо у вигляді:

$$x = \bar{x} \pm \sigma, \quad (7)$$

або

$$\bar{x} - \sigma < x < \bar{x} + \sigma \quad (8)$$

Для прикладу, в таблиці 1 наведено результати обрахунків для дейктика *I* на основі даних вибірки з прес-брифінгів прес-секретаря Білого дому Шона Спайсера розміром 290 тис. слововживань. Вибірка розбивалася на 29 підвбірок (n_i) по 10 тис. слів кожна (N_i). Підрахунки проводилися згідно формул (2) – (4).

Відповідно до формул (5) – (8) було отримано значення стандартного відхилення середнього $S = 0,8286$ (для $\bar{x} = 20,8144$), що дало змогу обрахувати наступні значення довірчих інтервалів σ .

Для довірчої ймовірності $P = 0,68$ і коефіцієнта Стюдента $t = 1,0124$ модуль довірчого інтервалу $\sigma = 0,8389$.

Для довірчої ймовірності $P = 0,95$ і коефіцієнта Стюдента $t = 2,0484$ модуль довірчого інтервалу $\sigma = 1,6973$.

Отже істинне значення частоти x дейктика *I* для довірчої ймовірності $P = 0,68$ знаходиться в межах інтервалу $20,8144 - 0,8389 \leq x \leq 20,8144 + 0,8389$

Таблиця 1

Значення частот x_i , їх абсолютних похибок δx_i та відносних похибок ε_i для кожної підвбірки корпусу Шона Спайсера

№ п/п	N_i	x_i	δx_i	ε_i	№ п/п	N_i	x_i	δx_i	ε_i
1.	10 000	17,295	3,5194	0,1691	16.	10 000	22,791	1,9766	0,095
2.	10 000	26,479	5,6646	0,2721	17.	10 000	22,791	1,9766	0,095
3.	10 000	27,295	6,4806	0,3113	18.	10 000	27,992	7,1776	0,3448
4.	10 000	18,1	2,7144	0,1304	19.	10 000	23,788	2,9736	0,1429
5.	10 000	22,098	1,2836	0,0617	20.	10 000	24,49	3,6756	0,1766
6.	10 000	20,9	0,0856	0,0041	21.	10 000	24,798	3,9836	0,1914
7.	10 000	19,594	1,2204	0,0586	22.	10 000	25,492	4,6776	0,2247
8.	10 000	16,292	4,5224	0,2173	23.	10 000	25,895	5,0806	0,2441
9.	10 000	14,596	6,2185	0,2988	24.	10 000	20,29	0,5244	0,0252
10.	10 000	14,099	6,7154	0,3226	25.	10 000	17,098	3,7164	0,1786
11.	10 000	14,593	6,2214	0,2989	26.	10 000	11,499	9,3154	0,4475
12.	10 000	17,898	2,9164	0,1401	27.	10 000	22,291	1,4766	0,0709
13.	10 000	19,898	0,9164	0,044	28.	10 000	22,231	1,4166	0,0681
14.	10 000	25,195	4,3806	0,2105	29.	10 000	14,943	5,8714	0,2821
15.	10 000	22,898	2,0836	0,1001					

для довірчої ймовірності $P = 0,95$ – в межах інтервалу $20,8144 - 1,6973 \leq x \leq 20,8144 + 1,6973$.

Розглянемо також вплив розміру підвбірок на оцінку середнього значення частоти слововживання. Для цього розіб'ємо корпус, сформований з текстів прес-брифінгів пресекретаря Білого дому Шона Спайсера, розміром 290 тисяч слів на 29 підвбірок довільного розміру. Результати відповідних обрахунків наведено в таблиці 2.

Як видно з таблиці, отримані значення частот слововживання для лексичної одиниці I практично не відрізняються від відповідних частот обчислених для підвбірок розміром 10 тисяч слів кожна.

Було отримано значення стандартного відхилення середнього $S = 0,9901$ (для $\bar{x} = 20,9777$), що дало змогу отримати наступні значення довірчих інтервалів σ .

Таблиця 2

Значення частот x_i , їх абсолютних похибок δx_i та відносних похибок ε_i для підвбірок довільного розміру корпусу Шона Спайсера

№ п/п	N_i	x_i	δx_i	ε_i	№ п/п	N_i	x_i	δx_i	ε_i
1.	7500	14,4	6,5777	0,3136	16.	1700	20,5882	0,3895	0,0186
2.	3400	23,5294	2,5517	0,1216	17.	5500	22,1818	1,2041	0,0574
3.	8600	26,5116	5,5339	0,2638	18.	9800	20	0,9777	0,0466
4.	9500	27,6842	6,7065	0,3197	19.	12450	24,5783	3,6006	0,1716
5.	1300	29,2308	8,2531	0,3934	20.	19500	21,6923	0,7146	0,0341
6.	2700	12,963	8,0147	0,3821	21.	14600	25,0685	4,0908	0,195
7.	9900	19,7979	1,1798	0,0562	22.	17800	25,7303	4,7526	0,2266
8.	11300	22,8319	1,8542	0,0884	23.	13450	24,684	3,7063	0,1767
9.	6800	19,8529	1,1248	0,0536	24.	19380	23,9938	3,0161	0,1438
10.	2200	29,5454	8,5677	0,4084	25.	8800	27,0454	6,0677	0,2892
11.	4580	10,4803	10,4974	0,5004	26.	4650	17,8495	3,1282	0,1491
12.	7900	20,5063	0,4714	0,0225	27.	30700	17,5896	3,3881	0,1615
13.	13700	14,2336	6,7441	0,3215	28.	11900	19,916	1,0617	0,0506
14.	16900	15,7988	5,1789	0,2468	29.	7190	20,8623	0,1154	0,0055
15.	6300	9,2063	11,7714	0,5611					

Для довірчої ймовірності $P = 0,68$ і коефіцієнта Стюдента $t = 1,0124$ модуль довірчого інтервалу $\sigma = 1,0024$.

Для довірчої ймовірності $P = 0,95$ і коефіцієнта Стюдента $t = 2,0484$ модуль довірчого інтервалу $\sigma = 2,0281$.

Отже істинне значення частоти x дейктика I для довірчої ймовірності $P = 0,68$ знаходиться в межах інтервалу $19,9753 \leq x \leq 21,9801$; для довірчої ймовірності $P = 0,95$ – в межах інтервалу $18,9496 \leq x \leq 23,0058$.

Порівнявши отримані істинні значення частот дейктика I для підвбірок розміром 10 тис. слів і підвбірок довільного розміру, доходимо висновку про те, що розмір підвбірок мало впливає на результат вимірювань.

Розрахунок частоти слововживання для випадку, коли весь корпус буде однією підвбіркою розміром 290 тис. слів для дейктика I дав результат $x_i = 20,9897$. Тобто отриманий результат близький до середніх значень, отриманих у двох попередніх випадках.

Отже, в окремих випадках, коли визначення довірчого інтервалу не є необхідним для дослідження, можна обмежитись одноразовим підрахунком частоти слововживань для всієї вибірки.

Наведене твердження вимагає більш детального розгляду. З цією метою корпус Шона Спайсера було розбито на 29 підвбірок, коли кожна наступна включає в себе попередню плюс 10 тис. слів. Для цих підвбірок було здійснено обрахунки частот всіх дейктиків. Результати підрахунків для частоти дейктика I наведені в таблиці 3.

З метою оцінки мінімального розміру вибірки, достатнього для отримання репрезентативних результатів, було розглянуто ще два корпуси розміром 276 700 слів та 270 767 слів відповідно, сформованих на основі прес-брифінгів пресекретаря Білого дому Арі Флейшера. Кожна підвбірка в цих корпусах відповідає 3–5 брифінгам, отже розміри підвбірок різні. Обрахунки проводилися за тим же алгоритмом, що і для корпусу Шона Спайсера.

Таблиця 3

Значення частот x_i дейктика *I* для підвбірок наростаючим підсумком корпусу Шона Спайсера

№ п/п	N_i	x_i	№ п/п	N_i	x_i
1.	10 000	17,3000	16.	160 000	20,0063
2.	20 000	21,9000	17.	170 000	20,1706
3.	30 000	23,7000	18.	180 000	20,6056
4.	40 000	22,3000	19.	190 000	20,7737
5.	50 000	22,2600	20.	200 000	20,9600
6.	60 000	22,0333	21.	210 000	21,1429
7.	70 000	21,6857	22.	220 000	21,3409
8.	80 000	21,0125	23.	230 000	21,5391
9.	90 000	20,3000	24.	240 000	21,4875
10.	100 000	19,6800	25.	250 000	21,3120
11.	110 000	19,2182	26.	260 000	20,9346
12.	120 000	19,1083	27.	270 000	20,9852
13.	130 000	19,1692	28.	280 000	21,0321
14.	140 000	19,6000	29.	290 000	20,9897
15.	150 000	19,8200			

За результатами обрахунків для всіх дейктиків у трьох корпусах було визначено мінімальні розміри корпусів, починаючи з яких частота вимірюваних одиниць не виходить за межі довірчого інтервалу. Отримані результати відображено в таблицях 4–6.

У кожному з трьох розглянутих корпусів обрахунки проводили для семи дейктиків: *I*, *WE*, *YOU*, *THEY*, *HE*, *PRESIDENT*, *AMERICANS* (*AMERICAN*

PEOPLE). Сумарно це 21 випадок. Для кожного з цих випадків було визначено мінімальний розмір вибірки, починаючи з якого частота вживання обраної лексичної одиниці не виходить за межі довірчого інтервалу для довірчої ймовірності $P=0,95$ та довірчої ймовірності $P=0,68$. Скориставшись цими даними, сформуємо таблиці 8–9 для $P=0,95$ і $P=0,68$ відповідно. При цьому у верхньому рядку таблиці будуть значення інтерва-

Таблиця 4

Значення мінімальних розмірів корпусу для вибраних дейктиків, обчислених за корпусом Шона Спайсера

	<i>I</i>	<i>WE</i>	<i>YOU</i>	<i>THEY</i>	<i>HE</i>	<i>PRESIDENT</i>	<i>AMERICANS</i>
$P=0,95$	130 000	100 000	250 000	280 000	280 000	100 000	220 000
$P=0,68$	160 000	140 000	250 000	280 000	290 000	220 000	260 000

Таблиця 5

Значення мінімальних розмірів корпусу для вибраних дейктиків, обчислених за корпусом Арі Флейшера №1

	<i>I</i>	<i>WE</i>	<i>YOU</i>	<i>THEY</i>	<i>HE</i>	<i>PRESIDENT</i>	<i>AMERICANS</i>
$P=0,95$	165 033	176 419	108 888	11 849	165 033	120 633	98 647
$P=0,68$	249 398	213 103	213 103	11 849	213 103	165 033	141 655

Таблиця 6

Значення мінімальних розмірів корпусу для вибраних дейктиків, обчислених за корпусом Арі Флейшера №5

	<i>I</i>	<i>WE</i>	<i>YOU</i>	<i>THEY</i>	<i>HE</i>	<i>PRESIDENT</i>	<i>AMERICANS</i>
$P=0,95$	115 485	157 723	94 711	41 114	61 890	82 994	51 341
$P=0,68$	137 661	216 847	137 661	106 282	226 081	106 282	82 994

лів розмірів вибірок у тисячу слів; в середньому рядку – кількість випадків, коли значення мінімального розміру вибірки потрапляє в цей інтервал; у нижньому рядку – відсоток вибірок, які потрапили у заданий інтервал.

Висновки. Аналіз результатів, наведених в таблицях 7–8, дозволяє стверджувати, що для довірчої ймовірності $P = 0,95$ мінімальний розмір корпусу для забезпечення репрезентативних результатів повинен бути не менше 200 тис. слів. Тобто 95% вимірювань значення

частоти досліджуваних одиниць будуть знаходитись в межах інтервалу $\underline{x} - 2\sigma \leq x_i \leq \underline{x} + 2\sigma$. Для довірчої ймовірності $P = 0,68$ цей розмір становить приблизно 250 тис. слів. Отже 68% вимірювань значення частоти досліджуваних одиниць будуть знаходитись в межах інтервалу $\underline{x} - \sigma \leq x_i \leq \underline{x} + \sigma$.

Порівняння даних таблиці 1 і таблиці 2 показує, що розміри підвибірок не мають суттєвого впливу на результати вимірювань і можуть бути різними в межах однієї вибірки.

Таблиця 7

Розподіл кількості мінімальних обсягів вибірок, що потрапляють у заданий діапазон розмірів корпусів для $P=0,95$

Діапазон розміру корпусів (тис. сл.)	0 – 50	0 – 100	0 – 150	0 – 200	0 – 250	0 – 300
К-кість випадків, що потрапляють в інтервал	3	11	17	21	21	21
Відсоток випадків, що потрапляють в інтервал	14,27	52,38	80,95	100	100	100

Таблиця 8

Розподіл кількості мінімальних обсягів вибірок, що потрапляють у заданий діапазон розмірів корпусів для $P=0,68$

Діапазон інтервалів (тис. сл.)	0 – 50	0 – 100	0 – 150	0 – 200	0 – 250	0 – 300
К-кість випадків, що потрапляють в інтервал	1	3	10	13	21	21
Відсоток випадків, що потрапляють в інтервал	4,7	14,27	47,62	61,91	100	100

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жуковська В. В. Вступ до корпусної лінгвістики: навчальний посібник. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І.Франка. 2013. 140 с.
2. Заяць В. М., Заяць М. М. Методи зіставлення статистичних характеристик при формуванні вибірок у лінгвістиці. Інформаційні системи та мережі: [збірник наукових праць] / відповідальний редактор В.В. Пасічник. Л.: Видавництво Львівської політехніки. Т. 673. № 1. 2010. С. 296–305. URL: <https://science.lpnu.ua/sisn/all-volumes-and-issues/volume-673-2010/metodi-zistavlennya-statistichnih-harakteristik-pri>
3. Кульчицький І. М. Вибір розміру вибірки для статистичних опрацювань текстів. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». 2015. Вип. 814. № 1. С. 293–300. URL: <https://science.lpnu.ua/uk/sisn/vsi-vypusky/vypusk-814-2015/vybir-rozmiru-vybiry-dlya-statystychnyh-opracyuvan-tekstiv>
4. Перебийніс В. І. Статистичні методи для лінгвістів: посіб. Вид. 2-ге, випр. і доп. Вінниця: Нова Книга, 2013. 176 с.
5. Плюта Н. Л. До питання стратегії формування та роботи з корпусними вибірками при аналізі політичного дискурсу. Світ мови – світ у мові: матеріали VII Міжнародної наукової конференції (м. Київ, 27 жовтня 2023 р.; Український державний університет імені Михайла Драгоманова): тези доповідей / уклад. І. В. Воловенко, Т. В. Слива; за заг. ред. Ю. В. Кравцової. Київ: Вид-во УДУ імені Михайла Драгоманова. 2023. С. 221–224. URL: https://fif.udu.edu.ua/images/Conferences/2023/SM_2023_zb.pdf
6. Pliuta N. L. The estimation of the corpus size in the corpus-based analysis of the white house press secretary discourse. Актуальні проблеми романо-германської філології: матеріали IV Міжнародної наукової конференції. Київ: УДУ імені Михайла Драгоманова. 2023. С. 123–126 URL: https://fif.udu.edu.ua/images/Conferences/2023_05_11_12.pdf
7. Bohm G., Zech G. Introduction to Statistics and Data Analysis for Physicists, VerlagDeutsches Elektronen-Synchrotron, E-Book. 2017. 504 P. URL: https://bib-pubdb1.desy.de/record/389738/files/vstatmp_e17.pdf

8. De Haan, P. The optimum corpus sample size? New Directions in English Language Corpora: Methodology, Results, Software Developments, Berlin, Boston: De Gruyter Mouton. 1992. Pp. 3–20. URL: <https://doi.org/10.1515/9783110878202.3>

REFERENCES

1. Zhukovska V. V. (2013) Vstup do korpusnoi linhvistyky: navchalnyi posibnyk. [Introduction to corpus linguistics: a textbook] Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. I. Franka. 140 p. [in Ukrainian].
2. Zaiats V. M., Zaiats M. M. (2010) Metody zistavleniia statystychnykh kharakterystyk pry formuvanni vybirok u linhvistytsi. [Methods of comparing statistical characteristics in the formation of samples in linguistics] Informatsiini systemy ta merezhi: [zbirnyk naukovykh prats] / vidpovidalnyi redaktor V.V. Pasichnyk. L.: Vydavnytstvo Lvivskoi politekhniki. T. 673. № 1. 296–305. URL: <https://science.lpnu.ua/sisn/all-volumes-and-issues/volume-673-2010/metodi-zistavleniia-statistichnih-harakteristik-pri> [in Ukrainian].
3. Kulchytskyi I. M. (2015) Vybir rozmiru vybirky dlia statystychnykh opratsiuvan tekstiv. [Selection of sample size for statistical processing of texts] Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnika». Vyp. 814. № 1. 293–300. URL: <https://science.lpnu.ua/uk/sisn/vsi-vypusky/vypusk-814-2015/vybir-rozmiru-vybirky-dlya-statystychnykh-opracyuvan-tekstiv> [in Ukrainian].
4. Perebyinis V. I. (2013) Statystychni metody dlia linhvistiv: posib. [Statistical methods for linguists: a guide] Vyd. 2-he, vypr. i dop. Vinnytsia: Nova Knyha. 176 P. [in Ukrainian].
5. Pliuta N. L. (2023) Do pytannia stratehii formuvannia ta roboty z korpusnymy vybirkamy pry analizi politychnoho dyskursu. [On the strategy of forming and working with corpus samples in the analysis of political discourse] Svit movy – svit u movi: materialy VII Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii (m. Kyiv, 27 zhovtnia 2023 r.; Ukrainyskyi derzhavnyi universytet imeni Mykhaila Drahomanova): tezy dopovidei / uklad. I. V. Volovenko, T. V. Slyva; za zah. red. Yu. V. Kravtsovoi. Kyiv: Vyd-vo UDU imeni Mykhaila Drahomanova. 221–224. URL: https://fif.udu.edu.ua/images/Conferences/2023/SM_2023_zb.pdf [in Ukrainian].
6. Pliuta N. L. (2023) The estimation of the corpus size in the corpus-based analysis of the white house press secretary discourse. Aktualni problemy romano-hermanskoï filolohii: materialy IV Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii. Kyiv: UDU imeni Mykhaila Drahomanova. 123–126 URL: https://fif.udu.edu.ua/images/Conferences/2023_05_11_12.pdf
7. Bohm G., Zech G. (2017) Introduction to Statistics and Data Analysis for Physicists, VerlagDeutsches Elektronen-Synchrotron, E-Book. 504 P. URL: https://bib-pubdb1.desy.de/record/389738/files/vstatmp_e17.pdf
8. De Haan, P. (1992) The optimum corpus sample size? New Directions in English Language Corpora: Methodology, Results, Software Developments, Berlin, Boston: De Gruyter Mouton. Pp. 3–20. URL: <https://doi.org/10.1515/9783110878202.3>

Олена ПОХИЛЮК,

orcid.org/0000-0003-2786-4055

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри української філології

Комунального закладу вищої освіти «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»

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

СИНТАКСИЧНІ ІННОВАЦІЇ В ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ: ТРАДИЦІЙНІ ТА СУЧАСНІ ПІДХОДИ

У статті здійснено комплексне дослідження феномену синтаксичних інновацій у поетичному дискурсі крізь призму поєднання традиційних лінгвістичних концепцій та новітніх когнітивно-дискурсивних підходів. Синтаксична структура в поезії розглядається не лише як засіб граматичної організації тексту, а як повноцінний інструмент художнього моделювання дійсності, здатний створювати нові образи, викликати інтелектуальну напругу та формувати індивідуальну поетичну стилістику. Особливу увагу приділено таким синтаксичним явищам, як інверсія, енкавта, парцеляція, анаколут, сегментованість, функціональні амальгами, які розглядаються як приклади відхилення від нормативного синтаксису, що набуває естетичної функції.

Проаналізовано широке коло праць вітчизняних і зарубіжних дослідників, серед яких – С. Жигун, І. Мешкова, Л. Пилипчук, Ю. Зоріна, а також Р. Бенні, М. Грін, Р. Фонтан, Л. Міхаеліс. Порівняльний аналіз свідчить про тенденцію до інтенсифікації синтаксичних інновацій у поетичному дискурсі ХХ-ХХІ ст., що корелює із загальним зрушенням естетичних та когнітивних стратегій у поезії. Авторка обґрунтовує доцільність розгляду синтаксичних інновацій як адаптивних механізмів, які відображають зміну мовного мислення та відповідають на виклики нової комунікативної реальності.

Стаття також розкриває потенціал синтаксичних інновацій як когнітивних тригерів, що змінюють траєкторії сприйняття тексту, викликаючи ефект когнітивного напруження або порушення читацьких очікувань. На матеріалі української та англійської поезії простежено, як синтаксичні інновації сприяють створенню інтерпретативної багатозначності та підвищенню естетичного впливу. Таким чином, дослідження має як теоретичне, так і прикладне значення, відкриваючи нові перспективи у вивченні поетичного мовлення в контексті сучасної лінгвістики.

Ключові слова: синтаксичні інновації, поетичний дискурс, енкавта, інверсія, когнітивна поетика.

Olena POKHYLIUK,

orcid.org/0000-0003-2786-4055

Candidate of Philological Sciences,

Senior Lecturer at the Department of Philology

Communal Higher Education Institution "Vinnytsia Humanities Pedagogical College"

(Vinnytsia, Ukraine) *olhovaolena@ukr.net*

SYNTACTIC INNOVATIONS IN POETICAL DISCOURSE: TRADITIONAL AND MODERN APPROACHES

The article presents a comprehensive study of syntactic innovations in poetic discourse through the lens of both traditional linguistic theories and contemporary cognitive-discursive approaches. Syntax in poetry is examined not merely as a grammatical framework but as a dynamic artistic tool that contributes to meaning-making, emotional expression, and stylistic individuation. Particular attention is paid to syntactic phenomena such as inversion, enjambment, parcelling, anacoluthon, segmentation, and functional amalgams, all of which represent deliberate deviations from normative syntactic patterns and serve essential aesthetic and communicative purposes.

The study is grounded in the analysis of a wide range of works by Ukrainian and international scholars, including S. Zhygun, I. Meshkova, L. Pylypchuk, Yu. Zorina, as well as P. Bennui, M. Green, P. Fontaine, and L. Michaelis. A comparative perspective highlights a growing tendency toward syntactic experimentation in 20th- and 21st-century poetry, reflecting broader shifts in aesthetic and cognitive paradigms. The author argues for viewing syntactic innovations as adaptive mechanisms that respond to evolving modes of linguistic thinking and contemporary communicative demands.

Moreover, the article emphasizes the role of syntactic innovations as cognitive triggers that disrupt reader expectations and create interpretive tension, thus enhancing the expressive and stylistic depth of poetic texts. On the basis of poetic examples from both Ukrainian and Anglophone traditions, the research illustrates how these syntactic strategies foster semantic openness and interpretative multiplicity. Overall, the study contributes to both theoretical

understanding and applied analysis of poetic language, offering new perspectives for further interdisciplinary linguistic research.

Key words: *syntactic innovations, poetic discourse, enjambement, inversion, cognitive poetics.*

Постановка проблеми. Синтаксис у поетичному дискурсі відіграє ключову роль у формуванні художнього образу, моделюванні концептуального простору твору та передачі складного спектра емоційних станів. На відміну від прозового мовлення, поетичний текст характеризується підвищеним рівнем експресивності, що часто досягається завдяки навмисному відхиленню від нормативного синтаксису. Така варіативність синтаксичних структур дозволяє поетам експериментувати з порядком слів, інверсіями, сегментацією речень, енjamбеманом, порушенням меж синтаксичних одиниць тощо, перетворюючи синтаксис з механізму побудови речення на засіб художнього осмислення дійсності.

У сучасному поетичному дискурсі спостерігається виразна тенденція до посилення синтаксичної інноваційності, що відображає загальний зсув естетичних пріоритетів від формальної гармонії до вираження фрагментарності, емоційної напруги, внутрішнього хаосу чи дисгармонії. Поети дедалі частіше порушують граматичні правила не задля епатажу, а як інструмент створення нових семантичних горизонтів та більш автентичного відображення людського досвіду. Ці процеси актуалізують необхідність комплексного дослідження функціональних та когнітивних аспектів синтаксичних інновацій у поезії, зокрема їх здатності формувати нові смисли, впливати на сприйняття тексту та сприяти розширенню меж поетичної мови.

Аналіз досліджень. У сучасному мовознавстві спостерігається зростання наукового інтересу до синтаксичних інновацій, зокрема в межах поетичного дискурсу, де відхилення від нормативної граматики набувають статусу художнього прийому. Незважаючи на значну кількість праць, присвячених проблемам поетичної мови, ще досі не вироблено єдиного підходу до класифікації, функціонального навантаження та меж допустимих синтаксичних експериментів у поезії. У вітчизняній та зарубіжній лінгвістиці синтаксичні інновації розглядаються як ключовий засіб художньої експресії, проте термінологічна база цього явища є ще не усталеною: паралельно функціонують визначення «синтаксична трансгресія», «синтаксичний експеримент», «структурна девіація» тощо. У межах цього дослідження основним поняттям є «синтаксичні інновації», що охоплює як навмисне порушення граматичних правил, так

і креативне переосмислення синтаксичних засобів мови в межах поетичного тексту.

Провідними вітчизняними дослідниками синтаксису поетичної мови, які створили теоретичне підґрунтя для вивчення синтаксичних новацій, є Л. Пилипчук, І. Мешкова, С. Жигун, Ю. Зоріна, Л. Прокопчук, Н. Гуйванюк. Їх праці репрезентують аналіз поетичного мовлення з позицій функціонального синтаксису, когнітивної поетики та стилістики. Значну увагу вони приділяють таким явищам, як інверсія, парцеляція, сегментованість, синтаксичне згортання, які в сучасному поетичному тексті відіграють ключову роль у творенні образності та відображенні внутрішнього стану мовця.

У зарубіжному мовознавстві активне вивчення синтаксичних інновацій спостерігається у працях Bennui (2013), Green (2021), Fontaine (2020), Jeffries (2023), Michaelis (2025). Автори трактують синтаксичні порушення не лише як стилістичний прийом, а й як вияв ширших соціолінгвістичних та культурних зрушень. Зокрема, М. Green аналізує «синтаксичний розрив» як засіб фрагментарного відображення дійсності, а Р. Fontaine досліджує синтаксичний ритм і розрив як елементи структури модерної поезії. L. A. Michaelis у новітній праці (2025) підкреслює роль «функціональних амальгам» у створенні нових синтаксичних моделей у поетичному дискурсі. Праці таких учених, як Werth, Mair, Leech і Jeffries, вводять інтерпретативні та конструкційні підходи, зокрема у рамках критичної стилістики та теорії текстових світів.

Особливу роль у синтаксичній інновації відіграють інверсивні конструкції. На це звертають увагу Tilochko (2022), Tilavova (2021), Tursinaliqizi (2023), які аналізують функції порушеного порядку слів у крослінгвістичному аспекті. Варто також відзначити дослідження Sharma (2009) та Yemelianova й Ashcheulova (2020), які демонструють, що інверсія у поетичному дискурсі слугує засобом посилення семантичного навантаження та афективної виразності.

Варто зауважити, що попри зростаючу кількість праць, комплексний міждисциплінарний підхід до вивчення синтаксичних інновацій у поезії залишається перспективною й недостатньо реалізованою ділянкою. Наприклад, досі бракує ґрунтовних досліджень, що поєднують когнітивно-семантичний аналіз синтаксичних моделей із дискурсною інтерпретацією. Саме тому подальше вивчення

синтаксичних інновацій у поетичному дискурсі видається науково обґрунтованим і актуальним.

Метою статті є комплексний аналіз феномену синтаксичної інновації в поетичному дискурсі, зокрема: визначення теоретичних засад поняття синтаксичної інновації, огляд традиційних та сучасних підходів до вивчення синтаксису в поезії, аналіз основних типів синтаксичних інновацій та їх естетичних функцій, оцінка впливу синтаксичних інновацій на сприйняття читача тощо.

Виклад основного матеріалу. В українському мовознавстві чіткого трактування синтаксичної інновації немає, натомість натрапляємо на активне обговорення впродовж останніх десятиліть цього синтаксичного явища в лінгвістиці інших мов. Так, наприклад, професор П. Беннуї в дослідженні «Деякі синтаксичні інновації в нових літературах англійською мовою» говорить про те, що «синтаксичні інновації часто є маркером культурної різниці та ідентичності» і «можуть включати відхилення від стандартних правил граматики англійської мови, використання унікальних синтаксичних структур або впровадження елементів з місцевих мов» (Bennui, 2013: 2).

Мовознавиця Л. Майкліс в науковій статті «Синтаксичні інновації та функціональні амальгами» трактує синтаксичні інновації, зокрема функціональні амальгами, як інноваційні конструкції, які поєднують несумісні частини інших конструкцій, порушуючи канонічні правила побудови фраз, вважає їх важливим аспектом мовної діяльності, що демонструють здатність мовців адаптуватися до комунікативних потреб та обмежень граматики, створюючи нові структури та розширюючи можливості мови (Michaelis, 2025).

Науковці К. Маїр та Дж. Ліч, досліджуючи синтаксичні особливості англійської мови, синтаксичні інновації трактують як зміни, що є складним і багатограним процесом, який відбувається поступово й під впливом різних лінгвістичних і соціокультурних факторів (Mair, Leech, 2021).

Спробуємо описати актуальне бачення синтаксичних інновацій. На нашу думку, синтаксичні інновації можуть бути визначені як свідоме або несвідоме відхилення від усталених, стандартних правил граматики та синтаксичних структур мови, що відбувається під впливом різноманітних внутрішньомовних (наприклад, граматикалізація, лексикалізація, конкуренція між конструкціями) та зовнішніх соціокультурних факторів (наприклад, культурна різниця, ідентичність, вплив інших мов, колоквіалізація, американізація, полонізація). Ці інновації можуть проявлятися у використанні унікальних синтаксичних структур,

впровадженні елементів з місцевих або інших мов, трансформації або порушенні канонічних правил побудови фраз, створенні нових конструкцій для вирішення комунікативних потреб та обмежень граматики.

На основі узагальнення наявних міркувань дослідників у царині сучасного синтаксису, можемо висновкувати, що синтаксичні інновації є складним і багатограним процесом, який відбувається поступово й може бути маркером культурної різниці та ідентичності. Вони демонструють здатність мовців адаптуватися до комунікативних потреб, розширюючи можливості мови та створюючи нові естетичні ефекти, посилюючи експресивність та залучаючи читача до активного інтерпретування тексту, особливо в поетичному дискурсі, який є полем для експериментів із мовною формою.

Важливо розрізняти синтаксичні інновації від простих помилок, оскільки інновації, на нашу думку, є свідомим вибором або адаптивною стратегією мовців, спрямованою на передачу певних значень, ефектів або подолання граматичних обмежень.

У сучасному лінгвістичному дискурсі поняття інновації в синтаксисі поетичного мовлення набуває особливої актуальності, оскільки поезія традиційно обирається авторами полем для експериментів із мовною формою. Синтаксична інновація в поезії розглядається мовознавцями як свідоме порушення або трансформація усталених граматичних структур з метою створення нових естетичних ефектів, посилення експресивності та залучення читача до активного інтерпретування тексту.

У поетичному дискурсі синтаксична інновація може проявлятися через різноманітні прийоми, такі як інверсія, еліпсис, анаколуф, паратаксис та ін. Ці засоби дозволяють авторам відходити від нормативного синтаксису, створюючи унікальні ритмічні та семантичні структури, що сприяють глибшому емоційному впливу на читача. Як зазначає С. Шарма, поети, особливо сучасні, успішно звільнилися від обмежень так званої «поетичної мови», використовуючи різноманітні стилістичні варіанти, зокрема зміну порядку слів, еліпсис та пасивізацію, для створення маркованих структур (Sharma, 2009).

Сучасні дослідження також звертають увагу на використання математичних та алгоритмічних структур у поезії. Наприклад, словацький поет Радослав Рохаллій у своїй збірці «PUNCH» використовує математичні рівняння як основу для поетичних текстів, створюючи нові форми вира-

ження через поєднання математичної строгості та поетичної свободи (Rochallyi, 2020). Такі експерименти демонструють, як синтаксичні інновації можуть виникати через застосування формальних обмежень, що відкриває нові горизонти для поетичного вираження.

Традиційні підходи до аналізу синтаксису в поетичному дискурсі ґрунтуються на класичних лінгвістичних та літературознавчих теоріях, які розглядають поетичну мову як особливу форму вираження, що відрізняється від прозової мови своєю структурою, ритмом та стилістичними засобами.

Одним із ключових аспектів традиційного аналізу є вивчення інверсії – зміни звичного порядку слів у реченні. Інверсія як синтаксична інновація виступає однією з ключових рис стилістичного моделювання тексту, зокрема в художньому та публіцистичному дискурсах. Зміна усталеного порядку слів у реченні порушує мовні очікування адресата й тим самим активує когнітивні механізми аналізу й переосмислення. У сучасному мовознавстві інверсія трактується не лише як стилістичний прийом, а як складова дискурсивної динаміки, що модулює комунікативний фокус і виконує функцію інтенсифікації виразності (Пилипчук, 2020: 16).

Застосування інверсії в поетичному мовленні дозволяє автору організувати текстову структуру таким чином, щоби акцентувати смислові або емоційно навантажені компоненти висловлювання. Це узгоджується з положенням когнітивної лінгвістики, відповідно до якого синтаксичні інновації, зокрема інверсія, виконують функцію активізації уваги адресата через порушення шаблонних синтаксичних конструкцій (Yemeljanova, Ashcheulova, 2020: 7). У результаті створюється ефект когнітивного дисонансу, що спонукає читача або слухача до глибшого осмислення змісту висловлювання.

У контексті сучасної української поезії інверсія часто виступає ознакою ідіостилу автора, формуючи впізнавану мовну манеру. Дослідження інверсійних структур у творчості В. Стуса, Л. Костенко, І. Калинця показують, що такі конструкції виконують не лише ритміко-мелодійні, а й прагматичні функції – виражають емоційну напругу, парадоксальність або світоглядне несприйняття норм (Tolochko, 2022: 61). За рахунок зміщення синтаксичних меж зростає функціональна насиченість речення – воно перетворюється на багатозначну структуру, відкрите до множинних інтерпретацій.

У сфері когнітивної стилістики інверсія розглядається як частина «фігуративного синтаксису» –

комплексу граматичних засобів, що дозволяють створити нову перспективу сприйняття тексту. Такі фігури як хіазм, парцеляція, інверсія чи еліipsis формують «дискурсивні лінзи», крізь які адресат сприймає повідомлення (Jeffries, 2023: 103). У цьому сенсі інверсія виводиться за межі формального порушення порядку слів і набуває статусу когнітивної операції, яка змінює траєкторію інтерпретації.

Цікавою є спроба дослідників запропонувати функціональну типологію інверсії, що враховує не лише структурні характеристики, а й комунікативні цілі: емоційна актуалізація, фокусування, ритмічна оптимізація, віддзеркалення внутрішнього стану мовця тощо (Tilavova, 2021: 35462). Це дозволяє розглядати інверсію як поліфункціональний засіб у художньому тексті – він не лише прикрашає, а й конструює смисл.

У психолінгвістичному аспекті інверсія пов'язана із процесом стилістичної інтерференції – вона перериває автоматизоване читання та формує когнітивну «зупинку», яка змушує адресата переключити увагу та реконструювати смисл з урахуванням нових контекстуальних даних (Сенько, 2020: 45). Це особливо ефективно в текстах, що мають експресивно-переконливу функцію, таких як політична риторика, реклама або маніфестний дискурс.

Загалом, сучасна парадигма аналізу інверсії тяжіє до міждисциплінарності: поєднуються синтаксична, стилістична, когнітивна та прагматична перспективи. Інверсія більше не мислиться як риторична фігура з арсеналу декоративної стилістики, а як механізм смислової актуалізації, релевантний для різних типів дискурсу (Tursinaliqizi, 2023: 55). Це відкриває можливості для її застосування в навчанні, особливо при аналізі художніх текстів, розвитку критичного читання та виробленні інтерпретативної чутливості.

Таким чином, інверсія виконує комплексну функцію в сучасному мовленні. Вона водночас є засобом естетичної інтенсифікації, когнітивного впливу та синтаксичної інновації. Її ефективність обумовлена здатністю трансформувати не лише структуру висловлювання, але й ментальні операції адресата, що становить одну з найважливіших ознак постмодерного тексту. Такий підхід відповідає духу сучасної гуманітаристики, де форма і зміст взаємно детермінують одне одного, а інновації в синтаксисі постають як відображення глибинних змін у способах мислення.

Іншим важливим традиційним прийомом є енжамбеман – перенесення синтаксичної одиниці з одного віршового рядка в інший без паузи. Цей

прийом створює ефект безперервності мовлення та підсилює динаміку поетичного тексту.

Енжамбеман є однією з найвиразніших синтаксичних інновацій у поетичному мовленні, що руйнує канонічну межу між синтаксичним і метричним членуванням. На думку дослідників, це «перенесення синтаксичної єдності за межі віршового рядка, що створює ритмічний розрив і когнітивну напругу» (Жигун, 2021: 97). Енжамбеман дезавує очікування читача щодо ритмічного завершення думки, тим самим активізуючи процеси глибшого осмислення тексту.

У межах когнітивно-дискурсивної парадигми цей прийом трактується як один зі способів реалізації творчого потенціалу граматики в поетичному мовленні. Синтаксичне «переступання» меж рядків, за словами І. Мешкової, активує процеси реорганізації ментальних моделей і створює ефект когнітивної мобільності (Мешкова, 2020: 62). У такому вигляді енжамбеман можна трактувати не лише як стилістичний маркер, а й як когнітивний засіб, що трансформує звичні синтаксичні конструкції.

Особливо яскраво енжамбеман проявляється в поезії з домінантою експресивно-сисловою напруги. Дослідження Л. Пилипчук засвідчує, що в сучасній українській поезії енжамбеман виконує функцію «розриву очікуваного граматичного ритму з метою акцентуації ключового лексичного елемента» (Пилипчук, 2020: 18). Такий розрив синтаксичної плавності породжує не лише ритмічну дисгармонію, а й посилює образну виразність.

У поетичних текстах Л. Костенко, наприклад, спостерігається активне використання енжамбеману як засобу відображення внутрішнього психо-емоційного стану. Авторка перериває синтаксичну структуру на межі рядка, що викликає ефект раптовості й драматичної паузи: *Не знаю, чи побачу Вас, чи ні. / А може, власне, і не в тому справа. / А головне, що десь вдалечині / Є хтось такий, як невтоленна спрага.* У цьому уривку енжамбеман між третім і четвертим рядками створює драматичну паузу, що підсилює відчуття туги та нездійсненності бажань. Перенесення фрази *А головне, що десь вдалечині* до наступного рядка акцентує на емоційній напрузі ліричного героя.

Візьмемо для прикладу ще один уривок з поезії Л. Костенко: *Спини мене отямся і отям / така любов буває раз в ніколи / вона ж промчить / над зламаним життям / за нею ж будуть бігти видноколи / Тут енжамбеман між рядками вона ж промчить і над зламаним життям* створює ефект раптовості, що підкреслює емоційний надрив і нестримність почуттів. Перенесення фрази

до наступного рядка відображає внутрішній конфлікт і тривогу ліричного героя.

Можемо узагальнити, що в подібних випадках синтаксис стає не просто граматичною схемою, а засобом драматургії.

Аналогічні функції енжамбеман виконує і в англійській поезії. Як зазначає дослідниця М. Грін, це синтаксичне явище в англійській поезії «порушує звичний граматичний ритм, створюючи напруження між очікуваним завершенням думки та її фактичним розгортанням у наступному рядку» (Green, 2021: 56). Такі синтаксичні інновації особливо помітні у творчості Е. Дікінсон, В. Вітмена, Т. С. Еліота, де зміщення синтаксичних центрів підкреслює емоційну чи філософську напругу.

Варто наголосити, що енжамбеман є інтернаціональним поетичним прийомом. У франкомовній традиції, зокрема у віршах П. Верлена чи Ш. Бодлера, аналізована синтаксична інновація забезпечує гнучкість ритміко-синтаксичної структури та дозволяє досягти витонченої стилістичної гри (Fontaine, 2020: 87).

У сучасній теорії віршування енжамбеман дедалі частіше розглядають як вияв текстової динаміки. Дослідниця Т. Тілавова визначає його як «синтаксичний механізм, що сприяє породженню поетичного темпо-ритму, створюючи ефект невідзначеності й відкритості семантичної перспективи» (Tilavova, 2021: 35460). Вона наголошує, що переривання фразової цілісності призводить до ефекту «семантичного очікування», який читач заповнює інтуїтивно або через наступний рядок.

Енжамбеман також є елементом ідіостилію поета. За спостереженнями Ю. Зоріної, у поетичному мовленні В. Стуса цей прийом реалізується як «індикатор фрагментарного бачення світу, динамічної метафорики та екзистенційного надриву» (Зоріна, 2022: 50). Таким чином, енжамбеман має не лише синтаксичну чи ритмічну, а й глибоку світоглядну функцію.

Усі вищезазначені аспекти дозволяють трактувати енжамбеман як повноцінну синтаксичну інновацію, яка виконує не лише стилістичну, а й когнітивно-комунікативну функцію. Його використання демонструє, як граматична структура може ставати об'єктом художнього переосмислення, а порушення синтаксичної норми – джерелом смислової новизни. Це відповідає сучасним концепціям поезики, в яких форма несе не менше змісту, ніж лексика, а структурні інновації стають засобом інтерпретаційної активізації читача.

Традиційні підходи також включають аналіз синтаксичних конструкцій, таких як паралелізм,

анафора, еліпсис та інші. Ці засоби використовуються для створення ритмічної структури, підсилення емоційного впливу та вираження художньої ідеї. Наприклад, паралелізм – повторення подібних синтаксичних конструкцій – часто використовується для підкреслення певної теми або ідеї в поетичному творі.

У межах традиційного аналізу поетичного синтаксису також розглядається взаємозв'язок між синтаксичною структурою та ритміко-мелодійною організацією вірша. Дослідники звертають увагу на те, як синтаксичні засоби сприяють створенню певного ритму, інтонації та загального звучання поетичного твору.

Сучасне літературознавство характеризується активним розвитком нових методологічних підходів, що поєднують лінгвістичний аналіз із когнітивними науками. Когнітивна поетика та функціональний синтаксис стають ключовими інструментами для розуміння глибинних механізмів творення та сприйняття поетичного тексту. Ці підходи дозволяють дослідити, як мовні структури впливають на формування ментальних репрезентацій та естетичний досвід читача.

Концепція текстового світу, розроблена П. Вертом, передбачає, що читач, взаємодіючи з текстом, створює у своїй свідомості ментальний простір, де розгортаються події, існують персонажі та діють певні закони (Werth, 1999). Поетичний текст, зі своєю особливою організацією та образністю, активно залучає читача до побудови цих світів. Як зазначає О. Маріна, «... у сучасному англomовному поетичному дискурсі ... відбувається формування ... епістеми посткогнітивної еклектики...» (Маріна, 2018: 32). Це означає, що читач активно використовує свій попередній досвід, знання та когнітивні здібності для інтерпретації тексту та побудови його світу.

Порушення синтаксичних очікувань як одна із синтаксичних інновацій художнього мовлення є досить потужним стилістичним прийомом, що використовується в поезії для створення ефекту несподіванки, привернення уваги та акцентування певних смислів. Як зазначає Ю. Зоріна, досліджуючи синтаксичні інновації у поетичному мовленні В. Стуса, «... сегментовані конструкції зі значенням теми є традиційним об'єктом дослідження поетичного мовлення» (Зоріна, 2022: 45). З ког-

нітивної точки зору, порушення синтаксичних очікувань активує процеси аналізу та переосмислення, змушуючи читача шукати нові інтерпретації та глибше занурюватися у зміст тексту.

Отже, когнітивна поетика та функціональний синтаксис надають потужні інструменти для аналізу поетичного тексту, дозволяючи дослідити його глибинні структури та механізми впливу на читача. Ці підходи відкривають нові перспективи для розуміння поезії як складного когнітивно-комунікативного явища.

Висновки. У результаті проведеного дослідження встановлено, що синтаксичні інновації є ключовим засобом художнього моделювання в поетичному дискурсі. Вони репрезентують не лише відхилення від нормативної граматики, а й демонструють потенціал мови до трансформації й розширення семантичних та стилістичних горизонтів. До основних типів синтаксичних інновацій, які мають виразний естетичний та когнітивний потенціал, належать інверсія, енjamбеман, парцеляція, функціональні амальгами та ін.

У межах сучасної поезії синтаксичні інновації виступають не випадковими порушеннями норм, а свідомо обраними прийомами, що виконують низку функцій: моделювання психоемоційного стану, формування ідіостилу автора, активізація читачького сприйняття, порушення мовних очікувань та створення ефекту когнітивної напруги. Вони сприяють переходу від структурної замкненості до відкритості інтерпретації, що відповідає естетиці постмодерної та експериментальної поезії.

Зіставлення вітчизняних і зарубіжних досліджень дає змогу виявити спільні тенденції у розумінні синтаксичних інновацій як міждисциплінарного феномену, що поєднує граматичну, стилістичну, когнітивну та комунікативну площини. Поетичний текст розглядається як простір експерименту з мовною формою, де синтаксис слугує не лише інструментом побудови речення, а й способом художнього та концептуального осмислення дійсності.

Отже, синтаксичні інновації в поетичному дискурсі – це адаптивний мовний механізм, що виконує як естетичні, так і когнітивно-комунікативні функції, відкриваючи нові перспективи в дослідженні взаємодії форми, змісту й інтерпретації в художньому мовленні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bennui P. Some syntactic innovations in new literatures in English. *International Journal of Linguistics*. 2013. № 5. P. 208–224. <https://doi.org/10.5296/ijl.v5i5.3875jbe-platform.com+1macrothink.org+1>
2. Fontaine P. Rythmes et ruptures: la syntaxe poétique moderne. Paris : Presses Universitaires de France, 2020. 190 p.
3. Green M. Syntactic Disruption in Contemporary Poetry. Cambridge: Literary Insight Press, 2021. 148 p.

4. Jeffries L. *Critical Stylistics*. Routledge: OX, 2023. P. 436–450.
5. Mair C., Leech G. Current change in English syntax. In (Eds.), *The Handbook of English Linguistics* / B. Aarts, A. McMahon, L. Hinrichs ; Hoboken : Wiley-Blackwell, 2021. pp. 318–342. <https://doi.org/10.1002/9781119540618>
6. Michaelis L. A. Syntactic innovation and functional amalgams. *The Cambridge Handbook of Construction Grammar* / M. Fried, K. Nikiforidou. Cambridge: Cambridge University Press, 2025. P. 239–260. <https://doi.org/10.1017/9781009049139.012>
7. Rochallyi R. PUNCH. Bratislava: European Open Culture Network, 2020. 202 p.
8. Sharma S. Poetyka mowy poetyckiej. Warszawa : Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2009. 240 s.
9. Tilavova M. The use of the inversion in the literary context. *Turkish Journal of Physiotherapy and Rehabilitation*. 2021. Vol. 32, No. 3. P. 35460–35471.
10. Tolochko O. Functional parameters of inverse discourse fragments in Ukrainian-English coreference pairs of modernist text. *Foreign Philology*. 2022. No. 135. P. 55–68.
11. Tursinaliqizi M. M. Lexical-semantic level of analysis of stylistic devices and formalist approach. *Barqarorlik Va Yetakchi Tadqiqotlar Onlayn Ilmiy Jurnal*. 2023. Vol. 3, No. 3. P. 53–57.
12. Werth P. *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*. London : Longman, 1999. P. 727–745.
13. Yemelianova O. V., Ashcheulova T. V. Functional features of the inverted word order in the English discourse of fiction. 2020. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/339162930.pdf> (дата звернення: 06.06.2025).
14. Жигун С. В. Український неореалізм: еволюція наукового і художнього дискурсу : дис... докт. філол. наук : 10.01.06 / Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2015. 404 с.
15. Зоріна Ю. В. Сегментовані конструкції у поетичному мовленні Василя Стуса. *Наукові записки Інституту української мови*. 2022. № 26, С. 48–55.
16. Маріна О. С. Парадоксальність у сучасному англomовному поетичному дискурсі: тестування меж лінгвістичних досліджень у XXI столітті. *Cognition, Communication, Discourse*. 2018. № 15. С. 39–50. <https://doi.org/10.26565/2218-2926-2017-15-03>
17. Мешкова І. І. Когнітивна поетика і синтаксис: точки перетину. *Українське мовознавство*. 2020. № 4. С. 60–65.
18. Пилипчук Л. С. Синтаксична структура поетичного мовлення: інноваційні моделі. Київ : Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні, 2020. 112 с.
19. Сенько М. П. Фігури експресивного синтаксису у текстах англійськомовного політичного дискурсу: функціонально-комунікативний і перекладознавчий аспекти : кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства. Київ : Київ. нац. лінгв. ун-т., 2020. 116 с.

REFERENCES

1. Bennui P. (2013) Some syntactic innovations in new literatures in English. *International Journal of Linguistics*, 5, 208–224. <https://doi.org/10.5296/ijl.v5i5.3875>
2. Fontaine P. (2020) *Rythmes et ruptures: la syntaxe poétique moderne*. Paris: Presses Universitaires de France.
3. Green M. (2021) *Syntactic Disruption in Contemporary Poetry*. Cambridge: Literary Insight Press.
4. Jeffries L. (2023) *Critical Stylistics*. OX: Routledge. P. 436–450.
5. Mair C., Leech G. (2021) Current change in English syntax. In: Aarts B., McMahon A., Hinrichs L. (Eds.) *The Handbook of English Linguistics*. Hoboken: Wiley-Blackwell. P. 318–342. <https://doi.org/10.1002/9781119540618>
6. Michaelis L. A. (2025) Syntactic innovation and functional amalgams. In: Fried M., Nikiforidou K. (Eds.) *The Cambridge Handbook of Construction Grammar*. Cambridge: Cambridge University Press. P. 239–260. <https://doi.org/10.1017/9781009049139.012>
7. Rochallyi R. (2020) *PUNCH*. Bratislava: European Open Culture Network.
8. Sharma S. (2009) *Poetyka mowy poetyckiej*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
9. Tilavova M. (2021) The use of the inversion in the literary context. *Turkish Journal of Physiotherapy and Rehabilitation*, 32(3), 35460–35471.
10. Tolochko O. (2022) Functional parameters of inverse discourse fragments in Ukrainian-English coreference pairs of modernist text. *Foreign Philology*, 135, 55–68.
11. Tursinaliqizi M. M. (2023) Lexical-semantic level of analysis of stylistic devices and formalist approach. *Barqarorlik Va Yetakchi Tadqiqotlar Onlayn Ilmiy Jurnal*, 3(3), 53–57.
12. Werth P. (1999) *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*. London: Longman. P. 727–745.
13. Yemelianova O. V., Ashcheulova T. V. (2020) Functional features of the inverted word order in the English discourse of fiction. Retrieved from <https://core.ac.uk/download/pdf/339162930.pdf> (accessed: 06.06.2025).
14. Zhygun S. V. (2015) *Ukrainskyi neorealizm: evoliutsiia naukovo ho i khudozhno ho dyskursu* [Ukrainian neorealism: Evolution of the scientific and artistic discourse]. Dysertatsiia doktora filolohichnykh nauk. Kyivskyi universytet imeni Borysa Hrinchenka. 404 s. [in Ukrainian].
15. Zorina Yu. V. (2022) *Sehmentovani konstruksii u poetychnomu movlenni Vasyilia Stusa* [Segmented constructions in the poetic discourse of Vasyl Stus]. *Naukovi zapysky Instytutu ukrainskoi movy*, 26, 48–55. [in Ukrainian].
16. Maryna O. S. (2018) *Paradoksalnist' u suchasnomu anhlo movnomu poetychnomu dyskursi: testuvannya mezh linhvistychnykh doslidzhen u XXI stolitti* [Paradox in modern English poetic discourse: Testing the limits of linguistic research in the 21st century]. *Cognition, Communication, Discourse*, 15, 39–50. <https://doi.org/10.26565/2218-2926-2017-15-03> [in Ukrainian].
17. Meshkova I. I. (2020) *Kohnityvna poetyka i syntaksys: tochky peretynu* [Cognitive poetics and syntax: Points of intersection]. *Ukrainske movoznavstvo*, 4, 60–65. [in Ukrainian].

18. Pylypchuk L. S. (2020) Syntaksyschna struktura poetychnoho movlennia: innovatsiini modeli [Syntactic structure of poetic speech: Innovative models]. Kyiv: Instytut movoznavstva im. O. O. Potebni. 112 s. [in Ukrainian].
19. Senko M. P. (2020) Fihury ekspresyvnoho syntaksysu u tekstakh anhliiskomovnoho politychnoho dyskursu: funktsionalno-komunikatyvnyi i perekladoznavchyi aspekty [Figures of expressive syntax in English political discourse: Functional, communicative and translation aspects]. Kvalifikatsiina robota mahistra. Kyiv: Kyivskyi natsionalnyi linhvistychnyi universytet. 116 s. [in Ukrainian].

УДК 811, 111'37: 821.111-3.09

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-31>

Олена РИБАЧУК,

orcid.org/0000-0003-4094-4674

*старший викладач кафедри англійської філології та перекладу
Чорноморського національного університету імені Петра Могили
(Миколаїв, Україна) ol_rybachuk@meta.ua*

Вікторія КРАМАРЕНКО,

orcid.org/0009-0000-3832-0673

*студентка II курсу магістратури факультету філології
Чорноморського національного університету імені Петра Могили
(Миколаїв, Україна) viktoriia.kramarenko.06@gmail.com*

ОРГАНІЗАЦІЯ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНЕ НАПОВНЕННЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ «WAR» В ОНЛАЙН-ВЕРСІЇ ЖУРНАЛУ *TIME*

У дослідженні проаналізовано лексико-семантичне поле «WAR» на матеріалі двадцяти статей онлайн-форматі журналу *Time* за період з грудня 2022 по травень 2023. Окреслено актуальність, сформульовано мету й визначено напрямки подальших досліджень. Проаналізовано різні підходи мовознавців до поняття «лексико-семантичне поле», описано його структуру, основні риси, властивості.

За загальним підходом лексико-семантичне поле характеризується ієрархічною будовою, що включає ядро, центр, ближню та дальню периферію.

Вчені підкреслюють, що периферійна зона поля включає найбільшу кількість лексем і поділяється на менші лексико-семантичні групи (мікрополя) з можливістю перетинатися й мати спільні лексеми.

На основі матеріалу встановлено, що ядро лексико-семантичного поля «WAR» становить слово **war**, центр утворюють 4 лексеми. У складі цього поля виділено 8 мікрополів, з яких найчисленнішим виявилось мікрополе «struggle» з найуживанішою лексемою **military**. Мікрополе «uniform» окреслилося найменшим. Ближню периферію утворюють 6 лексико-семантичних груп, дальню периферію – 2 групи. З'ясовано, що до найуживаніших лексичних одиниць належать наступні: **military, military, invasion, defence, support, President, soldier, weapon, missile, front line, flag, NATO, bulletproof vest**, що відображає політичну ситуацію цього періоду.

Було виявлено певні особливості. Автори статей часто вдаються до заміни вже вживаних лексем синонімами. Це свідчить про прагнення точніше відобразити реалії життя українців через широке використання лексики, пов'язаної з російським вторгненням. Онлайн-видання *Time* активно інформує про хід війни та привертає все більше уваги до проблеми.

Подальші перспективи дослідження полягають у розширенні матеріалів для аналізу ЛСП «WAR», із урахуванням змін у світовій політичній ситуації, актуального періоду часу, постійного збагачення лексичного складу англійської мови.

Ключові слова: лексико-семантичне поле, ядро, центр, ближня периферія, дальня периферія, мікрополе, лексико-семантична група.

Olena RYBACHUK,

orcid.org/0000-0003-4094-4674

*Senior Lecturer at the Department of English Philology and Translation
Petro Mohyla Black Sea National University
(Mykolaiv, Ukraine) ol_rybachuk@meta.ua*

Viktoriia KRAMARENKO,

*2nd year master's student at the Faculty of Philology
Petro Mohyla Black Sea National University
(Mykolaiv, Ukraine) viktoriia.kramarenko.06@gmail.com*

THE STRUCTURE OF THE LEXICO-SEMANTIC FIELD “WAR” IN TIME’S ONLINE EDITION

The paper analyses the lexico-semantic field «WAR» on the basis of twenty articles published in the online format of Time magazine in the period from December 2022 to May 2023. The relevance of the study is outlined, the aim is

formulated, further research directions are specified. Various linguistic viewpoints on the concept of the «lexical-semantic field» are examined, along with a description of its structure, main characteristics and properties.

According to the general approach, a lexico-semantic field is characterised by a hierarchical structure that includes the core, the centre, the near and the far periphery. Scholars point out that the peripheral zone contains the largest number of lexemes and can be divided into smaller lexico-semantic groups (microfields), which may overlap and share lexemes.

Based on the analysed material, it was found that the core of the lexico-semantic field «WAR» is formed by the lexeme **war**, while the centre consists of 4 lexical units. 8 microfields were identified within the field, the largest of which is the microfield «struggle», with **military** as the most frequently used lexeme. The microfield «uniform» appeared to be the smallest. The near periphery comprises 6 lexico-semantic groups, while the far periphery includes 2 groups. The most frequently used lexical units are as follows: **military, invasion, defence, support, President, soldier, weapon, missile, front line, flag, NATO, bulletproof vest**. They reflect the political situation of that time period.

Certain features were identified. The authors of the articles often replace previously used lexemes with synonyms, which indicates an effort to more accurately represent the realities of Ukrainian life through diverse vocabulary related to the Russian invasion. The online edition of *Time* magazine actively informs its readers about the progress of the war and draws greater attention to the issue.

Future research prospects involve expanding the material base for analysing the lexical-semantic field «WAR», taking into consideration changes in the global political situation, the current time period, the constant enrichment of the English lexical system.

Key words: lexico-semantic field (lexical-semantic field), core, centre, near periphery, far periphery, microfield, lexico-semantic group.

Постановка проблеми. У сучасній лінгвістиці тема лексико-семантичних полів (ЛСП) продовжує викликати науковий інтерес, оскільки відображає структурну організацію ЛСП, через яку простежується взаємозв'язок лексичних одиниць, їхня семантична взаємодія у межах певного концепту. Актуальність зумовлена потребою у системному аналізі лексико-семантичної структури тематичних полів. Попри значну кількість досліджень, проведених як вітчизняними, так і зарубіжними науковцями, питання структурної організації ЛСП, його меж і внутрішньої взаємодії компонентів залишається відкритим.

З огляду на посилену увагу світових медіа до теми війни в Україні, дослідження ЛСП «WAR» у публіцистичному стилі набуває особливої актуальності саме в контексті соціокультурних та політичних викликів, які загострюються в умовах воєнного стану. Медіапростір активно впливає на мовні моделі, зокрема на формування й трансформацію лексико-семантичних об'єднань. У сучасних умовах медіа відіграють важливу роль, що зумовлює потребу розглядати публіцистичні тексти як засоби впливу на формування суспільної свідомості.

Аналіз досліджень. Вивчення лексичних одиниць активізувалося наприкінці XIX–початку XX століття, одночасно з розвитком лінгвістики як науки. Запровадження поняття «лексичне поле» у 1930-х роках стало ключовим для систематизації словникового складу мови за функціонально-семантичними ознаками. Увага науковців до лексико-семантичного поля як об'єкта вивчення зростала, що дало змогу формувати уявлення про мовну картину світу.

Науковці, такі як О. Потебня, М. Покровський, Й. Трір, В. Порціг, Н. Дьоршнер, О. Духачек, Р. Хоберг, Є. Шендельс, О. Бондар, К. Гладченко, Ф. Жилко, Ю., М. Кочерган, О. Ніколенко, І. Сапожник, О. Селіванова, Н. Іваненко, П. Фабер, А. Вежицька, В. Еванс, А. Лучик, М. Пешак, О. Кульбабська у різні періоди досліджували проблеми, пов'язані з теорією ЛСП, семантичною організацією лексики, класифікацією, компонентним аналізом (Бігунова, 2024 : 229).

Сучасні дослідження ЛСП фокусуються як на загальних аспектах структурної організації полів, так і на вузькоспеціалізованих напрямках. Дослідження саме ЛСП «WAR», зокрема в онлайн медіа, дозволяє розглянути як структуру поля, так і особливості лексико-семантичних груп ЛСП «WAR», простежити як лексика реагує на воєнні реалії сьогодення в Україні.

Мета дослідження – аналіз структури лексико-семантичного поля «WAR» у статтях онлайн-видання *Time* за період з грудня 2022 по травень 2023 року, виявлення особливостей лексико-семантичних груп (мікрополів) в межах поля «WAR», функції та роль лексико-семантичного поля «WAR» в англомовних статтях *Time* у період російсько-української війни.

Виклад основного матеріалу. У ході дослідження були розглянуті та узагальнені погляди науковців на поняття «лексико-семантичне поле».

Г. Ібсен і Й. Трір ввели в мову такий термін як «семантичне поле». Згодом, у 50-х рр. XX століття не менш важливий вклад зробив німецький лінгвіст Л. Вайсгербер. Й. Трір визначав *семантичне поле* як «коло понятійного змісту мови»; Л. Вай-

сгербер – як «частину понятійного змісту мови» (Гладченко, 2016 : 17).

Видатний німецький філолог В. Порціг свого часу висловив думку, що *семантичне поле* – це свого роду «словесний комплекс, який являє собою просте співвідношення, що складається з дієслова та суб'єкта чи об'єкта, прикметника та іменника». Такі взаємозв'язки формують загальні значення, які дослідник визначав як «елементарні поля значень». При цьому дієслова та прикметники вважаються домінуючими лексичними одиницями, здатними виражати ознаки та виконувати предикативну функцію (Öhman, 1953 : 129).

Українські лінгвісти також зробили вагомий внесок у розробці визначення *лексико-семантичного поля*. На думку Ф. Т. Жилка, «лексико-семантичне поле – це складна за функціонуванням системно-структурна одиниця лексико-семантичного рівня». Він підкреслював, що формування лексико-семантичного поля можливе лише тоді, коли існують спільні значеннєві семи, які забезпечують семантико-сміслові зв'язки всередині створеної одиниці (Жилко, 1971 : 25).

О. О. Селіванова визначає *лексико-семантичне поле* як «парадигмальне об'єднання частини мови, що має спільний інтегральний компонент значення» (Селіванова, 2006: 282).

У свою чергу інший український мовознавець О. І. Бондар вважає, що «*лексико-семантичне поле* – відносно автономна сукупність лексем, об'єднаних спільною гіперсемою» (Бондар та ін., 2006 : 220). Значення окремого слова виявляється через його порівняння з іншими елементами лексико-семантичного поля, яке з огляду на структуру можна розглядати як лексико-семантичну парадигму. Отже, для повноцінного функціонування конкретної лексичної одиниці необхідна взаємодія з кількома іншими лексичними одиницями

За визначенням М. П. Кочергана, *лексико-семантичне поле* це «сукупність парадигматично-пов'язаних лексичних одиниць, які об'єднані спільністю змісту (іноді й спільністю формальних показників) і відображають поняттєву, предметну й функціональну подібність позначувальних явищ». Кожне поле у своєму складі має спільну інтегральну ознаку, яка об'єднує всі одиниці поля. Така ознака виражається лексемою з узагальненим значенням і має назву *архісема* (Кочерган, 2001 : 211).

В. В. Левицький визначає лексико-семантичне поле як систему, що характеризується наявністю внутрішніх семантичних зв'язків, їхньою системністю, взаємозалежністю слів, відносною автономністю, безперервністю смислового простору

та взаємодією з іншими полями лексичної системи (Левицький та ін. : 10).

Г. А. Гайдай виділяє такі характеристики лексико-семантичного поля як:

1) лексико-семантичне поле інтуїтивно зрозуміле носію мови та становить для нього психологічну реальність;

2) лексико-семантичне поле автономне і може бути виділене як самостійна підсистема мови;

3) одиниці лексико-семантичного поля пов'язані тими чи іншими системними семантичними відносинами, такими як: синонімія, антонімія, перенесення, розширення, звуження, тощо;

4) кожне лексико-семантичне поле пов'язане з іншим лексико-семантичним полем мови і в сукупності з ними утворює мовну систему, яка, в свою чергу, впливає на мовну картину світу (Гайдай, 2011 : 319).

Структура ЛСП є ключовим поняттям у лінгвістиці, що досліджує організацію та взаємозв'язки між лексичними одиницями в мові. Це поняття допомагає зрозуміти, як слова об'єднуються в семантичні підгрупи, пов'язані спільними значеннями та семантичними зв'язками. Структурна організація ЛСП відображає не лише внутрішній устрій лексичного складу, а й взаємодію між предметами, явищами й концептами в мовній системі. Розуміння будови лексико-семантичного поля відкриває нові можливості для глибшого аналізу семантичної організації мови.

Серед мовознавців немає однозначної думки щодо структури ЛСП, але існує загальноприйнята теорія, на яку спираються лінгвісти у своїх роботах.

Так, значна частина мовознавців дотримується думки, що структура лексико-семантичного поля складається з таких частин як:

1. *Ядро* ЛСП становить його центральну частину, що вміщує узагальнену семантичну характеристику та слугує основою, навколо якої формується поле. Воно передає ключові семантичні ознаки та здатне заміщувати будь-яку одиницю з групи, що входить до відповідної семантичної парадигми. Таким чином, ядро виступає репрезентантом усіх лексем, що належать до поля, відображаючи їх спільне значення.

2. *Центр* поля охоплює одиниці, що мають спільні значення як із ядром, так і між собою, утворюючи проміжну зону поля.

3. *Периферія* представлена лексемами, віддаленими за значенням від ядра. Вони уточнюють і розширюють основний зміст поля та можуть перетинатися з іншими ЛСП, формуючи єдину систему лексичних зв'язків у мові.

До ядра здебільшого належать найчастотніші, стилістично нейтральні слова. Периферія поділяється на ближню і дальню. Ближня периферія охоплює менш уживані, конкретні й однозначні лексеми, що зазвичай не потребують уточнення контексту. Дальню периферію утворюють рідко-уживані багатозначні слова з виразною семантикою. Ці одиниці мають зв'язок з іншими семантичними полями, вирізняються залежною від контекста семою та специфічною функцією (Кочерган, 2021 : 214).

Структурним компонентом поля можна вважати і *мікрополе*. Мікрополя складаються з певних семантичних угруповань, лексичні одиниці яких пов'язані спільною ознакою, вираженою ядерною лексемою. Мікрополя виокремлюються в межах поля і мають свої особливості, відмінності від інших елементів поля. Мікрополя доповнюють та розширюють лексичну систему, дозволяючи точніше виражати певні семантичні нюанси або концептуальні підкатегорії. Вони сприяють більш точному та обмеженому виразу мовлення, дозволяючи говорити про конкретні аспекти поняття або об'єкта. М.П. Кочерган застосовує термін *лексико-семантична група* як синонім до *мікрополя* (Кочерган, 2001 : 212).

Підхід до структури ЛСП, що включає ядро, центр, дальню і ближню периферію, було використано у роботі для аналізу лексико-семантичного поля «WAR».

Дослідження ґрунтується на матеріалі англійських статей онлайн-версії *Time*. Журнал є авторитетним світовим виданням, що спеціалізується на висвітленні актуальних подій у культурі, науці, суспільному житті, політиці. Від початку повномасштабної війни в Україні журнал послідовно висвітлює перебіг подій, використовуючи широкий спектр джерел: від коментарів експертів до свідчень очевидців.

Вибір статей цього медіа для аналізу ЛСП «WAR» дав змогу виявити мовні засоби, що використовуються для опису воєнної реальності, зокрема лексеми і терміни, пов'язані з війною. Статті журналу дозволили простежити особливості вживання лексичних одиниць у контексті сучасної політичної та соціокультурної ситуації.

Матеріалом дослідження стали 20 статей з журналу *Time* в онлайн форматі. Було розглянуто статті, опубліковані з грудня 2022 по травень 2023 року. У межах аналізу було відібрано 591 лексичну одиницю, що належить до ЛСП «WAR».

У результаті дослідження структури цього поля було виокремлено його основні компоненти: ядро

(лексему-поняття), центр (ключові лексеми, тісно пов'язані з ядром), а також ближню й дальню периферії (лексеми суміжних значень). Ядро поля становить лексема *war*, яка трапляється у 10 проаналізованих статтях, найчастіше виконуючи функцію узагальненого позначення подій.

Наприклад,

«... just a day after Ukrainian commanders said their troops recaptured territory at the scene of the *war's* longest and bloodiest battle» [20].

«*The war is in Ukraine, that is why it has to be Ukraine's plan*» to bring peace» [20].

У наведених прикладах лексема *war* функціонує як збірне іменникове позначення, що узагальнює всі бойові дії та явища, пов'язані з воєнним періодом. Попри її високу частотність, автори статей віддають перевагу лексичним засобам, які забезпечують конкретизацію подій, об'єктів і явищ, пов'язаних із війною.

Для визначення лексичних одиниць, що входять до центру та периферії ЛСП «WAR», було використано авторитетні словникові джерела: *Cambridge Dictionary*, *Merriam-Webster Dictionary*, *Collins Dictionary*, *Macmillan Dictionary* та *Longman Dictionary of Contemporary English*.

Згідно з *Cambridge Dictionary*: «*war* – armed fighting between two or more countries or groups» [3].

Відповідно до *Merriam-Webster Dictionary*: «*war* – a state of usually open and declared armed hostile conflict between states or nations» [15].

Collins Dictionary надає визначення: «*war* – a period of fighting or conflict between countries or states» [4].

За *Macmillan Dictionary* «*war* – fighting between two or more countries that involves the use of armed forces and usually continues for a long time» [14].

Longman Dictionary зазначає, що: «*war* – fighting between two or more countries or between opposing groups within a country, involving large numbers of soldiers and weapons» [13].

Отже, на основі дефініцій лексеми *war*, поданих у словниках, можна виокремити низку наступних лексичних одиниць: *attack*, *battlefield*, *conquest*, *occupation*. Саме ці одиниці утворюють центр ЛСП «WAR». Для підтвердження цього звернемося до їхніх тлумачень у *Cambridge Dictionary*:

«*attack* – a violent act intended to hurt or damage someone or something»;

«*battlefield* – a fight between armed forces»;

«*conquest* – the act of conquering a country»;

«*occupation* – the act of controlling a foreign country or region by armed force».

Згідно з наведеними дефініціями, можна зробити висновок, що зазначені лексеми є семантично близькими до слова **war** і їх можна віднести до центру ЛСП «WAR». Таким чином, центром ЛСП «WAR» є такі лексичні одиниці як: *attack* (5), *battlefield* (12), *conquest* (1), *occupation* (4).

Наприклад,

«Using them on a **battlefield** the way that the Russians have done is to basically use mobilized troops in human waves, get the Ukrainians to shoot them and that reveals their positions, so they then use better forces to **attack** the Ukrainians» [20]. Виокремлені лексеми вжиті для опису конкретної бойової ситуації – позначення наступу, який має агресивний характер, а також місця бойових дій.

Останньою складовою у структурі ЛСП «WAR» було виокремлено ближню і дальню *периферію*. У зв'язку з цим, необхідно звернутися до поняття *мікрополе*. ЛСП «WAR» являє собою ієрархічну багатоступеневу систему, у якій виокремлюють мікрополя у залежності від призначення лексичних одиниць. Отже, в ході дослідження було виділено наступні мікрополя:

- *struggle/боротьба* (385);
- *job occupation/під зайнятості* (117);
- *weapon/зброя* (38);
- *geography/географія* (22);
- *national symbols/національні символи* (10);
- *organization/організація* (8);
- *transportation/транспорт* (6);
- *uniform/уніформа* (5).

Так, до *ближньої периферії* було включено лексичні одиниці, виходячи з умов місця знаходження, використання, умов проживання, фізичного стану людини тощо, а саме лексика, що входить до лексико-семантичних груп – *struggle/боротьба*, *national symbols/символи*, *transportation/транспорт*, *weapon/зброя*, *uniform/уніформа* та *geography/географія*. До *дальньої периферії* належать лексичні одиниці, що утворюють лексико-семантичні групи – *job occupation/під зайнятості* та *organizations/організації*.

Крім того, до *ближньої периферії* можна віднести синонім до лексичної одиниці *liberation/визволення* – *freedom/свобода*, *воля*. У свою чергу до *дальньої периферії* можна віднести наступні синоніми до слова *a president /президент – a leader/лідер* та *a commander in chief/головнокомандувач*.

Наприклад,

«But his vision of victory now extends beyond the **liberation** of territory» [20].

«They see the democracy and **freedom** of Ukraine as a question of their own survival» [20].

Наведені приклади акцентують увагу на великій значимості волі та свободи українського народу. Ці поняття мають глибоке символічне навантаження в історичному контексті України.

До *дальньої периферії* належать наступні синоніми до лексеми *a president /президент – a leader/лідер*, *a commander in chief/головнокомандувач*.

Наприклад,

«It spread through Ukraine's political leadership in the first days of the invasion, as everyone realized the **President** had stuck around» [20].

«Zelensky's success as a wartime **leader** has relied on the fact that courage is contagious» [20].

На нашу думку, часте вживання цих лексичних одиниць зумовлене вагомою роллю Президента у період конфлікту. Саме тому провідні світові ЗМІ прагнуть якомога повніше інформувати суспільство не лише про його діяльність як політичного лідера, а й як головнокомандувача.

Структура лексико-семантичного поля «WAR» може бути зображена таким чином (рисунком 1):

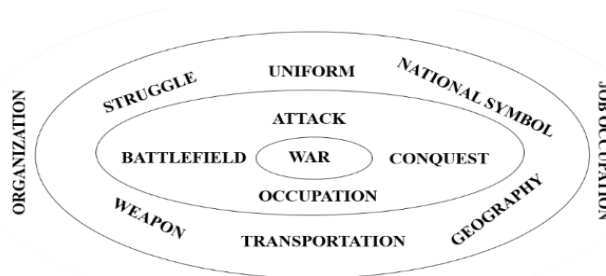


Рис. 1. Структура лексико-семантичного поля «WAR»

Серед виявлених мікрополів найчисельнішим є мікрополе «*struggle/боротьба*», до складу якого входять 385 лексичних одиниць. При цьому найуживанішою у тексті є лексична одиниця *military/військовий* (28). Це може свідчити про те, що у статтях часто висвітлюють опис військової підготовки армії та її перспективи. Серед інших часто вживаних лексем зустрічаються такі: *invasion/вторгнення* (23), *to support/нідтримувати* (21) та *defense/оборона* (20). Важливо відмітити, що ці лексичні одиниці можуть належати не лише до якоїсь однієї частини мови, а й до інших.

У другому мікрополі «*job occupation/під зайнятості*» найчисленніша за кількістю вживання лексична одиниця *the President/Президент* (46) та *a soldier/солдат* (21). Таке часте використання даної лексичної одиниці пов'язане з тим, що Президент України постійно долучається до міжнародних зустрічей, конференцій, чи вирушає зі своєю командою у найпекельніші місця

активних бойових дій. Саме тому міжнародні онлайн-видання часто описують його дії, вчинки та рішення як головнокомандувача нашої країни.

Інші мікрополя несуть в собі лексичні одиниці, які також так чи інакше відображають реалії нашого життя, наприклад, з третього мікрополя «*weapon/зброя*» найуживанішими є лексичні одиниці: *a weapon/зброя* (9) та *a missile/пакета* (8).

У четвертому мікрополі «*geography/географія*» найчисельніша за вживанням лексема – *a front line/лінія фронту* (4). Очевидно, в цьому контексті мова йде про небезпечні події, які відбуваються на місцях воєнних дій.

П'яте мікрополе «*national symbols/національні символи*» представлене найуживанішою лексичною одиницею *a flag/прапор* (4), що обумовлене тим, що це один з найголовніших символів нашої країни. Під час війни український прапор став символом волі і свободи, тому не дивно, що побачити велику кількість прапорів на площах це звичайна річ.

Найбільш уживаною лексичною одиницею у шостому мікрополі «*organization/організація*» є *NATO (North Atlantic Treaty Organization)/Організація Північноатлантичного договору* (3). На сьогодні, ця організація допомагає економічно та політично нашій країні у ході повномасштабної війни проти агресора, поставляючи зброю та продуктивні набори біженцям, постраждалим чи солдатам.

У сьомому мікрополі «*transportation/транспорт*» найуживанішою одиницею є *a regular passenger car/звичайний легковий автомобіль* (2). У статтях з даною лексемою вказувалося, що Президент України надає перевагу даному виду транспорту для своїх подорожей по території країни, щоб бути присутнім вчасно на всіх зустрічах і не витратити жодної хвилини.

У восьмому мікрополі «*uniform/уніформа*» спостерігаємо повторення двох лексичних одиниць: *a bulletproof vest/бронежилет* (2) та *a helmet/каська* (2). У відповідних статтях згадувалось, що під час війни безпека Президента є одним з найважливі-

ших завдань його охоронців. Але часто він відмовляється від носіння спеціальної уніформи задля своєї безпеки, пояснюючи це тим, що не тільки його безпека і життя є важливими, а життя багатьох солдат і воїнів нашої країни також.

Отже, лексико-семантичне поле «WAR» у статтях *Time* включає 8 мікрополів, найбільше з яких є «*struggle/боротьба*», що включає 385 лексичних одиниць.

Війна є масштабним і руйнівним явищем, що супроводжується численними людськими втратами, стражданнями та деструкцією. Для адекватного відображення українських реалій сучасності автори вдаються до вживання розгорнутої воєнної лексики. Це зумовлено активною боротьбою українського народу проти російської агресії. Застосування таких лексичних засобів не лише підкреслює масштабність конфлікту, а й посилює його наслідки. Лексеми, що входять до відповідних мікрополів, виконують як інформативну, так і емоційновпливову функцію, формуючи міжнародну підтримку України.

Висновки. У межах дослідження мету було досягнуто: проаналізовано структурну організацію лексико-семантичного поля «WAR» на матеріалі 20 статей онлайн-видання *Time* (2022–2023). Виокремлено ядро, центр, ближню і дальню периферію, а також 8 мікрополів, що відображають основні поняття воєнного контексту. Результати засвідчили актуальність теми та її значення для глибокого розуміння функціонування англomовної воєнної лексики в сучасних медіа.

Перспективи подальших досліджень передбачають розширення фактичного матеріалу для аналізу ЛСП «WAR», що було частково здійснено, але не є матеріалом для цієї статті. З урахуванням трансформацій у глобальному політичному контексті, актуального часового періоду і динамічного розвитку лексичної системи англійської мови, аналіз ЛСП «WAR», а також інших лексико-семантичних полів потребує подальших наукових розвідок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Бігунова Н.О. Лексико-семантичне поле «CLIMATE» в англійській мові. *Закарпатські філологічні студії*. 2024. Т1, № 33, С. 228-232.
- Бондар, О., Карпенко, Ю., Микитин-Дружинець, М. Сучасна українська мова: Фонетика. Фонологія. Орфоєпія. Графіка. Орфографія. Лексикологія. Лексикографія. *«Академія»*, 2006. 220 с.
- Гайдай Г.А. Роль лексико-семантичного поля у відображенні мовних картин світу. *Вчені записки Таврійського національного університету ім. В.І. Вернадського. Серія: Філософія. Культурологія. Політологія. Соціологія*, т. 24 (63), № 1-2, 2011, С. 318-324.
- Гладченко К. Ю. Лексико-семантичне поле як структурний елемент мовної картини світу. *Наукові праці*. 2016. Т. 272, № 260. С. 16-20.
- Дашкова К. В. Поняття «лексико-семантичне поле» і його структура. *Наукові записки міжнародного гуманітарного університету*. 2020. № 33. С. 56-60.
- Жилко Ф.Т. Про семантичні поля української мови. *Українська мова і література у школі*. 1971. №12. С. 25-32.

7. Кочерган М.П. Вступ до мовознавства : підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів. Київ : Видавничий центр «Академія», 2001. 368 с.
8. Кучер І. А. Принципи організації лексичних одиниць у польові моделі. Вісник КНЛУ. Серія Філологія. 2013. Т. 16, № 1. С. 71-78.
9. Левицький В.В., Огуй О.Д., Кійко Ю.С., Кійко С.В. Апроксимативні методи вивчення лексичного складу. Ч. : Рута, 2000. 136 с.
10. Рибачук О.Л. Лексико-семантичне поле “CLOTHES” (на матеріалі автентичного роману Софі Кінселли “Shopaholic and Baby”). Актуальні питання гуманітарних наук. 2021. Т. 3, № 38. С. 83-88.
11. Рибачук О.Л., Крамаренко В.О. Структура лексико-семантичного поля “WAR” в публіцистичному стилі. Могилянські читання – 2023 : досвід та тенденції розвитку суспільства в Україні: глобальний, національний та регіональний аспекти: XXVI Всеукраїнська науково-практична конференція 6-10 листопада 2023 р., м. Миколаїв : тези доп. Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2023. С. 281-283.
12. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2006. 716 с.
13. Cambridge Dictionary, URL: <https://dictionary.cambridge.org/>
14. Collins Dictionary, URL: <https://www.collinsdictionary.com/>
15. Dirk Geeraerts. Theories of Lexical Semantics, URL: https://www.ling.arts.kuleuven.be/qlvl/prints/Geeraerts_2009draft_Theories_of_Lexical_Semantics.pdf
16. Longman Dictionary of Contemporary English, URL: <https://www.ldoceonline.com/>
17. Macmillian Dictionary, URL: <https://www.macmillandictionary.com/>
18. Merriam-Webster Dictionary, URL: <https://www.merriam-webster.com/>
19. Suzanne Öhman. Theories of the “Linguistic Field”, WORD, 9:2, 1953. 123-134, URL: <https://doi.org/10.1080/00437956.1953.11659462>
20. Time Magazine, URL: <https://time.com/>

REFERENCES

1. Bihunova N.O. (2024) Leksyko-semantychne pole «CLIMATE» v anhliiskii movi. [The lexico-semantic field «CLIMATE» in the English language] *Zakarpatski filolohichni studii*. Vol 1, № 33, 228-232. [in Ukrainian].
2. Bondar O.I., Karpenko Yu.O., Mykityn-Druzhynets M.L. (2006) Suchasna ukrainska mova: Fonetyka. Fonolohiia. Orfoepiia. Hrafika. Orfohrafii. Leksykologhiia. Leksykohrafii. [Modern Ukrainian language: Phonetics. Phonology. Orthoepy. Graphics. Spelling. Lexicology. Lexicography] *«Akademiya»*, 336 p. [in Ukrainian].
3. Cambridge Dictionary, URL: <https://dictionary.cambridge.org/>
4. Collins Dictionary, URL: <https://www.collinsdictionary.com/>
5. Dirk Geeraerts. (2009) Theories of Lexical Semantics, URL: https://www.ling.arts.kuleuven.be/qlvl/prints/Geeraerts_2009draft_Theories_of_Lexical_Semantics.pdf [in German].
6. Haidai H.A. (2011) Rol leksyko-semantychnoho polia u vidobrazhenni movnykh kartyn svitu. [The Role of the Lexical-Semantic Field in Language Conceptualization of the World] *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu im. V.I. Vernadskoho. Serii: Filosofiia. Kulturolohiia. Politolohiia. Sotsiolohiia*, Vol. 24 (63), № 1-2, 318-324. [in Ukrainian].
7. Hladchenko K. Yu. (2016) Leksyko-semantychne pole yak strukturnyi element movnoi kartyny svitu. [Lexical-semantic field as a structural element of language world picture] *Naukovi pratsi*. Vol. 272, № 260. 16-20. [in Ukrainian].
8. Dashkova K. V. (2020) Poniattia «leksyko-semantychne pole» i yoho struktura. [The concept of the “lexico-semantic field” and its structure] *Naukovi zapysky mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*. № 33. 56-60. [in Ukrainian].
9. Zhilko, F. (1971) *Pro semantychni polia ukrainskoi movy. Ukrainska mova i literatura u shkoli* [On the Semantic Fields of the Ukrainian Language. The Ukrainian language and literature in school], №12, 25-32. [in Ukrainian].
10. Kocherhan M. P. (2001) Vstup do movoznavstva : pidruchnyk. [Introduction to linguistics : textbook.] Kyiv : Akademiia. 368 p. [in Ukrainian].
11. Kucher I. A. (2013) Pryntsypy orhanizatsii leksychnykh odynts u polovi modeli. [Principles of organizing lexical units into field models] *Visnyk KNLU. Serii Filolohiia*. Vol. 16, № 1. 71-78. [in Ukrainian].
12. Levytskyi V.V., Ohui O.D., Kiiko Yu.S., Kiiko S.V. (2000) Aproksymatyvni metody vyvchennia leksychnoho skladu. [Approximate methods of studying the lexical composition] *Ch. : Ruta*. 136 p.
13. Longman Dictionary of Contemporary English, URL: <https://www.ldoceonline.com/>
14. Macmillian Dictionary, URL: <https://www.macmillandictionary.com/>
15. Merriam-Webster Dictionary, URL: <https://www.merriam-webster.com/>
16. Rybachuk O. L. (2021) Leksyko-semantychne pole “CLOTHES” (na materiali avtentychnoho romanu Sofi Kinselly “Shopaholic and Baby”). [The lexico-semantic field “CLOTHES” based on the novel “Shopaholic and Baby” by Sophie Kinsella]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk* Vol. 3, № 38. 83-88. [in Ukrainian].
17. Rybachuk O. L., Kramarenko V. O. (2023) Struktura leksyko-semantychnoho polia “WAR” v publitsystychnomu styli. [The structure of the lexico-semantic field “WAR” in the publicistic style]. *Mohylianski chytannia – 2023 : dosvid ta tendentsii rozvytku suspilstva v Ukraini: hlobalnyi, natsionalnyi ta rehionalnyi aspekty: XXVI Vseukrainska naukovopraktychna konferentsiia 6-10 lystopada 2023 r. Vyd-vo ChNU im. Petra Mohyly*. 281-283.
18. Selivanova O. O. Suchasna linhvistyka: terminolohichna entsyklopediia. *Dovkillia*, 2006. 716 p. [in Ukrainian]
19. Suzanne Öhman (1953) Theories of the “Linguistic Field”, WORD, 9:2, 123-134, URL: <https://doi.org/10.1080/00437956.1953.11659462>
20. Time Magazine, URL: <https://time.com/>

УДК 811.111

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-32>

Наталя СТЕЦЕНКО,

orcid.org/0000-0001-7465-0426

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри галузевого перекладу та іноземних мов

Херсонського національного технічного університету

(Хмельницький, Україна) NataStetsenko@ukr.net

Альбіна СОЛОМОН,

orcid.org/0009-0007-7402-2957

студентка V курсу факультету міжнародних економічних відносин управління і бізнесу

Херсонського національного технічного університету

(Хмельницький, Україна) albinasolomon4@gmail.com

КУЛЬТУРНО-МОВНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ НЕФОРМАЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ У ПІДЛІТКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА «ЛОВЕЦЬ У ЖИТІ»)

Підліткова проза є невід'ємною складовою сучасної літератури, оскільки глибоко відображає внутрішній світ молодого покоління й містить унікальні мовні явища, притаманні розмовній та неформальній мові. У даній статті досліджуються особливості перекладу неформальної лексики, що включає сленг, просторіччя та лайку в англomовній підлітковій прозі середини ХХ століття. Для детального аналізу обрано відомий твір – роман Дж. Д. Селінджера «Ловець у житті», який є яскравим прикладом використання неформального мовлення для створення автентичного образу підлітка. Особлива увага приділяється аналізу мовних маркерів неформальності, їхніх багатогранних функцій у тексті, а також проаналізовано основні стратегії перекладу неформальної лексики (еквівалентність, адаптація, опущення, калькування, компенсація), що є ключовими для збереження смислового та емоційного наповнення оригіналу тексту.

Дослідження показує, що переклад неформальної лексики є надзвичайно складним завданням. Це зумовлено не лише значними культурними та стилістичними особливостями, що відрізняють вихідну та цільову мови, а й нагальною потребою збереження емоційного забарвлення та автентичності мовлення персонажів. Теоретична база статті ґрунтується на ідеях провідних перекладознавців, таких як Л. Венуті та А. Берман, щодо концепцій одомашнення та очуження тексту. Ці концепції дозволяють глибоко розкрити проблему пошуку оптимального балансу між зрозумілістю перекладеного тексту для цільової аудиторії та збереженням оригінального стилю та колориту твору. Результати цього дослідження сприяють глибшому розумінню специфіки перекладу підліткової прози та можуть бути корисними для професійних перекладачів, літературознавців, студентів-філологів та всіх, хто цікавиться проблемами міжкультурної комунікації в літературі. Робота надає цінні інструменти для аналізу та практичного застосування перекладацьких рішень у складних випадках, де мовна неформальність відіграє ключову роль у формуванні художнього образу.

Ключові слова: підліткова проза, неформальна лексика, переклад, культурна адаптація, «Ловець у житті».

Natalia STETSENKO,

orcid.org/0000-0001-7465-0426

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Specialized Translation and Foreign Languages

Kherson National Technical University

(Khmelnytskyi, Ukraine) NataStetsenko@ukr.net

Albina SOLOMON,

orcid.org/0009-0007-7402-2957

5th-year student at the Faculty of International Economic Relations, Management and Business

Kherson National Technical University

(Khmelnytskyi, Ukraine) albinasolomon4@gmail.com

CULTURAL-LINGUISTIC ASPECTS OF TRANSLATION OF INFORMAL VOCABULARY IN TEENAGE LITERATURE (USING THE EXAMPLE OF J. D. SALINGER'S NOVEL "THE CATCHER IN THE RYE")

*Teenage prose holds a significant place in contemporary literature, profoundly reflecting the inner world of the younger generation and showcasing unique linguistic phenomena of colloquial and informal language. This article comprehensively explores the peculiarities of translating informal vocabulary, including slang, colloquialisms, and profanity, in mid-20th-century English-language teenage prose. J.D. Salinger's novel *The Catcher in the Rye* is chosen for detailed analysis as a vivid example of using informal language to create an authentic adolescent character. Special attention is given to a thorough examination of linguistic markers of informality, their multifaceted functions within the text, and the primary translation strategies employed. The strategies discussed include equivalence, adaptation, calque, compensation, and omission, all of which are crucial for preserving the semantic and emotional richness of the original.*

The study reveals that translating informal vocabulary is an exceptionally complex task. This complexity arises not only from significant cultural and stylistic differences between the source and target languages but also from the pressing need to retain the emotional tone and authenticity of the characters' speech. The theoretical framework of the article is rooted in the ideas of leading translation scholars such as L. Venuti and A. Berman, particularly their concepts of domestication and foreignization. These concepts facilitate a deep exploration of the challenge in striking an optimal balance between comprehensibility of the translated text for the target audience and the preservation of the original work's style and distinct flavor. The findings of this research contribute to a significantly deeper understanding of the specifics of translating teenage prose and can be highly beneficial for professional translators, literary scholars, philology students, and anyone interested in the challenges of intercultural communication in literature. This work provides valuable tools for analyzing and practically applying translation solutions in complex cases where linguistic informality plays a key role in shaping the artistic image.

Key words: *teenage prose, informal lexicon, translation, cultural adaptation, "The Catcher in the Rye".*

Постановка проблеми. Підліткова проза посідає важливе місце у сучасній літературі та відображає переживання, проблеми й внутрішній світ молодого покоління. Вона є унікальним джерелом розмовної мови й різноманітних неформальних мовних явищ. Цей тип літератури дозволяє передати живе, динамічне мовлення підлітків з притаманними йому сленговими виразами, просторіччями, лайкою та діалектизмами. Це сприяє створенню автентичного мовного середовища, що допомагає читачеві краще зрозуміти характер героїв, їх соціальний статус та вікову ідентичність.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблема перекладу неформальної лексики досліджувалася зарубіжними та українськими вченими, зокрема, П. Баррі, Т. Бовсунівською, О. Веретюк, Г. Грабовичем, Р. Гром'яком, Т. Гундоровою, Т. Денисовою, І. Дзюбою, Д. Дюришиним, М. Жулинським, М. Ільницьким, Р. Козеллеком, Д. Корвін-Пйотровською, Р. Мовчан, М. Лановик, В. Матвіїшином, Д. Наливайком, Р. Ничем, М. Павлишином, С. Павличком, Я. Поліщуком, С. Пригодієм, М. Топпером, С. Хоробом, Л. Рудницьким, Ю. Шевельовим-Шерехом та ін.

Актуальність дослідження пов'язана з декількома ключовими факторами. По-перше, підліткова література, що відіграє значну роль у формуванні світогляду молоді, є джерелом унікальних мовних явищ, зокрема, неформальної лексики. Переклад таких творів вимагає особливого підходу, оскільки неточна передача стилістичних особливостей

може призвести до втрати автентичності персонажів та спотворення авторського задуму.

По-друге, сучасний світ характеризується активним розвитком міжкультурної комунікації, що зумовлює зростання потреби у якісних перекладах художньої літератури. Неформальна лексика є невід'ємною частиною живої мови, відображаючи її динаміку та емоційне багатство. Правильне її відтворення в перекладі є запорукою адекватного сприйняття тексту цільовою аудиторією.

По-третє, роман Дж. Д. Селінджера «Ловець у житті» є знаковим твором, що має глобальне культурне значення та продовжує викликати дискусії щодо відтворення мовних особливостей. Дослідження його перекладів дозволяє глибше зрозуміти механізми адаптації тексту до іншого культурного середовища, а також вплив цензури на перекладацькі рішення. Крім того, аналіз перекладацьких стратегій, застосованих при роботі з неформальною лексикою, надає цінні практичні рекомендації для майбутніх перекладачів, сприяючи підвищенню їх професійної майстерності та збагаченню інструментарію.

Метою даної статті є аналіз особливостей перекладу маркерів мовної неформальності (сленгізми, колоквіалізми, арготизми, вульгаризми) в англomовній підлітковій прозі середини ХХ століття.

Об'єктом дослідження є роман Дж. Д. Селінджера «Ловець у житті».

Предмет дослідження – культурно-мовні аспекти перекладу неформальної лексики у підлітковій літературі (на прикладі роману Дж. Д. Селінджера «Ловець у житі»).

Основні **завдання** полягають у визначенні типових мовних особливостей, притаманних підлітковому мовленню в англomовних художніх творах; виявленні функцій цих маркерів у тексті; зіставленні оригінальних фрагментів з українськими перекладами; аналізі перекладацьких стратегій і прийомів, що застосовуються для передачі неформальної лексики.

Матеріалом для дослідження став один із найвідоміших творів англomовної підліткової прози середини ХХ століття – «Ловець у житі» Дж. Д. Селінджера. Центральний персонаж – це підліток, репліки і внутрішні монологи якого знайомлять читачів з неформальними стилістичними засобами, що репрезентують мову покоління.

Дослідження способів відтворення таких елементів у перекладі роману дозволить простежити, наскільки адекватно вдалося зберегти стиль оригіналу і наскільки ефективно українські перекладачі передають сленг, просторіччя та інші маркери мовної неформальності.

Виклад основного матеріалу. Переклад художнього тексту має свої специфічні особливості. Одна з основних характеристик, що відрізняє художню літературу від будь-яких інших літературних напрямів, це наявність емоційного змісту (Кухта, Цьох, 2021: 224).

Саме тому під час перекладу таких творів виникає потреба у збереженні емоційного колориту, що значно ускладнюється, коли мова йде про неформальні мовні маркери. Складність, розмитість і різноманіття емоційних концептів, а також необхідність врахування норм мови та мовленнєвої традиції і культури мови реципієнта, неминуче позначаються на вербалізації емоцій, що робить переклад художнього тексту одним із найскладніших і найбільш схильних до «втрат» видів перекладацької діяльності (Кухта, Цьох, 2021: 224).

Особливу складність у перекладі викликають відхилення від літературної норми мови персонажів. До таких відхилень належать ерративи, діалекти, неологізми, дитяча мова, просторіччя, жаргони, аргo а також фонетичні, морфологічні та синтаксичні деформації. Саме ці маркери часто несуть ключову інформацію про соціальне походження, рівень освіти або психоемоційний стан персонажа. Для вирішення творчих завдань і для більш яскравого портрету героя автори використовують відхилення від норми на всіх рівнях мови – фонографічному, синтаксичному,

лексичному, морфологічному (Табаран, Запужляк, 2021: 47).

У художньому перекладі не завжди можливо передати суть написаного буквально, тому перекладачеві часто доводиться виводити на поверхню те, що лише неявно представлено в оригінальному тексті. Вирішити це завдання перекладачам допомагають різні перекладацькі прийоми, зокрема, прийом трансформації перекладу (Табаран, Запужляк, 2021: 47).

Особливо це актуально для підліткової прози, де мовна неформальність є не просто елементом стилю, а важливим інструментом створення ідентичності персонажів.

Метою даної наукової розвідки є аналіз особливостей перекладу маркерів мовної неформальності (сленг, просторіччя, лайка тощо) в англomовній підлітковій прозі середини ХХ століття.

Завдання – визначення типових мовних особливостей, притаманних підлітковому мовленню в англomовних художніх творах; аналіз перекладацьких стратегій і прийомів, що застосовуються для передачі неформальної лексики.

Матеріалом для дослідження є один із ключових творів англomовної підліткової прози середини ХХ століття – «Ловець у житі» Дж. Д. Селінджера. У своєму дослідженні мовну неформальність ми розглядаємо як сукупність мовних засобів, що відходять від літературної норми, проте активно використовуються у повсякденному спілкуванні. У художній прозі, зокрема підлітковій, ці елементи виконують важливу стилістичну функцію: вони допомагають створити достовірний образ персонажа, передати його соціальний статус, вік, менталітет і навіть психоемоційний стан. Особливо яскраво мовна неформальність простежується у мовленні підлітків, що відрізняється високим ступенем динаміки, відкритістю до нових лексичних одиниць і тяжінням до сленгових форм.

Мовна неформальність охоплює кілька основних категорій: просторіччя, розмовну лексику, молодіжний сленг, вульгаризми, жаргонізми, діалектизми та інші стилістично знижені форми мовлення. Одним з «проблемних» пластів лексики будь-якої мови при цьому залишається пласт зниженої лексики, найбільш близький до живої комунікації, що яскраво відображає менталітет носіїв мови, часто є ідіоматичним. Саме завдяки цій лексиці художній текст набуває емоційної правдоподібності, а персонажі – живого звучання. Сленг у підлітковій прозі середини ХХ століття не лише віддзеркалює специфіку мовлення певного покоління, але й репрезентує характерну реакцію

молоді на соціальні зміни, моральні виклики, політичні конфлікти. Письменники, які працювали у цьому жанрі, зокрема Джером Девід Селінджер, відтворювали мовлення своїх персонажів максимально наближеним до живої мови, з притаманними їй мовними «відхиленнями». Йдеться про такі стилістичні особливості, як: розмовна лексика: *ain't, gotta, kinda, reckon* тощо; вульгаризми: *damn, hell, crap*, що виражають емоційність або протест; просторіччя та побутові фразеологізми: *shut up, give a damn, screw up*.

Значна частина цього лексичного пласту відзначається яскравою експресивністю та прагматичною функціональністю. Це явище посилюється прискоренням темпів життя та соціальними змінами: «Відповідно, розширюється словник англomовного сленгу, тому що саме молоде покоління, ще не зв'язане літературною нормою й реакційним впливом традиції, першим сприймає технічні й соціальні нововведення й дає їм розмовні найменування» (Кухта, Цьох, 2021: 224).

Таким чином, знижена лексика в літературному тексті є засобом емоційного моделювання, формування образів і комунікативного ефекту. Водночас вона становить одну з найскладніших перекладацьких категорій, адже її відтворення потребує не лише мовної, а й культурної адаптації. Перекладач повинен знайти баланс між збереженням автентичності мовлення персонажів та зрозумілістю для цільової аудиторії.

Сьогодні більшість науковців визначають такі основні стратегії перекладу неформальної лексики: еквівалентність, адаптація, опущення, калькування, компенсація. Розглянемо більш детально:

- еквівалентність – добір точного відповідника, який має подібне семантичне та стилістичне навантаження;
- адаптація – перетворення мовного елементу на культурно прийнятний у мові перекладу;
- опущення – усунення одиниць, що не мають значення для розуміння тексту або є культурно неприйнятними;
- калькування – буквальне відтворення структури іншомовної одиниці;
- компенсація – перенесення втраченого ефекту або змісту в інший елемент перекладу.

Як зазначає С. Карабан, «переклад нестандартної лексики починається з пошуку відповідників у мові перекладу. При цьому лексичні одиниці вихідної мови поділяються на дві групи: 1) ті, що мають відповідники (“перекладні еквіваленти”) у цільовій мові; 2) ті, що не мають відповідників у цільовій мові (“безеквівалентні”))» (Карабан, 2004: 125).

У випадку безеквівалентної лексики перекладач змушений вдаватися до трансформацій – лексичних, граматичних і стилістичних.

Особливо складним є переклад сленгу, вульгаризмів, просторічної лексики, оскільки вони мають яскраве національне й соціальне забарвлення. Як зауважують Науменко Л.П. і Гордєєва А.Й., «розмовна експресивна лексика, зокрема жаргонізми і просторіччя, має національну, культурну специфіку, тому їх переклад може викликати певні труднощі». У таких випадках перекладачеві необхідно «знайти виразні засоби, які були б семантично і стилістично рівноцінними і в оригіналі, і в перекладі, знайомі носіям мови, якою перекладають» (Науменко, Гордєєва, 2011: 80).

Науковий і практичний інтерес являють теоретичні підходи Венуті та Бермана до цього питання. Американський перекладознавець Лоуренс Венуті запропонував поняття одомашнення (*domestication*) та очуження (*foreignization*). У разі одомашнення перекладач «підлаштовує» текст під мовні норми цільової аудиторії, що часто передбачає заміну неформальної лексики на звичні еквіваленти. Це підвищує зрозумілість, але може «сплющити» авторський стиль.

Очуження натомість прагне зберегти культурну віддаленість оригіналу, іноді залишаючи в тексті іноземні елементи, які викликають у читача відчуття «чужого». Як наголошує Венуті, така стратегія «повертає видимість перекладача» і «не приховує іншомовності» (Venuti, 1995: 10).

Теорія Антуана Бермана також критикує надмірне пристосування перекладу до цільової культури. Він вказує на те, що «адаптація, яка нібито полегшує сприйняття тексту, насправді сприяє його спотворенню» (Berman, 2000: 290). Це особливо важливо у перекладі молодіжної лексики, де тонка гра між експресією, контекстом й ідентичністю персонажа може легко бути втрачена. Таким чином, успішний переклад неформальної підліткової лексики це баланс між точністю й стилістичною гнучкістю. Вибір конкретної стратегії залежить не лише від лексичних особливостей, але й від перекладацької позиції щодо культурної іншості та читача.

Розглянемо питання мовної неформальності у романі Дж. Д. Селінджера «Ловець у житті», що є знаковим твором американської літератури ХХ століття і вражає своєю мовною своєрідністю. Головний герой – підліток Голден Колфілд – веде розповідь живою, неформальною, часто емоційною мовою, яка щедро пересипана просторіччями, сленгом, жаргоном, вигуками, граматичними відхиленнями, словами-паразитами та лайкою. Усе

це створює ефект автентичності та достовірно передає його внутрішній світ, характер, кризу дорослішання і конфлікт із суспільством.

Мова Голдена насичена повторюваними висловками, наприклад: “damn”, “crazy”, “phony”; численними вигуками: “Boy, I know it”, “for Chrissake grow up”; сленгом: to shoot the breeze («базікати»), to give somebody a buzz («подзвонити»), а також вживанням фраз-паразитів, наприклад:

– you felt sort of sorry for her” – «якось тобі її було, типу, шкода»;

– “she was sort of deaf” – «вона була, типу, глуха»;

– “I was beginning to sort of hate him” – «я почав, типу, його ненавидіти» (Плетенецька, 2021: 117).

Часто вживаються неправильні граматичні форми, типи для усного мовлення:

– “I’d woke him up”, – “she’s been laying here all night”, – “D.B. took Phoebe and I” замість правильного “me”.

Важливими також є постійні стилістичні епітети та вигуки:

– lousy (lousy teeth, lousy manners); – crumby (crumby nails, crumby old razor);

– corny (corny shoes, corny jokes), – old (old Ackley, old Haas);

– terrific (terrific book, terrific friend).

Однак, у мові Голдена трапляються й інтелектуальні слова, що демонструють його ерудованість: ostracized, unscrupulous, conversationalist, psychic. Він сам про себе говорить: “I’m quite illiterate, but I read a lot” – «Взагалі я дуже неосвічений, але читаю багато», чим підкреслює внутрішню суперечливість своєї особистості (Плетенецька, 2021: 117).

Особливу складність для перекладу становить велика кількість вульгаризмів, зокрема:

– “goddam subway”, “goddam house”, “goddam book”;

– “something that gives me a royal pain in the ass”;

– “that guy didn’t know his ass from his elbow”;

– “bastard”, “stinking” – усі приклади ілюструють молодіжну мову американських підлітків того часу (Плетенецька, 2021: 117).

Ці мовні особливості не лише створюють індивідуальний стиль героя, а є маркером зародження американської масової культури середини ХХ століття.

У США роман «Ловець у житі» неодноразово забороняли через використання лайливої лексики, сексуальні натяки та богохульство. Зокрема, слово “goddam” зустрічається в романі 237 разів, а “Chrissake” – 31 раз (Rudnytska, 2019). У 1960 році

вчителя в Талсі, Оклахома, звільнили за вивчення з учнями цього роману, хоча пізніше його й поновили на посаді (Oklahoma Gazette, 2022). Між 1961 і 1982 роками роман був найчастіше цензурованою книгою в американських школах і бібліотеках. У 1978 році в Іссакуа, штат Вашингтон, книгу заборонили, вважаючи її частиною «загальної комуністичної змови». Ці заборони часто супроводжувалися звинуваченнями в аморальності, підриві сімейних цінностей та заохоченні до бунту.

Іронічно, але в СРСР роман було допущено до друку, бо конфлікт героя з буржуазним суспільством відповідав ідеологічному наративу радянської критики Заходу.

Переклад О. Логвиненка є спробою максимально представити українському читачеві мовну манеру Селінджера. Він зберігає більшість розмовних елементів, але іноді стилістика перекладу є більш м’якою. Наприклад:

– Оригінал: “It was a madman’s laugh.” – Переклад: «Це був скажений сміх».

– Оригінал: “That guy’s a real phony.” – Переклад: «Цей хлопець – справжній лицемір».

– Оригінал: “I’m damn tired.” – Переклад: «Я дуже втопився».

В Україні цей переклад було опубліковано лише у 1984 році. Перекладачеві вдалося передати розмовний характер оповіді, хоча переклад, очевидно, також зазнав впливу цензури. Деякі фрази, що стосуються теми сексу, були замінені або вилучені. Наприклад, фразу “she wasn’t exactly the type that drove you mad with desire” перекладено як «тільки ж вона не з тих, у кого можна вклепатися по самі вуха». Хоча з іншого боку, фразу “this girl that I just missed having sexual intercourse with” перекладено як «дівчина, з якою в мене це ледве не вийшло», що звучить природніше для україномовного читача і не суперечить характеру героя.

Щодо лексики, що спричинила цензурні утиски в США через богохульний характер, О. Логвиненко зберігає її у перекладі і відповідно до контексту перекладає: “Goddam” – триклятуші, ідіотська, чорт бери, бісового батька; “Chrissake” – отуди к бісу; “What the hell...” – що в біса... (Rudnytska, 2019).

Таким чином, переклад українською мовою сприймається дуже природно і дійсно відтворює враження імпровізованої усної розповіді 16-річного хлопця – вразливого, невірноваженого і обуреного лицемірністю світу дорослих.

Неформальна мова Голдена – це не просто стиль, а засіб глибокого психологічного розкриття героя. Вона демонструє емоційний надлом, інтелектуальну амбівалентність, підлітковий бунт

і тотальне несприйняття лицемірства. Переклад Логвиненка, попри деякі трансформації, загалом вдало передає усю мовну палітру, зберігаючи баланс між автентичністю та культурними нормами українського читача. Це дозволяє відчувати образ Голдена у всій його суперечливій глибині –

як голос покоління, що шукає правду серед фальші та пошук себе у складному світі.

Подальшого вивчення потребують питання, пов'язані з визначенням функцій сленгу, зокрема – комунікативної, когнітивної, нормативної, експресивної, емоційно-оцінної та світоглядної.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури: граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця : Нова книга, 2004. 576 с.
2. Коваленко Б. О. Стилістично знижена лексика в мові сучасної української публіцистики : дис. канд. філол. наук : 10.02.01 / Держ. реєстр. № 0403U002107 ; наук. кер. Тараненко О. О. – Київ : Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України, 2003. – 20 с. – Автореф. дис. канд. філол. наук.
3. Кухта О. Р., Цьох Л. Й. Аналіз перекладу мовних засобів вербалізації емоцій в англо-українському перекладі роману Дж. Фаулза «Колекціонер». Молодий вчений. 2021. № 11 (99). С. 223–227. DOI: 10.32839/2304-5809/2021-11-99-50.
4. Науменко Л. П., Гордєєва А. Й. Практичний курс перекладу з англійської на українську : навч. посіб. Вінниця : Нова книга, 2011. 136 с.
5. Плетенецька Ю. М. Переклад жаргонізмів, сленгу, вульгаризмів та різновидів соціального діалекту в творі Дж. Селінджера «Над прірвою в житті». Науковий вісник Національного авіаційного університету. Серія: Філологія. Київ : НАУ, 2021. Вип. 22. С. 115–122.
6. Табаран Д. О., Запукхляк І. М. Особливості мовної поведінки персонажа художнього твору і її перекладу на матеріалі дискурсивних фрагментів роману Д. Кіза «Flowers for Algernon». Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса. 2021. Т. 2, № 13. С. 45–50.
7. Berman A. Translation and the Trials of the Foreign. In: Venuti L. (ed.) The Translation Studies Reader. London ; New York : Routledge, 2000. P. 284–297.
8. Rudnytska N. M. The Catcher in the Rye and Its Ukrainian Translation [Електронний ресурс]. Translation Journal. 2019. Vol. 23, No. 3. Режим доступу: <https://translationjournal.net/journal/64catcher.htm> (дата звернення: 29.05.2025).
9. Studying the storied history of banning popular literature [Електронний ресурс]. Oklahoma Gazette. 2022. August. Режим доступу: <https://www.okgazette.com/arts-culture/cover-story-studying-the-storied-history-of-banning-popular-literature-2981667>
10. Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation. London; New York : Routledge, 1995.

REFERENCES

1. Karaban V. I. (2004) Pereklad anhliiskoi naukovoï i tekhnichnoi literatury: hramatychni trudnoshchi, leksychni, terminolohichni ta zhanrovo-stylistychni problemy [Translation of English scientific and technical literature: grammatical difficulties, lexical, terminological and genre-stylistic problems]. Vinnytsia: Nova knyha. 576 s. [in Ukrainian]
2. Kovalenko B. O. (2003) Stylistychno znyzhena leksyka v movi suchasnoi ukrainskoi publitsystyky [Stylistically lowered vocabulary in the language of modern Ukrainian journalism]: dys. kand. filol. nauk: 10.02.01 / Derzh. reiestr. № 0403U002107; nauk. ker. Taranenko O. O. Kyiv: In-t movoznavstva im. O. O. Potebni NAN Ukrainy. 20 s. [in Ukrainian]
3. Kukhta O. R., Tsokh L. Y. (2021) Analiz perekladu movnykh zasobiv verbalizatsii emotsii v anhlo-ukrainskomu perekladu romanu Dzh. Faulza «Kolektsioner» [Analysis of the translation of linguistic means of emotion verbalization in the English-Ukrainian translation of J. Fowles's novel "The Collector"]. Molodyi vchenyi, № 11 (99), pp. 223–227. DOI: 10.32839/2304-5809/2021-11-99-50. [in Ukrainian]
4. Naumenko L. P., Hordieieva A. Y. (2011) Praktychnyi kurs perekladu z anhliiskoi na ukrainsku [Practical course of translation from English into Ukrainian]: navch. posib. Vinnytsia: Nova knyha. 136 s. [in Ukrainian]
5. Pletenetska Yu. M. (2021) Pereklad zharhonizmiv, slenhu, vulharyzmiv ta riznovydiv sotsialnoho dialektu v tvori Dzh. Selindzhera «Nad prirvoiu v zhyti» [Translation of jargon, slang, vulgarisms and varieties of sociolect in J. Salinger's novel "The Catcher in the Rye"]. Naukovyi visnyk Natsionalnoho aviatsiinoho universytetu. Serii: Filolohiia. Kyiv: NAU. Vyp. 22, pp. 115–122. [in Ukrainian]
6. Tabaran D. O., Zapukhliak I. M. (2021) Osoblyvosti movnoi povedinky personazha khudozhnogo tvoriv i yii perekladu na materialy diskursyvnykh frahmentiv romanu D. Kiza «Flowers for Algernon» [Peculiarities of a character's language behavior and its translation based on discourse fragments from D. Keyes's novel "Flowers for Algernon"]. Visnyk studentskoho naukovoho tovarystva DonNU imeni Vasylia Stusa, T. 2, № 13, pp. 45–50. [in Ukrainian]
7. Berman A. (2000) Translation and the Trials of the Foreign. In: Venuti L. (ed.) The Translation Studies Reader. London; New York: Routledge, pp. 284–297.
8. Rudnytska N. M. (2019) The Catcher in the Rye and Its Ukrainian Translation [Electronic resource]. Translation Journal, Vol. 23, No. 3. Available at: <https://translationjournal.net/journal/64catcher.htm> (Accessed: 29.05.2025).
9. Studying the storied history of banning popular literature (2022) [Electronic resource]. Oklahoma Gazette, August. Available at: <https://www.okgazette.com/arts-culture/cover-story-studying-the-storied-history-of-banning-popular-literature-2981667> (Accessed: 29.05.2025).
10. Venuti L. (1995) The Translator's Invisibility: A History of Translation. London; New York: Routledge.

UDC 811

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-33>**Natalia STETSENKO,***orcid.org/0000-0001-7465-0426**Candidate of Pedagogical Sciences (PhD in Education),**Associate Professor at the Department of Specialized Translation and Foreign Languages**Kherson National Technical University**(Khmelnytskyi, Ukraine) NataStetsenko@ukr.net***Denys UDILOV,***orcid.org/0009-0003-5389-6680**1st year master's student at the Faculty of International Economic Relations,**Management and Business**Kherson National Technical University**(Khmelnytskyi, Ukraine) denis.udilov@gmail.com*

TRANSLATION OF CLINICAL RESEARCH TERMINOLOGY IN THE UKRAINIAN-ENGLISH CONTEXT: FROM AMBIGUITY TO UNIFICATION

This article examines the translation of clinical research terminology from Ukrainian to English, considering linguistic discrepancies and ICH GCP E6(R2) standards. The study identifies morphological, syntactic, and semantic differences between Ukrainian and English terms that complicate the translation of regulatory documents, such as protocols, reports, and informed consent forms. Ukrainian terms are often polysemous, descriptive, or multi-component, e.g., "досліджуваний препарат" (investigational product), "первинна кінцева точка" (primary endpoint), or "серйозна небажана подія" (serious adverse event), while English terms are unified, concise, and functional. Inaccurate translation can lead to legal, ethical, and methodological issues, affecting participant safety, result reliability, and compliance with international regulators like the FDA and EMA. To address these challenges, three strategies are proposed: contextualization, use of unified glossaries, and adaptation. Contextualization tailors translations to document type and audience, ensuring accessibility for participants and precision for regulators. Glossaries standardize terminology, reducing variability, e.g., fixing "randomisation" for "рандомізація." Adaptation addresses terms without equivalents, such as "controlled trial" for "контрольоване дослідження." Practical applications are illustrated with examples like "serious adverse event" and "blinding." The article highlights the importance of harmonizing Ukrainian terminology with international standards to support Ukraine's integration into global clinical research, particularly given the rise in international trials (over 200 in 2023, per Ukraine's Ministry of Health). Future research prospects include evaluating automated translation with CAT tools, analyzing reverse translation, developing bilingual glossaries, comparing language pairs, and studying translation's impact on participants' term perception. The work enhances translation practices, improves regulatory document quality, and ensures ethical standards in clinical research.

Key words: clinical research terminology, translation strategies, ICH GCP standards, linguistic discrepancies.

Наталя СТЕЦЕНКО,*orcid.org/0000-0001-7465-0426**кандидат педагогічних наук,**доцент кафедри галузевого перекладу та іноземних мов**Херсонського національного технічного університету**(Хмельницький, Україна) NataStetsenko@ukr.net***Денис УДИЛОВ,***orcid.org/0009-0003-5389-6680**студент I курсу магістратури факультету міжнародних економічних відносин,**управління та бізнесу**Херсонського національного технічного університету**(Хмельницький, Україна) denis.udilov@gmail.com*

ПЕРЕКЛАД ТЕРМІНОЛОГІЇ КЛІНІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ В УКРАЇНСЬКО- АНГЛІЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ: ВІД БАГАТОЗНАЧНОСТІ ДО УНІФІКАЦІЇ

Стаття присвячена аналізу перекладу термінології клінічних досліджень з української на англійську мову з урахуванням лінгвістичних розбіжностей і стандартів ICH GCP E6(R2). Дослідження виявляє морфологічні,

синтаксичні та семантичні відмінності між українськими та англійськими термінами, що ускладнюють відтворення регуляторних документів, зокрема протоколів, звітів і форм інформованої згоди. Українські терміни часто є багатозначними, описовими чи багатокомпонентними, як-от "досліджуваний препарат", "первинна кінцева точка" або "серйозна небажана подія", тоді як англійські – уніфікованими, стислими та функціональними ("investigational product", "primary endpoint", "serious adverse event"). Неточний переклад може спричинити юридичні, етичні та методологічні проблеми, впливаючи на безпеку учасників, достовірність результатів і відповідність вимогам міжнародних регуляторів, таких як FDA та ЕМА. Для подолання цих викликів пропонується три стратегії: контекстуалізація, використання уніфікованих глосаріїв та адаптація. Контекстуалізація адаптує переклад до типу документа й аудиторії, забезпечуючи доступність для учасників і точність для регуляторів. Глосарії стандартизують термінологію, зменшуючи варіативність, наприклад, фіксуючи "randomisation" для "рандомізації". Адаптація вирішує проблему термінів без еквівалентів, як-от "controlled trial" для "контрольоване дослідження". Практичне застосування стратегій ілюструється прикладами, такими як "serious adverse event" і "blinding". Стаття підкреслює важливість гармонізації української термінології з міжнародними стандартами для інтеграції України в глобальні клінічні дослідження, особливо з огляду на зростання кількості міжнародних випробувань (понад 200 у 2023 році, за даними Державного експертного центру МОЗ України). Перспективи подальших досліджень охоплюють оцінку автоматизованого перекладу з використанням CAT-інструментів, аналіз зворотного перекладу, створення двомовних глосаріїв, порівняльний аналіз мовних пар і вивчення впливу перекладу на сприйняття термінів учасниками. Робота сприяє вдосконаленню перекладацької практики, підвищенню якості регуляторних документів і забезпеченню етичних стандартів у клінічних дослідженнях.

Ключові слова: термінологія клінічних досліджень, стратегії перекладу, стандарти ICH GCP, лінгвістичні розбіжності.

Problem statement. The terminology of clinical research represents a sophisticated and multifaceted system of concepts that intertwines linguistic, regulatory, and functional dimensions. International standards, notably the International Council for Harmonisation of Technical Requirements for Pharmaceuticals for Human Use (ICH GCP E6(R2)), establish standardized English terms to ensure precision, clarity, and unambiguity in a global regulatory context. These standards facilitate seamless communication among researchers, regulators, and sponsors across countries, ensuring that terms like "serious adverse event" or "randomisation" carry consistent meanings in protocols, reports, and informed consent forms. In contrast, Ukrainian terminology frequently adheres to local linguistic norms, which are rooted in Slavic linguistic traditions and often favor descriptive or multi-component constructions. This divergence leads to significant discrepancies in translation, posing challenges for harmonizing Ukrainian clinical research terminology with global standards.

The relevance of this article stems from the critical need to address these translation discrepancies, which can undermine the integrity of clinical research. The study focuses on analyzing the translation of key clinical research terms, exploring their morphological, syntactic, and semantic differences between Ukrainian and English. For instance, terms like "досліджуваний препарат" (investigational product) or "інформована згода" (informed consent) in Ukrainian are often verbose or polysemous, contrasting with the concise and standardized English equivalents. These

differences can lead to misinterpretations in regulatory documents, potentially affecting compliance with international guidelines and the safety of research participants. Inaccurate translations may result in miscommunication of critical information, such as the risks outlined in informed consent forms or the methodological details in study protocols, which could violate ethical principles outlined in documents like the Declaration of Helsinki.

This article aims to systematically identify and elucidate a range of pressing issues related to the translation of medical terms in clinical research. It examines their definition, classification, and structural-semantic characteristics, shedding light on how linguistic nuances impact regulatory compliance. For example, the Ukrainian term "серйозна небажана подія" (serious adverse event) carries an emotional connotation that may obscure its technical definition in ICH GCP, potentially leading to errors in adverse event reporting (ICH GCP, 2016: 12-54). By addressing these challenges, the study seeks to propose strategies for improving translation practices, ensuring that Ukrainian terminology aligns with global standards. This is particularly crucial for Ukraine, where the number of international clinical trials has grown significantly according to the State Expert Center of the Ministry of Health of Ukraine. The work also lays the groundwork for future research into automated translation tools and bilingual glossaries to further enhance harmonization efforts.

Analysis of recent research and publications. The study of medical terminology has long been a focal point for linguists and medical researchers,

given its critical role in ensuring precision and clarity in scientific communication. Many scholars have laid foundational work in terminology studies, exploring the structural and semantic properties of medical terms across languages. Their research emphasizes the importance of standardized terminologies in facilitating cross-linguistic communication, particularly in scientific and regulatory contexts. However, the specific challenge of translating clinical research terminology, especially in the context of international standards like ICH GCP E6(R2), remains underexplored in contemporary scholarship (ICH GCP, 2016: 12-54). This gap is significant, as clinical research terminology requires not only linguistic accuracy but also alignment with regulatory and methodological frameworks to ensure compliance and participant safety.

O. Velykodnyi's work provides a comprehensive overview of translation techniques for medical terms, focusing on strategies such as equivalence, adaptation, and descriptive translation (Velykodnyi, 2018: 21-38). While Velykodnyi addresses general medical terminology, his work only briefly touches on the unique challenges of clinical research terms, such as those defined in ICH GCP. Similarly, O. Snitovska examines the translation of pharmaceutical instructions, highlighting issues of polysemy and cultural adaptation (Snitovska, 2020: 32-37). Snitovska notes that terms like "placebo" often carry colloquial meanings in Ukrainian, which can lead to misinterpretations in regulatory contexts. G. Khatser explores the translation of terminological vocabulary in medical texts, emphasizing syntactic differences between Ukrainian and English (Khatser, 2019: 56-68). Khatser's findings suggest that Ukrainian's descriptive tendencies complicate the rendering of concise English terms like "controlled trial."

V. Konovalov addresses the translation of emerging terms, such as those introduced by advancements in clinical research methodologies (Konovalov, 2021: 13-27). Konovalov argues that neologisms like "randomisation" pose challenges due to the lack of direct Ukrainian equivalents, often requiring borrowing or adaptation. L. Zastrizhna provides a detailed analysis of English medical terms' structural properties, noting their reliance on Latin and Greek roots, which contrasts with Ukrainian's Slavic-based descriptive constructions (Zastrizhna, 2022: 12-16). While these works collectively advance the understanding of medical translation, they do not fully address the specific linguistic and regulatory complexities of clinical research terminology, particularly in the Ukrainian-English context.

The limited focus on clinical research terminology in existing literature underscores the need for this article. Unlike general medical or pharmaceutical terminology, clinical research terms are tightly regulated by ICH GCP, requiring translations that preserve methodological precision and legal compliance. For instance, the term "informed consent" must reflect its status as a legal procedure in ICH GCP, not merely an ethical concept, as it is often perceived in Ukrainian. The lack of standardized bilingual glossaries and the variability in translation practices among Ukrainian researchers further exacerbate these challenges, particularly in the context of Ukraine's growing participation in global clinical trials (over 200 trials in 2023, per the State Expert Center of the Ministry of Health of Ukraine). This article builds on the foundational work of these scholars by focusing specifically on the translation of clinical research terms, proposing strategies to bridge linguistic gaps and align with international regulatory standards.

The aim of the article is to develop and propose effective strategies for overcoming linguistic and regulatory discrepancies between Ukrainian and English in the translation of clinical research terminology, thereby ensuring compliance with international standards and enhancing the quality of regulatory documentation. This objective is driven by the need to address the complexities of translating terms that are critical to clinical research, where precision and clarity are paramount for legal, ethical, and methodological integrity. The study seeks to bridge the gap between local linguistic practices in Ukraine and the global standards set by the International Council for Harmonisation of Technical Requirements for Pharmaceuticals for Human Use (ICH GCP E6(R2)), which governs clinical trial documentation worldwide. By identifying translation strategies, the article aims to facilitate Ukraine's integration into the global clinical research landscape, where accurate terminology is essential for collaboration with international sponsors and regulators such as the FDA and EMA.

Clinical research terms, as defined in ICH GCP, are designed to be precise and unambiguous to ensure consistency across diverse regulatory environments. However, their reproduction in Ukrainian is fraught with challenges due to structural, semantic, and cultural peculiarities inherent in the language. Ukrainian terminology often reflects Slavic linguistic traditions, favoring descriptive and multi-component constructions that can obscure technical meanings required in clinical research. These discrepancies can lead to misinterpretations in critical documents, such as clinical trial protocols, adverse event reports, and

informed consent forms, potentially compromising participant safety and regulatory compliance. For instance, mistranslating a term like "serious adverse event" could result in underreporting of life-threatening incidents, violating ethical standards like those in the Declaration of Helsinki. The following table illustrates key examples of these discrepancies:

These examples underscore the fundamental differences between Ukrainian and English clinical research terminology. Ukrainian terms are frequently ambiguous, descriptive, or borrowed, which contrasts sharply with the unified and functional nature of English terms standardized by ICH GCP. As shown in Table 1, "рандомізація" (randomisation) sounds artificial in Ukrainian but aligns with regulatory documents, unlike the more natural but less precise "випадковий розподіл" (random allocation). Similarly, "плацебо" carries a broad everyday meaning in Ukrainian, which can lead to confusion in regulatory contexts where ICH GCP demands a strict definition as an inactive substance used for comparison. The term "досліджуваний препарат" (investigational product) is verbose and descriptive, whereas its English counterpart is compact and standardized, reflecting the regulatory preference for brevity and clarity. These linguistic differences pose significant challenges for translators, who must navigate not only linguistic norms but also the stringent requirements of ICH GCP to ensure methodological accuracy and legal compliance.

The complexity of translation is further compounded by the need to balance linguistic fidelity with regulatory precision. For example, translating "інформована згода" as "informed consent" requires conveying its legal weight as a documented procedure, not merely an ethical concept, which may be lost in direct translation. Similarly, terms like "сліпий метод" (blinding) may be misinterpreted as mere concealment unless clarified as single- or double-blinding, a distinction critical to study design integrity. These challenges highlight the need for strategic translation approaches that account for both linguistic nuances and regulatory contexts, ensuring that translated documents are suitable for international scrutiny. In Ukraine, where clinical trials have surged, accurate translation is vital for maintaining trust with global stakeholders and adhering to ethical and legal standards.

Morphological Level

The morphological structure of Ukrainian clinical research terminology often contrasts sharply with its English counterparts, presenting significant challenges for translation. Ukrainian terms tend to be complex, multi-component, and descriptive, reflecting the language's Slavic roots and preference for explicit, compound constructions. For example, the term "небажана подія" (adverse event) comprises two words and conveys a descriptive quality, whereas the English "adverse event" is a compact, standardized

Table 1

Comparison of Clinical Research Terms in Ukrainian and English

Ukrainian Term	English Term	Explanation
Серйозна небажана подія	Serious adverse event	In ICH GCP, an event leading to death, hospitalization, or significant health impairment. The Ukrainian "серйозна" carries an emotional connotation, while the English term is technical.
Рандомізація	Randomisation	Borrowed into Ukrainian; "випадковий розподіл" (random allocation) is more natural but less formal. In English, it is an established methodological term.
Плацебо	Placebo	Used in both everyday and scientific contexts; in ICH GCP, it refers to an inactive substance for comparison with a drug, with a strict definition.
Контрольоване дослідження	Controlled trial	The Ukrainian "контрольоване" is associated with oversight, while the English term indicates a control group as a methodological feature.
Сліпий метод	Blinding	The Ukrainian term literally describes concealment; the English "blinding" encompasses single- or double-blinding with methodological significance.
Досліджуваний препарат	Investigational product	The Ukrainian term is descriptive, while the English term is concise and standardized in ICH GCP.
Первинна кінцева точка	Primary endpoint	The Ukrainian "кінцева точка" is abstract and requires clarification; the English term is an established concept.
Інформована згода	Informed consent	In Ukrainian, it is an ethical principle; in ICH GCP, it is a legal procedure with strict requirements.

term in ICH GCP E6(R2) that prioritizes brevity and regulatory precision. Similarly, "серйозна небажана подія" (serious adverse event) adds a specifier for severity, resulting in a cumbersome three-word phrase that contrasts with the succinct English equivalent. Another illustrative case is "контрольоване клінічне дослідження" (controlled clinical trial), which is verbose and multi-word, while the English term is streamlined for regulatory clarity. These morphological differences complicate translation, as translators must balance the preservation of meaning with the conciseness and uniformity required by ICH GCP standards, which are designed to ensure global consistency in clinical trial documentation.

This morphological divergence is rooted in the historical and linguistic evolution of the two languages. English medical terminology heavily draws on Latin and Greek roots, which facilitate the creation of compact, single-word or hyphenated terms like "randomisation," "placebo," or "endpoint." These terms are designed to be universally understood within the scientific community, aligning with the global standardization efforts of ICH GCP. In contrast, Ukrainian, despite incorporating some Latin-based borrowings, retains a Slavic tendency toward verbose, multi-component structures. Terms like "досліджуваний препарат" (investigational product) and "первинна кінцева точка" (primary endpoint) exemplify this, as they rely on descriptive phrases that combine adjectives and nouns to convey meaning. This verbosity can obscure the technical precision required in clinical research, where ICH GCP demands unambiguous terminology to prevent misinterpretation in critical documents such as adverse event reports or study protocols.

The challenge of translating these multi-component Ukrainian terms is further amplified by the need to adhere to regulatory standards while maintaining linguistic fidelity. For instance, a direct translation of "досліджуваний препарат" as "investigated drug" may fail to capture the specific regulatory meaning of "investigational product," which refers to a drug or substance under clinical evaluation. Similarly, "первинна кінцева точка" (primary endpoint) is abstract and requires additional clarification in Ukrainian to convey the precise methodological concept of a primary outcome measure. Such discrepancies can lead to errors in translation that affect the accuracy of regulatory submissions, potentially delaying approvals by international bodies like the FDA or EMA. In Ukraine these morphological challenges underscore the need for standardized translation practices.

To address these issues, translators must employ strategies such as adaptation or abbreviation to align

Ukrainian terms with English standards. For example, adopting "investigational product" directly as a loan translation or creating a standardized Ukrainian equivalent could reduce verbosity while preserving regulatory accuracy. Additionally, the development of bilingual glossaries could help formalize translations, ensuring consistency across documents. These efforts are critical not only for linguistic accuracy but also for supporting Ukraine's integration into global clinical research, where precise terminology is essential for collaboration with international sponsors and compliance with ethical standards like those outlined in the Declaration of Helsinki.

Syntactic Level

Syntactic discrepancies between Ukrainian and English clinical research terminology significantly complicate the translation process, as they affect the structure, word order, and overall clarity of terms in regulatory documents. Ukrainian typically follows a syntactic pattern where adjectives precede nouns, as seen in terms like "первинна кінцева точка" (primary endpoint) and "серйозна небажана подія" (serious adverse event). This construction aligns with Slavic linguistic norms but often results in verbose and multi-word phrases. In contrast, English clinical research terminology, standardized by ICH GCP E6(R2), frequently employs a reversed word order or more compact structures, prioritizing methodological precision and regulatory uniformity. For example, the English term "controlled clinical trial" (контрольоване клінічне дослідження) establishes a clear hierarchical structure, with "controlled" as the primary modifier indicating the presence of a control group, a critical methodological feature. The Ukrainian equivalent, however, is lengthier and less compact, potentially obscuring the term's technical specificity in regulatory contexts.

Another illustrative example is "double blinding" (подвійний сліпий метод). In Ukrainian, the construction "подвійний сліпий" is cumbersome and requires additional clarification to convey the methodological nuance of single- or double-blinding, which ensures objectivity in clinical trials. The English term, by contrast, is concise, standardized, and immediately recognizable to regulators and researchers familiar with ICH GCP guidelines. These syntactic differences pose challenges for translators, who must adapt Ukrainian constructions to align with the English style while preserving the methodological and regulatory significance of the terms. This task demands not only linguistic expertise but also a deep understanding of clinical research methodologies, as misaligned word order or overly descriptive translations can lead to ambiguities in

critical documents like study protocols or informed consent forms.

The impact of syntactic discrepancies extends beyond mere translation challenges, affecting the accuracy and clarity of regulatory texts where precision is paramount. For instance, the term "інформована згода" (informed consent) in Ukrainian follows the adjective-noun structure, emphasizing its ethical dimension. However, in English, "informed consent" is a noun phrase that functions as a legal procedure under ICH GCP, requiring strict documentation and participant comprehension. A direct translation without syntactic adaptation may fail to convey this legal weight, potentially leading to non-compliance with international standards. Similarly, translating "open-label trial" (відкрите дослідження) as a literal adjective-noun phrase in Ukrainian may obscure the methodological implication of a trial without blinding, necessitating additional explanatory notes.

These syntactic challenges are particularly significant in Ukraine's growing clinical research landscape. Accurate translation is essential for ensuring that Ukrainian clinical trial documentation meets the scrutiny of international regulators like the FDA and EMA. To address these issues, translators can employ strategies such as syntactic restructuring or adaptation. For example, adopting compact English-style constructions or using standardized loan terms (e.g., "blinding" instead of "подвійний сліпий метод") can enhance clarity. Additionally, bilingual glossaries that map Ukrainian syntactic structures to their English equivalents could streamline translation processes, ensuring consistency across documents. These efforts are critical for harmonizing Ukrainian terminology with global standards, supporting ethical compliance with documents like the Declaration of Helsinki, and facilitating Ukraine's integration into the international clinical research community.

Semantic Level

Semantic discrepancies in the translation of clinical research terminology from Ukrainian to English pose significant challenges, as they involve differences in the meaning and functional load of terms. The polysemy of Ukrainian terms often complicates their accurate rendering in English, particularly in the context of ICH GCP E6(R2), which demands precise and unambiguous terminology for regulatory compliance. For instance, the term "плацебо" carries both a scientific meaning (an inactive substance used in clinical trials) and a colloquial one (referring to the placebo effect), creating potential for confusion. In contrast, ICH GCP defines "placebo" strictly as an inactive substance for comparison with an investigational drug, requiring translators

to prioritize this technical definition over broader cultural connotations. Similarly, the Ukrainian term "дослідження" can be translated as either "study" or "trial," but in clinical research documents, "trial" is the standard term, reflecting the methodological specificity of a structured experimental process. The term "контрольоване" in "контрольоване дослідження" (controlled trial) is often associated with general oversight in Ukrainian, whereas the English "controlled" specifically denotes the use of a control group, a critical element of clinical trial design.

The absence of direct equivalents further complicates translation. For example, "рандомізація" (randomisation), a borrowed term in Ukrainian, sounds artificial and may not resonate naturally with local researchers or regulators. The alternative, "випадковий розподіл" (random allocation), is more natural but lacks the technical precision required by ICH GCP, potentially leading to ambiguity in protocols or reports. Similarly, "інформована згода" (informed consent) is often perceived in Ukrainian as an ethical principle, emphasizing participant autonomy. However, in ICH GCP, it is a legal procedure with stringent documentation requirements, including written forms and detailed explanations of risks and rights. Cultural and regulatory factors exacerbate these discrepancies. For instance, "сліпий метод" (blinding) literally describes concealment in Ukrainian, which may not fully convey the methodological nuances of single- or double-blinding in English, where the term encompasses specific procedures to ensure trial objectivity.

These semantic challenges have profound implications for clinical research, particularly in Ukraine. Mistranslating terms like "serious adverse event" as a less precise phrase could lead to underreporting of critical incidents, violating ethical standards such as those in the Declaration of Helsinki and potentially jeopardizing participant safety. For example, translating "серйозна небажана подія" as "severe unwanted event" instead of "serious adverse event" could obscure its regulatory definition as an event requiring hospitalization or causing significant health impairment. To address these issues, translators must employ strategies like contextualization, ensuring terms align with their regulatory function. For instance, "blinding" may require explanatory notes in Ukrainian translations to clarify single- or double-blinding. Developing bilingual glossaries could also standardize terms, reducing semantic ambiguity and ensuring consistency across documents. These efforts are crucial for aligning Ukrainian terminology with global standards, facilitating collaboration with international regulators like the FDA and EMA, and

supporting Ukraine's growing role in global clinical research.

Consequences of Inaccurate Translation

Inaccurate translation can have serious consequences for clinical research, affecting legal compliance, participant safety, and the clarity of documents for international sponsors. For example, translating "небажана подія" as "unwanted event" instead of "adverse event" alters the meaning, as "unwanted event" is not a regulatory term and does not align with the ICH GCP definition. This could lead to incorrect documentation of adverse effects, jeopardizing participant health and violating the ethical principles of the Declaration of Helsinki.

Translating "blinding" (сліпий метод) as "concealment" distorts the methodology, as "blinding" implies specific procedures (single- or double-blinding) that affect result reliability. Misinterpreting "primary endpoint" (первинна кінцева точка) as an abstract "goal" instead of the primary measure of efficacy can alter protocol interpretation, impacting statistical analysis and conclusions. In the context of "informed consent," inaccuracies may violate participants' rights if study conditions are not clearly explained, contravening ICH GCP and Ukraine's Law on Medicinal Products.

Such errors complicate document approval by international regulators (FDA, EMA), which demand compliance with ICH GCP standards. In Ukraine, where clinical trials are regulated by Ministry of Health Order No. 690 of 23.09.2009, inaccurate translation can create discrepancies between local and international requirements, risking project delays and financial losses for sponsors.

Strategies for Overcoming Linguistic Discrepancies in Translating Clinical Research Terminology

Translating clinical research terminology from Ukrainian to English is a complex task that requires a systematic approach to address linguistic discrepancies and ensure compliance with ICH GCP E6(R2) standards. The preceding analysis revealed that these discrepancies are morphological, syntactic, and semantic in nature, complicating the reproduction of regulatory documents – protocols, reports, and informed consent forms. Inaccurate translation can lead to legal, ethical, and methodological issues, affecting participant safety and study reliability. To address these challenges, three strategies are proposed: contextualization, use of unified glossaries, and adaptation.

Contextualization as a Translation Strategy

Contextualization involves selecting a translation based on the document type, target audience, and

context of use, adapting terms to regulatory and communicative requirements. This approach relies on understanding the functional load of terms, which varies by situation. For instance, "серйозна небажана подія" in a report adhering to ICH GCP standards is translated as "serious adverse event" – an established term defined as an event that is life-threatening, requires hospitalization, or results in significant health impairment. The translation must be precise and align with the technical definition to avoid ambiguity for regulators or sponsors.

In contrast, in participant instructions, where the audience is less familiar with terminology, "serious adverse event (a significant health issue requiring medical attention)" is more appropriate, making the content accessible while maintaining legal accuracy. The term "дослідження" in a general context is translated as "study," but in regulatory documents, it becomes "trial" (e.g., "clinical trial"), reflecting methodological specificity. This approach is effective for polysemous terms: "небажана подія" (adverse event) in a report is rendered as "adverse event" without explanation, aligning with ICH GCP standards, while in instructions, it becomes "adverse event (a negative health effect)" for participant clarity. Contextualization avoids excessive formalization where accessibility is needed and ensures rigor in technical documents, demonstrating flexibility in translation.

Use of Unified Glossaries

Creating unified glossaries is an effective way to standardize translation, reducing variability and the risk of errors. In clinical research, where terminology accuracy is critical for legal compliance and safety, glossaries serve as a tool for harmonizing Ukrainian and English. For example, "рандомізація" poses challenges: "випадковий розподіл" (random allocation) sounds more natural and is used informally, but it lacks the technical precision of "randomisation" – a methodological process in ICH GCP to ensure objectivity. A glossary fixes "randomisation" as the sole equivalent of "рандомізація," avoiding confusion and ensuring consistency.

The term "плацебо" in Ukrainian has a broader colloquial meaning (e.g., "placebo effect"), which can lead to misinterpretation. A glossary defines it as "placebo (an inactive substance used for comparison with the investigational drug)," aligning with ICH GCP. For terms with regulatory significance, such as "інформована згода" (informed consent) – a legal procedure requiring written consent after explaining conditions – a glossary establishes "informed consent," avoiding alternatives ("voluntary consent," "informed agreement") that do not meet the standard. Glossaries

create a unified terminological framework, facilitating collaboration among translators, researchers, and regulators, which is particularly important in Ukraine, where translations are often performed by different specialists without coordination.

Adaptation for Terms Without Equivalents

Adaptation is essential for terms lacking direct equivalents or with differing functional loads. This approach involves modifying a term to suit the regulatory context while preserving meaning and compliance with standards. For example, "контрольоване дослідження" is associated with oversight, whereas "controlled trial" in ICH GCP refers to a study with a control group. A direct translation of "controlled trial" is correct, but adaptation may add a note: "controlled trial (a study with a control group)."

The term "сліпий метод" (blinding) literally describes concealment, while "blinding" encompasses single- or double-blinding for objectivity. Adaptation proposes "blinding" with an optional explanation: "method of data concealment (single- or double-sided)." An example is "відкрите дослідження" (open-label trial), where "відкрите" does not fully convey the absence of group concealment; adaptation yields "open-label trial" with a possible note: "a study without concealment of conditions." For descriptive terms like "досліджуваний препарат" (investigational product), adaptation replaces

the verbose construction with the concise English term. Adaptation harmonizes terminology in cases of significant structural differences, making it a key tool in translating regulatory texts.

Practical Application of Strategies

The practical application of these strategies illustrates their effectiveness in overcoming discrepancies. Table 2 provides examples of terms, strategies, and outcomes:

As shown in the table, "первинна кінцева точка" is translated as "primary endpoint" with possible explanations depending on the document. "Небажана подія" is unified as "adverse event" but adapted for clarity in instructions. The strategies work in tandem: contextualization adapts translations to the document and audience, glossaries ensure standardization, and adaptation addresses terms without equivalents. This achieves a balance between accuracy, standardization, and accessibility, which is critical in a regulatory context.

Translating clinical research terminology from Ukrainian to English requires addressing linguistic discrepancies and ICH GCP standards. The analysis identified polysemy ("плацебо," "дослідження"), lack of equivalents ("рандомізація"), and structural differences ("первинна кінцева точка" vs. "primary endpoint"). These issues are not purely linguistic: inaccurate translation can lead to

Table 2

Application of Translation Strategies to Clinical Research Terminology

Ukrainian Term	English Term	Strategy	Outcome
Первинна кінцева точка	Primary endpoint	Contextualization, glossary	"Primary endpoint" as the main indicator in protocols; glossary fixes a single translation.
Досліджуваний препарат	Investigational product	Adaptation	Concise "investigational product" replaces descriptive term, aligns with ICH GCP.
Небажана подія	Adverse event	Glossary, contextualization	"Adverse event" in reports; "adverse event (negative health effect)" in participant instructions.
Відкрите дослідження	Open-label trial	Adaptation	"Open-label trial" with optional note "a study without concealment," if needed.
Серйозна небажана подія	Serious adverse event	Contextualization	"Serious adverse event" in reports; "serious adverse event (significant health issue)" in instructions.
Рандомізація	Randomisation	Glossary	"Randomisation" as a unified translation, fixed in the glossary.
Сліпий метод	Blinding	Adaptation	"Blinding" with optional note "method of data concealment (single- or double-sided)," if needed.
Контрольоване дослідження	Controlled trial	Adaptation	"Controlled trial" with optional note "a study with a control group," if necessary.

misinterpretation of protocols, breaches of ethical or legal requirements, and impacts on participant safety and result reliability.

The proposed strategies – contextualization, glossaries, and adaptation – effectively address these challenges. Contextualization ensures flexibility, adapting translations to the document and audience, as with "serious adverse event." Glossaries standardize terminology, fixing "randomisation" as the standard translation of "рандомізація." Adaptation replaces verbose constructions ("досліджуваний препарат") with concise English terms ("investigational product") or adds explanations ("controlled trial" as "a study with a control group").

These strategies enhance translation practices and promote the harmonization of Ukrainian terminology with international standards, critical for Ukraine's integration into global clinical research.

Prospects for Further Research

The topic of translating clinical research terminology opens avenues for theoretical and applied development. The first direction is evaluating the effectiveness of automated translation using CAT tools (SDL Trados, MemoQ) and machine translation systems (DeepL, Google Translate). A study could compare automated translations of "adverse event" or "blinding" with human translations, assessing

whether these systems account for context and ICH GCP standards.

The second direction is analyzing reverse translation from English to Ukrainian. For instance, "open-label trial" may be translated as "відкрите дослідження," but without explanation, it does not convey the full meaning. This research would evaluate the adaptation of international documents for Ukrainian regulators and participants, considering ethical and legal aspects of Ukraine's Law on Medicinal Products and Ministry of Health Order No. 690 of 23.09.2009.

The third direction is developing bilingual glossaries, systematizing terms ("primary endpoint," "investigational product") with Ukrainian equivalents and contextual explanations (e.g., "randomisation – рандомізація (method of random participant allocation)"). This would streamline translators' work and promote standardization.

The fourth direction is a comparative analysis of translation in different language pairs (English-French, English-German) to identify universal strategies or unique features of Ukrainian. The fifth direction is studying the impact of translation on participants' perception of terms: does adapting "serious adverse event" as "a significant health issue" affect risk comprehension in Ukraine? This would combine linguistics with ethics and psychology.

BIBLIOGRAPHY

1. ICH GCP E6(R2) Міжнародна рада з гармонізації технічних вимог до фармацевтичних препаратів для людини. Настанова з належної клінічної практики. 2016. С. 12-54
2. Великодний О. Основні методи перекладу медичної термінології. Київ: МедТерм Прес. 2018. С. 21-38
3. Снітовська О. Медична термінологія англomовних текстів інструкцій до медичних препаратів та її відтворення в українських перекладах. Одеса Астропринт, Одеський національний університет ім. І.І. Мечникова. 2020. С. 32-37
4. Хацер Г. Особливості перекладу термінологічної лексики на прикладі медичних текстів. Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. 2019. С. 56-68
5. Коновалов В. Особливості перекладу неологізмів науково-медичної літератури з англійської мови на українську. Харків: Харківський медичний університет. 2021. С. 13-27
6. Застріжна Л. Лексико-семантичні та структурно-граматичні особливості англійської медичної термінології. Тернопіль: Тернопільський національний педагогічний університет. 2022. С. 12-16
7. Державний експертний центр МОЗ України. Щорічний звіт про клінічні випробування в Україні. 2023.

REFERENCES

1. ICH GCP E6(R2) International Council for Harmonisation of Technical Requirements for Pharmaceuticals for Human Use. Guideline for Good Clinical Practice. 2016. 12-54.
2. Velykodnyi O. (2018) Osnovni metody perekladu medychnoi terminolohii. [Main methods of translating medical terminology] Kyiv: MedTerm Pres. 21-38. [in Ukrainian].
3. Snitovska O. (2020) Medychna terminolohiia anhlo-movnykh tekstiv instruktzii do medychnykh preparativ ta yii vidtvorennia v ukraïnskykh perekladakh. [Medical terminology of English-language texts of medicinal product instructions and its reproduction in Ukrainian translations] Odesa: Astroprynt, Odesa National University named after I.I. Mechnikov. 32-37. [in Ukrainian].
4. Khatser H. (2019) Osoblyvosti perekladu terminolohichnoi leksyky na prykladi medychnykh tekstiv. [Features of translating terminological vocabulary based on the example of medical texts] Naukovi zapysky Nizhynskoho derzhavnoho universytetu im. Mykoly Hoholia. – Scientific Notes of Nizhyn State University named after Mykola Gogol. 56-68. [in Ukrainian].
5. Konovalov V. (2021) Osoblyvosti perekladu neolohizmiv naukovo-medychnoi literatury z anhliiskoi movy na ukraïnsku. [Features of translating neologisms of scientific and medical literature from English to Ukrainian] Kharkiv: Kharkiv Medical University. 13-27. [in Ukrainian].

6. Zastrizhna L. (2022) Leksyko-semantychni ta strukturno-hramatychni osoblyvosti anhliiskoi medychnoi terminolohii. [Lexico-semantic and structural-grammatical features of English medical terminology] Ternopil: Ternopil National Pedagogical University. 12-16. [in Ukrainian].

7. State Expert Center of the Ministry of Health of Ukraine. (2023) Shchorichnyi zvit pro klinichni vyprobuvannia v Ukraini. [Annual report on clinical trials in Ukraine] [in Ukrainian].

УДК 821.134.2(82).09

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-34>**Олеся ТИМЧЕНКО,***orcid.org/0009-0007-3152-2409*

аспірант кафедри романо-германської філології

Харківського національного університету імені В.Н.Каразіна

(Харків, Україна) *olesia.timchenko@gmail.com*

ІНІЦІАЦІЯ, ПРИГОДА І ПОШУК СЕНСУ: МОТИВ ДОРОГИ В РОМАНАХ ІСПАНОМОВНОГО СВІТУ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена компаративному аналізу мотиву дороги в романах «Салакаїн Відважний» Піо Барохи та «Дон Сегундо Сомбра» Рікардо Гуїральдеса – двох знакових творів іспаномовної літератури початку ХХ століття. У фокусі дослідження перебуває трактування дороги як метафори пригоди, філософського пошуку та (у Рікардо Гуїральдеса) ініціації, що відображає світоглядні настанови доби, культурну специфіку Іспанії та Аргентини, а також трансформацію літературних моделей героїв.

Метою дослідження є зіставлення функціонування мотиву дороги в обох романах крізь призму жанрових, тематичних та філософських особливостей. Методологія спирається на принципи компаративістики, герменевтики та культурного аналізу із залученням нарративного та семантичного підходів.

У творі «Салакаїн Відважний» мандрівка має виразно авантюристичний і філософський характер: вона відображає неспокійний дух епохи, де дорога стає ареною морального випробування, самоствердження й пошуку істини. «*La vida era para él una aventura, no un deber.*» («Життя для нього було пригодою, а не обов'язком.») (Baroja, 1919: 121). Натомість у романі «Дон Сегундо Сомбра» шлях простягається пампою як простором традиції, наставництва та духовного зростання. Дорога тут – це структура ініціації, шлях до культурної ідентичності, вкоріненої в гаучоському коді Аргентини.

Порівняльний аналіз засвідчує, що мотив дороги у творах Піо Барохи і Рікардо Гуїральдеса виконує багатозначну функцію: він формує сюжетну динаміку, структурує просторові координати, репрезентує процес особистісного становлення, водночас будучи метафорою історичних і культурних трансформацій. Обидва твори демонструють, як у різних національних контекстах дорога слугує художнім інструментом для осмислення змін у суспільстві, ролі індивіда в ньому та співвідношення традиції й сучасності.

Ключові слова: мотив дороги, ініціація, пригода, іспаномовна література, Піо Бароха, Рікардо Гуїральдес, національна ідентичність, гаучо, компаративний аналіз.

Olesia TYMCHENKO,*orcid.org/0009-0007-3152-2409*

PhD student at the Department of Romance and Germanic Philology

V.N. Karazin Kharkiv National University

(Kharkiv, Ukraine) *olesia.timchenko@gmail.com*

INITIATION, ADVENTURE AND SEARCH FOR MEANING: THE MOTIF OF THE ROAD IN THE NOVELS OF THE SPANISH-SPEAKING WORLD OF THE EARLY XXTH CENTURY

This article presents a comparative analysis of the road motif in “Zalacain el aventurero” by Pío Baroja and “Don Segundo Sombra” by Ricardo Güiraldes – two landmark works of early twentieth-century Spanish-language literature. The focus of the study is the road as a metaphor of adventure, philosophical search, and (in the case of Ricardo Güiraldes) initiation, reflecting the cultural specificity of Spain and Argentina, the intellectual orientations of the era, and the transformation of literary hero models.

The aim of the research is to compare the functions of the road motif in both novels through the lens of their generic, thematic, and philosophical features. The methodology draws on principles of comparative literature, hermeneutics, and cultural analysis, incorporating narrative and semantic approaches.

In Pío Baroja's novel, the journey is distinctly adventurous and philosophical: it reflects the restless spirit of the modern era, where the road becomes a space for moral testing, self-assertion, and the search for truth. “*La vida era para él una aventura, no un deber.*” (“Life was for him an adventure, not a duty.”) (Baroja, 1919: 121). In contrast, in “Don Segundo Sombra”, the road unfolds across the Argentine pampa as a space of tradition, mentorship, and spiritual development. Here, the road functions as a structure of initiation and a path toward cultural identity rooted in the gaucho ethos of Argentina.

The comparative analysis reveals that the road motif in the works of Pío Baroja and Ricardo Güiraldes fulfills multiple functions: it shapes narrative dynamics, structures spatial coordinates, and reflects personal growth while serving as a

metaphor for historical and cultural transformations. Both novels illustrate how, in different national contexts, the road becomes a literary tool for understanding social change, the individual's role in it, and the interplay between tradition and modernity.

Key words: road motif, initiation, adventure, Spanish-language literature, Pío Baroja, Ricardo Güiraldes, national identity, gaucho, comparative analysis.

Постановка проблеми. На початку ХХ століття іспаномовна література переживала інтенсивні зміни, зумовлені як внутрішніми трансформаціями національних культур (зокрема, після колоніального минулого в Латинській Америці та кризи «покоління 1898 року» в Іспанії), так і глобальними процесами модернізації. У цьому контексті письменники звертаються до мотиву дороги як універсального наративного ресурсу для осмислення особистісних і національних пошуків.

Романи «Салакаїн Відважний» Піо Барохи та «Дон Сегундо Сомбра» Рікардо Гуїральдеса демонструють дві різні парадигми осмислення дороги як простору формування героя. У першому випадку мандрівка постає як індивідуалістичний, неспокійний і філософський пошук: герой Піо Барохи виявляє себе в межовій ситуації, обираючи вільну траєкторію руху поза межами традиції. У романі Рікардо Гуїральдеса дорога функціонує як структура ініціації, що передбачає наставництво, засвоєння культурних норм і входження до спільноти.

Проблема, що постає перед дослідником, полягає у виявленні спільних і відмінних аспектів функціонування мотиву дороги в цих двох творах: яким чином наративні шляхи героїв втілюють культурну специфіку, соціальні уявлення про людину та відповідають трансформаціям жанрової системи в добу раннього модернізму.

Аналіз досліджень. Мотив дороги в літературі початку ХХ століття неодноразово ставав предметом наукового осмислення в контексті індивідуального розвитку персонажа, символіки простору та жанрової структури роману. Зокрема, роман Піо Барохи «Салакаїн Відважний» розглядається в контексті філософської прози модернізму (Núñez Seixas, 2020; Delgado, 2018), де мотив дороги інтерпретується як прояв особистісного неспокою та етичного випробування. Дослідження творчості Піо Барохи акцентують на його внеску у формування інтелектуального типу героя в іспанській літературі, зокрема в умовах кризи *fin de siècle*, коли мандрівка стає засобом внутрішнього самопізнання та духовного спротиву культурній стагнації.

Щодо Рікардо Гуїральдеса, його роман «Дон Сегундо Сомбра» привертає увагу дослідників

у зв'язку зі спробами художньо репрезентувати аргентинську ідентичність (Martínez, 1999; Blanco, 2021), приділяючи увагу як наративній структурі, так і символічному значенню пампи. У працях Е. Адамовського (*El gaucho indómito*, 2019) аналізується трансформація образу гаучо як національного символу, що безпосередньо пов'язано з темою подорожі та культурного переходу.

У компаративних дослідженнях іспаномовної літератури (Sarlo, 2015; Sommer, 2020) простежується спільна тенденція до використання мандрівки як метафори культурної трансформації. Проте пряме зіставлення мотиву дороги в романах Піо Барохи та Рікардо Гуїральдеса залишається малодослідженим, що й визначає актуальність запропонованої компаративної студії.

Метою дослідження є виявлення особливостей функціонування мотиву дороги в романах «Салакаїн Відважний» Піо Барохи та «Дон Сегундо Сомбра» Рікардо Гуїральдеса в контексті іспаномовної літератури початку ХХ століття. Аналіз зосереджений на зіставленні художніх інтерпретацій дороги як метафори ініціації, пригоди та пошуку сенсу буття, з урахуванням жанрових, національно-культурних і філософських особливостей обох творів.

Виклад основного матеріалу. Роман Піо Барохи «Салакаїн Відважний» (1909) є одним із знакових творів іспанської літератури початку ХХ століття, що репрезентує модерністську парадигму з її зосередженістю на внутрішньому неспокої, сумніві та пошуку сенсу. У центрі твору – постать героя-індивідуаліста, який, подорожуючи прикордонням, одночасно здійснює мандрівку у світ власного світогляду, моральних випробувань і філософських рефлексій. Бароха створює тип героя нового часу – самодостатнього, критичного до суспільних норм, схильного до дії, а не до інтеграції. Таким чином, мандрівка у цьому романі постає як метафора інтелектуального опору, втілення особистісного вибору і боротьби за автономію духу.

Зовсім інша естетична й тематична парадигма розгортається в романі Рікардо Гуїральдеса «Дон Сегундо Сомбра» (1926), що належить до аргентинської літератури модернізму з виразним національно-культурним спрямуванням. У центрі твору – процес ініціації юного героя, який у

супроводі наставника проходить шлях дорослішання, засвоюючи цінності традиційної культури гаучо. Пейзаж пампи, мандрівка та праця стають основою становлення ідентичності, вкоріненої у колективну пам'ять і національну спадщину. Гуїральдес осмислює мотив дороги як структуру входження до спільноти, шлях до спадкоємності та збереження національного духу в добу змін.

Отже, можна констатувати, що попри належність до одного історичного періоду, романи Піо Барохи та Рікардо Гуїральдеса відображають різні естетичні парадигми та культурні орієнтири. У творі іспанського автора мандрівка постає як філософський виклик і форма внутрішньої боротьби, тоді як аргентинський письменник звертається до традиційної моделі ініціації як шляху до національної ідентичності. Це дозволяє стверджувати, що мотив дороги у кожному з текстів набуває специфічного змісту, зумовленого культурним контекстом і світоглядною позицією авторів.

На початку XX століття Іспанія переживала кризу суспільного і політичного перетворення, в якому зіткнулися тенденції оновлення з необхідністю переосмислення історико-культурної спадщини. У цьому контексті особливої актуальності набули ідеї внутрішнього перетворення, особистісного сумніву та пошуку нових ціннісних орієнтирів, що знайшли своє відображення у творчості Піо Барохи. Його роман «Салакаїн Відважний» репрезентує тип героя нового часу – неспокійного шукача істини, який критично осмислює дійсність, відкидає усталені моральні канони та виявляє прагнення до самостійного вибору особистісної траєкторії.

Натомість Аргентина на початку XX століття перебувала в стані глибоких соціальних і політичних трансформацій, зумовлених активним процесом формування національної ідентичності та зростанням суспільної потреби у самоусвідомленні в умовах як зовнішніх викликів, так і внутрішніх суперечностей. Пампа – географічне й символічне осердя країни – постає не лише як простір аграрної культури, але і як репрезентативна зона традиційного способу життя гаучо, які в аргентинській свідомості уособлюють історичну тяглість, свободу і народну мудрість. У цьому контексті роман Рікардо Гуїральдеса «Дон Сегундо Сомбра» виконує функцію культурної реконструкції, спрямованої на збереження й актуалізацію національного спадку через художнє відтворення процесу ініціації молодого героя в системі традиційних цінностей.

Обидва твори постають як культурно специфічні відповіді на виклики доби: текст Піо

Барохи – як вияв кризового самопошуку в умовах інтелектуальної і соціальної нестабільності, натомість роман Рікардо Гуїральдеса – як спроба консолідувати національну ідентичність через звернення до традиції. В обох випадках дорога виступає як ключовий символ індивідуального та культурного самовизначення.

У структурі обох романів мотив дороги виступає не лише елементом сюжету, але й композиційним центром, що організує наративну динаміку. У романі Піо Барохи «Салакаїн Відважний» структура подорожі має композиційне значення, однак вона не вкладається повністю в канон мономіфу, натомість акцентує розрив між індивідом і суспільством. Хоча герой проходить низку пригод і внутрішніх перетворень, шлях не завершується інтеграцією чи поверненням до стабільного порядку. Барохівська дорога не стільки веде до зростання, скільки виявляє глибину відчуження та складність пошуку істини в добу інтелектуальних і моральних зрушень. У цьому випадку мотив дороги постає не як структурна паралель класичному наративу становлення, а як засіб художнього вираження особистісної невизначеності сучасної іспанської людини.

Натомість у романі Рікардо Гуїральдеса шлях пампою виконує функцію ініціаційної подорожі, яка структурована відповідно до архетипної моделі «шляху героя», запропонованої Джозефом Кемпбеллом (Кемпбелл, 1949). Від моменту залишення звичного середовища дона Росалеса, через зустріч із наставником (доном Сегундо), випробування мандрівкою та фінальне досягнення нової ідентичності сюжет роману вибудовується навколо етапів дорослішання, які відповідають ключовим фазам кемпбеллівського мономіфу.

Дорога, у такому випадку, не є лише засобом пересування чи фізичною траєкторією, а перетворюється на глибинний символ духовного зростання та прилучення до національної традиції. Простір пампи набуває символічного виміру: він одночасно відкритий і складний, є простором випробувань і здобуття внутрішньої рівноваги. Таким чином, роман відтворює особистісний шлях героя, в якому досвід набуває колективного культурного значення.

Таким чином, у композиційній побудові обох романів мотив дороги виконує складну змістову функцію: у Піо Барохи – як динамічна метафора неспокою, сумніву та пошуку сенсу поза межами усталених ієрархій, у Рікардо Гуїральдеса – як структурований шлях становлення особистості згідно з архетипом героя.

У романі «Дон Сегундо Сомбра» Рікардо Гуїральдеса простежується чітка ініціаційна струк-

тура, що розгортається навколо взаємодії двох центральних персонажів – юного героя та його наставника, гаучо дона Сегундо. Така модель стосунків, як вже було зазначено, репрезентує архетипну пару «учень – учитель», широко досліджену в літературознавстві (зокрема, в межах концепції «шляху героя» Дж. Кемпбелла).

Дон Сегундо постає не лише як досвідчений провідник у світі пампи, а й як утілення традиційної системи цінностей аргентинської культури. Його постать уособлює стабільність, виваженість і глибоку внутрішню гідність, що формуються у контексті довічного зв'язку з землею, працею та неписаними законами гаучо. У процесі взаємодії з наставником молодий герой поступово проходить низку особистісних випробувань, що перетворюють його з наївного спостерігача на активного учасника традиційного життя пампи. «Don Segundo no enseñaba con palabras, sino con silencios.» («Дон Сегундо навчав не словами, а тишею») (Güiraldes, 1983: 189).

Педагогічна функція дона Сегундо проявляється не в безпосередньому повчанні, а в мовчазному прикладі, що відповідає культурі гаучо як культурі дії, а не теорії. Таким чином, навчання здійснюється через спільний досвід – подорож, спільну працю, перебування в межевому просторі пампи, що стає ареною символічної ініціації. Молодий герой засвоює основи етики гаучо – стриманість, мужність, повагу до природи та до спільноти – поступово вкорінюючись у колективну ідентичність.

Зміна героя – від анонімного сироти до людини з власною позицією і внутрішнім стрижнем – є результатом менторства дона Сегундо, який водночас є і персоніфікованим носієм традиції, і символом її передачі. У цьому аспекті роман Рікардо Гюїральдеса можна прочитувати як варіацію архетипного сюжету про становлення героя через набутий досвід під керівництвом мудрого наставника.

У романі «Салакаїн Відважний» (1909) Піо Барохи постать головного героя «Салакаїн Відважний» – Мануеля Салакаїна – репрезентує тип іспанського мандрівника, в якому поєднано риси шукача пригод, бунтівника і філософа. На відміну від моделі особистісного розвитку в романі Рікардо Гюїральдеса, де герой проходить шлях під наставництвом досвідченого провідника, у Піо Барохи головний персонаж є радше самостійним суб'єктом особистісного пошуку, що втілює дух інтелектуального неспокою епохи *fin de siècle* («кінець століття») – період культурного зламу на межі XIX і XX століть, що характеризується

кризою просвітницького раціоналізму, втратою віри в лінійний прогрес, зростанням індивідуалізму, особистісного неспокою та естетичних експериментів. В Іспанії цей період збігся із глибокою національною кризою після втрати колоній 1898 року, що спричинила інтелектуальні пошуки нової національної ідентичності, особливо в творчості представників покоління 1898 року, зокрема Піо Барохи. У романі «Салакаїн Відважний» це віддзеркалюється в образі героя, який у пошуках смислу життя поєднує авантюризм із філософською рефлексією. «Caminaba solo, sintiendo que no pertenecía a nadie.» («Він ішов сам, відчуваючи, що не належить нікому») (Baroja, 1919: 84).

Водночас у Латинській Америці аналогічні процеси виявилися в іншому ключі: на тлі поступового формування незалежних національних держав культурна еліта зосередила увагу на питаннях збереження автентичних традицій та моделювання власної культурної ідентичності. У романі Рікардо Гюїральдеса «Дон Сегундо Сомбра» цей виклик осмислюється через повернення до образу гаучо – символу аргентинської самобутності, а мандрівка пампою стає актом ініціації у національну спадщину. Отже, обидва твори репрезентують реакцію іспаномовного світу на виклики «кінця століття», але у формах, зумовлених їхніми культурно-історичними контекстами: індивідуалістичне бродяжництво в Іспанії та традиціоналістське освоєння простору в Аргентині.

Салакаїн функціонує як активний спостерігач і критик наколишнього світу. Його мандрівка просторово охоплює прикордонні райони Страни Басків, але водночас набуває метафізичного значення як рух до внутрішнього розуміння себе і природи суспільства. Герой опиняється в ситуації вибору між пристосуванням до соціальних умовностей і пошуком правди, що зумовлює його моральні дилеми і внутрішній конфлікт.

Образ Мартіна Салакаїна є уособленням нонконформістської філософії, що протиставляє особистісну свободу та автономію усталеним соціальним і моральним формам. Герой не приймає колективістських моделей існування, відмовляється від інтеграції в традиційне соціальне середовище, класичну родинну чи політичну структуру. Його життєва позиція – дія, волевиявлення, особистий вибір. Саме тому у творі розгортається концепція «філософії дії», що передбачає не пасивне споглядання чи пристосування, а активну життєву участь, навіть у світі, позбавленому стабільних орієнтирів.

У контексті критики дегуманізованої моралі та політичного конформізму Салакаїн постає як опо-

зиційна постать, здатна зберегти автентичність навіть у межах соціального хаосу. Піо Бароха свідомо формує персонажа, який унікає романтизованих рятівників нації чи ідеалізованих героїв. Натомість, перед читачем – суперечлива, іноді цинічна, але жива особистість, що втілює іспанське бачення людини як істоти, змушеної вибудовувати себе в умовах історичної руїни. Таким чином, мандрівка героя – це не лише сюжетний механізм, але й форма інтелектуального опору, який виявляється у неприйнятті застарілих ідеологічних уявлень і у потребі автентичного самовизначення.

На відміну від традиційного образу мандрівника-учня, який проходить ініціацію в межах ustalених ціннісних і соціальних систем, герой Піо Барохи діє поза їхніми межами, що свідчить про глибоку критичну позицію щодо ієрархій, авторитетів та традиційних моделей пізнання. У цьому контексті класичний процес ініціації, пов'язаний із прийняттям та інтеграцією в певну спільноту, у романі іспанця не реалізується. Натомість мандрівка його героя може розглядатися як ініціація в стан розриву, внутрішньої кризи та пошуку автономії, що втілює феномен особистісного самовизначення поза межами традиційних соціокультурних структур. Таким чином, порівняння двох моделей мандрівок у романах демонструє різні типи ініціації: класичну ініціативну трансформацію у Рікардо Гуїральдеса і радше метаініціацію, пов'язану з відчуженням і суверенним пошуком у Піо Барохи.

Салакаїн – це мандрівник з філософським світоглядом, чия подорож є метафорою внутрішньої боротьби за автономію духу в умовах розмиття моральних орієнтирів. У цьому сенсі Піо Бароха конструює образ героя як втілення сучасного гуманізму, зосередженого на критичному мисленні, сумніві й пошуку справжнього сенсу життя. Саме ці риси дозволяють інтерпретувати роман «Салакаїн Відважний» не лише як авантюрне оповідання, а й як філософсько-психологічний роздум у художній формі.

Компаративний аналіз образів головних героїв романів «Салакаїн Відважний» Піо Барохи та «Дон Сегундо Сомбра» Рікардо Гуїральдеса засвідчує суттєві відмінності у способах художнього осмислення шляху як внутрішньої трансформації особистості. В обох творах дорога виконує ключову функцію у формуванні характеру та світогляду персонажів, проте семантичне наповнення цієї подорожі значною мірою залежить від жанрової специфіки, національного контексту та авторських ідеологічних установок.

У романі Рікардо Гуїральдеса герой вступає в дорогу як учень, що поступово засвоює кодекс культури гаучо, набуваючи досвіду під опікою мудрого наставника. Така модель відповідає структурі класичної індивідуальної оповіді, в якій шлях слугує переходом від юності до дорослого життя, від невизначеності до належності до спільноти. Герой «Дона Сегундо Сомбра» знаходить сенс у приєднанні до спадкоємності традиції, в його історії домінує архетип прийняття. Натомість у романі Піо Барохи герой рухається індивідуалістично, без провідника і без усталеного маршруту. Салакаїн не входить у спільноту – він радше протиставляє себе соціуму. Його подорож є виявом неспокою, бунту, інтелектуальної допитливості, яка не замикається у жодну ідеологічну рамку. Це не шлях до належності, а шлях до особистісної самореалізації через сумнів, конфлікт і переосмислення. Якщо герой Рікардо Гуїральдеса «входить у світ», то герой Піо Барохи навпаки – випробовує цей світ на справжність.

Попри відмінності, обидва персонажі втілюють глибоку особистісну напругу епохи, у якій традиційні форми ідентичності втрачають стабільність, а нові ще не набули чітких обрисів. У цьому контексті дорога постає універсальним наративним механізмом, що дозволяє візуалізувати внутрішні трансформації, пов'язані зі становленням суб'єкта в мінливому світі. Таким чином, Салакаїн і молодий герой Гуїральдеса є різними типами сучасного героя: перший – герой неспокою, пошуку й філософської дії; другий – герой прийняття, спадкоємець традиції. Їхні дороги – це не лише шляхи в географічному просторі, але й концептуальні вектори літературного осмислення особистості на межі століть.

Проведений аналіз типології персонажів у романах засвідчив принципову відмінність у способах моделювання героя та його шляху як художньої метафори внутрішнього становлення. У творі Рікардо Гуїральдеса головний персонаж репрезентує модель героя-учня, чия ідентичність формується в межах традиційної аргентинської культури за допомогою наставника, що відповідає класичній структурі ініціативного наративу. Натомість герой Піо Барохи постає як мандрівник і філософ, чий шлях не має наперед визначеного напрямку і слугує радше виявом критичного мислення, сумніву та пошуку сенсу у світі, що втрачає цілісність. Ці різні моделі героїв відображають відповідні культурно-історичні контексти: аргентинське прагнення до збереження національної ідентичності через фольклорну традицію та іспанське інтелектуальне протистояння викликам сучасного світу.

В обох випадках мотив дороги відіграє ключову роль як оповідна структура, що дозволяє відтворити процес особистісного дозрівання та діалог із суспільним і культурним середовищем. Відповідно, тип героя – спадкоємець або шукач – визначає не лише зміст шляху, але й ширші ідеологічні настанови тексту.

У романі «Салакаїн Відважний» Піо Барохи дорога постає не лише як фізичний шлях, а як символічний простір, у якому розгортається особистісний досвід головного героя. На відміну від дороги як метафори національної аргентинської ідентичності в «Доні Сегундо Сомбрі», у романі Піо Барохи мандрівка має інший характер. Вона є не лише простором руху, а й виявом внутрішнього світу героя, що шукає сенс у світі, де традиційні орієнтири поступово втрачають своє значення. Салакаїн, представник нового типу героя, для якого важливіше ставити запитання, аніж шукати готові відповіді, перетворює свою подорож на інтелектуальний і моральний виклик. Його шлях – це не тільки фізична мандрівка Іспанією, а й пошук власної істини, що розгортається в контексті змінюваної реальності, де традиційні уявлення про добро і зло, про життя та смерть починають розпадатися. Таким чином, дорога у творі Піо Барохи є символом духовного неспокою та філософського пошуку, відображаючи атмосферу кризи та перевизначення в середині сучасної епохи.

У цьому контексті дорога стає не лише символом життєвого шляху героя, а й маркує процес переосмислення його місця у світі, що зазнає радикальних змін. Простір подорожі виявляється середовищем моральних випробувань, де кожен вибір має глибокий індивідуальний відгук. Так, мандрівка Салакаїна не є чітко окресленим фізичним маршрутом, а радше інтелектуальним процесом, в якому герой шукає сенс у своєму існуванні, в його соціальній ролі та в контексті культурних змін, що визначають початок ХХ століття. Таким чином, дорога в «Салакаїні Відважному» служить не тільки як місце мандрівки, а й як символ, що розкриває внутрішній світ героя і його пошук відповідей на складні філософські питання.

У романі «Дон Сегундо Сомбра» Рікардо Гуїральдес розгортає образ дороги як символічну структуру, яка втілює не лише фізичне переміщення героя в просторі пампи, а й глибокі процеси культурної ініціації, набуття ідентичності та внутрішньої трансформації. Дорога тут постає метафорою входження в національний міф, спрямований на збереження цінностей аргентинської традиції через репрезентацію культурного комплексу, умовно окресленого як гаучо-код – сукуп-

ності уявлень, етичних норм і поведінкових моделей, притаманних пастушому способу життя. У аргентинському культурному дискурсі гаучо традиційно репрезентує втілення автентичності, свободи та моральної сили, вкоріненої у просторі пампи (Adamovsky, 2019; Sarlo, 1998). Він водночас вільний у своїх вчинках і підпорядкований неписаним законам честі, солідарності та витривалості. У такому контексті дорога постає не лише як просторовий, а й як культурний міст між поколіннями: головний герой, молодий оповідач, долає шлях від невизначеності до усвідомленого прийняття культурної спадщини. Саме у процесі подорожі з доном Сегундо – досвідченим гаучо-наставником – розгортається поступове засвоєння цінностей, що конституують національну аргентинську самосвідомість.

Треба зазначити, що у творі дорога також функціонує як хронотоп – єдність простору й часу, де відбувається особистісне дозрівання. Простір пампи, відкритий і нескінченний, уособлює не лише географічну реальність, але й колективну пам'ять, в якій закладено культурну спадщину нації. Перебування героя в русі, дозволяє йому не тільки зрозуміти ритми аргентинської природи, циклічність сільського життя, а й віднайти власне місце в наративі аргентинської ідентичності. «*Mi alma se iba haciendo a la tierra, como el caballo al campo.*» («Моя душа призвичаювалась до землі, як кінь – до степу») (Güiraldes, 1983: 107).

Таким чином, у романі Рікардо Гуїральдеса дорога є не лише тематичним і сюжетним мотивом, а й глибоко семантизованим образом, що втілює зв'язок між індивідуальною долею та колективною історією, між сучасністю й архаїкою. Вона трансформується в символ національного аргентинського самоусвідомлення, де гаучо-код постає символом сюжетної цілісності й культурної легітимації національної аргентинської ідентичності.

Висновки. Робимо висновок, що у романах «Салакаїн Відважний» Піо Барохи та «Дон Сегундо Сомбра» Рікардо Гуїральдеса символика дороги є потужним інструментом для розкриття внутрішніх процесів особистісного становлення героїв, однак її семантика у кожному з творів несе різні культурні та філософські смисли. У творі Рікардо Гуїральдеса дорога втілює шлях до національної ідентичності, що формується через засвоєння цінностей гаучо-коду, який втілює культурну спадщину Аргентини та її колективну пам'ять. Дорога у «Доні Сегундо Сомбрі» стає метафорою ініціації, переходу від юності до зрілості, що відбувається в контексті культурного та соціального середовища аргентинської пампи.

Вона символізує не лише фізичний рух, а й зв'язок між індивідуальним досвідом героя та ширшим національним контекстом. Відмінно від цього, у романі «Салакаїн Відважний» дорога втрачає зв'язок з національною ідентичністю і стає символом внутрішнього духовного пошуку. Мандрівка Салакаїна виступає як процес філософського й морального дослідження, де герой намагається знайти відповіді на складні питання буття, самотійно конструюючи свій життєвий шлях у світі, що переживає глибокі соціальні та культурні зміни. У цьому контексті дорога стає простором для переосмислення моральних орієнтирів і власної ролі героя у швидко змінюваному світі.

Отже, хоча в обох романах мотив дороги використовується як засіб художнього осмислення особистісного становлення, у творах Піо Барохи та Рікардо Гуїральдеса він реалізується по-різному, що зумовлено глибинними культурними та філософськими відмінностями Іспанії та Аргентини на початку ХХ століття. У іспанця дорога постає як простір особистісного пошуку, інтелектуального неспокою та критичного ставлення до наявного соціального порядку – риси, що позначають кризу ідентичності в Іспанії після 1898 року. Натомість у аргентинця, попри пізніший час написання, шлях героя структуровано навколо архетипу ініціації та включення в традиційний колективний кодекс гаучо-культури. Таким чином, хронологічно пізніший аргентинський роман постає архаїчнішим у своїй настанові на відтворення й легітимацію національного міфу, що свідчить про різні фази осмислення національної ідентичності в обох культурах.

Доходимо висновку, що обидва романи розглядають дорогу як важливий елемент процесу

особистісного становлення героїв, однак їхнє трактування цього процесу та соціальних контекстів істотно різняться. У «Доні Сегундо Сомбрі» Рікардо Гуїральдеса дорога виступає не лише як особистісний шлях, а й як символ національного становлення. Для головного героя шлях у пам'яті є процесом ініціації, через який він долучається до культурних традицій своєї нації. Дорога – це місце, де передаються знання і досвід старших поколінь, що дозволяє герою зрозуміти своє місце в рамках національної спільноти та культурної пам'яті. Тут дорога має суспільне значення, адже вона впливає на формування національної самосвідомості та ідентичності через засвоєння моральних норм і соціальних практик гаучо-коду. У «Салакаїні Відважному» Піо Барохи дорога має більш індивідуалістичний характер і служить простором для особистісного пошуку істини. Це не просто фізичний шлях, а внутрішній процес, в якому головний герой ставить перед собою особистісні запитання і шукає сенс у швидко змінюваному світі. Порівняно з Рікардо Гуїральдесом, де дорога є способом знайти своє місце в національній спільноті, у Піо Барохи вона є символом кризового періоду, в якому герой намагається самотійно визначити свою роль в епоху змін.

Таким чином, у «Доні Сегундо Сомбрі» дорога стає місцем, де герой долучається до культурних традицій і національної ідентичності, а в «Салакаїні Відважному» – місцем інтелектуального пошуку та філософської рефлексії щодо змін у суспільстві та самосвідомості. У першому випадку дорога є частиною соціального і культурного процесу, у другому – етапом індивідуального і морального становлення героя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Adamovsky E. *El gaucho indómito: de Martín Fierro a Perón*. Buenos Aires : Sudamericana, 2019. 382 p.
2. Baroja P. *Zalacaín el aventurero*. Madrid : Caro Raggio, 1919. 244 p.
3. Гуїральдес Р. *Дон Сегундо Сомбра* / пер. з ісп. Олексій Сацюк. Буенос-Айрес : Вид-во Миколи Денисюка, 1955. 303 с.
4. Güiraldes R. *Don Segundo Sombra*. Caracas : Arte, 1983. 313 p.
5. Güiraldes R. *Don Segundo Sombra*. Buenos Aires : Casa de las Américas, 1971. 265 p.
6. Delgado L. *Pío Baroja y el espíritu moderno*. Madrid : Cátedra, 2018. 310 p.
7. Кемпбелл Дж. *Герой із тисячею облич* / пер. з англ. Ірина Старосельська. Київ : Альтерпрес, 2004. 424 с.
8. Martínez J. *Identidad y territorio en la narrativa argentina*. Rosario : Editorial Beatriz Viterbo, 1999. 265 p.
9. Núñez Seixas X. M. *La sombra del César: nacionalismos, guerras y crisis de identidad*. Madrid : Taurus, 2020. 351 p.
10. Sarlo B. *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires : Nueva Visión, 1998. 254 p.
11. Sommer D. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley : University of California Press, 2020. 331 p.

REFERENCES

1. Adamovsky E. (2019) *El gaucho indómito: de Martín Fierro a Perón* [The Untamed Gaucho: From Martín Fierro to Perón]. Sudamericana, Buenos Aires. 382 p. [in Spanish].
2. Baroja P. (1919) *Zalacaín el aventurero* [Zalacaín the Adventurer]. Caro Raggio, Madrid. 244 p. [in Spanish].

3. Güiraldes R. (1955) *Don Segundo Sombra* / trans. from Spanish by Oleksii Satsiuk [Don Segundo the Shadow]. Vydavnytstvo Mykoly Denysiuka, Buenos Aires. 303 p. [in Ukrainian].
4. Güiraldes R. (1983) *Don Segundo Sombra* [Don Segundo the Shadow]. Arte, Caracas. 313 p. [in Spanish].
5. Güiraldes R. (1971) *Don Segundo Sombra* [Don Segundo the Shadow]. Casa de las Américas, Buenos Aires. 265 p. [in Spanish].
6. Delgado L. (2018) *Pío Baroja y el espíritu moderno* [Pío Baroja and the Modern Spirit]. Cátedra, Madrid. 310 p. [in Spanish].
7. Campbell Dzh. (2004) *Heroi iz tysiacheiu oblych* [The Hero with a Thousand Faces] / trans. from English by Iryna Staroselska. Alterpres, Kyiv. 424 p. [in Ukrainian].
8. Martínez J. (1999) *Identidad y territorio en la narrativa argentina* [Identity and Territory in Argentine Narrative]. Editorial Beatriz Viterbo, Rosario. 265 p. [in Spanish].
9. Núñez Seixas X. M. (2020) *La sombra del César: nacionalismos, guerras y crisis de identidad* [The Shadow of the Caesar: Nationalisms, Wars, and Identity Crisis]. Taurus, Madrid. 351 p. [in Spanish].
10. Sarlo B. (1998) *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina* [Technical Imagination. Modern Dreams of Argentine Culture]. Nueva Visión, Buenos Aires. 254 p. [in Spanish].
11. Sommer D. (2020) *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America* [Foundational Fictions: The National Romances of Latin America]. University of California Press, Berkeley. 331 p.

UDC 81'44

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-35>

Nataliia SHASHKINA,

orcid.org/0000-0001-9603-4552

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages
Prydniprovsk State Academy of Civil Engineering and Architecture
of Ukrainian State University of Science and Technologies
(Dnipro, Ukraine) shashkina.nataliia@pdaba.edu.ua

Liliya DRUZHININA,

orcid.org/0000-0002-0396-0205

Associate Professor at the Department of Foreign Languages
Prydniprovsk State Academy of Civil Engineering and Architecture
of Ukrainian State University of Science and Technologies
(Dnipro, Ukraine) druzhinina.liliya@pdaba.edu.ua

Kateryna SOKOLOVA,

orcid.org/0000-0002-3158-8957

Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor
(Dnipro, Ukraine) sokolova.kateryna@pdaba.edu.ua

POSITIVE AND NEGATIVE ASPECTS OF VARIABILITY PHENOMENON IN TERMINOLOGY (BASED ON THE CONSTRUCTION PRODUCTION TERMS IN THE ENGLISH AND UKRAINIAN LANGUAGES)

The article is devoted to the scientific terminological theory of variability in the English and Ukrainian languages based on construction terminology. It should be pointed out that there are several reasons for term variation. Terminological variation arises due to multidisciplinary: concepts are often used across different domains (e.g., 'stress' in physics, psychology, and construction), where they acquire domain-specific meanings. Different language systems may use distinct terms for the same concept due to differences in linguistic structure, cultural perception, and professional standards. Technological change also drives terminological evolution, as new inventions and practices require new terms or the redefinition of existing ones.

In addition, regional, cultural, and institutional differences influence terminology formation, referred to as sociocultural influences. Variability in terms affects the process of translation, technical writing, and documentation, where accuracy and consistency are essential. Misinterpretation caused by terminological inconsistency may lead to communication gaps or errors, particularly in specialized and technical texts.

The most significant issues of the theory of terminological variability are considered in the article: diachronic and synchronic parameters, which characterize terminological systems within a clear paradigm structure; semantic and pragmatic features of the functioning of construction terms, including the mechanisms of representing terminological variability. The article also focuses on synonymy and paradigmatic connections among terminological units, analyzing their structural organization and the degree of correlation with synonymous analogues. These theoretical foundations help better understand the processes of terminology formation, variation, and standardization in multilingual and multidisciplinary contexts.

Key words: term, construction terminology, term system, paradigmatic structure of terminology, variability, synonymy, thematic group.

Наталія ШАШКІНА,

orcid.org/0000-0001-9603-4552

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов

Навчально-наукового інституту «Придніпровська державна академія будівництва та архітектури»
Українського державного університету науки та технологій
(Дніпро, Україна) shashkina.nataliia@pdaba.edu.ua

Лілія ДРУЖИНІНА,

orcid.org/0000-0002-0396-0205

доцент кафедри іноземних мов

Навчально-наукового інституту «Придніпровська державна академія будівництва та архітектури»

Українського державного університету науки та технологій

(Дніпро, Україна) *druzhinina.liliya@pdaba.edu.ua*

Катерина СОКОЛОВА,

orcid.org/0000-0002-3158-8957

кандидат філософських наук, доцент

(Дніпро, Україна) *sokolova.kateryna@pdaba.edu.ua*

ПОЗИТИВНІ ТА НЕГАТИВНІ АСПЕКТИ ЯВИЩА ВАРІАНТНОСТІ В ТЕРМІНОЛОГІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ТЕРМІНІВ БУДІВЕЛЬНОГО ВИРОБНИЦТВА В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ)

Статтю присвячено науковій теорії термінологічної варіативності в англійській та українській мовах на основі будівельної термінології. Слід зазначити, що існує кілька причин варіативності термінів. Термінологічна варіативність виникає внаслідок мультидисциплінарності: поняття часто використовуються в різних галузях знань (наприклад, «напруга» у фізиці, психології та будівництві), де вони набувають специфічних значень. Мовні системи можуть вживати різні терміни для позначення одного й того ж поняття через відмінності у мовній структурі, культурному сприйнятті та професійних стандартах. Технологічні зміни також спричиняють розвиток термінології, оскільки нові винаходи та практики потребують нових термінів або переосмислення наявних.

Крім того, на формування термінів впливають регіональні, культурні та інституційні відмінності – так звані соціокультурні чинники. Варіативність термінів впливає на процес перекладу, технічного письма та документації, де важливою є точність і послідовність. Неправильне тлумачення через термінологічну непослідовність може призвести до комунікативних помилок, особливо в науково-технічних текстах.

У статті розглянуто ключові проблеми теорії термінологічної варіативності: діахронні та синхронні параметри, які характеризують термінологічні системи в межах чітко визначеної парадигмальної структури; семантичні та прагматичні особливості функціонування будівельних термінів, зокрема механізми репрезентації термінологічної варіативності. Окрема увага приділяється синонімії та парадигматичним зв'язкам між термінами, аналізується їхня структурна організація та ступінь відповідності синонімічним аналогам. Таке теоретичне підґрунтя дозволяє глибше зрозуміти процеси формування, варіації та стандартизації термінології в багатомовному та міждисциплінарному контексті.

Ключові слова: *термін, будівельна термінологія, терміносистема, парадигмальна структура термінології, варіативність, синонімія, тематична група.*

Problem Statement. The high level of development of modern science and technology necessitates close attention to theoretical and applied issues of terminology, which, as it is known, is a semantic system of a special type. Clearly expressed applied character of terminological research is aimed at the further improvement of terminological dictionaries, terminological systems, and the unification of industry terminologies. Current issues in linguistic science are related to the study of the nature and function of terms, both intralinguistically and in interlinguistic comparison. Particular attention is paid to professional terminology that is not directly related to general vocabulary. Among such terminologies is the field of construction. The process of building construction is inextricably linked with the use of a large volume of special names in almost all key areas of production. Construction terms cover a wide range of technical and production-related names, as well as terms functioning as components of productive

compound word-formation models of this type of terminology.

The **purpose** of this article is to clarify the nature of terminological variation.

The **main tasks** to be solved are to study the state and identify patterns and causes of variability in terminological units in English and Ukrainian construction terminology.

Let's review theoretical foundations of this phenomenon. Several scientific schools and scholars have shaped this field of research. Eugen Wüster is considered to be the father of modern terminology theory. He proposed that terms should be standardized and unambiguous within a domain (Wüster, 1979). However, his prescriptive and static view was later critiqued. Eugen Wüster investigated international technical communication and founded International Organization of Standardization creating the Technical Committee for Terminology Standardization in 1936. Wüster took an active part in the first edition of the

International Electrotechnical Vocabulary, London 1938.

Socioterminology views term variation as a natural result of social, professional, and communicative practices. This approach has been particularly influential in fields like sociolinguistics and translation studies.

The founder of socioterminology is generally considered to be Maria Teresa Cabré. She developed the concept, emphasizing the social dimension of terminology – that is, how terms are used and evolve in specific social and professional contexts. Socioterminology emerged as a response to traditional terminology approaches that often treated terms as fixed and context-free. Cabré and others argued that terminology should consider the users, institutions, and social practices that shape and modify specialized language (Cabré, 2003).

Communicative Theory of Terminology emphasizes the importance of context, communication, and pragmatic factors in understanding terminology. It sees variation as necessary and often productive (Cabré, 2023 et al.).

The communicating theory of terminology is a relatively modern approach within the field of terminology that seeks to address how terms function not just as labels for concepts but as tools for communication in specific contexts. It moves beyond the classical theory of terminology, which emphasized standardization, precision, and concept-based definitions, by acknowledging usage, variation, and pragmatic factors in communication. Developed in response to limitations of the Wüsterian classical theory (named after Eugen Wüster), that was focused heavily on standardized terms for use in science and technology. Scholars like Juan Carlos Sager, Rita Temmerman, and others stated that real-world usage of terms varies significantly depending on context, user group, and communicative tasks (Temmerman, 2022). It is based on sociocognitive and pragmatic approaches in linguistics and communication studies. Terms are seen as units of discourse rather than static conceptual labels, situations – in professional, educational, and intercultural communication. The communicating theory recognizes that meaning is not fixed, but co-constructed during communication.

Terminological variability is considered in terms of the paradigmatic and syntagmatic connections of construction terms. The study is based on the structural organization of terminological systems in both languages. Two aspects are explored: external language comparison and internal terminological structure. These aspects are addressed by analyzing dictionaries, technical references on various types of

construction machinery, advertising brochures of well-known construction brands, and specialized editions. As it is known, comparative linguistic research aims to establish the differences and similarities in the composition of units and in the structural organization of terminology systems. The nature of interlingual correspondences depends on many factors, including the level of language proficiency, improvement of the system of teaching both native and foreign languages, the volume of educational, scientific, and technical information, and so on. Intensification of the processes of interlingual communication and the growing influence of global integration have also contributed to the creation of new and improvement of existing educational materials that reflect the realities of the modern world and the development of languages in the field of science and technology. As a result of the conducted research, it has been found that in construction terminology there are common micro-systems, stable patterns of organization of a particular terminological field in both languages. The classification of terminological units includes such parameters as inclusion, intersection, and partial overlap of meanings. It is noted that in both languages these phenomena have their own specific features, which is explained by the different nature of the languages.

Relations of inclusion are the relationships of terms that name subordinated concepts (excavator – multibucket excavator; excavator – bucket excavator). Relations of intersection are relationships of terms that are not synonymous, the meanings of which contain common and differential features, so a term can be both a kind of excavator and, on the other hand, based on the presence of shared and opposing features, can be excavator-crane, excavator – dragline, excavator – cable crane, excavator – tower crane, excavator-drainage, hydraulic hoist – manual hoist; manual hoist – mobile hoist. It is worth noting that such opposition relations are studied in the context of the development of construction terminology within the framework of forming a freely combined model. An important type of terminological variability is synonymy. Synonymy in construction terminology is represented by two types of variability – lexical and terminological (complete and partial synonyms). The first type includes synonyms that do not have structural differences and are close in their meaning and functional-pragmatic features. These include terminology synonyms – terms that refer to the same concept (referent) but differ in their word composition. For example, screw mixer – auger mixer, interior plaster – internal plaster. Structural (morphological and word-formational) synonyms also include a

paradigmatic type of variants formed from the same root. For example, the synonymic series of the term road roller includes: asphalt roller, vibratory roller, roller compactor, pneumatic-tired roller. A particular group is represented by synonyms that are paradigmatic (regular) variants of terms that are used in specific contexts, depending on specific formal or functional factors (gender, number, etc.), as well as lexical variants, i.e., various names for the same concept or a structural feature of a specific construction machine, reflected in its name. Relations of identity, leading to the phenomenon of terminological variability and expressed in synonymy, link terms that name identical referents (in our case, construction machines and mechanisms) but differ in their form of expression. For example, single-bucket excavator and power shovel; one-bucket excavator – push shovel. Among the diversity of means of formal expression of specialized concepts, and therefore variants of terms, regardless of the count of variants, due to their relevance to modern terminology, it is important to note the so-called terminological synonymy. It still remains relevant from the time of its first appearance to today. However, despite a significant number of studies, including comparative research on the terminology of related languages, the nature and interaction of this phenomenon with other forms of variability still attract the attention of researchers. It is known that there are different opinions in the linguistic literature about terminological variability (synonymy). Some researchers believe that this phenomenon is alien to the terminology system, which should be characterized by strict unambiguity and one-to-one correspondence. These scientists emphasized the inadmissibility of synonyms in terminology (see Maria Teresa Cabre (Cabre, 2003 and others). Supporters of the view that linguistic synonymy (including terminological one) is a completely natural and functionally justified phenomenon.

However, despite the existence of differing views, most researchers believe that the phenomenon of terminological variability, including synonymy, is inherent in terminological systems. In particular, the traditional view of the nature of terminology systems is connected with the idea of their static nature, their unchangeability, and the need for strict normalization. However, the modern understanding of terminology systems, including construction terminology, considers them to be dynamic information systems of language, associated with the processes of cognition and categorization of the world. This view aligns with the increasing interest in terminological variability, as both a linguistic and extralinguistic phenomenon. Among the most thoroughly studied

aspects of terminological variability is synonymy, both complete and partial. The classification and analysis of such concepts alongside the development of methods for identifying and systematizing them is one of the key tasks of modern terminological studies. According to them [2, 3], synonymy is caused by the processes of term formation at different stages of development of terminology systems. Synonymy is inherent to specialized terminologies, where the same concept may have several formal expressions (names), due to the presence of different synonymic variants. Therefore, synonymy allows us to examine the internal dynamics of terminological systems, their openness and evolution. The phenomenon of terminological synonymy in construction terminology is characterized by the relationship of identity, which manifests in the presence of two or more lexically different but semantically identical terms associated with a specific concept and performing the same naming function. As a rule, the synonymous series of construction terms is formed under the influence of various linguistic and extralinguistic factors, such as borrowing from other languages, the desire for standardization, regional specifics, and professional jargon. The main types of synonymic relationships can be classified as follows: 1. Two-component terminological units (e.g., *multi-bucket excavator – scraper excavator*; *articulated truck – truck mixer*). 2. Three-component terminological units (e.g., *cyclic action excavator – periodic action excavator*; *concrete-delivery truck – concrete truck*). 3. Four-component terminological combinations (e.g., *crawler-mounted power shovel – crawler excavator*). 4. Four-component term with an unlimited number of components (e.g., diesel-powered wheel excavator – *single-bucket tracked diesel-powered excavator*). Many compound terms are related to lexicalized phraseological units and short forms (or abbreviations). In this case, the terminological system contains many multi-component terms, in which the full terms are presented. Examples in which the semantic and structural core is the word: 1. ‘excavator’: bucket excavator, single-bucket excavator, multi-bucket excavator, dragline excavator – екскаватор з жорсткої лобової рами, ківшовий екскаватор, універсальний будівельний екскаватор, одноковшовий екскаватор, багатоковшовий екскаватор, драглайн. 2. ‘machine’: concrete placing machine, concrete mixer, concrete float – concrete-placing machine, concrete-mixer, concrete float traveling machine.

It should be noted that some researchers not only emphasize the importance of context in which a term is used, but also stress the necessity of identifying the

core components of complex terms. It is noteworthy that the main characteristic of structural completeness of a term is that it allows for the reconstruction of a certain object. In cases where the primary word is missing, the understanding of the full meaning is lost. The semantic nucleus may be expressed by both a single word and a phrase, with its structure ranging from simple to complex. It is also emphasized that the terminological system includes the minimum form of a term, which consists of an initial, derived, or final form and is used in terminology and term formation as a truncated version. For example, crawler bulldozer with hydraulic drive – поворотний гідравлічний бульдозер; non-rotating bulldozer – неповоротний бульдозер; tracked bulldozer – гусеничний бульдозер; self-propelled grader – самохідний грейдер; motor grader – автогрейдер; rotating bulldozer with hydraulic drive – поворотний бульдозер з гідравлічним приводом; grader with three blades and a non-rotating dump – автогрейдер з трьома відвалами і неповоротним отвалом; asphalt spreader – асфальтоукладальник; stone crusher – stone breaking machine, crusher; stump-puller, nibble shears – nibbler. Clearly, many of these terms, despite having been borrowed, have adapted and become widespread. However, it should be emphasized again that the morphological structure, the lexical composition of the term, and the manner of its naming are also the primary features that differentiate a term from a common word and give it a specialized meaning. In the studied terminology system in the thematic group ‘Stoneworking machines for road construction’, the following word combinations are found: a) with the word ‘hammer’: martillo – ударний копер, vibro-hammer – віброкопер, pile hammer – копер; b) according to cause of movement: 1. diesel hammer – дизель-молот, 2. hammer with mechanical drive – механічний копер; vibratory hammer – вібромолот; diesel hammer; hydro hammer – гідравлічний молот; vibrating beam; vibrosheaker – rocking hammer; hammer drill; excavator; percussion drill excavator.

A large number of oppositions are also found among terms (e.g., crawler bulldozer – wheeled bulldozer, boom derrick – derrick). Similar oppositions are often found in texts of this type. It should also be noted that such binary oppositions facilitate the understanding and mastering of new terms and concepts, as well as the formation of professional competencies.

It should be noted that some family terms in modern literature are not always presented consistently and do not always have equivalents in Ukrainian.

In conclusion, based on the above, it is possible to summarize that the specifics of creating specialized terminology in both Ukrainian and English are similar

in many ways. However, there are some differences: in English, compound terms prevail (the most common method of terminology formation), whereas in Ukrainian, syntactic and derivational models are most frequently used. It is this fact that should be taken into account when translating or creating specialized terminology in scientific and technical texts from one language to another.

Summarising the previous findings it is possible to point out that the phenomena of terminological variation deals with how and why specialized terms (i.e., terminology used in technical, scientific, legal, or other professional domains) change or differ in form and meaning across different contexts, languages, disciplines, or time periods. This theory intersects with terminology studies, linguistics, translation studies, and knowledge representation. In conclusion it is necessary to highlight the key points connected with this phenomena. Terminological variation occurs when synonymous terms exist for the same concept. It is absolutely obvious that polysemy arises if one term refers to multiple concepts depending on context. As for diachronic variation, it occurs with the process of terms changing over time. In accordance with previous findings diatopic variation arises when terms vary across regions or dialects. While diaphasic variation happens when terms vary across registers (formal vs informal use). It is worth noting that domain-specific variation occurs if a term has different definitions in different disciplines.

The variance phenomenon in terminology refers to the existence of multiple terms or variations for the same concept across different contexts, disciplines, languages, or regions. It would be interesting to note that this phenomenon has both positive and negative aspects. Revising the key results that are in general agreement with our previous observations, let's look through the positive aspects of the term variability. The greatest advantage lies in contextual flexibility. Variance allows terminology to adapt to specific professional, cultural, or regional contexts, making communication more precise within specialized fields. The term ‘gypsum board’ is also known as ‘drywall’ or “plasterboard” depending on the region (US vs UK vs international standards). This allows professionals in different locales to use familiar terminology. Another positive aspect is adaptation to technological change. Example: The emergence of “smart glass” is also referred to as ‘electrochromic glass’ or ‘switchable glass’, reflecting technological features and marketing distinctions. Our results provide one more positive aspect of this phenomenon which is so called ‘specialization within subfields’. Example: “Concrete” in civil engineering may include variants

like "ready-mix concrete", "reinforced concrete", and "precast concrete", each serving a specialized purpose.

Summarising general results it is possible to conclude that negative aspects of terminology variation could lead to ambiguity and miscommunication. Multiple terms for the same concept can confuse readers or speakers, especially in interdisciplinary or international settings. The term "cement" is often mistakenly used to mean "concrete". Inaccurate usage can lead to confusion in construction planning or material ordering. Negative aspect of this phenomenon may influence on translation challenges. Translators might have problems with choosing the most accurate term among variants, especially if the context is unclear or culturally specific. In Ukrainian, 'цегла' typically means 'brick', but there are different types like 'силікатна цегла' (silicate brick) and 'керамічна цегла' (ceramic brick), which may all be translated simply as 'brick' without distinction unless the context is clear. Negative aspect of term variance is absolutely connected with standardization difficulties. Variance can hinder efforts to standardize terminology, which is crucial in fields like medicine, engineering, and law term systems. "Aggregate" can be called "gravel", "crushed stone", or "ballast" in different regions or technical specifications, complicating procurement and compliance with international standards (e.g., ISO vs ASTM). Cross-language inconsistencies also appears due to this phenomenon. Translators may struggle to choose the most accurate term among variants, especially if the context is unclear or culturally specific. The English term 'insulation' covers thermal, sound, and moisture protection, but in some languages, different terms are used for each type, which can lead to oversimplification or mistranslation.

Investigating term 'variance' – the variation in form, meaning, or usage of terms across contexts, disciplines, languages, or time we came to several important conclusions. As it was stated above. terms are not universally stable. Terms often lack fixed meaning and can vary depending on context, discipline, user, or time period. Rigid definitions may fail in interdisciplinary or multilingual environments. Term variance reflects conceptual and cultural differences. So, variations in terminology often reflect deeper conceptual, cognitive, or cultural differences. It should be stressed that understanding term variance can enhance cross-cultural and interdisciplinary communication. Synonymy and polysemy are common in specialized languages. According to our observations, in specialized fields, multiple terms may refer to the same concept (synonymy) or one term may refer to multiple concepts (polysemy). Term disambiguation is crucial for clarity in translation, interpretation, and knowledge organization. Another aspect is term evolution. For sure, it is natural and continuous process. Terms evolve over time due to technological, scientific, and social changes. Terminological databases and dictionaries must be regularly updated to remain relevant. It is evident that term variance affects translation and knowledge transfer. So inconsistent terminology can lead to mistranslation, misunderstanding, or knowledge loss. That is why translators and subject-matter experts must collaborate closely, especially in technical or legal field. Term variance should be systematically analyzed. Using tools like corpora, terminology databases, and ontologies, term variance can be classified, tracked, and predicted. Systematic study helps build better translation tools, glossaries, and machine learning models.

BIBLIOGRAPHY

1. Wüster E. Introduction to the General Theory of Terminology and Terminological Lexicography. Vienna. 1979. Vol. 1,2.
2. Cabré T. Theories of terminology. Their description, prescription and explanation. Terminology. 2003. Vol. 9, № 2. P. 163–199. URL: <https://web.archive.org/web/20170809045901/https://termcoord.files.wordpress.com/2012/03/theories-of-terminology-en.pdf> (Last accessed: 27.05.2025).
3. Cabré T., Arnau M., Llopart E., Porras J. Chapter 5. The communicative theory of terminology, a linguistic approach to terms. *Terminology: Cognition, language and communication*. 2023. P. 91–97.
4. Temmerman R. Chapter 15. Units of understanding in Sociocognitive Terminology studies. *Theoretical Perspectives on Terminology*. 2022. P. 331–352.
5. Temmerman R. Understanding terminology in texts. 2008. SYNAPS 21. P.115-123. URL: https://openaccess.nhh.no/nhh-xmlui/bitstream/handle/11250/2404154/Temmerman_2008_Understanding%20terminology%20in%20texts.pdf?sequence=1 (Last accessed:29.05.2025).
6. The Online Etymology Dictionary (2001-2014). URL: <https://www.etymonline.com> (Last accessed: 29.05.2025).
7. Longman online dictionary. URL: <https://www.ldoceonline.com/browse/> (Last accessed: 29.05.2025).
8. Merriam-Webster online dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com> (Last accessed: 29.05.2025).
9. Oxford online Dictionary. URL: <https://en.oxforddictionaries.com> (Last accessed: 29.05.2025).

REFERENCES

1. Wüster, E. (1979). Introduction to the General Theory of Terminology and Terminological Lexicography. Vienna: Springer. Vol. 1, 2.
2. Cabré, T. (2003). Theories of terminology. Their description, prescription and explanation. 9 (2). P. 163-199. URL: <https://web.archive.org/web/20170809045901/https://termcoord.files.wordpress.com/2012/03/theories-of-terminology-en.pdf> (Last accessed: 27.05.2025).
3. Cabré, T., Arnau, M., Llopart, E., Porras, J. (2023). Chapter 5. The communicative theory of terminology, a linguistic approach to terms. *Terminology: Cognition, language and communication*. P. 91-97.
4. Temmerman, R. (2022). Chapter 15. Units of understanding in Sociocognitive Terminology studies. *Theoretical Perspectives on Terminology*. P. 331-352.
5. Temmerman R. (2008). Understanding terminology in texts. SYNAPS 21. P.115-123. URL: https://openaccess.nhh.no/nhh-xmlui/bitstream/handle/11250/2404154/Temmerman_2008_Understanding%20terminology%20in%20texts.pdf?sequence=1 (Last accessed: 29.05.2025).
6. The Online Etymology Dictionary (2001-2014). URL: <https://www.etymonline.com> (Last accessed: 29.05.2025).
7. Longman online dictionary URL: <https://www.ldoceonline.com/browse/> (Last accessed: 29.05.2025).
8. Merriam-Webster online dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com> (Last accessed: 29.05.2025).
9. Oxford online dictionary. URL: <https://en.oxforddictionaries.com> (Last accessed: 29.05.2025).

UDK 808.5:821.162.1(477)-97Баранович.08
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-36>

Anton SZTEFAN,
orcid.org/0000-0003-4096-4616
Starszy wykładowca katedry języka ukraińskiego Charkowskiego Uniwersytetu
Narodowego im. Wasyla. Karazina
(Kijów, Ukraina) a.shtefan@karazin.ua

OD PAMIĘCI DO AFEKTU: TYPOLOGIA *ENUMERATIO* W *NOTII PIĘĆ* ŁAZARZA BARANOWICZA

Niniejszy artykuł proponuje szczegółową analizę retoryczną barokowego dzieła Łazarza Baranowicza *Notii pięć. Ran Chrystusowych pięć* (Czernihów 1680), w której powtarzany liczebnik «pięć» ukazany zostaje jako zasadniczy czynnik konstrukcyjny tekstu. Punktem wyjścia jest stwierdzona luka badawcza: choć utwór od dawna funkcjonuje w obiegu bibliotecznym i cyfrowym, brakuje wciąż opracowań, które łączyłyby perspektywę klasycznej teorii figur z poetyką historyczną wschodniosłowiańskiego kaznodziejstwa. Analiza obejmuje: 1) odtworzenie figury *enumeratio* wraz z propozycją wyodrębnienia jej dziewięciu odmian (*numeratorum*, *graduum*, *distributiva*, *causalis*, *visibilis*, *reductiva*, *varians*, *comparativa*, *duplex*) oraz śledzenie ich «scenicznej» gry w obrębie dzieła; 2) ukazanie, jak liczba «pięć» organizuje trzy komplementarne płaszczyzny: strukturalną (pięć *notio* tworzących ramę kompozycyjną), mnemoniczną (seria obrazów pełniąca funkcję łańcucha haków pamięci w duchu *ars memoriae*) i afektywno-teologiczną (gradacja od ran pasywnych do eschatologicznego «słońca» ich blasku); 3) identyfikację mechanizmu *enumeratio duplex*, w którym konkretna sekwencja zmysłowych obrazów sprzęga się z równoległą serią pojęć scholastycznych, wzmacniając zarazem wymiar doktrynalny (*docere*) i perswazyjny (*movere*); 4) omówienie roli porfiriuszowej matrycy *quinque voces* (*genus*, *species*, *differentia*, *proprium*, *accidens*), przeniesionej z logiki do teologii jako narzędzie hierarchizacji pięciu «własności» boskich. Rozszerzone czytanie ujawnia dodatkowo, że enumeracje Baranowicza konsekwentnie krzyżują się z toposem *consensus testium*: liczba «pięć» wsparta autorytetem dwóch świadków Golgoty (Maria – Jan) generuje podwójny etos – logiczny i moralny. Autor wykorzystuje również strategię *enumeratio varians*, zestawiając pięć ran z pięcioma rubinami, źródłami, bramami i drogami, co pozwala rekonfigurować tę samą siatkę liczbową w kolejnych rejestrach znaczeniowych. Wyniki badań dowodzą, że «pięć» stanowi nie dekorację, lecz kręgosłup kompozycyjny i katalizator patosu; zaproponowana typologia wyliczeń otwiera nową ścieżkę interpretacyjną dla innych utworów XVII wieku, wzbogacając zarazem studia nad retoryką Rzeczypospolitej Obojga Narodów oraz nad transferem schematów scholastycznych do literatury słowiańskiej.

Słowa kluczowe: retoryka barokowa, *enumeratio*, kult Pięciu Ran, Łazarz Baranowicz, *ars memoriae*, *quinque voces*, typologia figur.

Антон ШТЕФАН,
orcid.org/0000-0003-4096-4616
старший викладач кафедри української мови
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна
(Київ, Україна) a.shtefan@karazin.ua

ВІД ПАМ'ЯТІ ДО АФЕКТУ: ТИПОЛОГІЯ *ENUMERATIO* У «NOTII PIĘĆ» ЛАЗАРЯ БАРАНОВИЧА

У статті запропоновано докладний риторичний аналіз барокового твору Лазаря Барановича *Notii pięć. Ran Chrystusowych pięć* (Чернігів, 1680), у якому повторюваний числівник «п'ять» постає як основний конструктивний чинник тексту. Вихідною точкою є виявлена прогалина в дослідженнях: попри тривалу присутність твору в бібліотечному та цифровому обігу, бракує праць, що поєднують перспективу класичної теорії фігур з історичною поетикою східнослов'янського красномовства. Аналіз охоплює реконструкцію фігури *enumeratio* з пропозицією виокремлення дев'яти її різновидів (*numeratorum*, *graduum*, *distributiva*, *causalis*, *visibilis*, *reductiva*, *varians*, *comparativa*, *duplex*) та простеження їхньої «сценічної» гри в межах твору; показ того, як число «п'ять» організовує три взаємодоповнювані площини – структурну (п'ять *notio*, що формують композиційну рамку), mnemonicну (серія образів як ланцюг «гачків» пам'яті в душі *ars memoriae*) й афективно-теологічну (градація від пасивних ран до есхатологічного «сонця» їхнього сяйва); ідентифікацію механізму *enumeratio duplex*, у якому конкретна послідовність чуттєвих образів поєднується з паралельним рядом схоластичних понять, підсилюючи доктринальний (*docere*) та переконливий (*movere*) виміри; а також аналіз ролі порфирієвої матриці *quinque voces* (*genus*, *species*, *differentia*, *proprium*, *accidens*), перенесеної з логіки в теологію як інструмент ієрархізації п'яти «властивостей» Божих. Розширене прочитання додатково засвідчує, що *enumeratio* Барановича послідовно перехреплюються з топосом *consensus testium*: число «п'ять», підкріплене авторитетом двох свідків Голгофи

(Марія – Йоан), формує подвійний етос – логічний і моральний. Автор також застосовує стратегію *enumeratio varians*, зіставляючи п'ять ран із п'ятьма рубінами, джерелами, брамами та дорогами, що дозволяє реконфігурувати ту саму числову мережу в нових семантичних реєстрах. Результати дослідження доводять, що «п'ять» є не прикрасою, а композиційним хребтом і каталізатором пафосу; запропонована типологія переліків відкриває нові інтерпретаційні перспективи для інших творів XVII століття й водночас збагачує студії з риторики Речі Посполитої та з трансферу схоластичних схем у слов'янську літературу.

Ключові слова: барокова риторика, *enumeratio*, культ П'яти Ран, Лазар Баранович, *ars memoriae*, *quinque voces*, типологія фігур.

Anton SHTEFAN,

orcid.org/0000-0003-4096-4616

Senior Lecturer at the Department of Ukrainian Language

V.N. Karazin Kharkiv National University

(Kyiv, Ukraine) *a.shtefan@karazin.ua*

FROM MEMORY TO AFFECT: A TYPOLOGY OF *ENUMERATIO* IN LAZAR BARANOWYCH'S *NOTIY PIĘĆ*

This article proposes a detailed rhetorical analysis of the Baroque work by Łazarz Baranowicz *Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć* (Chernihiv 1680), in which the repeated numeral «five» is shown to be the text's essential constructive factor. The starting point is an identified research gap: although the work has long circulated in library and digital form, studies that combine classical figure theory with the historical poetics of East-Slavic preaching are still lacking. The analysis comprises: 1) the reconstruction of the figure *enumeratio* together with the proposal to distinguish nine of its variants (*numerorum*, *graduum*, *distributiva*, *causalis*, *visibilis*, *reductiva*, *varians*, *comparativa*, *duplex*) and the tracing of their «scenic» play within the work; 2) the demonstration of how the number «five» organises three complementary planes: structural (five *notae* creating a compositional frame), mnemonic (a series of images functioning as a chain of memory hooks in the spirit of *ars memoriae*), and affective-theological (a gradation from the Passion wounds to the eschatological «sun» of their radiance); 3) the identification of the mechanism *enumeratio duplex*, in which a concrete sequence of sensory images is coupled with a parallel series of scholastic concepts, thereby reinforcing both the doctrinal (*docere*) and persuasive (*movere*) dimensions; 4) a discussion of the Porphyrian matrix of the *quinque voces* (*genus*, *species*, *differentia*, *proprium*, *accidens*), transferred from logic into theology as an instrument for hierarchising the five divine «properties». Extended reading further reveals that Baranowych's enumerations consistently intersect with the *topos consensus testium*: the number «five», supported by the authority of the two Golgotha witnesses (Mary and John), generates a double ethos—logical and moral. The author also employs the strategy *enumeratio varians*, juxtaposing the five wounds with five rubies, springs, gates and roads, which allows the same numerical grid to be reconfigured in successive semantic registers. The findings show that «five» is not decoration but a compositional backbone and a catalyst of pathos; the typology of enumerations proposed here opens a new interpretive pathway for other seventeenth-century works, while enriching studies of the rhetoric of the Polish-Lithuanian Commonwealth and of the transfer of scholastic schemata into Slavic literature.

Key words: Baroque rhetoric, *enumeratio*, Cult of the Five Wounds, Łazarz Baranowicz, *ars memoriae*, *quinque voces*, typology of figures.

Sformułowanie problemu. W retorycznych kompendiach baroku enumeracja funkcjonuje pod różnymi nazwami: *congeries*, *nagromadzenie*, a od strony rytmicznej – *numerus* (*figura liczby*) – wszystkie należą do figur myśli służących zarówno *amplifikacji*, jak i *mnemonice*. Zgodnie z opisem Mirosława Korolki, powtarzany liczebnik staje się «łańcuchem segmentów», ułatwiając odbiorcy rekonstrukcję schematu wywodu i rytmizując tok mowy (Korolko, 1990: 75–76, 122–123, 125–126). Dla XVII-wiecznego kaznodziei, kształconego jeszcze w tradycji jezuickich «reguł pamięci», była to technika tak samo oczywista, jak użycie refrenu w poezji.

Analiza badań. Mimo iż druk *Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć* Łazarza Baranowicza (Czerniów 1680) jest dziś łatwo dostępny w bibliotekach

cyfrowych, wciąż brakuje odrębnej monografii ani nawet artykułów poświęconego temu utworowi. Dotychczasowe wzmianki pojawiają się incydentalnie – w studiach o wielojęzyczności, katalogach starych druków lub krótkich notach językoznawczych.

Celem niniejszego artykułu jest zatem pokazanie, że powtarzane «pięć» działa na trzech równoległych płaszczyznach:

1. Strukturalnej – organizuje pięć makro-strof (tzw. *notij*) i wyznacza punkty zwrotne argumentacji;
2. Mnemonicznej – zamienia kazanie w łatwy do zapamiętania «rózaniec» pięciu rubinów, zgodnie z zasadami *ars memoriae* opisanymi w podręcznikach retoryki;
3. Teologiczno-afektywnej – buduje figuralny most między pięcioma Ranami a pięcioma drogami

do Nieba, co pozwala słuchaczowi przejść od kontemplacji do moralnej decyzji.

Artykuł dowodzi, że enumeratywna klamra «pięć» nie jest stylistycznym kaprysem, lecz nośnikiem treści katechetycznej i emocjonalnej. To dzięki niej *Notii pięć* staje się dziełem «do zapamiętania i do przeżycia» – przykładem mistrzowskiego sprzężenia *docere, movere, delectare* w barokowej homiletyce.

Przedstawienie głównego materiału. *Enumeratio* (łac. *enumerare* – wyliczać) to figura, którą antyczny anonim *Rhetorica ad Herennium* definiuje jako «krótkie zestawienie wielu rzeczy», dodając, że jej siłą jest natychmiastowe postawienie obrazu przed oczyma słuchacza (*Rhetorica ad Herennium*, 1954: 144–145). Kwintyliusz rozszerza ujęcie: twierdzi, iż *enumeratio* służy przede wszystkim jasności (*claritas*), a jednocześnie wzmacnia memoria mówcy i audytorium. Ponadto Kwintyliusz chwali Hortensjusza za dbałość o podziały, ale żartuje z jego zwyczaju «liczenia punktów na palcach» i ostrzega przed nadmiernym drobiazgowaniem. Tak więc według Kwintyliusza rytmiczne wyliczanie ma być czytelne, ale nie może się rozpaść na «odłamki», które męczą słuchacza. Zwraca również uwagę, że w peroracji *enumeratio* staje się krótkim, sugestywnym streszczeniem («przed oczyma sędziego»), a nie drugą mową. Powinna być zwięzła, ujęta «pod odpowiednimi nagłówkami» i wzbogacona figurami, aby nie nużyć (Quintilian, 1920–1922: IV 5, 1; IV 5, 23–24; VI 1, 24–26).

Na podstawie starożytnych i późniejszych retoryk i prac jej poświęconych możemy wyróżnić takie typy *enumeratio*:

a) *enumeratio numerorum* – wyliczenie oparte wyłącznie na liczebniku. Liczba tu staje się swoistym «kluczem» kompozycyjnym i mnemotechnicznym (*Rhetorica ad Herennium*, 1954: 144–145, Quintilian, 1920–1922: IV 5, 24);

b) *enumeratio visibilis* – lista zestawiona tak, by natychmiast «postawić obraz przed oczyma» odbiorcy (postulat *sub oculis*); licznik i/lub szyk składniowy działa tu jak wizualnie (*Rhetorica ad Herennium*, 1954: 144–145);

c) *enumeratio causalis* – wyliczenie przyczyn tego samego skutku (przykład *causarum enumerationis*) (*Rhetorica ad Herennium*, 1954: 144–145);

d) *enumeratio distributiva* – rozczłonkowanie całości na odrębne części lub porcje, «aby każda z nich z osobna trafiła do rozumu»;

e) *enumeratio graduum* – wyliczenie stopniowane, które porządkuje i jednocześnie hierarchizuje materiał;

f) *enumeratio reductiva* – po wstępnym wyliczeniu występuje wtórne skompresowanie lub pogrupowanie jego członów;

g) *enumeratio varians* – równoległe wyliczenie tej samej serii, lecz według innego kryterium / kolejności; pozwala ukazać dodatkowy porządek logiczny;

h) *enumeratio comparativa* – «lustrzane» zestawienie dwóch odpowiadających sobie list (np. 5 notii ↔ 5 *prædicabiliów*), ułatwia porównanie i dowodzenie przez analogię.

Mówiąc o enumeratywnym «pięciu» w tekście Łazarza Baranowicza nie możemy pominąć tematu kultu Pięciu Ran Chrystusa, którego rozwój – od wczesnośredniowiecznego znaku apotropaicznego, przez franciszkański mistycyzm stygmatów, aż po barokowe bractwa i liturgie – układa się w trzy wyraźne fazy, które wyznaczają zarówno chronologię pobożności pasyjnej, jak i jej zmieniające się funkcje kulturowe.

Faza wczesnośredniowieczna (XI–XII w.). Najstarsze europejskie przedstawienia *quinque vulnera* odnajdujemy w kręgu anglosaskich «Arma Christi Rolls»; wpisywano je na tarczach rycerzy jako znak apotropaiczny, a miniaturzyści ujmowali pięć ran razem z innymi narzędziami Męki (Robbins, 1939: 415–421).

Faza franciszkańsko–mistyczna (XIII w.). Stygmaty św. Franciszka z 1224 r. przeniosły dewocję z poziomu znaku pamięci na poziom empatycznego współcierpienia; opis *Legenda maior* Bonawentury posłużył teologom do sformułowania modlitw *ad singula vulnera*, czyli *przy każdej z ran* – cyklu pięciu (czasem siedmiu) krótkich modlitw lub rozważań, które należy odmówić kolejno «do każdej rany» Chrystusa. Każda część ma własną inwokację, a całość tworzy mały «różaniec» pasyjny – typową *enumeratio numerorum* służącą pamięci i stopniowaniu afektu (Davidson, Fritz-Morkin, 2009: 451–480).

Faza późno–średniowieczna i barokowa (XIV–XVII w.). W Polsce pojawiają się Bractwa Pięciu Ran (Kraków–Kazimierz 1551 r.) i rękopiśmienne *Album confraternitatis*, z litaniami oraz herbem pięciu ran wpisanym w hostię. W liturgii łacińskiej utrwała się osobna msza *Domini nostri... vulnera gloriosa* sprawowana w piątki Wielkiego Postu (Grześkowiak, 2015: 199–227).

Badania nad polskim kultem Pięciu Ran mają charakter rozproszony i pojawiają się zwykle tylko jako wątki poboczne większych syntetyzujących prac. Już Jerzy J. Kopeć, kreśląc panoramę nurtu pasyjnego w średniowiecznej religijności, pokazał, iż motyw Ran przenika różne gatunki – od liturgicznych modlitw, przez apokryficzne medytacje, aż po pieśni i kazania – i właśnie ta wielogatunkowość decyduje o jego żywotności w kulturze polskiej. Kontynuacją tego spojrzenia są nowsze studia Ines Świeczkowskiej, która śledzi pasyjną wyobraźnię późno–średniowiecz-

nych tekstów i wprost wskazuje Pięć Ran jako jeden z kluczowych leitmotivów łączących prozę medytacyjną, lirykę i misteria, tym samym potwierdza międzygatunkową swobodę motywu (Świeczkowska, 2023: 63–86). Z perspektywy homiletycznej problem rozwija Kazimierz Panuś: analizując antologie kazań od XIV do XX w., autor pokazuje, że obrazy Ran tworzą wspólny język «afektywnego skrótu» dla kaznodziejów różnych epok – od scholastyków po barokowych retorów (Panuś, 2017: 307–318). Mimo tych punktowych ujęć brakuje monografii koncentrującej się wyłącznie na enumeracji «pięciu» jako strukturze pamięci i kompozycji; luka ta pozostaje otwartym polem badawczym, zwłaszcza dla analizy takich tekstów jak *Notii pięć. Ran Chrystusowych pięć* Łazarza Baranowicza.

Na potrzebę takiej właśnie, czysto liczbowej perspektywy wskazują również dawne teksty medytacyjne, w których enumeratio «pięciu» staje się zarazem szkłem pamięci i ramą rachunku sumienia.

Rozmyślanie przemyskie (ok. 1450) – w części pasyjnej autor opisuje pięć «okien przestrzennych» wybitych w Ciele Zbawiciela; przez każde z nich wierny ma «przeglądać się jak w zwierciadle», dokonując rachunku sumienia (Starowieyski, 2020). Motyw działa więc jako speculum + enumeratio 5.

Album Arcybractwa Najśw. Sakramentu i Pięciu Ran (1551–1612) – każdą kartę wpisową otwiera herb z pięcioma krwawymi ranami i łacińskim refrenem «*Vulnera Christi quina sint tibi medicina*»; miniatury Męki i pieczęcie brackie uczą świeckich, że pięć ran = pięć źródeł łaski (Łatak, 2020: 123–157).

Piotr Skarga, *Kazania sejmowe* (1597) – w kazaniu *O drugiej chorobie Rzeczypospolitej* kaznodzieja przenosi symbolikę na politykę, mówiąc o «pięciu ranach Kościoła» (herezja, niezgoda, niemoralność, niesprawiedliwość, niedbalstwo), które krwawią tak jak rany Chrystusa (Skarga).

Kazanie pogrzebowe ks. Andrzeja Piotrkowczyka (Kraków 1627) – mówca otwiera orację enumeracją pięciu ran Pana i natychmiast przerzuca ją na «pięć ran duszy» zmarłego (grzechy zmysłów); dzięki temu wyliczeniu kazanie płynnie przechodzi z patosu pasyjnego do moralnej parenezy (Ciszewska, 2022: 25–54).

W *Notii pięć ran Chrystusowych pięć* Łazarz Baranowicz posługuje się niekonwencjonalnym wariantem *enumeratio numerorum*: zamiast klasycznego, sekwencyjnego «po pierwsze, po drugie, po trzecie», w którym każda część eksplikowałaby osobną ranę (dłonie–boki–stopy), autor zastępuje cały porządek rzeczowy samym liczebnikiem «pięć» – powtarzanym refrenem, którego każde pojawienie się jednocześnie przywołuje, streszcza i

wizualizuje komplet wszystkich ran. W rezultacie to nie rany są wyliczane, lecz numer «pięć» sam staje się ideogramem ich pełni, tworząc «klucz liczbowy» dla całej kompozycji kazania.

Taki symboliczny model wyliczenia wykracza poza definicję z *Rhetorica ad Herennium*, gdzie enumeratio obejmuje wiele rzeczy w krótkiej rekapitulacji, oraz poza praktykę liczenia punktów na palcach chwaloną przez Kwintyliana. Baranowicz idzie dalej: realizuje rytmiczne powtarzanie liczebnika, używa go nie do «spisu treści», lecz jako semantycznego znaku zbiorczej całości. U Łazarza Baranowicza enumeratio to figuralne przeniesienie numeru na poziom symbolu, pełniącego funkcję barokowej klamry liczbowej spinającej kompozycję i pamięć kaznodziejską.

Już w tytulaturnie – *Notii pięć. Ran Chrystusowych pięć* – Łazarz Baranowicz ustawia *enumeratio numerorum* w najczystszej postaci: podwójne powtórzenie liczebnika *pięć* ujawnia plan całego utworu i graficznie go wizualizuje (Baranowicz, 1680: 1). Lausberg kwalifikuje taki zabieg jako «nagromadzenie w formie zwartej: *enumeratio*» – podtyp akumulacji koordynującej, która łączy porządek logiczny z natychmiastowym efektem rytmicznym (Lausberg, 1998: 298–299). Ten sam model wyliczania cyfr jako klamry kompozycyjnej zaleca jezuicki podręcznik Cipriana Soareza, *De arte rhetorica* (Soarez, 1597: 39).

Dystych otwierający prozodię dopełnia tytuł: *Wszyscy, którzy drogą idziecie, uważcie i wpatrujcie, jeżeli jest boleść jako boleść moja* (Baranowicz, 1680: 3). Jest apostroficzną parafrazą Lamentacji Jeremiasza 1, 12 (Biblia Tysiąclecia, 2002: 1339). Stanowi więc przykład, którego zadaniem jest przyciągnąć uwagę i nakierować umysły słuchaczy, dokładnie jak poucza *Rhetorica ad Herennium* (*Rhetorica ad Herennium*, 1954: I 9–10). Połączenie powtórnego numeru z biblijnym apelem buduje natychmiast potrójną siłę perswazyjną: dispositio – liczba pięć klarownie dzieli dalszy wywód; elocutio – podwójna anafora liczebnika pełni funkcję ozdobną i mnemotechniczną; movere – apostrofa z Lamentacji, jako *captatio pathos*, wprowadza słuchacza w doświadczenie bólu Chrystusa. Tak zbudowana titlatura staje się «sygnetem»: numer pięć jednocześnie oznacza plan (pięć notiów), ikonę (pięć ran) i rytmiczny refren, a apel «uważcie, wpatrujcie» zaprasza odbiorcę do współkontemplacji. Baranowicz łączy więc w jednym bloku enumeratio numerorum, apostrofę i auctoritas Scripturae, realizując wzorcowe przejście od *docere* (porządek), przez *delectare* (rytm), do *movere* (współ–cierpienie).

W dalszym dystychu *Dwie mądre Panny pod Krzyżem stoją // O tych Notii pięć Concepta stoią. //*

Nową mu boleść zadanie // Kto do tych ran co przydaie. Baranowicz uruchamia kilka współdziałających figur (Baranowicz, 1680: 3). Najpierw występuje *enumeratio visibilis*: powtórzony liczebnik *pięć* porządkuje scenę i – zgodnie z opisem Heinricha Lausberga o «akumulacji koordynującej», która ma «ustawić rzecz przed oczyma» – zamienia się w pięć kontemplacyjnych *concepta* (Lausberg, 1998: 298–299). Dalej pojawia się *consensus testium*: liczenia ran dokonują razem dwie mądre panny. Same postaci kobiece można potraktować dwójako: z jednej strony to wiara i nadzieja (dokładnie to wodzimy na sztychu druku), z drugiej zaś tradycja liturgiczna i ikonograficzna Kościoła utożsamia dwie mądre Panny stojące najbliżej Krzyża z Maryją (Matką Jezusa) i Marią Magdaleną, co Baranowicz artystycznie rozwija w analizowanym dystychu. Właśnie takie «kolektywne odmierzenie» uruchamia klasyczny topos *consensus testium* (zgoda świadków), który, jak przypomina Kwintilian, nadaje twierdzeniu najwyższą rangę dowodu, bo «zeznania jednych umacniamy zeznaniami drugich» (Quintilian, 1920–1922: V 2, 1–3). Kolejna warstwa to *enumeratio causalis* – pięć ran ukazane jest jako pięć odrębnych przyczyn śmierci, realizując wzorzec «zestawienia przyczyn». Tak skomponowany dystych łączy więc plan medytacji z dowodem opartym na zgodzie świadków, schematem przyczyn zbawczej Męki i dramatyczną wymianą cierpienia – czyniąc z jednego refrenu «pięć» zarazem klucz myślowy, impuls emocjonalny i narzędzie rachunku sumienia.

Następny czterowers *Ná Krzyżu twoim pięć ran liczę sobie; / Pięć to NOTIE złożyły cię w grobie. / Z Panną, z Janem, tę pięć ran za Notię liczę / Pięć scholastycznych, a tak tym myśl moją ćwiczę* to mikroscena, w której Baranowicz uruchamia całe spektrum technik liczbowych (Baranowicz, 1680: 8). Najpierw deklaruje osobiste liczenie ran – gest, który Kwintilian chwalił jako wzorcową partycję pokazywaną na palcach (Quintilian, 1920–1922: IV 5, 24). Taki przykład angażuje odbiorcę emocjonalnie (*captatio pathos*): słuchacz współcierpi, bo sam «dotyka» kolejnych stygmatów. Razem z tym autor odsłania plan pięciu punktów. Drugi hemistych przechodzi w *enumeratio causalis*: pięć ran to pięć bezpośrednich przyczyn śmierci, dokładnie model «zestawienia przyczyn, które kładzie sprawę przed oczami słuchacza» opisany w *Rhetorica ad Herennium* (Rhetorica ad Herennium, 1954: 144–145). Baranowicz wykorzystuje go, by zamknąć całą logikę zbawczą w pięciu etapach bólu. Trzecia linijka dołącza dwóch świadków Golgoty, Maryję i Jana, wprowadzając klasyczny *consensus testium*, o sile którego już było wyżej. Liczba pięć zyskuje więc najwyższy etos,

bo sankcjonują ją pierwszorzędni świadkowie Golgoty. W końcu autor określa swoje punkty jako «pięć scholastycznych», odsyłając do kanonicznych pięciu *notiów* Trójcy wyliczonych przez Tomasza z Akwinu i które od XII w. stanowiły kanon wykładu teologii (Tomasz z Akwinatu, 1964: 48–49). Tym samym numer pięć staje się świadomym narzędziem *ars memoriae*, a całość potwierdza obserwację Heinricha Lausberga, że «akumulacja koordynująca» z powtórzanym liczebnikiem nie tylko porządkuje wywód, ale rytmicznie wzmacnia afekt słuchacza (Lausberg, 1998: 299).

Przejrzymy się kolejnym wersetom, by dokonać głębszej analizy: *Notio / oto liter pięć w pięć ranach maiacie // Tá literá zabiia / literom przyznacie. // Goździe w ranách y w nogach to Panu sprüfungy // Ze / chočia iest żywotem / iego vmorzyłá // Kopia vmárlemu iuż bok otworzyłá // Krew y wodę z Páńského boku wytoczyłá. // Pięć panien mądrych / pięć te rany liczą // Szkolne sophie niecháy się tu ćwiczą* (Baranowicz, 1680: 10). To dalsze wezwanie *Notio, oto liter pięć w pięć ranach maiacie / Ta litera zabiia, literom przyznacie* otwiera wielowarstwową grę retoryczną. Słowo *notio* ma dokładnie pięć liter, które poeta utożsamia z pięcioma ranami – to wzorcową *enumeratio visibilis*, gdzie liczba ponownie staje się znakiem postawionym przed oczyma słuchacza. Wersy o gwoździach i włóczni – *Goździe w ranach i w nogach [...] Kopia [...] Krew i wodę [...] rozwijają* tę *enumeratio* szczegółową, która – według Lausberga w części o *enumeratio-distributio* – polega na rozdzielaniu całości na logiczne człony dla wzmocnienia wyobraźni (Lausberg, 1998: 299–303).

W połowie cytatu poeta przechodzi do: *Pięć panien mądrych, pięć te rany liczą* – aluzja do Mt 25,1–13 (Biblia Tysiąclecia, 2002: 1586). Liczebnik *pięć* łączy więc dwa porządki: pasję i eschatologię, nadając enumeracji wymiar przeniesienia znaczeniowego. Końcowe *szkolne sophie niecháy się tu ćwiczą* to bezpośrednie zastosowanie *ars memoriae*: autor zachęca, by «mądre uczennice» (*sophiai*) na palcach odmierzały pięć punktów.

Warty uwagi dalszy fragment: *Pięć v nich Notiy w szkołach wyliczái / Ná ranach Páńskich pięć Notie mai. [...]. Rubiny te pięć będzie wieczność miała / [...]. Ná te rubiny drogie dwie Panny patrzai / [...] Tu to cnotę w czerwieni chodzi / Pan się ztąd rumieni / Kto widząc pięć rán Páńskich / á nie drogo ceni. Te pięć Notie liczcie scholaſticy ſobie / [...]. Wy te Notie w ſwey połoźcie głowie / [...]* (Baranowicz, 1680: 11). W przytoczonej strofie Baranowicz po raz kolejny prowadzi pełną, wielopiętrową operację retoryczną opartą na liczbie pięć. Otwarcie: *Pięć v nich Notiy w szkołach wyliczái / Na ranach Pańskich pięć Notie*

mają to manifest klasycznej *enumeratio numerorum* – liczebnik *pięć* wyznacza zarówno plan scho-lastyki (już wspomniane wyżej pięć *notiów* Trójcy u Tomasza z Akwinatu), jak i pięć ran. Następny segment buduje metaforę rubinu: *Rubiny te pięć będzie wieczność miała [...]*, gdzie barwa krwi rubinów-ran czyni z wyliczenia *enumeratio visibilis* (już wspomniane wyżej zmysłowe «postawienie przed oczyma»). Równoczesne wezwanie *Nà te rubiny drogie dwie Panny patrzaia* znów wprowadza *consensus testium*: Maryja i Maria Magdalena stają się zgodnymi świadkami wartości ran, co Kwintylian uznaje za najwyższą formę dowodu (Quintilian, 1920–1922: V 2, 3). Kolejne przeciwstawienie – rubiny jaśniejsze niż gwiazdy – realizuje *synkryzę* (porównanie dla wywyższenia), opisaną przez Lausberga § 679 (Lausberg, 1998: 304). W wierszu *Tu to cnotę w czerwieni chodzi [...]* ponownie zjawia się *captatio pathos*: kontrast między królewską czerwienią i ludzką obojętnością porusza uczucia, co jest swoistym kluczem do przeniesienia mowy z poziomu *docere* na *movere*. Końcowa dyspozycja *Te pięć Notie liczcie scholaścicy sobie [...]* *Wy te Notie w swej położeń głowie* to bezpośredni nakaz *ars memoriae*: powtarzany liczebnik ma stać się «pięcioma hakami pamięci» – odliczanie punktów ku łatwemu przywołaniu treści.

Prześledźmy teraz kolejne wersy, w których Baranowicz kondensuje ziemską kontemplację i obietnicę niebiańskiej nagrody, mówiąc: *Komu miła na ziemi w czytaniu Notio // Temu wieczne na Niebie za nią będzie IO. // Znaczny będzie na Niebie / rán mu pięć vkáže // Pán na čile ; bo nigdy onych tam niezmáže. // Jaśniej nád słońce te rány zaświecą // Wieczną tu sobie nązq miłość wzniecą* (Baranowicz, 1680: 12). W tej sześciowersowej partii autor scala trzy poziomy wyliczenia w jedną logikę «nagrody za lekturę». Najpierw konstruuje okres warunkowy: *Komu miła na ziemi w czytaniu Notio // Temu wieczne na Niebie za nią będzie IO*. Ten typ *protazy-apodozy* (warunek + obietnica) możemy rozpatrywać jako *enumeratio* dystrybucyjna – rozdzielenie na warunek i odpłatę, gdzie wyliczenie służy klarownemu porządkowi treści. Wers zawiera też wyraźną paronomazję *Notio / io* (łac. *Gaudium*, czyli *chwała*), czyli grę brzmień podkreślającą przejście od ziemskiego «czytania» do niebiańskiej «radości»; *Rhetorica ad Herennium* klasyfikuje taki chwyt jako *adnominatio* i wskazuje jego wartość mnemoniczną (*Rhetorica ad Herennium*, 1954: IV, 28). Następnie autor stapia warunek z planem pięciu ran: *Znaczny będzie na Niebie / rán mu pięć vkáže // Pán na čile ; bo nigdy onych tam niezmáže*. To klasyczna *enumeratio visibilis* – iczebnik *pięć* organizuje wyobrażenie Chrystusa w chwale, ukazującego nieusuwalne rany. Eschatologiczne przeniesienie ran do wieczności to

jednocześnie *translatio* (figura przemieszczenia sensu z doczesności do stanu chwały), ujęta w katalogu figur *Ad Herennium* (*Rhetorica ad Herennium*, 1954: IV, 34). Wyliczenie pełni tu też funkcję rekapitulacji eschatologicznej: wszystkie obietnice kondensują się w jednym obrazie pięciu niezatartych stygmatów, co Lausberg w innym miejscu nazywa «enumeracją w peroracji» – figurą, która podsumowuje dowód i przenosi emocję w przyszłość (Lausberg, 1998: 671).

Końcowe hiperboliczne porównanie *Jaśniej nád słońce te rány zaświecą // Wieczną tu sobie nązq miłość wzniecą* poszerza wyliczenie o figuralną gradację: blask pięciu ran przewyższa światło gwiazd. Lanham, definiując hasło *enumeratio*, wskazuje, że numerowane listy w naturalny sposób tworzą rytm wznoszący się ku kulminacji (Lanham, 1991: 59). Dzięki temu Baranowicz buduje trzystopniową konstrukcję: 1) ziemski akt czytania, 2) niebiańska nagroda pięciu widzialnych ran, 3) eschatologiczne «słońce» ich blasku – każde ogniwo wzmacnia poprzednie, realizując zasadę *podwójnej enumeracji* (*enumeratio duplex*), realizując wzajemne wzmacnianie: pierwszy człon serii apeluje do wyobraźni, drugi – do uczucia, a całość służy amplifikacji. Całość pokazuje, że u Baranowicza *enumeratio* nie jest prostym rachunkiem: to dynamiczna matryca, która porządkuje teologię (dystrybucja *warunek–nagroda*), wizualizuje dogmat (pięć wiecznych ran) i eskaluje afekt (hiperbola blasku) – trzy funkcje, które spełniają warunki przekonania.

Przyjrzyjmy się teraz czterowersowi, w którym Baranowicz łączy symbolikę zwierząt z liczbą pięć, mówiąc: *Z Jeleniem tu biegamy, pięć tu źródeł cieczę; // Ta się pewnie napijesz, pragnący człowiecze. // Orzeł i Gołębica tu pod Krzyżem stoją // Słyszq i patrzą, co Mu złego Żydzi stroją* (Baranowicz, 1680: 15). Wyliczenie Baranowicza rozwija się tu kaskadowo: najpierw fraza *pięć tu źródeł cieczę* uruchamia *enumeratio visibilis*, liczebnik pięć bowiem natychmiast porządkuje topografię Golgoty i stawia przed oczyma słuchacza pięć strumieni krwi i wody; dalej zestawienie «Jeleń – pragnący człowiek – pięć łyków Źródła» tworzy *enumeratio distributiva*, czyli podział łask na policzalne porcje. Kiedy poeta wprowadza «Orla i Gołębicę», przenosi enumerację z liczby pięć (źródeł) na liczbę dwa (świadków) i wzmacnia dowód przez *consensus testium*, o którego mocy pisze Kwintylian, (Quintilian, 1920–1922: V 2, 3). Cała sekwencja odsłania więc policzalny schemat mistycznej «degustacji» łaski (łyków), nadaje mu etos zgodnych świadków i podwójnie wzmacnia patos.

W kolejnym fragmencie Łazarz Baranowicz wprawia liczbę pięć w cały łańcuch obrazów i nakazuje duszy dosłownie zagnieździć się w ranach Chrystusa:

Kamień Chrystua / pięć w sobie dziuvmá wydrożonych // Ptafżetá przeto gniazda sobie chcą mieć w onych // Dufzá náfza iáko pták niech w te rany leci // Do tych dziurek látaycie y Oycy y dzieci. // Ta náfz Pelikan / w pierfiach czyni zdroje; // Dzieciom to fwoim są zdrowe napoie. // Pięć ran w tym chlebie niebieskim bocheny // Dlanas. niebierze od nas żasney ceny. // Dármo nás kármi chlebem / dármo y łowią poi; // Zaden prawie nam oćiec łaski tey nie stroi (Baranowicz, 1680: 15). Pierwszy wers zestawia «pięć dziur» z obrazem «kamienia Chrystusa»; to *enumeratio distributiva*: całość (skała-Ołtarz) zostaje natychmiast rozdzielona na pięć wnęk, by każdy składnik mógł zyskać oddzielną uwagę i oddzielny ładunek uczuciowy. Wyliczenie przechodzi w metaforę ptasich gniazd: każda rana-dziura to osobne locus refugii, co nadaje listowemu podziałowi wymiar praktyki duchowej. Wers *Dusza nasza jako ptak niech w te rany leci* zamienia wyliczenie w ćwiczenie pamięci. Baranowicz tu liczy na «skrzydłach» – dusza «przelatuje» pięć otworów, a zapamiętanie odbywa się przez ruch przestrzenny, aby porządkować treść w kolejnych «gniazdach pamięci». Środkowa triada (Pelikan-krew-napój) przenosi liczbę pięć na poziom eucharystyczny: *Pięć ran w tym chlebie niebieskim bocheny*. To *translatio enumerativa* – figura przeniesienia, gdy ten sam schemat liczbowy zostaje «wpuszczony» w nową materię (krew → bochen). Otrzymujemy więc trzy równoległe listy pięciu: otwory w skale, gniazda ptaków, nacięcia w «niebieskim bochenie». Końcowe *Darmo nas karmi chlebem, darmo i łowią poi* (podsumowanie korzyści) podkreśla wdzięczność. W tym ruchu Baranowicz osiąga podwójną enumerację – ta sama liczba porządkuje treść i jednocześnie eskaluje patos. Tak więc wyliczenie pięciu dziur rozciąga się tu na całą sieć obrazów (skała – gniazda – pelikan – bochen) i czyni z jednej liczby rusztowanie pamięci, logikę dowodu i silnik emocji: każdy element (ptak, rana, chleb) wpada w tę samą pięciorną siatkę, dzięki czemu słuchacz nie tylko rozumie, lecz także widzi, dotyka i smakuje pedagogikę pięciu ran.

Dalej wprowadzając kolejną mini-perykopę, Baranowicz stawia tezę i natychmiast ją ilustruje liczbą pięć: *Duch prawdy ten pochodzi od Oycá / iák pifze // Wpiętnástym swym Rozdziele / Ruś tak z Jánem dyfze // Notio pięć drog pewnych do Nieba skázuie. // Przez ręce / bok / y nogi / tu ptak przelātuie*. (Baranowicz, 1680: 28). Pierwszy dwuwiers odsyła czytelnika do Ewangelii według św. Jana 15, 26 i dostarcza w ten sposób *auctoritas Scripturæ*, a dalsze *Notio pięć drog pewnych do Nieba skázuie* ujawnia główną figurę: *enumeratio numerorum*. Liczebnik «pięć» zostaje ogłoszony jeszcze przed podaniem

członów wyliczenia, spełniając definicję wyliczenia zapowiadającego. Dalszy wers *Przez ręce / bok / y nogi / tu ptak przelātuie* rozdziela pasję na pięć fizycznych «bram»: dwie dłonie + bok + dwie stopy. To dokładnie *enumeratio distributiva* (rozcłunkowanie całości na logiczne jednostki). Obraz ptaka przelatującego przez kolejne rany przenosi enumerację w domenę pamięci przestrzennej: każdy otwór-rana staje się *gniazdem* skojarzeniowym. Tak więc Baranowicz osiąga tu pełnię klasycznej *enumeratio*: zapowiada liczbę, rozdziela ją na «bramy», wizualizuje ruch przez każde wejście i podpira autorytetem ewangelisty, tworząc pamięciowy i emocjonalny szlak pięciu ran wiodący – wedle słów – «pewną drogą do Nieba».

Przywołując scholastyczny fragment – *NOTII Boskich pięć: Oycowstwo, Synowstwo, Pochodzenie, Nierodzenie [...] & communis spiratio, y powfzechne, spoleczne, pospolite Tchnienie. Pierwsze Oycowskie, drugie Synowskie, trzecie Ducha Świętego, czwarte Oycowskie, piąte Oycowskie i Synowskie. Trzy pierwsze Notie nazywają się Personalne / że Persony czynią / y ich właśnie dzielą: y one same są trzy iedności trzech Person / ktoremi Persony nazywają się trzy; [...] Relatie zaś są cztery: bo iedna iest Oycá od Syná / to iest / Oycowstwo: inná Syná do Oycá / to iest / Synowstwo: trzecia iest Oycá / y Syná do Ducha Świętego to iest / pospolite Tchnienie: czwartá Duchá Świętego do Oycá / y Syná / to iest / Pochodzenie. Notii znowu iest pięć / bo każde odnofzenie iest Notia [...] – Baranowicz nakłada na siebie trzy odmiany *enumeratio*: najpierw zapowiada plan pięciu *notiów* (*enumeratio numerorum*) zgodnie z definicją krótkiego wyliczenia, które uprzedza i porządkuje treść; następnie, poprzez sekwencję *Pierwsze [...], drugie [...], trzecie [...], czwarte [...], piąte* stosuje *enumeratio graduum* z liczebnikami porządkowymi, dbając, by układ punktów tworzył wyraźny szyk; dalej dzieli tę piątkę na trzy personalne i dwie wspólne, realizując *enumeratio reductiva*, dzieląc i ponowne grupując w ten sposób listę (Baranowicz, 1680: 89). Wprowadzenie nowego licznika «cztery» daje *enumeratio varians* – równoległe wyliczenie innej kategorii, co można określa mianem wyliczenia równoległego przynoszącego nowy porządek. W efekcie powstaje schodkowa hierarchia 5 → 3 → 4, odpowiadająca modelowi enumeracji schodkowej.*

Przytoczmy dalej cały ustęp, w którym Baranowicz równoległe ustawia pięć scholastycznych *notiów* i pięć arystotelesowskich *prædicabilia*: *Notie Theologiczne z Philosophicznemi prædicabiliami mają wielką sympáthiam / podobieństwo; iák tam pięć, tak tu. Genus corresponduie Oycowstwu [...] Species Synu [...]; Differentia Duchowi Świętemu [...]; Accidens tchnienie wspólne Oycu i Synowi [...]*

(Baranowicz, 1680: 91). Układ enumeratio wygląda tu następująco: najpierw Łazarz Baranowicz zapowiada liczby – fraza *iak tam pięć, tak tu* to czyste enumeratio *numeratorum*: liczba zostaje ogłoszona jeszcze przed członami. Dalej widzimy układ 1 → 5 – kolejny ciąg *genus – species – differentia – proprium – accidens* realizuje enumeratio *graduum*, czyli wyliczenie wzmacniane liczebnikami porządkowymi (choć tu ukrytymi w kolejności). Następny zestaw równoległy – przyporządkowanie każdego predicabile odpowiedniej *notii* tworzy enumeratio *comparativa* (lista lustrzana). Porphyryjskie «pięć głosów» («*quinque voces*») wprowadzone w *Isagoge* § 1 staje się matrycą dla pięciu własności Boskich (Porphyry). Tak więc możemy zaobserwować dowód z liczby – sam fakt, że identyczny pięciopunktowy schemat rządzi zarówno filozofią, jak i trynitologią, można nazwać *argumentum a numero*.

Wreszcie w kolejnym obrazie Baranowicz streszcza w jednym zdaniu-modlitwie: *Kto mi da / skrzydła iako gołębie / y polecę y odpoczne? wnet / Gołąb postrzeże w Kámienu CHrystuśie pięć dziur / w rękách / nogách / y boku. Tu gołąb wczyni gniazdo* (Baranowicz, 1680: 93). Zdanie otwiera pytanie z Ps 55, 7–8, które wprowadza adresata-gołębia i natychmiast przenosi uwagę na pięć otworów w «Kamieniu Chrystusie» (Biblia Tysiąclecia, 2002: 961). Jest to typowe enumeratio *distributiva*: jedna całość (ciało-skała Zbawiciela) zostaje rozczłonkowana na pięć równorzędnych «wnęk» (dwie dłonie, dwie stopy, bok). Poetycka metafora lotu daje enumeracji wymiar mnemoniczo-przestrzenny: duch-gołąb «przelatuje» kolejno przez pięć bram łaski, co pozwala układać punkty mowy na kolejnych «miejscach ciała».

Wnioski. Analiza *Notii pięć. Ran Chrystusowych pięć* potwierdza, że pojedynczy liczebnik-refren «pięć» spełnia w kazaniu Baranowicza równocześnie trzy funkcje:

- kompozycyjną – porządkuje materiał w pięć dużych segmentów (*notio*) i nadaje im precyzyjny rytm;
- mnemoniczo-dydaktyczną – staje się «hakiem pamięci», dzięki któremu słuchacz może w każdej chwili odtworzyć cały tok wywodu;
- afektywną – przez sukcesywne zagęszczanie obrazów (rany → rubiny → źródła → bramy) stopniuje emocję, prowadząc od kontemplacji do decyzji woli.

W tekście zidentyfikowano wszystkie główne typy enumeratio wyróżnione w części teoretycznej – *numeratorum, causalis, distributiva, graduum, visibilis,*

reductiva, varians, comparativa. Baranowicz nie tylko konsekwentnie łączy je w ciągi, lecz także dynamizuje (wyliczenie → porównanie → przyporządkowanie), co pokazuje, że barokowa homiletyka operowała enumeracją jako narzędziem złożonych transformacji semantycznych, a nie jedynie prostego «liczenia po kolei».

Powtarzany schemat «pięciu» działa w dwóch równoległych porządkach:

- ziemskim (rany, gniazda, źródła, bochen, drogi),
- metafizycznym (notie Trójcy, predicabilia Porfiriusza). Zderzenie tych warstw generuje amplifikację: pierwszy szereg operuje obrazem i wyobraźnią, drugi – abstraktem i doktryną; ich korelacja potęguje zarazem *claritas, memoria i movere*.

Ponadto, użycie matrycy *quinque voces* (*genus – species – differentia – proprium – accidens*) do objaśnienia pięciu własności Boskich ujawnia scholastyczne zaplecze kaznodziei i pokazuje, jak logiczny porządek predykabiliów mógł funkcjonować jako ars *inveniendi* w kazaniu pasyjnym. To przykład przenikania się dyskursów filozoficznego i homiletycznego na gruncie wspólnej taksonomii liczbowej.

Cykliczne przywoływanie dwóch świadków Golgoty (Maria – Jan) czy figur bestiarnych (Gołębica, Orzeł, Jeleń, Pelikan) splecione z licznikiem «pięć» wykazuje, że wyliczenie bywa sprzęgnięte z toposem «zgody świadków»; razem tworzą podwójną gwarancję wiarygodności – logiczną (klarowny układ) i moralną (autorytet świadków).

Artykuł uzupełnia lukę w stanie badań, wskazując, że enumeratio *numeratorum* nie była stylistycznym ozdobnikiem, lecz centralnym mechanizmem konstrukcji kazania. Proponowana tutaj typologia enumeratio (z wyodrębnieniem wariantu *duplex*) może służyć jako narzędzie analizy innych tekstów kaznodziejskich XVII w. Poza tym, wyniki potwierdzają też użyteczność perspektywy retoryczno-mnemonicznej w badaniu wschodniosłowiańskiej homiletyki unickiej i prawosławnej.

Podsumowując, wyliczenie «pięć» u Łazarza Baranowicza stanowi nie tylko kompozycyjny ruszt, lecz także wielofunkcyjny instrument pamięci, dowodu i afektu. Odczytany w świetle klasycznych teorii i barokowych podręczników, utwór ujawnia prawdziwą «inżynierię retoryczną», w której enumeratio – w swoich licznych postaciach – staje się kręgosłupem treści, emocji i teologicznej perswazji.

SPIS WYKORZYSTANYCH ŹRÓDEŁ

1. Baranowicz Ł. *Notii pięć*. Ran Chrystusowych pięć. Czernihów, 1680. 41 ark.+ 355 s.
2. Ciszewska M. Koszty, jałmużny, splendor urodzenia. Toposy i argumenty pochwały w mowach pogrzebowych Jakuba Sobieskiego na tle współczesnych realizacji kaznodziejskich. *Terminus*. 2022. T. 24, wyd. 1. S. 25–54.
3. Davidson A. I., Fritz-Morkin M. Miracles of Bodily Transformation, or How St. Francis Received the Stigmata. *Critical Inquiry*. T. 35, wyd. 3. S. 451–480.
4. Grześkowiak R. «Zwyczajem kawalerów ziemskich postępuje z nią oblubieniec». Pierwotna dedykacja «pobożnych pragnień» Aleksandra Teodora Lackiego jako autorski projekt lektury emblematów Hermana Hugona. *Pamiętnik Literacki*. 2015. T. 1. S. 199–227.
5. Korolko M. *Sztuka retoryki: przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa: WSiP, 1990. 320 s.
6. Lanham R. A. *A Handlist of Rhetorical Terms*. Berkley/Los Angeles/Oxford : University of California Press, 1991. 229 s.
7. Lausberg H. *Handbook Of Literary Rhetoric*. LEIDEN, BOSTON, KOLN : BRILL, 1998. 843 s. URL: https://www.academia.edu/49075813/Heinrich_Lausberg_Handbook_of_Literary_Rhetoric (data звернення: 18.06.2025).
8. Łatak K. The Album of the Archconfraternity of the Blessed Sacrament and Five Wounds of Our Lord Jesus Christ at the Corpus Christi Church in Krakow. *Folia Historica Cracoviensia*. 2020. T. 26 : 1. S. 123–157.
9. Panuś K. Kontemplacja chrystusowych ran w pobożności i kaznodziejstwie chrześcijańskim. *Studia Włocławskie*. 2017. T. 19. C. 307–318.
10. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia [tekst elektroniczny] / oprac. i udostępnił Piotr Kłowski. Wersja: PISMO-SW 3.0 BETA z 26 lutego 2002 r. URL: http://biblioteka.kijowski.pl/biblia/pdf/biblia_t.pdf (data звернення: 26.06.2025).
11. Porphyry. *Isagoge* / transl. by E. M. Edghill. *Tertullian.org*. URL: https://www.tertullian.org/fathers/porphyry_isagoge_02_translation.htm (data звернення: 26.06.2025).
12. *Rhetorica ad Herennium* / transl. by Harry Caplan. London : W. Heinemann ; New York : G. P. Putnam's Sons, 1954. Loeb Classical Library ; 433+8 s. URL: <https://archive.org/details/adcherenniumdera00capluoft/page/n3/mode/2up> (data звернення: 26.06.2025).
13. Robbins R. H. The «Arma Christi» Rolls. *The Modern Language Review*. 1939. T. 3. S. 415–421.
14. Skarga P. *Kazania sejmowe*. <https://wolnelektury.pl/>. URL: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/skarga-kazania-sejmowe.html> (data звернення: 22.06.2025).
15. Soarez y Herrera, S.J. C. *De arte rhetorica libri tres, ex Aristot. Cicer, [et] Quintiliano praecipue deprompti / nunc ab eodem autore recogniti, & multis in locis locupletati*. Madriti : Excudebat Petrus Madrigal, 1597. 356 s. URL: https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ucm.5325300586&utm_source=chatgpt.com&seq=41 (data звернення: 19.06.2025).
16. Starowieyski M. Rozmyślanie przemyskie na tle apokryfów Nowego Testamentu. <https://blog.polona.pl/>. URL: <https://blog.polona.pl/2020/03/rozmyslanie-przemyskie-na-tle-apokryfow-nowego-testamentu/> (data звернення: 22.06.2025).
17. Świczowska I. Wyobraźnia pasyjna w polskiej literaturze religijnej późnego średniowiecza. *Tekstura. Rocznik Filologiczno-Kulturowy* [online]. 2023. T. 11. S. 63–86. URL: <https://apcz.umk.pl/Tek/article/view/41531> (data звернення: 22.06.2025).
18. Tomasz z Akwinatu Św. *Suma Teologiczna* : 35 t. VERITAS, 1964. T. 3 : O Trójcy Przenajświętszej. Część III. O Bogu (1, 27–43).
19. Quintilian. *Institutio Oratoria* / transl. by H. E. Butler. Cambridge, Mass. : Harvard University Press ; London : William Heinemann Ltd, 1920–1922. (Loeb Classical Library). URL: https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Quintilian/Institutio_Oratoria/home.html (data звернення: 26.06.2025).

REFERENCES

1. Baranowicz Ł. (1680) *Notii pięć*. Ran Chrystusowych pięć [Five Notes. The Five Wounds of Christ] Chernihiv, 41 ff., 355 pp. [in Polish].
2. Ciszewska M. (2022) Koszty, jałmużny, splendor urodzenia. Toposy i argumenty pochwały w mowach pogrzebowych Jakuba Sobieskiego na tle współczesnych realizacji kaznodziejskich [Costs, Alms, the Splendour of Birth: Topoi and Praise-Arguments in Jakub Sobieski's Funeral Sermons against Contemporary Homiletic Realisations] *Terminus*, 24 (1), 25–54. [in Polish].
3. Davidson A. I. and Fritz-Morkin M. (2009) Miracles of Bodily Transformation, or How St Francis Received the Stigmata. *Critical Inquiry*, 35 (3), 451–480.
4. Grześkowiak R. (2015) «Zwyczajem kawalerów ziemskich postępuje z nią oblubieniec». Pierwotna dedykacja «Pobożnych pragnień» Aleksandra Teodora Lackiego jako autorski projekt lektury emblematów Hermana Hugona [‘Following the Custom of Landed Knights, the Bridegroom Behaves toward Her’. The Original Dedication of Aleksander Teodor Lacki's Devout Desires as an Authorial Reading of Herman Hugo's Emblems] *Pamiętnik Literacki*, 106 (1), 199–227. [in Polish].
5. Korolko M. (1990) *Sztuka retoryki: przewodnik encyklopedyczny* [The Art of Rhetoric: An Encyclopaedic Guide] Warszawa: WSiP, 320 pp. [in Polish].
6. Lanham R. A. (1991) *A Handlist of Rhetorical Terms*. Berkeley/Los Angeles/Oxford: University of California Press, 229 pp.
7. Lausberg H. (1998) *Handbook of Literary Rhetoric*. Leiden/Boston/Köln: Brill, 843 pp.
8. Łatak K. (2020) The Album of the Archconfraternity of the Blessed Sacrament and Five Wounds of Our Lord Jesus Christ at the Corpus Christi Church in Krakow. *Folia Historica Cracoviensia*, 26 (1), 123–157.

9. Panuś K. (2017) Kontemplacja chrystusowych ran w pobożności i kaznodziejstwie chrześcijańskim [Contemplation of Christ's Wounds in Christian Piety and Preaching] *Studia Włocławskie*, 19, 307–318. [in Polish].
10. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia (2002) [The Holy Scriptures of the Old and New Testament. Millennium Bible] Elektroniczny tekst, wersja PISMO-SW 3.0. [in Polish].
11. Porphyry (1853) Isagoge [Introduction] in *Introduction to the Logical Categories of Aristotle*, vol. 2, 609–633. [in English].
12. *Rhetorica ad Herennium* (1954) [Rhetoric for Herennius] London: W. Heinemann / New York: G. P. Putnam's Sons, 433+8 pp. [in Latin].
13. Robbins R. H. (1939) The «Arma Christi» Rolls. *The Modern Language Review*, 34 (3), 415–421.
14. Skarga P. (n.d.) *Kazania sejmowe* [Parliamentary Sermons] Kraków: Drukarnia Łazarzowa. [in Polish].
15. Soares y Herrera C., S.J. (1597) *De arte rhetorica libri tres, ex Aristot. Cicer. et Quintiliano praecipue deprompti* [Three Books on the Art of Rhetoric Drawn Chiefly from Aristotle, Cicero and Quintilian] Madrid: Petrus Madrigal, 356 pp. [in Latin].
16. Starowieyski M. (2020) Rozmyślanie przemyskie na tle apokryfów Nowego Testamentu [The Przemyśl Meditation against the Background of New-Testament Apocrypha] *Blog Polona*. [in Polish].
17. Świeczkowska I. (2023) Wyobrażenia pasyjna w polskiej literaturze religijnej późnego średniowiecza [Passion Imagery in Polish Late-Medieval Religious Literature] *Tekstura. Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy*, 11, 63–86. [in Polish].
18. Thomas Aquinas st. (1964) *Suma Teologiczna*, t. 3: O Trójcy Przenajświętszej. Część III. O Bogu [Summa Theologiae, vol. 3: On the Most Holy Trinity. Part III. On God], Kraków: Veritas, 1, 27–43 [in Polish].
19. Quintilian (1920–1922) *Institutio Oratoria* [The Orator's Education] Cambridge, MA: Harvard University Press / London: William Heinemann. [in Latin].

Олена ЯСИНЕЦЬКА,

orcid.org/0000-0003-2593-2480

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри англійської філології та перекладу

Горлівського інституту іноземних мов Державного вищого навчального закладу

«Донбаський державний педагогічний університет»

(Дніпро, Україна) *olena_yasynetska2015@ukr.net*

ФОРМУВАННЯ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ В КОНТЕКСТІ АНГЛО-УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ

У статті розглянуто проблему формування лінгвостилістичної компетентності в процесі підготовки фахівців перекладацького профілю, зокрема під час англо-українського перекладу інструктивно-інформаційних текстів соціального й медичного спрямування. Наголошено на важливості точного відтворення стилістичних, граматичних і лексичних особливостей оригіналу, що забезпечує відповідність перекладу нормам цільової мови та сприяє підвищенню якості професійної діяльності майбутніх перекладачів. Проаналізовано типові помилки, що виникають під час перекладу таких текстів, зокрема синтаксичні, лексичні, термінологічні й стилістичні відхилення, які негативно впливають на точність, зрозумілість і функціональну відповідність перекладу. Окрему увагу приділено методам систематизації стилістичних норм і термінології, що сприяє узгодженню перекладного матеріалу та створенню єдиного стандарту оформлення офіційно-інформаційних текстів різного рівня. Обґрунтовано педагогічні підходи, які базуються на використанні перекладу як ефективного засобу формування лінгвостилістичних умінь здобувачів освіти, що дозволяє не лише вдосконалити мовні навички, а й розвинути аналітичне мислення, критичне ставлення до мовних форм і рефлексивне сприйняття змісту. Навчальний переклад розглядається як засіб інтеграції теоретичних знань і практичних навичок у процесі формування фахової компетентності молодих спеціалістів. Представлено результати дослідження, що ґрунтується на методах порівняльного аналізу, стилістичного редагування, аналізу типових помилок і якісної оцінки перекладених фрагментів. На цій основі окреслено напрями удосконалення навчального процесу з перекладу в умовах інтеграції української освіти до європейського академічного простору, а також посилення комунікативної та професійної готовності здобувачів освіти.

Ключові слова: лінгвостилістична компетентність, англо-український переклад, інструктивні тексти, стилістичні норми, помилки перекладу, перекладацька освіта, професійна компетентність.

Olena YASYNETSKA,

orcid.org/0000-0003-2593-2480

PhD in Philology (Translation),

Associate Professor at the Department of English Philology and Translation

Horlivka Institute for Foreign Languages of Donbas State Pedagogical University

(Dnipro, Ukraine) *olena_yasynetska2015@ukr.net*

FORMATION OF LINGUISTIC AND STYLISTIC COMPETENCE IN THE CONTEXT OF ENGLISH-UKRAINIAN TRANSLATION

This article addresses the issue of developing linguistic and stylistic competence in the training of translation specialists, particularly in the context of English-Ukrainian translation of instructive and informational texts with social and medical focus. Emphasis is placed on the importance of accurate reproduction of stylistic, grammatical, and lexical features of the source text, ensuring compliance of the translation with the norms of the target language and enhancing the professional quality of future translators. Typical errors occurring in the translation of such texts are analysed, including syntactic, lexical, terminological, and stylistic deviations that adversely affect the accuracy, clarity, and functional adequacy of the translation. Particular attention is given to methods of systematising stylistic norms and terminology, which contribute to the unification of translated material and the establishment of a standard for official informational texts at various levels. Pedagogical approaches based on the use of translation as an effective tool for forming students' linguistic and stylistic skills are substantiated, enabling not only improvement of language proficiency but also development of analytical thinking, critical attitude towards language forms, and reflective perception of content. Educational translation is viewed as a means of integrating theoretical knowledge and practical skills in the process of professional competence formation of young specialists. The results of research employing methods of comparative analysis, stylistic editing, error analysis, and qualitative evaluation of translated excerpts are presented. Based on this, directions for enhancing the translation

training process amid Ukraine's integration into the European academic space, as well as strengthening communicative and professional readiness of learners, are outlined.

Key words: *linguistic and stylistic competence, English-Ukrainian translation, instructive texts, stylistic norms, translation errors, translation education, professional competence.*

Постановка проблеми. У процесі інтеграції української освіти до європейського академічного простору зростають вимоги до якості мовної підготовки здобувачів вищої освіти. Одним із ключових аспектів є формування лінгвостилістичної компетентності, що передбачає здатність адекватно відтворювати зміст і стиль оригіналу з урахуванням граматичних, лексичних і стилістичних норм цільової мови. Особливої ваги ця компетентність набуває в процесі перекладу інструктивно-інформаційних текстів соціального і медичного спрямування, де точність, лаконічність і відповідність стилю є визначальними чинниками якості перекладу.

Аналіз досліджень. Проблема формування професійної компетентності перекладача є предметом ґрунтовних досліджень українських науковців. Так, І. Гусленко підкреслює важливість розвитку критичного мислення через навчання редагуванню письмового перекладу, що сприяє усвідомленому аналізу помилок і підвищенню якості перекладацької діяльності (Гусленко, 2016: 45–47). Такий підхід підтримує як засвоєння мовних норм, так і формування навичок самоаналізу й самовдосконалення.

Структура фахової компетентності майбутнього перекладача передбачає низку взаємопов'язаних компонентів. О. Корінська виділяє мовленнєвий, професійно-культурний та інформаційно-технологічний аспекти, що разом утворюють комплекс необхідних умінь для успішної професійної діяльності (Корінська, 2021: 51–53). У свою чергу, А. Монашненко акцентує увагу на ролі аналітичного мислення та критичного осмислення, які забезпечують глибше розуміння перекладного матеріалу (Монашненко, 2014: 110–111). Модель поетапного формування іншомовної професійної компетентності, запропонована Н. Микитенко, дає можливість системно й комплексно готувати майбутніх фахівців (Микитенко, 2011: 137–142). Отже, структура компетентності є багатовимірною і включає як теоретичні, так і практичні складові.

Важливим елементом є лінгвокраїнознавча компетентність, що забезпечує адекватність міжкультурного перекладу. С. Рибачок і О. Дуда наголошують на значенні знання культурних особливостей мови оригіналу для якісної перекладацької діяльності (Рибачок, Дуда, 2023: 235). Методичні

й теоретичні аспекти формування цієї компетентності розглядає М. Рудіна, яка звертає увагу на вплив соціокультурних факторів та необхідність їх врахування під час розробки освітніх програм (Рудіна, 2017: 63–64). Отже, міжкультурна компетентність є ключовим компонентом у підготовці перекладачів.

Методика викладання перекладу, що базується на розвитку комунікативних і когнітивних компетентностей, досліджується Л. Черноватим, який підкреслює, що формування професійної ідентичності здобувачів освіти є необхідною умовою для їхньої готовності до реальної перекладацької діяльності (Черноватий, 2013: 145–148). Педагогічні підходи мають бути спрямовані на цілісний розвиток особистості майбутнього фахівця.

Інтеграція цифрових технологій у процес навчання перекладачів є актуальним завданням сучасної освіти. А. Богуш, Т. Корольова й О. Попова розглядають навчання машинному перекладу та розвиток цифрової грамотності як необхідні складові підготовки студентів гуманітарних спеціальностей (Bogush et al., 2019: 124–126). Систематичний огляд моделей формування перекладацької компетентності, проведений О. Дудіною, І. Голошко та І. Чернишенко, підкреслює важливість поєднання теоретичних знань і практичних умінь (Dudina et al., 2021: 40–41). Відтак цифрові компетентності набувають ключового значення в сучасній перекладацькій освіті.

Особливу увагу в підготовці перекладачів приділяють розвитку дослідницьких умінь. М. Князян і Н. Мушинська наголошують, що дослідницька діяльність стимулює аналітичне мислення, що покращує якість перекладу та професійну майстерність (Knyazyan, Mushynska, 2019: 87–89). М. Найдан, М. Іваниська й А. Перминова вивчають формування мовної ідентичності літературного перекладача, наголошуючи на ролі стилістичної адаптації в професійному розвитку (Naydan et al., 2019: 29–30). Це свідчить про важливість наукової діяльності для професійного становлення.

Комплексний компетентнісний підхід до навчання перекладачів пропонують О. Соловійова, І. Частник і Т. Думчак, які наголошують на необхідності гармонійного поєднання теоретичних знань і практичних умінь для досягнення високої якості підготовки (Soloviova et al., 2021: 123–124). Н. Сопилук звертає увагу на загальні та спеці-

фічні вимоги до навчання перекладачів у сучасних освітніх системах, що є необхідним для підвищення ефективності освітнього процесу (Sopylyuk, 2017: 61–63). Дотримання освітніх стандартів є запорукою якісної підготовки.

Отже, професійна компетентність перекладача розглядається як багатокомпонентна система, що інтегрує мовні, когнітивні, соціокультурні, технологічні та дослідницькі уміння. Її формування потребує комплексних педагогічних підходів, адаптованих до сучасних вимог професії. Питання формування лінгвостилістичної компетентності розглядалися в працях різних авторів, які досліджували окремі аспекти стилістики, дискурсивних практик і адекватного перекладу. Водночас недостатньо висвітлено прикладне застосування перекладних вправ, спрямованих на вдосконалення лінгвостилістичних навичок завдяки перекладу й редагуванню інструктивних текстів у медичній і соціальній сферах. Це обумовлює актуальність теми, спрямованої на оновлення підходів до підготовки фахівців перекладацького профілю.

Мета статті полягає у визначенні потенціалу англо-українського перекладу інструктивно-інформаційних текстів соціального та медичного спрямування як засобу формування лінгвостилістичної компетентності майбутніх перекладачів. У центрі уваги – типові стилістичні, граматичні, лексичні та термінологічні помилки, що впливають на точність і функціональну відповідність перекладу, а також обґрунтування методів систематизації стилістичних норм і термінології перекладного матеріалу. Особливий акцент зроблено на педагогічних підходах, які інтегрують переклад у навчальний процес як практичний інструмент розвитку лінгвостилістичних умінь, аналітичного мислення та рефлексивного опрацювання змісту.

У дослідженні застосовано методи порівняльного аналізу, стилістичного редагування, аналізу помилок і якісної оцінки перекладених фрагментів. Увагу зосереджено на типових синтаксичних, лексичних, термінологічних і граматичних відхиленнях, що трапляються у перекладах анломовних офіційно-інформаційних текстів, зокрема інструкцій, пам'яток, довідників і роз'яснень у галузі охорони здоров'я.

Виклад основного матеріалу. У межах дослідження проаналізовано переклади офіційно-інструктивних текстів із різних сфер (медичної, соціальної, технологічної) з метою виявлення типових стилістичних, граматичних і лексичних помилок. Матеріал поділено на тематичні напрями, кожен із яких ілюструється прикладами, що демонструють характерні проблеми та способи їх

подолання для підвищення якості перекладу. Розглядаються такі аспекти, як стилістична точність синтаксичних конструкцій, вибір модальних дієслів, фонетична милозвучність, культурна адаптація, правильне оформлення назв організацій, сегментація інформації для різних аудиторій, граматичні норми, уникнення розмовних форм, точність термінології, пунктуаційні вимоги, лексичні помилки та врахування контексту цільової аудиторії.

Так, стилістична точність синтаксичних конструкцій має визначальний вплив на якість перекладу офіційно-інструктивних текстів. Наприклад, у реченні «*Although it is rare, people can get sick with bird flu when they come into contact with infected birds or animals, their body fluids, feces, or their environments*» переклад у варіанті «Незважаючи на рідкість захворювання, люди можуть заразитися...» містить синтаксичне перенасичення, притаманне бюрократичному стилю, що ускладнює сприйняття тексту. Натомість у варіанті «*Попри рідкість захворювання, люди можуть заразитися...*» синтаксична конструкція є лаконічнішою й природнішою, що підвищує загальну зрозумілість, зберігаючи офіційний тон. Отже, застосування стислих і нейтральних формулювань у перекладах інструктивного характеру сприяє підвищенню ефективності комунікації.

Вибір стилістично доречного модального дієслова має ключове значення для відповідності перекладу офіційному діловому стилю. Так, у реченні «*This equipment should be provided by your employer*» варіант перекладу «Роботодавець мусить забезпечити вас засобами індивідуального захисту» містить дієслово «мусить» із розмовним забарвленням, що не відповідає нормативам офіційного стилю. Натомість переклад «Роботодавець повинен забезпечити вас засобами індивідуального захисту» є стилістично коректним і відповідає очікуванням офіційної документації. Отже, для перекладів офіційних документів рекомендується уникати емоційно забарвлених або розмовних дієслів.

Збереження фонетичної милозвучності тексту є важливим елементом якісного перекладу. Так, у реченні «*Що робити у разі контакту з вірусом або появи симптомів нездужання*» використання прийменника «у» після голосної літери порушує норму милозвучності, тому природною та нормативною буде форма «*робити в разі...*». Отже, дотримання фонетичних норм і милозвучності сприяє підвищенню якості перекладу офіційних текстів.

Питання культурної адаптації проявляється, зокрема, у перекладі цифрових формулювань.

У реченні «*The 988 Lifeline is confidential, free, and available 24/7/365*» буквальний переклад англomовного скорочення «24/7/365» не відповідає мовним очікуванням української аудиторії. Натомість адаптований варіант «*Гаряча лінія 988 – це конфіденційна, безоплатна служба, доступна цілодобово без вихідних протягом усього року*» зберігає зміст та забезпечує зрозумілість і природність викладу. Культурна локалізація таких елементів є необхідною умовою якісного перекладу.

У перекладі офіційних назв організацій і установ важливо забезпечити однозначність і повноту інформації. Наприклад, у реченні «*Farm Aid connects farmers with helpful services and resources*» варіант «*Farm Aid допомагає фермерам отримати доступ до корисних послуг і ресурсів*» не розкриває статусу організації, що може створити двозначність. Тоді як переклад «*Організація Farm Aid забезпечує фермерам доступ до корисних послуг і ресурсів*» ідентифікує суб'єкта дії. Отже, під час першого згадування в тексті необхідно супроводжувати назву установи коротким описом або розшифруванням.

У перекладі спеціалізованих медичних і санітарних текстів важливе значення має двомовне оформлення назв установ і термінів, що підвищує інформативність і запобігає двозначностям. Наприклад, у перекладі «*Cryptosporidium | Washington State Department of Health*» коректним є варіант «*Криптоспоридії | Washington State Department of Health (Департамент охорони здоров'я штату Вашингтон)*», який поєднує іншомовну назву та її український еквівалент. Такий підхід відповідає вимогам клієнта й стандартам офіційного перекладу, забезпечуючи одночасну зрозумілість і точність.

Під час передачі інформації, орієнтованої на різні цільові аудиторії, слід дотримуватися чіткої сегментації змісту із збереженням стилістичної доречності. Зокрема, у фразі «*Information for general public (below) | Information for public health and health care providers*» варто обирати варіант «*Інформація для широкого загалу (нижче) | Інформація для фахівців із громадського здоров'я та постачальників медичних послуг*», що відображає точність і офіційність. Використання чітких визначень сприяє кращому розумінню тексту цільовою аудиторією.

Щодо стилістики і граматики, у реченні «*Symptoms can include...usually around seven days*» доречно вживати закінчення (як-от *-y*) для порядкових числівників, наприклад, «*...найчастіше приблизно на 7-й день*», що відповідає українським граматичним нормам і науковому стилю.

Для кількісних числівників закінчення не зазначаються: зокрема, у перекладі речення «*Symptoms develop in 2 days to 4 weeks after being exposed to the bacteria*» варіант «*від 2-х днів до 4-х тижнів*» суперечить правилам сучасної української орфографії; правильно зазначати «*від 2 днів до 4 тижнів*», без дефісів.

У реченнях із закликом до дії, наприклад, «*Take care when traveling abroad where water may not undergo the same treatment as in the United States*», варто уникати розмовних варіантів назв країн, як-от неповна назва «*Сполучені Штати*», якщо оригінал не містить розмовної лексики. В офіційному стилі слід застосовувати нейтральне позначення, зокрема абревіатуру «*США*», що відповідає нормам ділового мовлення.

Питання точності термінів і лексичних відповідей є ключовим. Так, у фразі «*Avoid unpasteurized (raw) milk or dairy products and unpasteurized juices*» варто вживати «*непастеризоване молоко та молочні продукти*» замість «*необроблені молочні продукти*», оскільки останній варіант може викликати неоднозначність. Слово «*непастеризоване*» точно відображає процес обробки і відповідає науковій термінології.

В описі технологічних характеристик, наприклад, у фразі «*...marked as "tested and certified by NSF standard 53 for cyst removal"*», оптимальним є подвійне зазначення оригіналу англійською з одразу наданим перекладом у дужках: «*позначено як "tested and certified by NSF standard 53 for cyst removal" (перевірено та сертифіковано NSF за стандартом 53 для видалення цист)*». Це дозволяє зберегти точність термінології та зрозумілість для різних категорій читачів.

У перекладі заголовку «*Hepatitis B, C, D and E*» латинські позначення слід зберігати без транслітерації, а оскільки назва D вимовляється з кінцевим голосним звуком, перед нею правильно ставити сполучник «*та*» замість «*і*». Тобто правильним варіантом є «*гепатити B, C, D та E*» (а не «*гепатити B, C, D і E*»), що забезпечує як синтаксичну цілісність, так і фонетичну коректність.

У реченні «*Each of them can cause acute (short-term) viral hepatitis*» переклад «*може викликати*» є технічно правильним, однак в офіційному медичному стилі більш доречно використовувати «*може бути збудником*» або «*може спричиняти*». Слово «*викликати*» асоціюється з позитивною конотацією (як у вислові «*викликати захоплення*»), тому в текстах з нейтральним або науковим регістром потрібно уникати стилістичних невідповідностей. Наприклад: «*Кожен із них може бути збудником гострого вірусного гепатиту*».

Фраза «Ризик зараження гепатитом С підвищується при спільному використанні голок...» була вдосконалена до «в разі спільного використання голок або обладнання для ін'єкцій...». Уникнення конструкцій із «при» замінюється на нормативне «в разі», що покращує граматичну якість і узгодженість стилю.

У посиланнях на зовнішні джерела, наприклад, «Learn about our perinatal hepatitis B prevention program (In English)» коректним є переклад «Інформація про нашу програму профілактики перинатального гепатиту В (англійською мовою)», і в текстах, що містять багато гіперпосилань, варто дотримуватись узгодженості: всюди писати «(англійською мовою)» замість просто «(англійською)». Це особливо важливо для офіційних документів, у яких не слід допускати розбіжностей між паралельними блоками тексту. Наприклад: «Докладніше про програму профілактики перинатального гепатиту В (англійською мовою)».

У випадку з «CDC Viral Hepatitis (In English)» доречною є передача «Інформація Centers for Disease Control and Prevention (CDC, Центрів із контролю та профілактики захворювань)...». Такий варіант дає змогу зберегти офіційне найменування організації, а український переклад у дужках підтримує баланс між впізнаваністю міжнародних скорочень і доступністю інформації для широкої аудиторії.

Фраза «особам із групи високого ризику... рекомендовано не вживати» є лексично й стилістично кращою за «рекомендується не вживати», оскільки структура «рекомендовано» є більш нейтральною і типовою для інструктивних текстів.

У процесі перекладу можуть траплятися помилки щодо відсутності необхідного нерозривного пробілу з цифровими показниками або перед тире. Наприклад, у перекладі англomовного речення «Leptospirosis is a bacterial disease that affects people and animals» дієсловозв'язку логічно замінено на тире: «Лептоспіроз – це бактеріальне захворювання, що вражає людей і тварин». Однак важливо відзначити, що в українській мові перед тире у такому разі має стояти нерозривний пробіл, що відповідає нормам офіційної української пунктуації. Це дрібниця щодо змісту, але значна деталь для правильного оформлення тексту.

Іншою типовою проблемою є нелогічність вживання термінів. Так, у перекладі речення «Symptoms vary but commonly include fever, chills, headache, muscle aches, vomiting, diarrhea,

abdominal pain, jaundice (yellowing of the skin and eyes), skin rash, and red eyes» варто застосувати словосполучення «висока температура», а не «підвищення температури». Причому використання синонімів у науково-медичному тексті може створити враження про різні симптоми або ступені тяжкості захворювання.

Також у процесі перекладу зустрічаються помилки в лексичному виборі; наприклад, англomовне речення «Leptospirosis has been associated with swimming, wading, rafting, or kayaking in contaminated lakes and rivers» спочатку було перекладено як «Випадки лептоспірозу пов'язують із купанням, бродінням, сплаванням або веслуванням у забруднених озерах і річках». Слово «бродіння» в українській мові передусім означає процес ферментації чи хімічну реакцію, що є хибним перекладом англійського «wading», а от «ходіння вброд» термінологічно відповідає дійсному змісту в українській мові.

Вибір формулювань залежить від цільової аудиторії та її врахування у відповідній ситуації. Так, у реченні «See your veterinarian about vaccinating your pets against this disease» перший переклад використовує термін «домашні тварини», тоді як виправлений варіант – «домашні улюбленці». Обидва варіанти є прийнятними, проте «домашні улюбленці» є доречнішим контекстуально.

Отже, основні помилки в наведених прикладах стосуються неправильного вживання прийменників, нестабільності в термінології, некоректного написання числівників, лексичних невідповідностей і стилістичних відхилень. Усі ці недоліки можуть негативно впливати на сприйняття інформації та знижувати довіру до перекладу як надійного джерела. Усунення їх шляхом узгодження термінів, дотримання правил пунктуації та орфографії, а також правильного вибору слів дозволяє підвищити якість тексту та його відповідність нормам академічної української мови. Врахування цих аспектів у навчальному процесі перекладачів є важливою складовою формування їхньої професійної компетентності.

На основі проведеного аналізу сформовано алгоритм забезпечення високої якості англо-українського перекладу офіційно-інструктивних текстів, який складається з таких ключових етапів: 1) аналіз функціонального стилю та визначення особливостей цільової аудиторії перекладу; 2) вибір нормативної та однозначної термінології згідно з галузевими стандартами; 3) стилістична адаптація тексту із застосуванням лаконічних, офіційно нейтральних формулювань; 4) дотримання граматичних норм української

мови, уникнення кальок, розмовних і емоційно забарвлених форм; 5) забезпечення фонетичної милозвучності та коректного пунктуаційного оформлення; 6) культурна адаптація цифрових, часових і географічних позначень для підвищення природності тексту; 7) двомовне оформлення назв організацій і ключових термінів задля покращення інформативності та уникнення двозначностей; 8) перевірка узгодженості стилю, термінології та логіки викладу в перекладі; 9) редагування і коригування тексту з метою усунення помилок та підвищення читабельності; 10) рефлексія й систематичний аналіз помилок як складова професійного розвитку перекладача.

Застосування цього алгоритму в навчальному процесі сприяє формуванню в майбутніх перекладачів не лише лінгвостилістичної компетентності, а й аналітичного мислення та

критичного ставлення до мовних форм, що є необхідним для забезпечення високої якості перекладів.

Висновки. Формування лінгвостилістичної компетентності перекладача є багатокомпонентним процесом, що інтегрує мовні, когнітивні, соціокультурні, технологічні та аналітичні уміння. Перекладацька підготовка має ґрунтуватися на здатності дотримуватися мовних норм, розпізнавати стилістичні маркери, забезпечувати функціональну точність і культурну відповідність текстів. Такий підхід підтримує становлення фахової перекладацької компетентності й адаптивності у професійному середовищі. У цьому контексті перспективним напрямом подальших досліджень є розробка методик і навчальних матеріалів із використанням цифрових інструментів, орієнтованих на підвищення якості перекладацької освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гусленко І. Професійна компетентність перекладача при навчанні редагуванню письмового перекладу в контексті формування критичного мислення. *Український педагогічний журнал*. 2021. Вип. 1. С. 43–51. DOI: <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2021-1-43-51> (дата звернення: 23.06.2025).
2. Корінська О. О. Структура фахової компетентності майбутнього перекладача. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки*. 2021. Ч. 2(6–344). С. 49–57. DOI: [https://doi.org/10.12958/2227-2844-2021-6\(344\)-2-49-57](https://doi.org/10.12958/2227-2844-2021-6(344)-2-49-57) (дата звернення: 23.06.2025).
3. Микитенко Н. О. Технологія формування іншомовної професійної компетентності майбутніх фахівців природничого профілю : монографія. Тернопіль : ТНПУ, 2011. 383 с.
4. Монашненко А. М. Професійна компетентність майбутнього перекладача та її складові. *Вісник Вінницького політехнічного інституту*. 2014. Вип. 1(50). С. 110–113. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vvpi_2014_4_18 (дата звернення: 23.06.2025).
5. Рибачок С. В., Дуда О. В. Лінгвокраїнознавча компетентність перекладача. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологія»*. 2023. Т. 17(85). С. 234–237. URL: <https://journals.oa.edu.ua/Philology/article/view/3849> (дата звернення: 23.06.2025).
6. Рудіна М. Перекладацька компетентність: науково-теоретичний та методичний аспекти її формування у студентів філологів як майбутніх фахівців. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2017. Вип. 36. С. 61–67. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gotvzn_2017_36_12 (дата звернення: 23.06.2025).
7. Черноватий Л. М. Методика викладання перекладу як спеціальності : монографія. Вінниця : Нова Книга, 2013. 376 с.
8. Bogush A. M., Korolova T. M., Popova O. V. Teaching machine translation to the students majoring in the humanities. *Information Technologies and Learning Tools*. 2019. Vol. 71(3). Pp. 122–136. DOI: <https://doi.org/10.33407/itlt.v71i3.2724> (дата звернення: 23.06.2025).
9. Dudina O., Holovko I., Chernyshenko I. Formation of translation competence in future vocational specialists: A systematic review. *Revista ESPACIOS*. 2021. Vol. 42(11). Pp. 39–46. URL: <https://dspace.kntu.kr.ua/server/api/core/bitstreams/c14d0cd1-2e56-4f32-9331-2ca8b5853b38/content> (дата звернення: 23.06.2025).
10. Knyazyan M., Mushynska N. The formation of translators' research competence at the universities of Ukraine. *Journal of Teaching English for Specific and Academic Purposes*. 2019. Vol. 8(1). Pp. 85–94. URL: <https://espeap.junis.ni.ac.rs/index.php/espeap/article/view/867> (дата звернення: 23.06.2025).
11. Naydan M., Ivanytska M., Perminova A. Approaches to the development of a literary translator's linguistic identity. *Advanced Education*. 2019. Vol. 12(6). Pp. 28–34. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/novocv_2019_12_6 (дата звернення: 23.06.2025).
12. Soloviova O., Chastnyk I., Dumchak T. Translation competence formation of students of higher educational institutions. *International Journal of Philology*. 2021. Vol. 25(3). Pp. 122–127. DOI: <https://doi.org/10.31548/philolog2021.03.122> (дата звернення: 23.06.2025).
13. Sopylyuk N. Training translators: From general requirements to particular approaches. *Advanced Education*. 2017. Vol. 4(8). Pp. 59–64. DOI: <https://doi.org/10.20535/2410-8286.94120> (дата звернення: 23.06.2025).

REFERENCES

1. Huslenko I. (2021). Profesiina kompetentnist perekladacha pry navchanni redahuvannya pyśmovoho perekladu v konteksti formuvannya krytychnoho myslennia. [Translator's professional competence in teaching written translation editing in the context of developing critical thinking]. *Ukrainskyi pedahohichnyi zhurnal – Ukrainian Pedagogical Journal*, 1, 43–51. Retrieved from <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2021-1-43-51> (Accessed 23.06.2025). [In Ukrainian].
2. Korinska O. O. (2021). Struktura fakhovoi kompetentnosti maibutnoho perekladacha. [Structure of professional competence of a future translator]. *Visnyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Pedahohichni nauky – Bulletin of Luhansk Taras Shevchenko National University. Pedagogical Sciences*, 2(6–344), 49–57. Retrieved from [https://doi.org/10.12958/2227-2844-2021-6\(344\)-2-49-57](https://doi.org/10.12958/2227-2844-2021-6(344)-2-49-57) (Accessed 23.06.2025). [In Ukrainian].
3. Mykytenko N. O. (2011). Tekhnolohiia formuvannya inshomovnoi profesiinoi kompetentnosti maibutnikh fakhivtsiv pryrodnychoho profiliiu. [Technology of forming foreign language professional competence of future natural science specialists]. *Monohrafiia. Ternopil: TNPU*. 383. [In Ukrainian].
4. Monashnenko A. M. (2014). Profesiina kompetentnist maibutnoho perekladacha ta yii skladovi. [Professional competence of a future translator and its components]. *Visnyk Vinnytskoho politekhnichnoho instytutu – Bulletin of Vinnytsia Polytechnic Institute*, 1(50), 110–113. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/vvpi_2014_4_18 (Accessed 23.06.2025). [In Ukrainian].
5. Rybachok S. V., Duda O. V. (2023). Linhvokraїnoznavcha kompetentnist perekladacha. [Linguocultural competence of a translator]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu “Ostrozka akademiia”. Seriia “Filolohiia” – Scholarly Notes of the National University of Ostroh Academy. Series “Philology”*, 17(85), 234–237. Retrieved from <https://journals.oa.edu.ua/Philology/article/view/3849> (Accessed 23.06.2025). [In Ukrainian].
6. Rudina M. (2017). Perekladat'ska kompetentnist: naukovy-teoretychnyi ta metodychnyi aspekty yii formuvannya u studentiv filolohiv yak maibutnikh fakhivtsiv. [Translation competence: theoretical and methodological aspects of its formation in philology students as future specialists]. *Humanitarna osvita u tekhnichnykh vyshchykh navchalnykh zakladakh – Humanitarian Education in Technical Universities*, 36, 61–67. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/gotvzn_2017_36_12 (Accessed 23.06.2025). [In Ukrainian].
7. Chernovatyi L. M. (2013). Metodyka vykladannia perekladu yak spetsialnosti. [Methodology of teaching translation as a specialty]. *Monohrafiia. Vinnytsia: Nova Knyha*. 376. [In Ukrainian].
8. Bogush A. M., Korolova T. M., Popova O. V. (2019). Teaching machine translation to the students majoring in the humanities. *Information Technologies and Learning Tools*, 71(3), 122–136. Retrieved from <https://doi.org/10.33407/itlt.v71i3.2724> (Accessed 23.06.2025).
9. Dudina O., Holovko I., Chernyshenko I. (2021). Formation of translation competence in future vocational specialists: A systematic review. *Revista ESPACIOS*, 42(11), 39–46. Retrieved from <https://dspace.kntu.kr.ua/server/api/core/bitstreams/c14d0cd1-2e56-4f32-9331-2ca8b5853b38/content> (Accessed 23.06.2025).
10. Knyazyan M., Mushynska N. (2019). The formation of translators' research competence at the universities of Ukraine. *Journal of Teaching English for Specific and Academic Purposes*, 8(1), 85–94. Retrieved from <https://espeap.junis.ni.ac.rs/index.php/espeap/article/view/867> (Accessed 23.06.2025).
11. Naydan M., Ivanytska M., Perminova A. (2019). Approaches to the development of a literary translator's linguistic identity. *Advanced Education*, 12(6), 28–34. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/novocv_2019_12_6 (Accessed 23.06.2025).
12. Soloviova O., Chastnyk I., Dumchak T. (2021). Translation competence formation of students of higher educational institutions. *International Journal of Philology*, 25(3), 122–127. Retrieved from <https://doi.org/10.31548/philolog2021.03.122> (Accessed 23.06.2025).
13. Sopylyuk N. (2017). Training translators: From general requirements to particular approaches. *Advanced Education*, 4(8), 59–64. Retrieved from <https://doi.org/10.20535/2410-8286.94120> (Accessed 23.06.2025).

Михайло МАТКОВСЬКИЙ,
orcid.org/0000-0002-5846-4719

кандидат філософських наук,
доцент кафедри загальної педагогіки та педагогіки вищої школи
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) Matkovskyi2017r@gmail.com

РОЗВИТОК ВИЩОЇ ОСВІТИ НА ПРИКЛАДАХ ДІЯЛЬНОСТІ МИТРОПОЛИТА АНДРЕЯ ШЕПТИЦЬКОГО: КОМПЕТЕНТІСНИЙ ПІДХІД І ЦІННОСТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

В статті досліджено діяльність митрополита Андрея Шептицького щодо організації та розвитку Львівської Богословської академії. Обґрунтовується важливість в реформуванні вищої освіти сьогодення актуалізувати досвід відомих українських діячів минулого. Вивчається стан вищої освіти в Галичині на початку 20 століття. Аналізується погляди митрополита на роль та місце освіти в житті суспільства. Доведено, що ключовим мотивом по розвитку вищої школи на Галичі для Андрея Шептицького було піднесення національної свідомості, освіти та культури суспільства. Реалізувати це завдання, на думку митрополита неможливо без українського вищого навчального закладу, який би не поступався за рівнем європейським вишам. Однак важливим, на думку митрополита та його сподвижника патріарха Йосипа Сліпого, щоб вищий навчальний заклад був, не тільки європейського зразка, а також в своїй основі відображав національні традиції, цінності та українську ідентичність. Це в свою чергу, на їхню думку, дозволить сформувати національно-свідоме та патріотичне покоління українців, на плечі якого ляже розвиток та розбудова української держави.

Обґрунтовується думка, що інтелектуальне піднесення суспільства можливе тільки тоді, коли буде запущений процес власної інтелектуальної реплікації через діяльність вищих навчальних закладів. Компетентнісний підхід, який наскрізно застосовував Митрополит Андрей Шептицький, вважаємо є важливим і вельми корисним як для теоретичного та практичного застосування управлінській та експертній освітній діяльності.

Доводиться що, відкриття та діяльність Львівської богословської академії дало потужний поштовх в розвитку богословської науки та вагомо піднесло освітньо-культурний рівень українського суспільства. Митрополит Андрей Шептицький, а також його сподвижник патріарх Йосип Сліпий були тими діячами які закладали фундамент та традиції української вищої школи. Обґрунтовується важливість плекання у молоді високих ідеалів на основі християнської етики та цінностей, а також популяризація ідей та порад Митрополита Андрея Шептицького.

Ключові слова: Митрополит Андрей Шептицький, вища школа, управління, експертиза, навчання, виховання, національна ідентичність, компетентнісний підхід, освітній простір.

Mykhailo MATKOVSKYI,

orcid.org/0000-0002-5846-4719

Candidate of Philosophical Sciences,

Associate Professor at the Department of General Pedagogy and Pedagogy of Higher Education

Ivan Franko National University of Lviv

(Lviv, Ukraine) Matkovskyi2017r@gmail.com

THE DEVELOPMENT OF HIGHER EDUCATION ON THE EXAMPLES OF METROPOLITAN ANDREY SHEPTYTSKY'S ACTIVITY: COMPETENCY-BASED APPROACH AND VALUES OF NATIONAL IDENTITY

The article examines the activities of Metropolitan Andrey Sheptytsky in organizing and developing the Lviv Theological Academy. The author substantiates the importance of actualizing the experience of the past, in particular that of famous Ukrainian figures, in reforming higher education today. The state of higher education in Galicia in the early 20th century is studied. The author analyzes the metropolitan's views on the role and place of education in society. It is proved that the key motive for the development of higher education in Galicia was the rise of national consciousness, education and culture of society for Andrey Sheptytsky.

According to the Metropolitan, it is impossible to realize this task without a Ukrainian higher education institution that would be on par with European universities. However, according to the Metropolitan, as well as his companion,

Patriarch Josyf Slipyj, it is important that the higher education institution be not only of a European standard, but also reflect national traditions, values, and Ukrainian identity. This, in turn, in their opinion, will allow the formation of a nationally conscious and patriotic generation of Ukrainian youth, on whose shoulders will lie the development and construction of the Ukrainian state.

The author argues that the intellectual rise of society is possible only when the process of its own intellectual replication is launched through the activities of higher education institutions. The competency-based approach used by Metropolitan Andrey Sheptytsky is considered to be important and very useful for both theoretical and practical application of managerial and expert educational activities.

The opening and activity of the Lviv Theological Academy gave a powerful impetus to the development of theological science and significantly raised the educational and cultural level of Ukrainian society. Metropolitan Andrey Sheptytsky and his companion Patriarch Josyf Slipyj were the figures who laid the foundation and traditions of Ukrainian higher education. The importance of fostering high ideals in young people based on Christian ethics and values, as well as popularizing the ideas and advice of Metropolitan Andrey Sheptytsky is substantiated.

Key words: Sheptytsky, higher education, management, expertise, education, upbringing, national identity, competence approach, educational space.

Постановка проблеми. Сучасна система освіти потребує глибокого оновлення та модернізації. Ця потреба закладена в природі самого суспільства, яке перебуває в постійному поступі. Цього також вимагають складні процеси та виклики, що постали перед нашим українським суспільством. Вища освіта, як важлива її складова потребує також нагальних змін.

Важливим в реформі вищої освіти врахувати досвід минулого, особливо досвід тих діячів і мислителів, що формували та розвивали вищу школу. Корисним є акумулювати їхні ідеї та поради контексті потреб сьогодення, оскільки їхня спадщина є невичерпним джерелом інтелектуального та практичного збагачення. Однією з таких особистостей був митрополит Андрей Шептицький, який на початку 20 століття був одним з архітекторів вищої школи в Галичині. Греко-католицька богословська академія у Львові (1929–1944 рр.), яка постала завдяки старанням митрополита є яскравим цьому доказом. Митрополит Андрей Шептицький був твердо переконаний, що майбутнє української нації, залежатиме від добре навченої та освіченої молоді.

Мета статті – дослідити та проаналізувати діяльність митрополита Андрея Шептицького в контексті розвитку вищої освіти Галичини. **Аналіз досліджень.** Діяльність митрополита Андрея Шептицького щодо розвитку вищої освіти Галичини привертала увагу багатьох науковців. Освітньо-просвітницьку діяльність митрополита досліджували О. Кекош, В. Гоголь, І. Кріпка. Змагання митрополита за створення Богословської академії аналізували П. Сениця, М. Марчук, Ю. Скіра. Розвиток греко-католицької богословської освіти вивчали Е. Бестрицька, В. Фенич, І. Пелипів, Р. Делятинський. Особливості виховання майбутніх священників УГКЦ відображено у працях вчених М. Марусина, І. Кашака, О. Левицького,

Я. Глистяка. Як засвідчив аналіз наукової літератури, окреслена нами проблема ще не достатньо науково вивчена та потребує наукового поглиблення, що обґрунтовує актуальність нашої розвідки. **Виклад основного матеріалу.** Наприкінці XVIII ст. в результаті трьох поділів Польщі, частина Західно-українських земель опинилась під окупацію Австро-угорської імперії. В умовах відсутності української державності, українська Греко-католицька церква взяла на себе провід в культурно-просвітницькій діяльності та посилила свою роль у суспільстві. Священники УГКЦ відкривали парафіяльні школи, засновували читальні та культурно-освітні товариства, сприяли виданню книжок та підручників. Провід УГКЦ добре розумів важливість духовно-просвітницької місії та усвідомлював що для ефективного її виконання необхідні високо-освічені священники. Як зазначає В. Гаранжда, очевидно, що для такої роботи потрібною була і якісна богословська освіта (ГАРАНДЖА, 2023: 118). Цьому також посприяли зміна вектору духовної освіти на духовно-богословську в Австро-Угорській імперії, а також поява нової генерації молодих та освічених священників та єпископів, на чолі яких стояв Митрополит Андрей Шептицький. У пастирському посланні «О достоїнстві і обов'язках священства» митрополит звертається до духовенства «... Вже на самому вступі свого учительства розглядається Ісус Христос за людьми, котрі би могли стаи его співділателями – шукає і покликає апостолів і мучеників. Не легко людей знайти, котрі би не відповідали високості сего звання, котрі би готові були на всі трудности, сполучені з тою працею, котрі би хотіли іти за чоловіком убогим, погордженим, переслідуваним, кресною дорогою пожертвування...» (Пастирське послання, 2009: 19).

З кінця дев'ятнадцятого початку двадцятого століть на теренах західної України та сучасної

Польщі в структурі Української греко-католицької церкви функціонувала низка духовних навчальних закладів. Це, зокрема, семінарії Львові, Перемишлі та Станіславі (Івано-Франківськ). На думку митрополита Андрея, перелік закладів, які функціонували в той час, не забезпечували всіх запитів та потреб суспільства, а рівень освіти в тих що діяли був не достатньо якісним. Отець Іван Лаба пише, «галицька церковна провінція мала задовільне число добрих душпастирів, що були теж добрими народними робітниками. Митрополит хотів мати не тільки добре, але добірне духовенство» (Лаба 1990: 32–33). Для того митрополит пошукував випускників з західних навчальних закладів, яких міг призначати на місця в архієпархії. Митрополиту вдалося знайти на близько двісті молодих, неодружених духівників з вищою європейською освітою. Декілька вихованців Митрополита пізніше стали владиками (о. Будка, о. Богачевський, Й. Сліпий, о. Прашко та ін.). Як зазначає, В. Лаба, діяльність А. Шептицького спричинила зростання освітнього рівня духовенства і поступово зрівняла його із західним (Лаба, 1990: 34).

Робота розпочалась в кількох ключових напрямках, зокрема в збільшенні кількості існуючих вищих начальних закладів, та реформуванні діючих. Митрополит Андрей запропонував внести зміни в освітню програму семінарій. Наголос ставився на вдосконаленні богословської підготовки.

В Львівській греко-католицькій семінарії також відбулись зміни. Завдяки зусиллям митрополита оновився викладацький та керівний склад. Молоде та високоосвічене духовенство, яке прийшло на зміну, відчувало потреби часу та потреби змін.

У першій половині ХХ ст. завдячуючи активній праці митрополита Андрея Шептицького в Галицькій митрополії УГКЦ поступово сформувалася цілісна система богословської освіти. До неї входили генеральна семінарія у Львові та єпархіальні семінарії у Перемишлі й Станіславові. Їх доповнювали малі семінарії та інші навчальні заклади під проводом монаших Чинів – святого Василя Великого та Найсвятішого Ізбавителя (Отців Редемптористів). Їхній розвиток упродовж першої половини ХХ ст. заклав основу для заснування вищого закладу – богословської академії (Пилипів, Делятинський, 2016: 153).

12 січня 1923 р. ректором Греко-католицької духовної семінарії було призначено Йосифа Сліпого, який на той час мав всього 34 роки. Йосиф Сліпий користувався високою довірою митрополита Андрея Шептицького і ця довіра була повністю виправдана. Саме молоду Йосипу Сліпому, за під-

тримки Андрея Шептицького, вдалося впровадити значні реформи в Львівській духовній семінарії, підготувати ґрунт для заснування Богословської академії, яку пізніше сам і очолив. Варто відзначити високу богословську освіту Йосипа Сліпого, яку допоміг йому здобути Митрополит Андрей. Йосип Сліпий навчався в Інсбруку, де отримав ступінь доктора богослов'я, навчався також у Папському університеті «Григоріанум» та домініканському університеті «Анджелікум».

Йосип Сліпий дуже відповідально підійшов виконання своїх ректорських обов'язків. Для запозичення досвіду він відвідав ряд європейських країн, зокрема Італію, Францію, Німеччину та Великобританію (ЦДІАУ. Ф. 451. Оп. 1. Спр. 135. Арк. 2–3). Кожний вступник у семінарію проходив співбесіду у ректора, в яку включалась перевірка вокальних здібностей, а також знання грецької та латинської мов. Йосип Сліпий був настільки проникливим, що співбесіда в нього могла тривати всього п'ять хвилин.

Від початку своєї діяльності як митрополита, А. Шептицький цікавився діяльністю Львівської Духовної Семінарії. Часто приходив до неї як гість, спілкувався з студентами, робив конференції, вишукував з поміж них найталановитіших та пропонував їм поїхати на вищі студії до Риму, Відня, Інсбруку (Кріпка, 2000: 75). До семінаристів митрополит Андрей звертався: «Ви же, що в семінарі приготуєтеся до праці душпастирської, поважно беріть жите. Здайте собі справу з положення людей, над котрими маєте колись працювати. Зрозумійте, що народови потреба до спасення ревних і святих священників!» (Пастирське послання, 2009: 31). На думку митрополита для священників важливим є навчитися певного синтезу: вміння відчувати людські потреби та застосовування до них наукову підготовку. У Пастирському посланні до духовенства, митрополит пише: «Є, безперечно, великою прикметою душпастирів, коли скоро орієнтуються в потребах людей і скоро уміють приміняти до тих потреб свої науки» (Пастирське послання, Львів: 69).

Митрополит Андрей Шептицький, як людина яка здобула освіту в Європі, добре розумів різницю в якості освіти отриману в європейському та українському вузі. Тому і прагнув підвищення якості освіти у вже діючих семінаріях. Також Митрополит Андрей Шептицький, мріяв щоб на основі Львівської Духовної Семінарії постав університет європейського зразка та рівня. Для цього він докладав великі зусилля. 17 січня 1902 р. маючи аудієнцію в імператора Австро-Угорської монархії Франца-Йосифа І митрополит Андрей

піднімав питання важливості відкриття у Львові українського університету (Митрополит Андрей 1995: XXVII). Також з цього приводу вів активні переговори з українськими послами до Рейхстагу з Олександром Барвінським та Юліаном Романчуком (Митрополит Андрей, 1995: XXVII).

28 червня 1909 р. Митрополит Андрей у Відні на другому засіданні XXII сесії Австрійської палати панів виступив з промовою що стосувалася культурно-освітніх потреб українців. Вагома її частина стосувалася потреби відкриття українського університету. У ній він, зокрема, сказав таке: «Треба признати, що нарід, який начисляє 31/2 мільйона й, у висліді, займає четверте місце серед націй імперії, нарід, що його національний і культурний розвиток вимагає річно цілих рядів священників, учителів середніх шкіл, урядовців, суддів і інших академічно обрзованих фахівців, не може на довший час обійтися без університету і мусить відчувати це як пекучу потребу, щоб такий був закладений» (Шептицький, 2007: 719). Митрополит був переконаний у швидкій реалізації своєї ідеї, і навіть купив земельну ділянку у Львові, на сучасній вул. Шептицьких, на якій планувалося побудувати майбутній український університет (Ленчик, 2004:199) Однак початок Першої світової війни (1914–1918), розпад Австро-Угорської монархії, а також українсько-польська війна 1918–1919 рр. постали на заваді її реалізації. Для української освіти, після встановлення на Галичині влади Другої Речіпосполитої настали не прості часи. Доказом цього стало закриття значної кількості українських шкіл (СКІРА, 2016: 79) та 8 українських кафедр в тодішньому Львівському університеті Яна II Казимира (Сениця, 1983: 123). Українське суспільство не мало в цей час жодного вищого навчального закладу на території Другої Речіпосполитої. Митрополит Андрей Шептицьких розумів складність ситуації і думав як цьому заради. Ситуацію вдалося врятувати, завдяки конкордату, що був укладений в 1925 р. між Другою Річню посполитою й Апостольською столицею (Гузар, 2015: 432). Цей документ надавав право католицьким єпископам відкривати власні вищі школи без втручання польського уряду. Вже 8 травня 1925 р під час проведення 35-ї конференції єпископів УГКЦ було прийнято рішення розпочати підготовку зі створення католицького університету (Конференції Архиєреїв, 1997: 77). 11 листопада 1927 р. в митрополичих палатах на зборах Богословського наукового товариства, за участю Андрея Шептицького, було прийнято рішення про заснування Львівської богословської академії (світільник істини). Доцільність і значимість її ство-

рення пізніше також обговорювали і на засіданні Митрополичої консисторії 24 листопада 1927 р. Під час обох засідань з основною доповіддю про значення і важливість заснування академії виступив Й. Сліпий (ЦДІАУ. Ф. 451, Оп. 1. Спр. 25. Арк. 1).

Відповідальність за організацію Богословської академії митрополит А. Шептицький поклав на ректора Греко-католицької духовної семінарії Йосифа Сліпого. Йосип Сліпий з метою вивчення досвіду організації та роботи вищих шкіл відвідав Італію, Німеччину, Францію та Великобританію (ЦДІАУ. Ф. 451. Оп. 1. Спр. 24. Арк. 6).

За підтримки митрополита А. Шептицького ним було розроблено статuti майбутнього вишу, які згодом були представлені на розгляд Статутової комісії, членами якої були також професори Тит Мишковський та Микола Чубатий. 28 лютого 1928 р затвердив статuti (Бистрицька 2004: 87). Паралельно відбувався підбір професорсько-викладацького колективу та розробка навчальних програм. Про підсумки проведеної роботи по організації роботи Богословської академії Й. Сліпий повідомив у Рим кардинала Сіренцо. Також у листі Й. Сліпий вчергове обґрунтував важливість її відкриття (ЦДІАУ. Ф. 451, Оп. 1. Спр. 24. Арк. 39).

6 жовтня 1929 р. відбулося урочисте відкриття Греко-католицької богословської академії у Львові. На той час, це був є єдиний український вищий навчальний заклад, організований на зразок католицьких навчальних закладів Європи (Музичка, 2003: 141).

Варто зазначити, що без розвитку і напрацювань Греко-католицької семінарії, на основі якої вона постала, здійснити це б було неможливим. Головним завданням новоствореної Богословської академії було підготувати випускників до самостійної роботи на пастирській ниві з відповідним науковим рівнем (Греко-католицька богословська академія, 1932: 93).

Йосип Сліпий став справжнім продовжувачем та втілювачем ідей митрополита Андрея Шептицького, його сподвижником та одноступцем. На його тверду думку «без своїх рідних вогнищ науки, без університетів та академій годі було дотримати кроку розвитку знання і науки в інших європейських країнах. Щоправда знання можна було здобувати на чужих високих школах, але це знання опиралось на чужих зразках, воно було відірване від наших рідних, східнохристиянських українських традицій, нашої рідної, від початків християнства на Русі-Україні плеканой власної філософичної і богословської мислі. Це набуто в чужих

осередках знання, доступне лише для невеликої кількості, давало, щоправда, високу освіту, але йому бракувало власної душі. Таку власну душу могла народити і виплекати тільки рідна школа, й оновити душу самої Церкви і зробити її спроможною виконати своє євангельське післанництво» (Сліпий, 1968. – 656: 9). Для митрополита Андрея Шептицького та патріарха Йосипа Сліпого було важливим, щоб заклад вищої освіти не тільки був, європейського зразка, а також відображав національні традиції, цінності та українську ідентичність. А це в свою чергу би дозволило, сформувати нове високоосвічене та патріотичне молоде покоління, що в подальшому понесло свої знання в широкі маси. Усі, писав Митрополит, «хто почуваються українцями і хочать працювати для добра України, нехай забудуть про які-небудь партійні роздори, нехай працюють в єдності і згоді над відбудовою так дуже знищеного нашого економічного, просвітнього і культурного життя. Тоді на підвалинах солідарності і усильної праці всіх українців повстане соборна Україна не тільки як велике слово і ідея, але як живий життєздатний, здоровий, могутній, державний організм, побу-

дований жертвою життя одних, а муравельною працею, залізними зусиллями і трудами других» (Митрополит Андрей, 2003: 12).

Висновки. Розвиток та піднесення національної свідомості, освіти та культури суспільства було одним з пріоритетних напрямків діяльності митрополита Андрея Шептицького. Реалізувати це завдання без українського вищого навчального закладу, який би не поступався за рівнем європейським вишам, на думку митрополита, було не можливим. Митрополит Андрей добре розумів що інтелектуальне піднесення суспільства можливе тільки тоді, коли буде запущений процес власної інтелектуальної реплікації.

Відкриття та діяльність Львівської богословської академії дала потужний поштовх в розвитку богословської науки, вагомо піднесла освітньо-культурний рівень українського суспільства та стала важливою віхою розвитку вищої освіти України. Митрополит Андрей Шептицький, а також його сподвижник патріарх Йосип Сліпий були тими діячами які творили освітянські традиції та закладали фундамент сучасної української вищої школи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бистрицька Е. Розвиток греко-католицької богословської освіти у міжвоєнний період. Збірник праць. Т. 1. Тернопіль, 2004. С. 85–96.
2. Гаранджа В. Я. Греко-католицька Богословська академія у Львові в умовах переслідування Церкви радянською владою. Історія релігій в Україні. 2023. Вип. 33. С. 117–130.
3. Глистюк Я. С. Генеральна греко-католицька духовна семінарія у Львові 1848-1914 : інституційна та соціальна історія : автореф. дис.... канд. іст. наук : спец. 07.00.01 Львів, 2008. 18 с.
4. Греко-католицька богословська академія в першій трьохлітній свого існування (1928–1931). Львів : Накладом Академії, 1932. 110 с.
5. Гузар Л. Андрей Шептицький, митрополит Галицький (1901-1944) – провісник екуменізму. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2015. 496 с.
6. Кашак І. Виховання Українського Греко-Католицького Священника (1882–1946). пер.з англ. О. Шпунт. Львів : Свічадо, 2007. 232 с.
7. Конференції Архидієїв Української Греко-Католицької Церкви (1902-1937). За ред. А. Кравчука. Львів : Свічадо, 1997. 105 с.
8. Кріпка І. Освітня діяльність Андрея Шептицького [Текст] Мандрівець. 2000. № 5–6. С. 73–77.
9. Лаба В. Митрополит Андрей Шептицький: його життя і заслуги. Люблін : Свічадо, 1990. 63 с.
10. Левицький О. Історія формування духовенства в Церкві Київської традиції Науковий вісник Івано-Франківського богословського університету УГКЦ “Добрий Пастир” : збірник наукових праць Івано-Франківськ, 2014. Вип. 5: Богослов’я, С. 45–72.
11. Ленчик В. Визначні постаті Української Церкви: Митрополит Андрей Шептицький і Патріарх Йосиф Сліпий. Львів: Свічадо, 2004. С. 119–120.
12. Марчук В. В. Церква, духовність, нація: Українська греко-католицька церква в суспільному житті України ХХ ст. Івано-Франківськ : Плай, 2004. 464 с.
13. Марусин М. Погляд на виховання кандидатів духовного стану на Україні. Т. 21–24. Рим : Богословія, 1943–1963. С. 40–94.
14. Митрополит Андрей Шептицький: життя і діяльність. Церква і церковна єдність: документи і матеріали 1899–1944 рр. Т. 1. Львів : Свічадо, 1995. С. 524.
15. Митрополит Андрей Шептицький. Як будувати рідну хату. Львів: Гердан. 2003. 48 с.
16. Музичка І. Український католицький університет у своїх історичних початках. Ідентичність і місія Українського католицького Університету. Доповіді, промови і дискусії інавгураційних урочистостей 25-26 червня 2002 р. Львів : Вид-во УКУ, 2003. С. 134–148.

17. Пастирське послання Митрополита Андрея до духовенства «О достоїнстві і обов'язках священства». До духовенства. Вибрані листи Митрополита Андрея Шептицького та Патріарха Йосифа Сліпого. Львів : Артос, 2009. С. 18–32.
18. Пастирське послання Митрополита Андрея «До духовенства» До духовенства. Вибрані листи Митрополита Андрея Шептицького та Патріарха Йосифа Сліпого. Львів : Артос, 2009. С. 69–76.
19. Пилипів І., Делятинський Р. Розвиток богословської освіти в Галицькій греко-католицькій митрополії в другій половині XIX – на початку XX століття. Галичина. Науковий і культурно-просвітній краснзнавчий часопис. 2016. Ч. 28. С. 148–155.
20. Сениця П. Світильник істини: джерела до історії Української католицької Богословської Академії у Львові 1928–1929– 1944. Т. 1. Торонто, 1973. 719 с.
21. Сениця П. 50-ліття Української богословської академії у Львові Світильник істини: джерела до історії Української католицької богословської академії у Львові 1928–1929–1944. Т. 3. Торонто; Чикаго. 1983. Т. 3. С. 121–129
22. Скіра Ю. Р. Позиція Греко-Католицької Церкви у змаганнях за вищу національну освіту в Галичині у 1900–1939 роках. Україна-Польща: історична спадщина і суспільна свідомість. 2016. Вип. 9. С. 78–90.
23. Сліпий Й. Твори. Т. 1. Рим : 1968. 656 с.
24. Фенич В. І. Богословська католицька освіта: деякі міркування про стан і перспективи її розвитку в Україні [Електронний ресурс] Національна бібліотека України ім. В.І.Вернадського. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/portal/natural/nvunu/Ist/2008_21/031.htm [31.03.2011].
25. ЦДІАУ, м. Львів. Фонд 451, Опис 1, Справа 24. Листування митрополита Шептицького Андрея і ректора Сліпого Йосифа з папою Пієм II, Східною конгрегацією в Римі і папським нунцієм у Варшаві про історію, статuti та діяльність Львівської богословської академії. арк. 6, арк. 6.
26. ЦДІАУ, м. Львів. Фонд 451, Опис 1, Справа 24. арк. 39, арк. 39.
27. ЦДІАУ, м. Львів. Фонд 451, Опис 1, Справа 25. Лист ректора Йосифа Сліпого до єпископського з'їзду в м. Львові про клопотання перед папою в справі надання академії права присвоювати ступінь доктора теології. арк. 1., арк. 1.
28. ЦДІАУ, м. Львів Фонд. 451, Оп. 1, Спр. 135. Звіт про діяльність академії за 1928/1929 навчальний рік. арк. 2–3.
29. Шептицький А. Промова Митрополита Андрея в австрійській Палаті Панів про потребу українського університету у Львові. Пастирські послання 1899–1914 рр. Т. 1 Львів : АРТОС, 2010. С. 719.

REFERENCES

1. Bystrytska E. (2004) Rozvytok hreko-katolytskoi bohoslovskoi osvity u mizhvoienniy period. [The Development of Greek Catholic Theological Education in the Interwar Period] Zbirnyk prats. T. 1. S. 85–96. [in Ukrainian].
2. Harandzha (2023) V. Ya. Hreko-katolytska Bohoslovskaya akademiya u Lvovi v umovakh peresliduvannya Tserkvy radianskoiu vladoiu. Istoriia rehlii v Ukraini. [The Greek Catholic Theological Academy in Lviv in the context of the persecution of the Church by the Soviet authorities] Vyp. 33. S. 117–130. [in Ukrainian].
3. Hlystiyuk Ya. S (2008). Heneralna hreko-katolytska dukhovna seminariya u Lvovi 1848-1914. [General Greek Catholic Theological Seminary in Lviv 1848-1914]: instytutsiina ta sotsialna istoriia : avtoref. dys.... kand. ist. nauk : spets. 07.00.01. 18 s. [in Ukrainian].
4. Hreko-katolytska bohoslovskaya akademiya v pershim trokhlytti svoho isnuvannya (1928–1931). [The Greek Catholic Theological Academy in the first three years of its existence (1928-1931)] Nakladom Akademii, 110 s. [in Ukrainian].
5. Huzar L. (2015) Andrei Sheptytskyi, mytropolyt Halytskyi (1901-1944) – provisnyk ekumenizmu. [Andrei Sheptytsky, Metropolitan of Halych (1901-1944), was a harbinger of ecumenism] Lviv : LNU imeni Ivana Franka, 496 s. [in Ukrainian].
6. Kashchak I. (2007) Vykhovannya Ukrainykoho Hreko-Katolytskoho Sviashchenyaka (1882–1946). [Education of a Ukrainian Greek Catholic Priest (1882-1946)] per.z anhl. O. Shpunt. Lviv : Svichado, 232 s. [in Ukrainian].
7. Konferentsii Arkhyiereiv Ukrainykoi Hreko-Katolytskoi Tserkvy (1902-1937). [Conferences of the Bishops of the Ukrainian Greek Catholic Church (1902-1937)] Za red. A. Kravchuka. Lviv : Svichado, 1997. 105 s. [in Ukrainian].
8. Kripka I. (200) Osvitnia diialnist Andriia Sheptytskoho [Tekst]. [Educational activities of Andrey Sheptytsky] Mandrivets. № 5–6. S. 73–77. [in Ukrainian].
9. Laba V. (1990) Mytropolyt Andrei Sheptytskyi: yoho zhyttia i zasluhy. [Metropolitan Andrey Sheptytsky: His Life and Merits] Liublin : Svichado, 63 s. [in Ukrainian].
10. Levytskyi O. (2014) Istoriia formuvannya dukhovenstva v Tserkvi Kyivskoi tradytsii [The History of the Formation of the Clergy in the Church of the Kyivan Tradition] Naukovyi visnyk Ivano-Frankivskoho bohoslovskoho universytetu UHKThs “Dobryi Pastyr” : zbirnyk naukovykh prats Ivano-Frankivsk, Vyp. 5: Bohoslovsk, S. 45–72. [in Ukrainian].
11. Lentsyk V. (2004) Vyznachni postati Ukrainykoi Tserkvy: Mytropolyt Andrei Sheptytskyi i Patriarkh Yosyf Slipyi. [Prominent figures of the Ukrainian Church: Metropolitan Andrey Sheptytsky and Patriarch Josyf Slipyi] Lviv: Svichado, S. 119–120. [in Ukrainian].
12. Marchuk V. V. (2004) Tserkva, dukhovnist, natsiia: Ukrainyska hreko-katolytska tserkva v suspilnomu zhytti. [Church, spirituality, nation: The Ukrainian Greek Catholic Church in the Public Life of Twentieth-Century Ukraine] Ukrainy KhKh st. Ivano-Frankivsk : Plai, 464 s. [in Ukrainian].
13. Marusyn M. Pohliad na vykhovannya kandydativ dukhovnoho stanu na Ukraini. [A look at the education of candidates for the clergy in Ukraine] T. 21–24. Rym : Bohoslovsk, 1943–1963. S. 40–94. [in Ukrainian].
14. Mytropolyt Andrei Sheptytskyi: zhyttia i diialnist. Tserkva i tserkovna yednist: dokumenty i materialy 1899–1944 rr. [Metropolitan Andrey Sheptytsky: life and work. The Church and Church Unity: Documents and Materials of 1899-1944] (1995) T. 1. Lviv : Svichado, S. 524 [in Ukrainian].

15. Mytropolyt Andrei Sheptytskyi. (2003) Yak buduvaty ridnu khatu. [How to build a home] Lviv: Herdan. 48 s. [in Ukrainian].
16. Muzychka I. (2003) Ukrainskyi katolytskyi universytet u svoikh istorychnykh nachalakh. [The Ukrainian Catholic University in its historical beginnings. Identity and mission of the Ukrainian Catholic University] *Identychnist i misiia Ukrainskoho katolytskoho Universytetu. Dopovidi, promovy i dyskusii inavhuratsiinykh urochystostei 25-26 chervnia 2002 r.* Lviv : Vyd-vo UKU, S. 134–148. [in Ukrainian].
17. Pastyrskie poslannia Mytropolyta Andreia do dukhovenstva «O dostoinstvi i oboviazkakh sviashchenstva». (2009) [Metropolitan Andrey's pastoral letter to the clergy «On the Dignity and Duties of the Priesthood»] *Do dukhovenstva. Vybrani lysty Mytropolyta Andreia Sheptytskoho ta Patriarkha Yosyfa Slipoho.* Lviv : Artos, S. 18–32. [in Ukrainian].
18. Pastyrskie poslannia Mytropolyta Andreia «Do dukhovenstva» (2009) [Pastoral Epistle of Metropolitan Andrey «To the Clergy»] *Do dukhovenstva. Vybrani lysty Mytropolyta Andreia Sheptytskoho ta Patriarkha Yosyfa Slipoho.* Lviv : Artos, S. 69–76. [in Ukrainian].
19. Pylypiv I., Deliatynskyi R. (2016) Rozvytok bohoslovskoi osvity v Halytskii hreko-katolytskii mytropolii v druhii polovyni KhIKh – na pochatku KhKh stolittia. [The Development of Theological Education in the Galician Greek Catholic Metropolis in the Second Half of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries] *Halychyna. Naukovyi i kulturno-prosvitni kraieznavechy chasopys.* Ch. 28. S. 148–155. [in Ukrainian].
20. Senytsia P. (1973) *Svitylnyk istyny: dzherela do istorii Ukrainskoi katolytskoi Bohoslovskoi Akademii u Lvovi 1928–1929– 1944.* [The Lamp of Truth: Sources for the History of the Ukrainian Catholic Theological Academy in Lviv, 1928–1929–1944] T. 1. Toronto, 719 s. [in Ukrainian].
21. Senytsia P. (1983) 50-littia Ukrainskoi bohoslovskoi akademii u Lvovi Svitylnyk istyny: dzherela do istorii Ukrainskoi katolytskoi bohoslovskoi akademii u Lvov 1928–1929–1944. [The 50th Anniversary of the Ukrainian Theological Academy in Lviv The Lamp of Truth: Sources for the History of the Ukrainian Catholic Theological Academy in Lviv 1928–1929–1944] T. 3. Toronto; Chykaho. T. 3. S. 121–129. [in Ukrainian].
22. Skira Yu. R. (2016) *Pozytsiia Hreko-Katolytskoi Tserkvy u zmahanniakh za vysshchu natsionalnu osvitu v Halychyni u 1900–1939 rokakh.* [The position of the Greek Catholic Church in the struggle for higher national education in Galicia in 1900–1939] *Ukraina-Polshcha: istorychna spadshchyna i suspilna svidomist.* Vyp. 9. S. 78–90. [in Ukrainian].
23. Slipyi Y. (1968) *Tvory.* [Works] T. 1. Rym : 656 s. [in Ukrainian].
24. Fenych V. I. Bohoslovska katolytska osvita: deiaki mirkuvannia pro stan i perspektyvy yii rozvytku v Ukraini [Elektronnyi resurs] [Catholic Theological Education: Some Reflections on the Status and Prospects of its Development in Ukraine] *Natsionalna biblioteka Ukrainy im. V.I.Vernadskoho.* – Rezhym dostupu: http://nbuv.gov.ua/portal/natural/nvunu/Ist/2008_21/031.htm [31.03. 2011]. [in Ukrainian].
25. TsDIAU, m. Lviv. Fond 451, Opys 1, Sprava 24. Lystuvannia mytro-polyta Sheptytskoho Andreia i rektora Slipoho Yosyfa z papoiu Piiem II, Skhidnoiu konhrehatsiieiu v Rymy i papskym nuntsiem u Varshavi pro istoriiu, statuty ta diialnist Lvivskoi bohoslovskoi akademii. ark. 6, ark. 6. [in Ukrainian].
26. TsDIAU, m. Lviv. Fond 451, Opys 1, Sprava 24. ark. 39, ark. 39. [in Ukrainian].
27. TsDIAU, m. Lviv. Fond 451, Opys 1, Sprava 25. Lyst rektora Yosyfa Slipoho do yepyskopskoho zizdu v m. Lvovi pro klopotannia pered papoiu v spravi nadannia akademii prava prysvoiuvaty stupin doktora teolohii. ark. 1., ark. 1. [in Ukrainian].
28. TsDIAU, m. Lviv. Fond. 451, Op. 1, Spr. 135. Zvit pro diialnist akademii za 1928/1929 navchalnyi rik. ark. 2–3. [in Ukrainian].
29. Sheptytskyi A. (2010) *Promova Mytropolyta Andreia v avstriiskii Palati Paniv pro potrebu ukrainskoho universytetu u Lvovi.* [Speech by Metropolitan Andrey in the Austrian House of Lords on the need for a Ukrainian university in Lviv] *Pastyrski poslannia 1899–1914 rr.* T. 1 Lviv : ARTOS, C. 719. [in Ukrainian].

Ксенія МЕДВЕДЄВА,

orcid.org/0009-0009-4959-6013

викладач кафедри японської мови та перекладу

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) k.medvedieva@kubg.edu.ua

КОМУНІКАТИВНІ СТАЛІ ВИРАЗИ В ЯПОНСЬКІЙ МОВІ, ЇХ РОЛЬ, ПРОБЛЕМАТИКА ВИКЛАДАННЯ ТА ЗАСВОЄННЯ

Варто зазначити, що дослідження мов різних народів сягають давнини, на часі зараз, будуть актуальні завжди. Бо глибину осягнути неможливо. Як відомо, мова не є лише засобом спілкування, це ретрансляція наших думок у словоформах. Вивчення мови дозволяє окреслити певні особливості та критерії, за якими можна скласти бачення про представника тієї чи іншої нації, спробувати зрозуміти потік його думок та спосіб мислення. До однієї з віх вивчення мов народів світу можна віднести сталі вирази, так як вони мають місце на щаблях кожної мови. На нашу думку це результат того, що творяться та пишуться вони народною душею.

Зазначимо також, що сталі вирази є своєрідною лінгвістичною категорією, яка не лише викликає зацікавленість до їх дослідження, а й створює перепони у вивченні та осягненні іноземними громадянами. На нашу думку, було б доцільно у підручниках із вивчення японської мови, зокрема в базовому, みんなの日本語, приділити більше уваги та запропонувати більше вправ на напрацювання саме усталених словоформ. Оскільки вони є ключем до розуміння мови, яку вивчають.

Ми проаналізували різні методичні рекомендації щодо вивчення іноземної мови, а також ознайомилися із сучасними методиками викладання, застосували їх до засвоєння студентами сталих виразів японської мови. Дійшли висновку, що найдієвішими є компетентнісна та соціокультурна стратегії вивчення іноземної мови, але в той же час переконалися, що як традиційні, так і новітні підходи та методи викладання східної мови не можуть гарантувати забезпечення необхідного рівня володіння та знань задля забезпечення якісного процесу комунікації. Відповідно, в межах сучасного стрімкого потоку як життя, так і освітнього процесу, викладачам слід бути гнучкими та постійно варіювати, обираючи методи викладання для покращення рівня засвоєння матеріалу, підлаштовуватися під сучасність. Дієвою є техніка просторово уявлення ситуації із вживанням того чи іншого виразу мовлення, напрацювання ситуацій з його використанням як уявних, так і реальних, в парах, діалогах, рольових іграх, за участі матеріалів, створених за допомогою новітніх технологій. Плюсом буде створення учасниками навчального процесу власних, а не тільки заданих параметрами викладача ситуацій. Задля формування культури якісного викладання японської мови та підготовки компетентних фахівців, варто постійно оновлювати базу стратегій викладання, комбінувати та експериментувати з різними методиками, залучати студентів до використання сучасних технологій, формувати належні системи заохочення здобувачів освіти до навчання.

Ключові слова: гнучкість, компетентність, комунікація, культура якісного викладання, новітні стратегії навчання, усталені словоформи.

Kseniia MEDVEDIEVA,

orcid.org/0009-0009-4959-6013

Lecturer at the Department of the Japanese Language and Translation

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) k.medvedieva@kubg.edu.ua

COMMUNICATIVE SET EXPRESSIONS IN THE JAPANESE LANGUAGE, THEIR ROLE, CHALLENGES IN TEACHING AND LEARNING

It is worth noting that the study of different nations' languages dates back to ancient times, remains relevant today, and will always be important. The reason is that fully grasping the depth of language is impossible. As is well known, language is not merely a means of communication; it is a retransmission of our thoughts in word forms. Studying a language allows us to identify certain features and criteria by which we can form an understanding of a representative of a particular nation and attempt to comprehend their thought flow and way of thinking. One key aspect of studying world languages is set expressions, as they are present in every language. In our opinion, this is because they are created and expressed through the soul of the people.

It should also be noted that stable expressions are a kind of linguistic category that not only spark interest in research but also create obstacles in the study and comprehension of a foreign language by non-native speakers. In our view, it would be appropriate for Japanese language textbooks, especially the basic one, Minna no Nihongo, to devote more

attention and offer more exercises focused specifically on practicing set expressions. These are the key to understanding the language being studied.

We analyzed methodological recommendations regarding foreign language learning, familiarized ourselves with modern teaching methods, and applied them to students' acquisition of set expressions in the Japanese language. We concluded that the most effective approaches are competence strategy and sociocultural strategy of foreign language learning. However, we also found that neither traditional nor modern methods and approaches to teaching an Eastern language can fully guarantee the level of proficiency and knowledge necessary for effective communication. Accordingly, in the fast-paced environment of modern life and education, teachers must remain flexible and continuously vary their teaching methods to enhance material comprehension and adapt to contemporary realities. The technique of spatially representing a situation with the use of a particular expression of speech, working out situations with its use, both imaginary and real, in pairs, dialogues, role-playing games, with the participation of materials created using the latest technologies, is effective. The advantage will be that students create their own situations, not just those given by the teacher. To foster a culture of high-quality Japanese language teaching and to train competent professionals, it is necessary to constantly update teaching strategy resources, combine and experiment with various methods, engage students in using modern technologies, and build appropriate systems of motivational incentives to encourage learning.

Key words: flexibility, competence, communication, quality teaching culture, modern approaches, set expressions.

Постановка проблеми. Вважаємо, що було б доречно у процесі вивчення мови ставити вивчення сталих, часто неперекладних, виразів на одне з ключових місць. Слід поглиблювати культурний рівень здобувачів освіти з метою розуміння невербальних аспектів, розвивати здатність студентів мислити з різних точок зору, вчитися та спілкуватися згідно канонів та норм іноземної мови. Тобто використовувати не лише стандартні граматичні форми та вирази, а й вдаватися до вживання усталених, сформованих японцями протягом поколінь, укорінених у мові фраз, словосполучень та виразів.

То ж ми вирішили детальніше розглянути найпопулярніші усталені вирази, наявні у вивченні практичного курсу японської мови здобувачами освіти початкового рівня, спробували їх систематизувати, визначити проблематику подачі матеріалу, його засвоєння, та відшукати шляхи подолання бар'єру.

Аналіз досліджень. Японський лінгвіст Тсу-йосі Оно та фінська мовознавиця Рітва Лаурі припускають, що сталі вирази є джерелом висловлювань для взаємодії зі співбесідником. Ті чи інші соціальні дії лежать в основі виникнення усталених словосполучень, які задовольняють різні потреби на рівні дискурсу (Laury and Ono, 2020: 1-10). То ж мовні моделі, які ми досліджуємо, служать для свого роду конкретизації думок у відповідній ситуації.

Баоцин Чжан, досліджуючи ідіоматичні сталі вирази японської та китайської мов, зазначив, що важливим є розуміння не лише перекладу лексичного та граматичного матеріалу сталого виразу, а й вдале та коректне та влучне його вживання у конкретній ситуації. Також він зазначає, що кращому розумінню студентами усталених фраз сприяє саме когнітивний метод (Zhang, 2023).

Сато Нео пише, що важливість викладання іноземної мови полягає не лише в оволодінні мовою,

а й у міжкультурному розумінні, природному ставленні до існування різних варіацій та інтерпретацій сприйняття світу представниками різних народів. Тож, викладаючи іноземну мову, задля розширення рамок та способів мислення здобувачів освіти, надзвичайно важливо апелювати до контакту з культурою через зосередження уваги на сталих виразах (佐藤, 2024: 157-172).

Гнатик К.Б., Фодор К.Й. віддають перевагу компетентнісному підходу, проте схильні вважати, що найкращою методикою викладання є та, що базується на індивідуальному підході і залежить від поставленої мети (Гнатик, Фодор, 2023: 113-116). Очевидно, що погляди всіх науковців тісно переплітаються та доповнюють чи уточнюють одна одну.

Мета статті – проаналізувати викладання та вивчення комунікативних сталих виразів та словосполучень крізь призму новітніх підходів та стратегій вивчення іноземних мов, виявити найдієвішу методику, враховуючи культурні особливості як носіїв мови, так і здобувачів освіти, які її вивчають, з метою забезпечення достойного рівня викладання та підготовки цікавих занять.

Виклад основного матеріалу. Серед новітніх дієвих стратегій вивчення іноземної мови виокремлюють граматико-перекладну, аудіолінгвальну, компетентнісну, комунікативну, комунікативно-орієнтовану, соціокультурну (Гнатик, Фодор, 2023: 114).

Розглянемо детальніше дані стратегії з точки зору викладання усталених фраз та виразів японської мови, які ми умовно віднесли до вивчення в рамках тієї чи іншої стратегії.

Граматико-перекладна стратегія може стати в пригоді засвоєння виразів, в утворенні яких прослідковується зрозуміла для студента наявність граматичних конструкцій японської мови.

Зокрема, утворені через певні граматичні форми.

Над ввічливу форму: どなたですか *хто (там)?*; たいらっしゃってください *приходьте, будь ласка, знову*; お出かけですか *кудись йдете (виходите)?*; 行ってまいります *я ненадовго вийду (та повернусь)*; どうぞお上がりください *заходьте, будь ласка (дослівно “підніміться”, так як у старих японських будинках потрібно було подолати своєрідну сходинку, щоб зайти)*; 行っていらっしやい *щасливої дороги (дослівно з граматичної точки зору “ласкаво просимо назад після того, як підеш”)*; 少々お待ちください *трішки зачекайте, будь ласка*; お待たせいたしました *вибачте за очікування (що змусив вас чекати)*; いただきます *із задоволенням скуштуя/приємного апетиту (дякую, що отримав їжу, що переді мною)*; (誰かに) よろしくを伝えください *передайте вітання, будь ласка*; 心から感謝いたします *щиро дякую за все*; いろいろご協力くださいました *всіляко допомагали*; 最後にひとことよろしいでしょうか *дозвольте сказати декілька слів*; どちらまででしょうか *з ким я розмовляю?*

Серединну форму: 行ってきます *я ненадовго вийду (та повернусь)*; ていただけませんか *чи не могли б ви зробити*; たいらっしゃってください *приходьте, будь ласка, знову*; 行ってまいります *я ненадовго вийду (та повернусь)*; 行っていらっしやい *щасливої дороги*; 気をつけてください *бережіть себе*; 写真みたいにしてください *зробіть, як на фото, будь ласка*; ゆっくりしてください *не кваптеся, розслабтеся*; 頭と体を使うようにしています *намагаюся бути у формі (розумово та фізично)*; 遅れて、すみません *перепрошую за запізнення*.

Заперечну форму: 無理をしないでください *не перенапружуйтесь*; 私のことを忘れないでください *не забувай мене*; 特に悪いところはありませぬ *нічого страшного*; しかたがありません *нічого не вдієш*; 調子が良くない *недобре почуваюся*; それはいけません *так не годиться*.

Наказову форму: お休みなさい *надобраніч*; お帰りなさい *з поверненням*.

Умовну форму: よかったら...*якщо вас влаштує (дослівно “якщо буде добре”)*; どうしたらいいですか *як же краще вчинити*.

Стверджувальну форму: いいですね *добре*; 残念ですね *шкода*, співчуваю; そうします *так і зроблю*; 調子がいい *добре почуваюся*.

Питальну форму: 本当ですか *справді?*; 日本語ができますか *ви говорите/володієте японською?*; 何かご希望がありますか *маєте якісь побажання?*; これでいいですか *так правильно?*; так добре?/ *чи правильно я роблю?*; このところは初めてですか *ви тут вперше?*; どうすればいいですか *як краще вчинити?*

Форму минулого часу: から来ました *приїхати з*; わかりました *зрозуміло*.

Форму зміни стану: これからお世話になります *надалі сподіваюсь на вашу підтримку*; どういうふうにしますか *як будете стригтися?*

Форму можливості: 日本語ができますか *чи володієте японською?*; いつできますか *коли буде готово?*

Форму часу: 子供のころの夢が叶います *здійсниться дитяча мрія*.

Форму другорядності від цілого: 私は仕事が恋人です *моя кохана людина, то робота*.

Форму заклику до дії: そうしましょう *давайте так і зробимо*.

Форму подібності: 写真みたいにしてください *зробіть, як на фото*.

Як бачимо, є вирази, в яких переплітаються граматичні форми. Проте, ця стратегія лише служить для полегшення розуміння створення виразу. Для повного осягнення матеріалу слід вдаватися до комбінування з іншими стратегіями, зокрема з аудіолінгвальною.

Аудіолінгвальна стратегія, на наш погляд, є однією з передових для розвитку навичок говоріння та комунікації, а отже і для оволодіння усталеними виразами. Дана стратегія забезпечує несвідоме використання мови за рахунок доведення використання виразу до автоматизму. Зазначимо, наші спостереження освітнього процесу показали, що найважче засвоюються неперекладні сталі вирази. Тож ми апелюватимемо до явища неперекладності, яке сьогодні посідає ключові позиції вивчення як з лінгвістичної точки зору, так і з викладацької, оскільки сягає не лише мовних рівнів, а й культурних. Складнощі сприйняття та засвоєння студентами подібних фраз чи виразів, виникають через відсутність у рідній мові етнокультурного відповідника (Riabovol, 2023: 165-168).

До таких можемо віднести наведені вирази: 初めまして *дозвольте відрекомендуватися*; これからお世話になります *надалі сподіваюсь на вашу підтримку*; どうぞお上がりください *заходьте, будь ласка*; いただきます *приємного апетиту/із задоволенням спробую*; ちょっと...*не впевнений (на), що вийде/перепрошую, але.../трохи*; お出かけですか *ви кудись збираєтесь?*; 行ってきます *я ненадовго вийду (та повернусь)*; 行っていらっしやい *щасливої дороги*; ただいま *я вдома*; お帰りなさい *з поверненням*; いらっしやいませ *ласкаво просимо*; よかったら...*якщо не заперечуєте/якщо вас влаштує*; いろいろお世話になりました *дякую за турботу/ви багато зробили для мене*; お先にどうぞ *ви перший (ша)*,

прошу/ після вас; お先にしつれいします *перепрошую, що я перший (ша)*; お疲れさまでした *дякую за роботу*; ご苦労さま *дякую за роботу*; 気が付きます *помітити, звернути увагу*; もしかしたら *можливо, мабуть*; これからもよろしくおねがいします *і надалі, будь ласка, опікуйтесь*; 申し訳ありませんが *пробачте, але...*

Наші дослідження показали, що повторення певної кількості разів, чітка вимова кожного складу та цілісного виразу, імітація інтонації, шедовинг точно дають позитивний результат. Тому ми, однозначно, вбачаємо користь у застосуванні цієї стратегії, але схильні вважати, що навіть завчання виразу шляхом багаторазового відтворення не забезпечить задовільний рівень знань, якщо не досягнути його смислового навантаження. Тож доцільним вважаємо поєднання із компетентнісною стратегією.

Компетентнісна стратегія є більш узагальненою, тому її відносять до доволі популярних новітніх методів вивчення мови. Дана стратегія охоплює розвиток практичних навичок говоріння, читання та письма, вирішення комунікативних завдань на побутовому та професійному рівнях спілкування, а також потребує постійного саморозвитку та самовдосконалення. Наступні вирази варті застосування цієї стратегії: お願いします *будь ласка (прохання)*; どうぞよろしく (お願いします) *приємно познайомитися*; こちらこそよろしく (お願いします) *навзаєм*; おいくつですか *скільки вам років?*; かしこまりました *слухаюсь/ буде виконано*; お問い合わせ *ваш запит*; わかりました *зрозуміло*; また今度お願いします *можливо іншим разом*; どのくらいかかりますか *скільки триває?*; いくらですか *скільки коштує?*; 少しお待ちください (troхи) *зачекайте, будь ласка*; どうしましたか *що трапилось?*; お大事に *одужуйте*; 私も同じ意見です *я такої ж думки*; 電話をください *телефонуйте*; どうぞお元気で *бажаю вам усього найкращого*; おかげさまで *це все завдяки вам*; お疲れさまでした *дякую за роботу*; すみません. お願いします *дуже люб'язно з вашого боку, дякую*; そうしましょう *давай(те) так і зробимо*; 何かご希望がありますか *маєте якісь побажання?*; 無理をしないでください *не перенапружуйтеся/ не нехтуйте здоров'ям*; 先生、どこが悪いんですか *Лікарю, що зі мною?*; 特に悪いところはありませ *н нічого страшного/ поганого*; ゆっくりしてください *не кваптесь, розслабтесь*; これでいいですか *так правильно?*; そうですね *так добре?*; ち *чи правильно я роблю?*; それはいい *так не годиться/ так не піде*; 西洋化します *заснавати західного впливу*; どうでしょうか *як щодо того, щоб...*; 遅れて、すみません *вибачте за запізнення*; これからもよ

ろしくおねがいします *і надалі, будь ласка, опікуйтесь*; ちょっとお願いがあるんですが... *маю до вас прохання*; 申し訳ありませんが *пробачте*; こちらへどうぞ *сюди, будь ласка*; これでよろしいでしょうか *так підійде?*; 写真みたいにしてください *зробіть, як на фото*; どういうふうにしますか *як будете стригтися*; いつできますか *коли буде готово?*; (誰かに) よろしくを伝えください *передайте вітання, будь ласка*; 心から感謝いたします *щиро дякую за все*; いろいろご協力くださいました *ви мені всіляко допомагали*; 最後にひとことよろしいでしょうか *дозвольте сказати декілька слів*; どちらさまでしょうか *з ким я розмовляю?*; お待たせいたしました *вибачте за очікування*; 迷惑をかけます *завдати клопоту*.

Комунікативна стратегія, з нашої точки зору, доповнює компетентнісну, розвиває комунікативні здібності та навички, які можна застосувати у реаліях життя. Одна з найкращих стратегій для адаптації у іноземному мовному середовищі. Розглянемо вирази, які підходять у якості навчального матеріалу в рамках даної стратегії: こちらこそ... *і вам.../навзаєм*; いかがですか *як щодо.../ Дозвольте запропонувати...*; お元気ですか *як справи?*; おはようございます *добрий ранок*; こんにちは *добрий день*; こんにちは *добрий вечір*; お休みなさい *на добраніч*; さようなら *до побачення*; ありがとうございます *дякую*; どういたしまして *прошу*; 失礼します *перепрошую*; 失礼ですが... *перепрошую, але...*; すみません *вибачте*; お名前は? *як вас звуть?*; 何歳ですか *скільки вам років?*; ほんの気持ちです *це лише дрібничка/ не варто подяки*; どなたですか *хто там?*; どうぞ *прошу/ будь ласка (коли пропонуємо щось)*; どうも *дякую*; これをください *будь ласка, дайте це/ я візьму (куплю) це*; いくらですか *скільки коштує?*; 大変ですね *співчуваю*; そうですか *он як?/невже?/зрозуміло*; はい、そうです *так*; いいえ、違います *ні, це не відповідає дійсності*; ごめ *нкүдасай вибачте/ чи є хто вдома?*; дозвольте увійти; いらっしゃい *ласкаво просимо*; どうぞお上がりください *заходьте, будь ласка*; いかがですか *як щодо.../дозвольте запропонувати...*; まだです *це ні/ поки ні*;そろそろ失礼します *вже час іти (коли в гостях)*; けっこうです *ні, дякую*; またいらっしゃってください *приходьте ще*; もしもし *ало*; いいですね *це добре/ гарна ідея*; わかりました *зрозуміло*; いっしょにいかがですか *чи бажаєте приєднатися?*; だめです *у вас не вийде?*; 残念です *шкода*; これ、お願いします *це, будь ласка*; すごいですね *оце так!*; 別々に *нарізно/окремо*; これでおねがいします *ось, будь ласка (у такий спосіб, будь ласка)*; どうしようかな *що ж робити?/ як вчинити?/ як же бути?*; し

ばらくですね давно не бачилися; しかたがありません нічого не вдієш/іншого шляху вирішення цього питання немає; 体にいいです корисно для здоров'я; 健康にいいです корисно для здоров'я; 体によくないです не корисно для здоров'я; 健康によくないです не корисно для здоров'я; そうですね погоджуюсь з вами/ маєте рацію; ごちそうさまでした все було дуже смачно; おめでとうございます вітаю; じゃ、また（あした）お泊り/ до завтра; 私のことを忘れないでください пам'ятайте про мене, будь ласка; 気をつけてください бережіть себе; 何ですか що?/ що ви хотіли?; 日本語ができますか ви говорите/ володієте японською?; 本当にですか справді?; 乾杯 будьмо!; 頑張ります зроблю все, що від мене залежить; 一生懸命します щодуху/щосили; 困ったなあ що ж робити; お茶でも зеленого чаю чи чогось на кшталт того; ありました знайшлася; よかったです це дуже добре/ я дуже радий (да)/ Слава Богу!; どうしますか що робитимете?; 目が覚める прокинутися; 気が付きます помітити, звернути увагу; 無理をします марно старатися; 元気がありません виглядати нездоровим/ нема здоров'я; 調子が良くない погано почуваюсь; 調子がいい добре почуватись; なくなります померти, спочити; どういう意味ですか що це означає?; お茶をたてます приготувати зелений чай; これでもいいですか чи правильно я роблю?; 仲良くします бути у хороших стосунках; 規則正しい生活をします вести правильний спосіб життя; 好き嫌いがありません не перебирати їжею; 好き嫌いががあります перебирати їжею; 夜更かしをします не спати допізна; 時間がたちます час минає; 手に入れます отримати, дістати; 頭と体を使うようにしています намагаюся бути у формі (розумово та фізично); 何でもチャレンジする 気持ちが大切なんです важливо гідно приймати виклики життя; このところは初めてですか ви тут вперше?; あ、いけない о ні, тільки не це; 本当に助かりました ви мене дуже виручили; 楽しみにしています з нетерпінням очікую; ぴったりなんです якраз; ちょうどいい те, що треба; 友達 恋人ができる завести кохану людину/друзів; 久しぶりです давно не бачились; 子供のころの夢が叶います здійсниться дитяча мрія (みんなの日本語I, 2013; みんなの日本語II, 2013; みんなの日本語I ПГК, 2009; みんなの日本語II ПГК, 2009).

До новітніх стратегій вивчення іноземної мови відносять також комунікативно-орієнтовану та соціокультурну.

Комунікативно-орієнтована стратегія базується на реалізації конкретних поставлених задач з використанням мови, яку вивчають. На сьогоднішній день саме ця стратегія є однією з цікавих

для здобувачів освіти, так як потребує інтерактивності та максимального залучення студента до дії. Це не просто використання підручника, а поштовх до активності в усіх розуміннях цього слова. Для реалізації даної стратегії дієвою буде квест-технологія (Кіндрась, Задко, Янчук, 2024). Слід зазначити, що завдяки цифровізації студент перебуває у центрі навчального процесу. Цифрові технології сприяють культурній взаємодії, полегшують і пришвидшують освітній процес (Гнатик, Фодор, 2023; Ігнатенко, Давидюк, Трубенко, 2024).

Соціокультурна стратегія базується на розумінні засад міжкультурної комунікації. Враховується мовна картина світу обох учасників процесу комунікації, як носія мови, так і іноземця. Як бачимо, у японській мові багато сталих виразів передано у дуже ввічливому стилі, існує також чимала кількість фраз на позначення вибачення. Вирази вдячності також містять у собі елементи вибачення: どうも / すみません / どうもすみません. А також зауважимо вираз 失礼します в значенні «до побачення», коли в дію вступає статусність.

Кожен із наведених вище сталих виразів вартий застосування цих обох стратегій. Ми переконані, що цілісне оволодіння максимально наближеним до природної японської мови рівнем лежить не лише через вивчення та засвоєння лексичного та граматичного матеріалу, а й через усвідомлення та вживання сталих виразів. Достойний результат можна отримати лише шляхом комбінації усіх вищезгаданих стратегій та залучення до процесу викладання новизни та сучасності.

Висновки. Викладати та вивчати сталі вирази японської мови доволі складно і засвоєння відбувається протягом тривалого часу. Вдаючись до використання новітніх методів, стратегій та підходів вивчення сталих виразів японської мови, ми дійшли висновку, що навіть їх повна комбінація є лише відправною точкою пошуку універсального способу як викладання, так і вивчення усталених фраз. Також ми визначили та окреслили, що варто заохочувати здобувача освіти до:

- пізнання глибини фрази та її ролі в мисленні, пропонувати подивитися на вираз з точки зору японця, навести приклад з українським варіантом, наявність якого є важливою в українській мові (наприклад «Все буде добре»), відшукати адекватні варіанти перекладу (бажано декілька);

- використання ІІІ та всіляких додатків щодо розуміння вживання того чи іншого сталого виразу, щоб спробувати досягнути його цінності для представників мови оригіналу, відчуття ваги та важливості наявності в мові, відшукати мету вико-

ристання сталого виразу в рамках ситуації, що має місце бути;

– пошуку чи відтворення епізодів манга, аніме, комп'ютерних ігор, драм, пісень мови оригіналу, у яких вони, можливо, зустрічалися.

Ми схилиємося до думки, що вивчення сталих виразів є важливим, так як це дає можливість якісно комунікувати зі співрозмовником. А також вони відображають звичаї, манери поведінки, характер, звички, погляди та ідеї носіїв мови,

що є стежкою до розуміння мовної картини світу носія.

Викладачам слід розробляти свої заняття, базуючись на елементах міжкультурної комунікації, обговорити зі студентами влучні варіанти відтворення того чи іншого виразу чи словосполучення рідною мовою, усвідомити можливість існування ситуативного перекладу, що не буде стандартним, адже крізь призму іноземної мови можна розширити свої знання, вміння та навички.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гнатик К.Б., Фодор К.Й. Особливості застосування сучасних підходів у вивченні іноземних мов. *Інноваційна педагогіка*. 2023. Вип. 59, т. 3. С. 113–116. URL: <http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2023/59/23.pdf> (дата звернення: 23.06.2025). DOI: 10.32782/2663-6085/2023/59.23.
2. Ігнатенко І. П., Давидюк А. Р., Трубенко І. А. Інновації в методиках навчання іноземних мов : досвід України. *Академічні візії*. 2024. № 37. DOI: 10.5281/zenodo.14138735.
3. Кіндрас І., Задко Т., Янчук О. Особливості застосування квест-технології на заняттях з іноземних мов у закладах вищої освіти. *Актуальні питання у сучасній науці*. 2024. № 10(28). С. 717–735. DOI: 10.52058/2786-6300-2024-10(28)-717-735.
4. Laury R., Ono T. Fixed expressions: building language structure and social action. John : Benjamins Publishing Company, 2020. 242 p.
5. Riabovol S. The problem of untranslatability: challenges and strategies for solving translation difficulties. *Humanities science current issues*. 2023. Vol. 2, № 68. P. 165–168. DOI: 10.24919/2308-4863/68-2-24.
6. Zhang B. 日本語教育における慣用表現の導入—中日の身体部位の慣用表現の比較を通じて. 三重大学大学院地域イノベーション学専攻. 博士前期課程地域イノベーション学専攻. 2023. 61 p. URL: <https://mie-u.repo.nii.ac.jp/record/2000697/files/2023MI0002.pdf> (Last accessed: 21.06.2025).
7. みんなの日本語 初級I 第2版 本冊 ペーパーバック. 東京 : スリーエーネットワーク, 2012. 249 頁.
8. みんなの日本語 初級II 第2版 本冊 ペーパーバック. 東京 : スリーエーネットワーク, 2013. 247 頁.
9. みんなの日本語初級I: 翻訳 文法解説ウクライナ語版 (Переклад і граматичний коментар). Львів : Вид-во Нац. ун-ту "Львів. політехніка", 2009. 212 с.
10. みんなの日本語初級II: 翻訳 文法解説ウクライナ語版 (Переклад і граматичний коментар). Львів : Вид-во Нац. ун-ту "Львів. політехніка", 2009. 192 с.
11. 佐藤 菜緒 中学校英語授業において深層レベルの 異文化理解教育を行うには. 明治大学国際日本学部 学生論集. 第11集. 2024. P. 157–172. URL: <https://www.meiji.ac.jp/nippon/6t5h7p00000iftxw-att/qfki0t000001dn9c.pdf> (Last accessed 21.06.2025).

REFERENCES

1. Hnatyk K.B., Fodor K.I. (2023) Osoblyvosti zastosuvannya suchasnykh pidkhodiv u vyvchenni inozemnykh mov. [Features of the application of modern approaches in learning foreign languages] *Innovatsiina pedahohika*. Innovative pedagogy, 59, 3. 113–116, URL: <http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2023/59/23.pdf> (Last accepted: June 23, 2025). DOI: 10.32782/2663-6085/2023/59.23 [in Ukrainian].
2. Ihnatenko I. P., Davydiuk A. R., Trubenko I. A. (2024) Innovatsii v metodykakh navchannia inozemnykh mov: dosvid Ukrainy. [Innovations in Methods of Teaching Foreign Languages: the Experience of Ukraine]. DOI: 10.5281/zenodo.14138735 [in Ukrainian].
3. Kindras I., Zadko T., Yanchuk O. (2024) Osoblyvosti zastosuvannya kvest-tekhnohii na zaniattiakh z inozemnykh mov u zakladyakh vyshchoi osvity. [Features of using the quest technology in foreign language lessons in higher education institutions] *Aktualni pytannia u suchasni nauky*. Current issues in modern science, 10(28). 717–735. DOI: 10.52058/2786-6300-2024-10(28)-717-735 [in Ukrainian].
4. Laury R., Ono T. (2020) Fixed expressions: building language structure and social action. Benjamins Publishing Company, John, 242
5. Riabovol S. (2023) The problem of untranslatability: challenges and strategies for solving translation difficulties. *Humanities science current issues*. Vol. 2, 68. 165–168. DOI: 10.24919/2308-4863/68-2-24
6. Zhang (2023) Nihongo kyōiku ni okeru kan'yō hyōgen no dōnyūchū-bi no karada bui no kan'yō hyōgen no hikaku o tsūjite [A Study on Introducing Educational Method of Body Related Idiomatic Expressions for China's Japanese Language Learners] *Mie daigaku daigakuin chiiki inobeshon-gaku kenkyū-ka*, Hakase zenki katei chiiki inobeshon-gaku senkō, Mie University Graduate School of Regional Innovation Studies Master's Program in Regional Innovation Studies, 61p. URL: <https://mie-u.repo.nii.ac.jp/record/2000697/files/2023MI0002.pdf> (Last accepted: June 21, 2025) [in English and Japanese].
7. Min'nanonihongo shokyū I (2012) [Minna no Nihongo Elementary Japanese I] *Surīnettowāku*, 2nd edition, Tōkyō, 249 [in Japanese].

8. Min'nanonihongo shokyū II (2013) [Minna no Nihongo Elementary Japanese II] Suriēnettowāku, 2nd edition, Tōkyō, 247 [in Japanese].

9. Min'nanonihongo shokyū I: Hon'yaku bupō kaisetsu Ukuraina-go-ban (2009) [Minna no Nihongo Elementary Japanese I: Translation and Grammar Explanations, Ukrainian Version] Vyd-vo Nats. un-tu "Lviv. politekhnika", Lviv, 212 [in Japanese and Ukrainian].

10. Min'nanonihongo shokyū II: Hon'yaku bupō kaisetsu Ukuraina-go-ban (2009) [Minna no Nihongo Elementary Japanese II: Translation and Grammar Explanations, Ukrainian Version] Vyd-vo Nats. un-tu "Lviv. politekhnika", Lviv, 192 [in Japanese and Ukrainian].

11. Satō (2024) Chūgakkō eigo jugyō ni oite shinsō reberu no ibunkarikai kyōiku o okonau ni wa [How to promote cross-cultural understanding at a deeper level in junior high school English classes] Meijidaigaku kokusai Nihon gakubu gakusei ronshū, dai 11-shū, Meiji University School of Global Japanese Studies Student Papers, 11, 157-172, URL: <https://www.meiji.ac.jp/nippon/6t5h7p00000iftxw-att/qfki0t000001dn9c.pdf> (Last accepted: June 21, 2025) [in Japanese].

УДК 37.091.33-056.264-053.4
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-40>

Тетяна МЕЛЕВСЬКА,

orcid.org/0009-0008-6994-8138

аспірантка кафедри спеціальної та інклюзивної освіти

*Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(Кам'янець-Подільський, Хмельницька область, Україна) tmelevska91@gmail.com*

ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПРОБЛЕМИ ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ЛОГОПЕДИЧНІЙ РОБОТІ З ДОШКІЛЬНИКАМИ

У статті розглянуто проблему використання інтерактивних технологій навчання у логопедичній роботі з дошкільниками. За результатами наукових досліджень проаналізовано поняття інтерактивних технологій, інтерактивних технологій навчання та встановлено, що сутність інтерактивних технологій полягає в інтеракціях, тобто в активній взаємодії усіх учасників освітнього процесу. Важливим аспектом у впровадженні інтеракцій є створення комфортних умов навчання, за яких кожен учасник відчуває свою спроможність, емоційне піднесення. Виявлено, що інтерактивні технології навчання стимулюють у дошкільників когнітивні та мовленнєві процеси дитини, слугують засобом підвищення їхньої мотивації, що є важливим з огляду на знижені можливості у засвоєнні нових знань дітей з порушеннями мовленнєвого розвитку, особливо дітей з тяжкими логопатіями. Варто зазначити, що логопедична корекція часто стає тривалою та потребує впливу в усіх її напрямках з використанням різноманітних ефективних, дієвих методів, вправ, засобів навчання. Розглянуто класифікацію інтерактивних технологій та виділено технології ситуативного моделювання ігрового формату, які відповідатимуть дітям дошкільного віку з урахуванням провідної діяльності. Вивчено, які інтерактивні ігри, вправи ефективно впроваджуються в освітньому процесі, з використанням технічних та педагогічних ресурсів. Представлено сучасний арсенал інтерактивних засобів для цільового використання у логопедичній роботі. Наголошено на необхідності індивідуального підходу щодо вибору інтерактивного засобу з врахуванням особливостей дитини з порушенням мовленнєвого розвитку. Акцентовано увагу, що інтерактивні засоби забезпечують якість подання інформації у вигляді візуальних образів з використанням комп'ютерних програм, дидактичної наочності з опорою на сенсорні відчуття.

Ключові слова: *інтеракція, освітні технології, інтерактивні ігри, дошкільники, логопедична робота.*

Tetiana MELEVSKA,

orcid.org/0009-0008-6994-8138

Postgraduate student at the Department of Special and Inclusive Education

Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University

(Kamianets-Podilskyi, Khmelnytskyi region, Ukraine) tmelevska91@gmail.com

THEORETICAL ANALYSIS OF THE PROBLEM OF USING INTERACTIVE TECHNOLOGIES IN SPEECH THERAPY WORK WITH PRESCHOOLERS

The article deals with the problem of using interactive learning technologies in speech therapy work with preschoolers. Based on the results of scientific research, the concepts of interactive technologies, interactive learning technologies are analyzed and it is established that the essence of interactive technologies lies in interactions, that is, in the active interaction of all participants in the educational process. An important aspect in the implementation of interactions is the creation of comfortable learning conditions in which each participant feels his or her own capacity and emotional uplift. It has been found that interactive learning technologies stimulate preschoolers' cognitive and speech processes, serve as a means of increasing their motivation, which is important given the reduced ability to learn new knowledge of children with speech development disorders, especially children with severe speech pathology. It is worth noting that speech therapy correction often becomes long-lasting and requires influence in all its directions using a variety of effective, efficient methods, exercises, and teaching aids. The classification of interactive technologies is considered and the technologies of situational modeling of the game format, which will correspond to preschool children, taking into account the leading activity, are highlighted. It is studied which interactive games and exercises are effectively implemented in the educational process, using technical and pedagogical resources. The modern arsenal of interactive tools for targeted use in speech therapy is presented. The necessity of an individual approach to the choice of interactive tools is emphasized, taking into account the characteristics of a child with a speech impairment. It is emphasized that interactive tools ensure the quality of information presentation in the form of visual images using computer programs, didactic visualization based on sensory sensations.

Key words: *interaction, educational technologies, interactive games, preschoolers, speech therapy.*

Постановка проблеми. В сучасному суспільстві підвищилися вимоги до рівня особистісного розвитку дитини, однією зі складових якого є повноцінний мовленнєвий розвиток. Адже сформоване мовлення виступає важливим засобом пізнавального розвитку, створює підґрунтя для міжособистісної взаємодії та соціалізації дитини.

Відповідно, важливим завданням сучасної освіти є створення оптимальних умов для розкриття потенційних можливостей кожної дитини, починаючи з дошкільного віку, зокрема у розвитку мови і мовлення. Розв'язання цього завдання пов'язане з модернізацією змісту дошкільної освіти, удосконаленням існуючих освітніх технологій, з розробленням та упровадженням освітніх інновацій, з використанням інформаційно-комунікаційних засобів тощо. Значною мірою процес створення оптимальних умов для розкриття потенційних можливостей дитини залежить від урахування типових особливостей, притаманних сучасним дітям: динамічність, стійкий інтерес до гаджетів, висока інформованість, здатність до інтеграції реальної дійсності (сюжетні ігри, рухові ігри та ін.) і віртуальної (напр., комп'ютерні ігри, мобільні застосунки).

Водночас, розкриттю потенційних можливостей дитини суттєво сприяє дотримання важливого засадничого принципу педагогічного впливу – принципу активності і свідомого включення в освітній процес. Цей принцип набуває додаткової інтерпретації відповідно до сучасних дидактико-методологічних оновлень освітнього процесу (зокрема, впровадження інтегрованого, інтерактивного навчання) і тлумачиться як принцип активності, свідомості у навчанні та активної взаємодії між учасниками освітнього процесу.

В сучасній освіті все більше використовують технології інтерактивного навчання, сутність яких полягає у створенні таких умов, за яких унеможливується пасивна участь дитини у навчальній діяльності, а, навпаки, всіляко стимулюється активна взаємодія з дорослим та однолітками. Існує ряд досліджень, у яких описано процес та позитивні результати застосування інтерактивних технологій у закладах вищої та загальної середньої освіти; та значно меншою є частка досліджень щодо впровадження інтерактивних технологій в системі дошкільної освіти.

Спеціальна освіта та, зокрема, логопедія, не залишається осторонь загальних тенденцій щодо впровадження інновацій. Так, інтенсифікується використання ІКТ з метою розвитку мовлення та корекції мовленнєвих порушень у дітей; застосування технічних засобів для нейросенсорної слу-

хової стимуляції, орально-моторної стимуляції, ін.; дистанційно-інтерактивних форм логопедичної роботи тощо. Також важливим є урахування зацікавленості дітей з порушеннями мовлення у комп'ютерних іграх (на планшетах, смартфонах ін.), інтерактивних іграх на ігрових мобільних застосунках; інтерактивних іграшках, які передбачають видобування звукових і світлових сигналів, активацію руху окремих елементів або цілісних частин.

Разом з цим, наукові дослідження у логопсихології, логопедії, логодидактиці (І. Баранець, О. Белова, Е. Данілавічюте, С. Конопляста, І. Мартиненко, О. Мілевська, Н. Пахомова, Н. Савінова, Т. Сак, В. Тарасун, В. Тищенко, О. Ткач, Н. Чередніченко та ін.), свідчать про наявність у дошкільників зі складними порушеннями мовлення певного кола специфічних особливостей когнітивної, емоційної, поведінкової, мотиваційної сфер, які перешкоджають включенню до активної взаємодії з логопедом під час логокорекційного впливу. Відповідно, організація логопедичної роботи з дошкільниками повинна ґрунтуватися на урахуванні таких психолого-педагогічних підходів, які б максимально сприяли активізації дошкільників та, водночас, підвищували результативність логопедичної роботи.

Зважаючи на потенціал інтерактивних технологій щодо налаштування дітей до ефективної взаємодії з логопедом, активізації у них комунікативно-мовленнєвої діяльності, стимуляції пізнавальних процесів та підтримання емоційно-мотиваційного фону, важливо розглянути особливості їх застосування у логопедичній роботі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема інтерактивних технологій навчання висвітлена у працях О. Пометун, Л. Пироженко, Г. Сиротенко, Ю. Бондар, М. Козир та ін. Предметом досліджень науковців були зміст, засоби та особливості застосування цих технологій у закладах шкільної, вищої освіти та частково дошкільної освіти. Вчені зазначали, що ці технології є рушієм навчальної діяльності та вирізняються високим рівнем продуктивності у вдосконаленні знань та умінь (Н. Волкова, О. Пометун, Г. Сиротенко та ін.); класифікували за критеріями спектра можливостей, комунікативних функцій, виконуваних функцій (О. Пометун, Л. Пироженко, 2004; М. Козир, О. Олійник, 2019). Дослідження О. Комар (2019) засвідчують значимість інтерактивних технологій для організації навчального співробітництва та їх роль у стимуляції активності та розвитку особистості молодших школярів.

Окремі наукові дослідження спрямовані в русло впровадження інтерактивних технологій у дошкільну освіту. Зокрема, Н. Гончар (2015) актуалізувала проблему готовності вихователів дошкільних закладів до використання інтерактивних технологій в освітньому процесі закладу дошкільної освіти, а також адаптувала класифікацію цих освітніх технологій; А. Богуш (2021) зазначала, що інтерактивні технології є окремими способами організації активної освітньо-мовленнєвої і комунікативної взаємодії вихователя і дитини задля досягнення певних результатів (розумових, мовленнєвих); Н. Миськова (2020) охарактеризувала інтерактивні технології як ефективний засіб непрямого впливу на дошкільника.

Науковці в галузі спеціальної освіти (Н. Савінова, І. Серeda, Д. Борулько та ін.) надавали інтерактивним технологіям статусу діалогових та зазначали, що в роботі з дітьми з психофізичними порушеннями ці технології, передусім, пов'язані зі створенням комунікативного середовища, з розширенням простору співробітництва на суб'єкт-суб'єктному рівні. В. Галущенко (2017) наголошувала на необхідності застосування інтерактивних технологій у роботі з дошкільниками з порушеннями мовлення з огляду на їхні корекційно-розвиткові можливості щодо організації ефективної мовленнєвої взаємодії дітей з логопедом, щодо створення умов для мовленнєвої творчості та розвитку комунікативних навичок дітей. Водночас авторка зазначає, що інтерактивні технології недостатньо використовуються у роботі з дошкільниками з порушеннями мовлення (Галущенко, 2017: 87).

З огляду на значущість для логопедичної роботи форм і методів педагогічного впливу, які сприяють створенню у дітей комунікативної мотивації, мовленнєвої активності, об'єктивують і розширюють їх мовно-мовленнєвий досвід, інтерактивні технології набувають особливої уваги. Разом з цим, у науковій літературі проблема використання інтерактивних технологій в логопедичній роботі висвітлена недостатньо і потребує розширення.

Метою статті є науково-теоретичний аналіз проблеми інтерактивних технологій навчання та визначення особливостей їх застосування у логопедичній роботі з дошкільниками.

Виклад основного матеріалу. У навчальному процесі важливу роль відіграють активні форми й методи навчання або технології активного навчання, які розвивають у дітей не тільки сприймання, увагу, пам'ять, а й творче, продуктивне мислення, поведінку, спілкування, активізують пізнавальну діяльність. Такими техно-

логіями є інтерактивні технології навчання, де дитина і педагог є рівноправними, рівнозначними суб'єктами навчального процесу.

На думку науковців О. Пометун, О. Комар сутністю інтерактивних технологій навчання є інтеракція – активна взаємодія дітей, перебування їх у режимі бесіди, спільної дії. Інтеракція, зауважують науковці, створює комфортність, викликає позитивні емоції у дитини, підвищує мотивацію дитини до повторення та запам'ятовування поданого вчителем матеріалу.

Вивчення проблеми впровадження інтерактивних технологій навчання у початковій, середній школі та у вищих навчальних закладах дало підстави науковцям О. Пометун, Л. Пироженко, О. Комар дійти висновку, що діти найкраще вчаться, якщо залучені до активної діяльності. Дослідники зазначили, що використання інтерактивних технологій дозволяє педагогам зробити навчання більш доступним та цікавим; вчити учнів взаємодіяти один з одним у групі, уникаючи конфліктів; моделювати життєві ситуації, вчити дітей висловлювати свою думку; розвивати прагнення дітей до діалогу; розвивати у них творчі здібності та ін. (Комар, 2019: 67).

Інтерактивні технології навчання забезпечують такі умови, за яких неможлива неучасть дитини в діяльності, співпраці всіх учасників навчального процесу. Вчені (Пометун, Пироженко, 2004: 7–19) підкреслюють, що процес навчання потребує напруженої розумової роботи дитини і особистої активної участі в цьому процесі. За допомогою інтерактивного навчання кожен учень (дитина) усвідомлює свої успіхи, інтелектуальні здібності, продуктивність навчання, виключаючи домінування однієї думки над іншою. У своїх дослідженнях автори пишуть, що відсоток засвоєння навчального матеріалу таким чином є високим.

Науковці Н. Побірченко, Г. Коберник, Т. Торчинська зазначають, що ефективність застосування інтерактивних технологій полягає у спеціально створених психолого-педагогічних умовах в навчальному процесі, а саме: сприятлива, позитивна атмосфера в приміщенні під час заняття; обладнання навчальної аудиторії та різноманітні матеріали, що педагог і учні можуть використовувати під час заняття.

Вчені класифікували інтерактивні технології за формами навчання (моделями), в залежності від мети заняття та форм організації навчальної діяльності. Виділено чотири групи інтерактивних технологій: 1. технології кооперативного навчання; 2. колективно-групового навчання; 3. ситуативного моделювання; 4. технології опрацювання

дискусійних питань. Під час застосування інтерактивних технологій результати навчання досягаються взаємними зусиллями всіх учасників освітнього процесу (Пошетун, Побірченко, 2008: 40).

Оскільки провідною діяльністю дошкільника є гра, доцільно виділити ті інтерактивні технології, які передбачають ігровий формат, ігровий контент та реалізують модель навчання у грі. Натепер такими технологіями є технології ситуативного моделювання. Завдання педагога під час застосування ігор у навчанні полягає в підпорядкуванні гри конкретній дидактичній меті. Г. Сиротенко зазначає, що така модель навчання покликана реалізувати, крім основної дидактичної мети, ще й комплекс цілей: забезпечення контролю виведення емоцій, надання дитині можливості самовизначення, сприяння розвитку творчої уяви, надання можливості вдосконалення навичок співпраці в соціальному аспекті, надання можливості висловлювати свої думки. Діти самі обирають свою роль у грі, висувачи припущення про ймовірний розвиток подій, створюють проблемну ситуацію, шукають шляхи її розв'язання покладаючи на себе відповідальність за обране рішення. Педагог в ігровій моделі виступає, як інструктор (ознайомлення з правилами гри, консультації), суддя (коригування і поради стосовно розподілу ролей), тренер (підказки з метою прискорення гри) (Сиротенко, 2004: 41).

Науковиця Н. Гончар запропонувала класифікацію інтерактивних технологій, які адаптувала до використання в роботі з дошкільниками. Критерієм класифікації вчена обрала провідний вид діяльності дітей (гру) у відповідності до його цілей: дидактичні інтерактивні технології – ті, що сприяють організації пізнавальної діяльності; виховні, які покликані формувати моральні й естетичні цінності дітей; розвиваючі – спрямовані на розвиток творчих здібностей, мотивацію навчальної діяльності; соціалізуючі – сприяють навчанню спілкування. Авторка зазначає, що ці технології також спрямовані на розвиток мовленнєвої творчості, дозволяють створити дружню атмосферу взаємодопомоги у спілкуванні один з одним і з педагогом. (Гончар, 2015: 43).

Інтерактивні технології розглядаються науковцями як інноваційні технології, які доповнюють традиційні технології навчання, не замінюючи їх.

Так, А. Куренкова, вивчаючи інноваційні освітні технології, описала ті з них, які застосовуються з дошкільниками з мовленнєвими порушеннями – «Синквейн», «Скрайбінг», «Мнемотехніка», «Інтелектуальна карта», «Кластер» та комп'ютерні технології. Авторка зазначає, що за

допомогою комп'ютерних технологій можна використати інтерактивні ігри для розвитку фонематичних процесів, проведення фізкультхвилинок, а також гімнастики для очей тощо (Куренкова, 2023: 249–253).

В. Галущенко розглядала інтерактивні вправи (методи) з метою їх використання для подолання порушень мовлення у дітей дошкільного віку та розкрила можливості роботи у парах, в мікрогрупах (3–4 дітей) та у малих групах (4–6 дітей). Утім, авторка зазначає, що інтерактивні методи ще недостатньо використовуються з дітьми дошкільного віку (Галущенко, 2007: 87).

Технологізація різних сфер суспільного життя позитивно впливає на організацію навчання. Маємо змогу аналізувати використання технічних розробок забезпечення освітньо-корекційного процесу: дошка прямої проекції з мультимедійним проектором; сенсорні столи, інтерактивна панель; система інтерактивного опитування; інтерактивний сенсорний модуль; інтерактивне дзеркало з функцією запису аудіо та відео; інтерактивна підлога, інтерактивна пісочниця та ін. Більшість із них зорієнтовані на активізацію сенсорики дитини (слухових, зорових та дотикових відчуттів), уяви, оптико-просторових функцій та рухових координацій. Здобули популярність серед дітей, батьків та корекційних педагогів, інтерактивні іграшки зі звуковими сигналами.

Інтерактивні ігри з використанням цифрових технологій (комп'ютер, ноутбук, планшет, мобільний пристрій) займають чільне місце у освітньому процесі з дошкільниками, зокрема у логопедичній роботі. За допомогою комп'ютера можна урізноманітнити наочність, наприклад: анімовані презентації, які супроводжуються рухом, зображення та звуковим ефектом тощо.

Ураховуючи наявність широкої пропозиції сучасних технологічних засобів в освітньому процесі, в т.ч. логопедичному, варто зазначити про важливість доречного їх використання співставно цілям логопедичного впливу (табл. 1).

Варто виділити інтерактивні ігри настільно-друкованого типу (Савінова, Середа, Борулько, 2018: 60–61), які передбачають активні дії з предметами, малюнками. У процесі ігрових дій за певними правилами (роз'єднання, з'єднання, накладання, виймання, нанизування тощо) дитина засвоює спосіб виконання дидактичного завдання. Під час ігор з предметами (мозаїка, кубики, ляльки, об'ємні фігури, природний матеріал тощо) дитина вчиться взаємодіяти з ними, концентрує увагу на них, вдосконалює мануальний праксис. Наприклад:

Таблиця 1

Можливості використання інтерактивних технологій у логопедичній роботі

Інтерактивні технології	Характеристики інтерактивних технологій	Цілі логопедичного впливу											
		фонематичне сприймання	звуковий аналіз	складова структура слова	якості дихання	ритмічні здібності	пальцева моторика	артикуляційна моторика	словниковий запас	граматика	зв’язне мовлення	самоконтроль	сенсорика
Інтерактивна панель	самостійний пристрій з вбудованим комп’ютером та сенсорним екраном	+		+		+	+	+	+	+	+	+	+
Інтерактивна пісочниця	відображає реальні зображення за допомогою проєктора; для взаємодії дитини з піском						+		+		+		+
Інтерактивна підлога	інтегрована система проєкційного зображення та датчиків; для взаємодії з зображенням на підлозі					+			+		+		+
Інтерактивне дзеркало	поєднання дзеркала та комп’ютера; для відтворення презентацій, відеороликів, аудіо; камера фіксує прогрес	+	+	+	+	+	+	+	+	+		+	+
Інтерактивні іграшки, планшети, книги, килимки	оснащені звуковим чи світловим ефектом, рухом; приємні на дотик;	+	+	+	+	+	+	+	+				+
Інтерактивні ігри	за допомогою цифрових технологій (комп’ютер, планшет, смартфон)	+	+				+	+	+	+	+		+
Настільні засоби та іграшки; настільно-друковані ігри	фігурки предметів, тварин, фруктів тощо; пазли, рамки з вкладками, предметні та сюжетні малюнки, магнітні зображення, зображення з наліпками (фетр), кубики; сенсорні коробки, ігрові будиночки, сортери	+				+	+	+	+	+	+		+

– використовуючи фігурки тварин, які з'єднуються чи роз'єднуються з частин за допомогою магнітів (нові технології) можна створювати цікаві ігри: «Чия частина тіла?», «Чого не вистає?», «Що наплутали?», «Вгадай за описом», «Хто як пересувається?»;

– ігри з фігурками з теми «Професії» у поєднанні з відповідними малюнковими картками будуть доречними для реалізації інтерактивного простору щодо формування словника у дошкільників. Зокрема, дидактична гра «Знайди, що кому належить?», де дитина бере картку з зображенням професійним знаряддям, називає

його чи повторює за зразком та співвідносить його з відповідною фігуркою (професією), безпосередньо організовує діяльнісну активність дитини – моторну, мнестичну, мовленнєву, зорову;

– ігри з тактильними кубами розвиватимуть уявлення дитини про предмет, його форму, тактильні властивості; сприятимуть активізації словника антонімів (гладке-колюче, тверде-м'яке тощо). Наприклад, гра «Вгадай на дотик»: 1. в куб захований предмет і дитина обмацує його, не дивлячись на нього; називає предмет або показує на малюнку; 2. в кубі зна-

ходяться два предмети і такі ж лежать на столі; дитині потрібно рукою розпізнати предмет в кубі, назвати його і співвіднести з предметом на столі;

— ігри з різнокольоровими тематичними будиночками (напр., «Сім'я», «Тварини») призначені для групування фігурок за кольорами у процесі вивчення/закріплення назв кольорів, для роботи над лексикою співставно до лексичних тем; іграшкові засоби таких ігор можуть бути використані для формування присвійних займенників (мій, моя, моє, твій, твоя та ін.).

Такий тип ігор активізує інтерес (мотивацію) у дітей дошкільного віку; вони легко взаємодіють з іграшковими фігурками, маніпулюючи ними, що у свою чергу викликає мовленнєві реакції дитини. Їх можна застосовувати як у індивідуальній формі роботи з дітьми, так і в парній або в роботі в мікрогрупах, що якнайкраще реалізуватиме ідею співпраці між педагогом і дітьми.

Висновки. Ефективність логопедичної роботи значною мірою пов'язана з використанням технологій. Проведене дослідження дозволило дійти таких висновків: 1. Інтерактивні технології створюють позитивний мотиваційний фон у логопедичній роботі, активізують дошкільників завдяки використанню анімацій, відео/аудіофрагментів; світлових, звукових та ін. ефектів. Ці технології забезпечують природню для дошкільників ігрову форму роботи. 2. За допомогою цих технологій реалізується комплексний підхід у логопедичній корекції — охоплюється значна кількість цілей корекційної роботи. 3. Застосування логопедами інтерактивних технологій спонукає їх до вдосконалення власних професійних компетентностей, зокрема цифрової.

Перспективу дослідження вбачаємо у вивченні обізнаності логопедів-практиків щодо сутності інтерактивних технологій та практичного їх застосування у логопедичній роботі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Галущенко В.І. Застосування інтерактивних технологій у корекційно-виховній роботі з дітьми дошкільного віку з порушеннями мовлення. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки*. 2017. № 3. С. 83–88.
2. Комар О. Інтеракція як основа співробітництва на уроках у початковій школі. *Психолого-педагогічні проблеми сучасної школи*. Вип. 1. 2021. С. 64–70.
3. Куренкова А. Інноваційні технології мовленнєвого розвитку дітей з ЗНМ у роботі вчителя-логопеда. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2023. Вип. 62. С. 248–253.
4. Пометун О., Побірченко Н.С., Коберник Г.І., Комар О.А., Торчинська Т.А. Інтерактивні технології: теорія та методика : навч. посіб. Том 95. Умань-Київ. 2008. С. 40.
5. Савінова Н.В., Серєда І.В., Борулько Д.М. Технології корекційно-виховного процесу. : навч. метод. посіб. Миколаїв : Іліон, 2018. С. 60–61.
6. Сиротенко Г.О. Сучасний урок: інтерактивні технології навчання. Харків : ВГ «Основа», 2003. С. 41.

REFERENCES

1. Halushchenko V. (2017) Zastosuvannia interaktyvnykh tekhnolohii u korektsiino-vykhovnii roboti z ditmy doshkilnoho viku z porushenniamy movlennia. [The use of interactive technologies in correctional and educational work with preschool children with speech disorders] *Naukovyi visnyk Mykolaivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. O. Sukhomlynskoho. Pedagogichni nauky: zb. nauk. pr.*, 3. 83-88. [in Ukrainian].
2. Komar O. (2019) Interaktsiia yak ocnova spivrobotnytstva na urokakh u pochatkovii shkoli. [Interaction as the basis of cooperation in elementary school lessons] *Psykhologo-pedahohichni problemy suchasnoi shkoly: zb. nauk. pr.*, 1. 64-70. [in Ukrainian].
3. Kurienkova A. (2023) Innovatsiini tekhnolohii movlennievoho rozvytku ditei z ZNM u roboti vchytelia-lohopeda. [Innovative technologies for speech development of children with SNM in the work of a speech therapist teacher] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: zb. nauk. pr.*, 62. 248-253. [in Ukrainian].
4. Pometun O., Pobirchenko N., Kobernyk H., Komar O., Torchynska T. (2008) Interaktyvni tekhnolohii: teoriia ta metodyka. [Interactive technologies: theory and methodology] *Navch. posib. Uman-Kyiv*. 95. 40. [in Ukrainian].
5. Savinova N., Sereda I., Borulko D. (2018) Tekhnolohii korektsiino-vykhovnoho protsesu. [Technologies of the correctional and educational process] *Navch. posib. Mykolaiv : Ilion*. 60-61. [in Ukrainian].
6. Syrotenko H. (2003) Suchasnyi urok. Interaktyvni tekhnolohii navchannia. [Modern lesson: interactive learning technologies]. *Kharkiv: VH Osнова*. 41. [in Ukrainian].

УДК 378.12:378.147

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-41>**Людмила НЕСТЕРЕНКО,***orcid.org/0000-0003-2131-1329*

кандидат наук з державного управління, доцент,

доцент кафедри англійської мови

Національного університету «Києво-Могилянська академія»

(Київ, Україна) *l.nesterenko@ukma.edu.ua*

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНА КУЛЬТУРА ВИКЛАДАЧА ІНОЗЕМНОЇ МОВИ: СТРУКТУРНО-ЗМІСТОВНИЙ КОМПОНЕНТ

Статтю присвячено дослідженню структурних компонентів психолого-педагогічної культури викладача іноземної мови. В результаті проведеного дослідження визначено, що зміст психолого-педагогічної культури викладача іноземної мови ЗВО, складається з психолого-педагогічної компетентності, що включає основні психологічні характеристики особи та методи їх діагностування; психологічні закономірності міжособистісної взаємодії і, зокрема, спілкування; соціально-психологічні механізми регуляції групової творчої діяльності; психологічні аспекти делінквентної поведінки тощо. Також до структури психолого-педагогічної культури викладача іноземної мови входить соціально-терапевтична та консультативно-педагогічна діяльність: здібність переконливо роз'яснювати основні цілі та конкретні завдання; давати кваліфіковані консультації стосовно методів та конкретних процедур, які повинні забезпечити виконання поставлених завдань; своєчасно виявляти джерела можливих конфліктних ситуацій, використовувати різні прийоми і методи локалізації, зниження напруги та консультативного вирішення різних типів соціальних конфліктів; позитивно впливати на емоційний стан своїх партнерів по спілкуванню, "знямати" надмірну психологічну напругу і попереджувати можливі стреси і фрустрації в процесі різнопланових педагогічних контактів; надавати психологічну підтримку студентам, які мають у цьому потребу тощо. Визначено, що третім важливим компонентом психолого-педагогічної культури викладача іноземної мови є інформаційно-комунікативна діяльність - уміння добре орієнтуватися у безмежному морі професійно значущої інформації; відбирати найбільш необхідну інформацію при вирішенні різних педагогічних завдань; налагоджувати ефективну систему комунікаційних зв'язків з використанням сучасних технічних засобів як з колегами так і зі студентами; використовувати сучасні методи стимулювання обміну думками, ідеями, пропозиціями у ході викладацької діяльності; ефективно слухати співбесідників; ефектно, логічно, аргументовано і емоційно переконливо викладати свої думки публічно і в міжособистісному діловому спілкуванні; шукати компроміси і досягати необхідного консенсусу в професійних суперечках. Доведено, що за умов наявності психолого-педагогічної культури в структурі професійної діяльності викладача вищого навчального закладу, якість викладання іноземної мови суттєво покращується.

Ключові слова: викладач іноземної мови, психолого-педагогічна культура, вища освіта, ЗВО, якість освіти.

Lyudmila NESTERENKO,*orcid.org/0000-0003-2131-1329*

Candidate of Sciences in Public Administration, Associate Professor,

Associate Professor at the English Language Department

National University of Kyiv-Mohyla Academy

(Kyiv, Ukraine) *l.nesterenko@ukma.edu.ua*

PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL CULTURE OF THE FOREIGN LANGUAGE INSTRUCTOR: STRUCTURAL AND MEANINGFUL COMPONENT

The article is devoted to the investigation of the structural components of the psychological and pedagogical culture of the University foreign language instructor. In the result of the investigation held was found out that the content of the psychological and pedagogical culture of the University foreign language instructor is made up of the psychological and pedagogical competencies that includes key psychological and pedagogical competencies of the personality, psychological peculiarities of the interpersonal interaction (such as communication and socializing), social and psychological mechanisms of the group creative activities and psychological aspects of the delinquent behavior. It is emphasized in the article that social and therapeutic as well as consulting and pedagogical components are the important constituents of the psychological and pedagogical culture of the University foreign language instructor. Here we distinguish the skill to persuasively explain the main goals and objectives of the educational process, the ability to consult concerning the main methods and teaching procedures that are aimed at the main goal accomplishments, the appropriate identification and diagnosing of the potential conflict situations and various and appropriate methods of the conflict dissolution as well

as resolution, positive interaction with the partners in the communication process, knowledge of the stress resistance techniques and the possible prevention of the stresses and frustrations in the process of the teaching interactions, if necessary providing the participants of the pedagogical interactions with the psychological and emotional support on request. It is also defined in the article that the third important component of the University foreign language instructor's psychological and pedagogical culture is the informative and communicative activity – the skill to know how to manage professionally important information in the post-information era, how to choose the meaningful information while trying to achieve professionally important goals in the process of the foreign language teaching, the potential to maintain the effective professional network with other stakeholders, the knowledge how to nudge constructive communication in the process of the foreign language teaching with the help of empathy and excellent active listening skills, the ability to look for compromise in order to reach consensus in the process of the professional communication. It is scientifically proved that the presence of the psychological and pedagogical culture in the structure of the professional activity of the University foreign language instructor leads to the better quality of the foreign language teaching.

Key words: foreign language instructor, psychological and pedagogical culture, higher education, University, quality of education.

Постановка проблеми. Реформування та оновлення сучасних гуманістичних підходів до викладання іноземної мови в системі вищої освіти України вимагає викладача іноземної мови, який має бути водночас і прекрасним організатором, і майстерним оратором, і уважним аналітиком, і тонким психологом, і ерудитом в інших галузях знань.

Дедалі частіше постають питання щодо професійних та особистісних якостей викладача іноземної мови в системі вищої освіти – «Яким має бути викладач іноземної мови вищої школи, у чому полягають основні завдання його діяльності, які вимоги висуває суспільство до його особистості, психологічних та професійних компетенцій? Яким чином його психолого-педагогічна культура впливає на якість викладання іноземної мови?». Відповіді на ці важливі та водночас вкрай складні запитання нині перебувають у полі зору представників сучасної педагогічної (Майборода, 2016; Bogush, 2021; Detsiuk, 2020; Korolova, 2021; Popova, 2021; Sandal, 2020; Kholiavko, 2020; Мазін, 2023; Нестеренко, 2023) та психологічної наук (Майборода, 2016; Bogush, 2021; Detsiuk, 2020; Korolova, 2021; Popova, 2021; Sandal, 2020; Kholiavko, 2020), адже саме спосіб їх розв'язання значною мірою визначатиме кінцевий результат реформування системи вищої освіти в країні в цілому та якість викладання іноземної мови зокрема.

Аналіз досліджень. Сучасний стан дослідження психолого-педагогічної культури викладача іноземної мови характеризується значними теоретичними та практичними науковими здобутками. Так, вже існують дослідження щодо теоретико-методичних основ формування професійної компетентності та підвищення кваліфікації, розвитку педагогічної майстерності викладача іноземної мови (Korolova, 2021; Popova, 2021; Sandal, 2020; Kholiavko, 2020; Мазін, 2023; Нестеренко, 2023). Запропоновані культурологічні та

психолого-педагогічні підходи до реформування освіти в контексті сучасного суспільного розвитку (Майборода, 2016; Bogush, 2021; Detsiuk, 2020; Korolova, 2021; Popova, 2021; Sandal, 2020; Kholiavko, 2020; Мазін, 2023; Нестеренко, 2023). Окреслені проблеми особистості викладача в системі вищої освіти та його професійної діяльності. Досліджені шляхи адаптації, формування професійно-педагогічної культури та майстерності викладачів ЗВО України (Мазін, 2023; Нестеренко, 2023). Слід також зазначити, що необхідність створення та запровадження конкретних механізмів удосконалення професійної культури, культури управління, духовної культури, інформаційної культури, комунікативної культури, особистої культури викладача ЗВО й розвитку умінь і навичок до самоорганізації, самоконтролю, самовдосконалення, самоосвіти, самовиховання, тощо, визначаються сучасними дослідниками (Майборода, 2016; Bogush, 2021; Detsiuk, 2020; Korolova, 2021), як першочергові. Науковці наголошують на тому, що розвиток вищеперерахованих психологічних феноменів, характеристик та якостей, сприятиме оновленню викладацької діяльності, гармонізації взаємовідносин між студентом й викладачем, створенню ефективної освітньої системи та удосконаленню підходів до професійної діяльності викладачів вищих навчальних закладів в цілому та викладачів іноземної мови зокрема.

Проте, системний аналіз наукових праць свідчить, що не вистачає робіт узагальнюючого й теоретико-методологічного характеру. Існуючі дослідження є фрагментарними, їм бракує цілісності, системності. Здійснений нами аналіз літературних джерел засвідчив, що існує низка протиріч між:

– об'єктивною потребою у високому рівні психолого-педагогічної культури викладачів іноземної мови й низьким рівнем її сформованості на практиці через недостатню розробленість її мето-

дологічних, змістовних та технологічних характеристик;

- широкою уживаністю терміна «психолого-педагогічна культура» в сучасній психолого-педагогічній лексиці та слабким науково-теоретичним обґрунтуванням сутності, змісту й структури цього терміну, недостатнім його розмежуванням з іншими близькими за змістом поняттями;

- постійно зростаючим потенціалом сучасних педагогічних технологій спрямованих на розвиток психолого-педагогічної культури та їх обмеженим використанням в системі підготовки та підвищення кваліфікації викладачів іноземної мови;

- значним посиленням уваги українського суспільства до ефективності функціонування освітньої системи та відсутністю належного теоретичного обґрунтування методології її вдосконалення.

Мета статті. Тому, метою написання даної статті є дослідження такого складного феномену як психолого-педагогічна культура викладача іноземної мови в цілому та визначення її структурних компонентів і змісту зокрема. З метою визначення основних змістовних компонентів психолого-педагогічної культури викладача іноземної мови нами було здійснено комплексний аналіз особливостей педагогічної діяльності в системі вищої освіти, а також проаналізовано сучасні наукові підходи до тлумачення визначень та компонентів як педагогічної так і психологічної культури.

Виклад основного матеріалу. Комплексний аналіз педагогічної літератури свідчить, що науково-педагогічні працівники в цілому та викладачі іноземної мови зокрема, належать до основних соціально-професійних груп, на які суспільство поклало надзвичайно важливі завдання збереження і примноження культурних надбань суспільства й цивілізації в цілому та соціалізацію особистості на важливому етапі її формування, пов'язаному з професійним становленням зокрема. Про це свідчать праці А. Богущ (Bogush, 2021) С. Деркача (Derkach, 2021), Т. Децюк (Detsiuk, 2020), В. К. Майборода (Майборода, 2016), Д. М. Мазіна (Мазін, 2023) та Л. О. Нестеренко (Нестеренко, 2023). Відтак, основні складові компоненти викладацької діяльності (науково-предметний, психолого-педагогічний та культурно-просвітницький), які, у свою чергу є похідними від функцій, формують високий рівень вимог до викладача іноземної мови, які знаходять своє відображення у суспільних очікуваннях відповідної професійної компетентності.

Проявами такої компетентності зазвичай є наступні характеристики: *нестандартне мис-*

лення, творчі здібності, володіння інноваційною тактикою і стратегією, володіння сучасними формами, методами, засобами й технологіями навчання, знання глобальних процесів розвитку цивілізації та функціонування сучасного суспільства, а також основ соціології, економіки, менеджменту і права, ефективними методами і прийомами міжособистісного спілкування тощо.

Саме вище перелічені категорії зазвичай асоціюються з високим рівнем психолого-педагогічної культури викладача іноземної мови ЗВО та визначають якість виконання наступних видів діяльності у сучасній системі вищої освіти:

- організація навчання на основі практики через дії та аналіз цих дій;

- формування у студентів дослідницьких і творчих умінь та у власні можливості й у реальність професійних досягнень;

- вибір залежно від ситуації відповідної ролі, наприклад, експерта, консультанта, організатора, проєктанта, порадника;

- підтримки соціальної інтеграції студентського колективу та застосування ефективних методик попередження й розв'язання міжособистісних і групових конфліктів;

- організації індивідуалізованого навчання та самонавчання студентів (робота на у групах, вирівнювальні (компенсаторні) заняття, комунікація зі зворотним зв'язком);

- формування вмінь самостійного планування й адаптації до змінних умов праці; розумового конструювання через операції порівняння, аналізу, висновків і верифікації, а також предметно-маніпуляційного конструювання згідно з аналітичними, операційними і синтетичними стадіями поведінки при розв'язуванні проблем;

- практичного застосування концепції різнобічного навчання й концепції індивідуалізованого навчання з урахуванням потреб студентів тощо.

Однак, не зважаючи на той факт, що дослідники (Майборода, 2016; Bogush, 2021; Detsiuk, 2020; Korolova, 2021; Popova, 2021; Sandal, 2020; Kholiavko, 2020; Мазін, 2023; Нестеренко, 2023) схильні розглядати високий рівень психолого-педагогічної культури викладача іноземної мови ЗВО, як фактор, що значною мірою визначає успішність та ефективність виконання покладених на викладача суспільством та державою завдань, слід зазначити, що:

- по-перше, не існує єдності дослідників щодо визначення змісту психолого-педагогічної культури викладача іноземної мови ЗВО;

- по-друге, апелювання до високого рівня досліджуваного нами психолого-педагогічного

феномену є значною мірою декларативними та позбавленими конкретики.

Поясненням ситуації, що склалася, може бути відсутність у дослідників відносно того, не тільки визначення змісту психолого-педагогічної культури викладача іноземної мови, а навіть окремих її компонентів. Адже у сучасній науковій літературі можна зустріти безліч, часом різних між собою, інколи навіть суперечливих за змістом визначень як педагогічної так і психологічної культури, не говорячи вже про психолого-педагогічну культуру викладача іноземної мови, задіяного в системі вищої освіти.

Тому для визначення власне змісту психолого-педагогічної культури викладача іноземної мови ЗВО нами було здійснено комплексний аналіз підходів щодо визначення змісту та структурних компонентів як педагогічної так і психологічної культури.

По-перше, у ході дослідження наукових праць (Майборода, 2016; Bogush, 2021; Detsiuk, 2020; Korolova, 2021; Porova, 2021; Sandal, 2020; Kholiavko, 2020; Нестеренко, 2023), ми дійшли висновку, що педагогічна культура є частиною загальнолюдської культури, у якій втілені духовні цінності освіти і виховання (педагогічні знання, теорії, концепції, накопичений педагогічний досвід, професійні етичні норми) та матеріальні (засоби навчання і виховання), а також способи творчої педагогічної діяльності, які слугують соціалізації особистості в конкретних умовах.

Найбільш повний зміст психолого-педагогічних знань, що впливають на зміст педагогічної культури представлені переліком наступних знань:

- методологічні (знання загальних принципів вивчення педагогічних явищ, закономірностей соціалізації навчання і виховання);
- теоретичні (знання цілей, принципів змісту методів і форм педагогічної діяльності і закономірностей формування і розвитку особистості);
- методичні (знання основ методики викладання іноземних мов);
- технологічні (знання способів і прийомів навчання і виховання).

Відтак, нами зроблено висновок, про те, що педагогічна культура викладача іноземної мови вищого навчального закладу є системним утворенням, головними структурними компонентами якого виступають: педагогічні цінності, творчі способи педагогічної діяльності, досвід створення педагогом зразків педагогічної практики з позицій гуманізму, а власне, сама педагогічна культура у реальному педагогічному процесі виявляється в єдності із загальнокультурними і моральними

проявами особистості викладача іноземної мови ЗВО.

Заслуговує на увагу також той факт, що важливим змістовим компонентом у структурі становлення педагогічної культури викладача іноземної мови є комплекс психолого-педагогічних умінь: конструктивних, комунікативних, дидактичних, перцептивних, сугестивних, пізнавальних, прикладних, організаторських, психотехнічних та ін. Зауважимо, що більшість названих умінь, ґрунтуючись на комплексі соціально-педагогічних якостей, формуються в процесі підготовки до професійної діяльності у навчальних закладах, а також у ході безпосередньої педагогічної праці.

По-друге, нами були проаналізовані психологічні підходи до тлумачення змісту та структурних елементів психологічної культури (Майборода, 2016; Нестеренко, 2023). Слід одразу зазначити, що хоча сам термін є порівняно новим, існує значна кількість наукових досліджень які доводять, що існує надзвичайно тісний взаємозв'язок між ефективністю професійної діяльності та рівнем психологічної культури.

Наявні на сьогодні дослідження беззаперечно свідчать, що психологічна культура викладача іноземної мови ЗВО (окремі її складові) суттєво детермінує ефективність викладацької діяльності, значною мірою залежить від цілого комплексу внутрішніх та зовнішніх соціально-психологічних факторів, потребує цілеспрямованого розвитку й удосконалення, та, виступає головною умовою забезпечення професійного та психологічного розвитку науково-педагогічних працівників.

Детальний науковий аналіз літературних джерел присвячених проблемам розвитку психологічної культури (Майборода, 2016; Нестеренко, 2023), не зважаючи на їх розрізненість та, певною мірою, фрагментарність, дозволяє виокремити ті змістовні складові психологічної культури, які у великій мірі впливають на якість викладання іноземної мови. Це насамперед, *комунікативний, регулятивний, інтегративний та когнітивний* компоненти.

Так, *регулятивний* компонент виявляє себе у формі визнання відповідальності за власні дії, свій вибір; можливості контролювати події власного життя; перевазі внутрішньої локалізації контролю; сформованості устремління дотримуватися хорошої фізичної та психічної форми; сформованості устремління розвивати моральні якості, цінності.

Проявами *інтегративного* компоненту є готовність до самоосвітньої діяльності, самовизначення, самовдосконалення, самопроекування;

увага до власного досвіду самореалізації; наявність самозавдань та діяльності спрямованої на самовиховання своїх позитивних психологічних якостей, що покращують якість життя загалом та викладацьку діяльність зокрема; відсутність фрустрації стосовно життєвих перспектив.

Когнітивний компонент виявляє себе через розвиток власного бачення способів вирішення проблем, не копіюючи чужий досвід; пошук нових способів та форм поведінки; пізнання себе, своїх індивідуально-психологічних особливостей, можливостей та якостей; усвідомлення різниці між науковою, паранауковою та популярною психологією, специфіки психологічного пізнання, його засобів та методів, ролі психологічної науки у професійній діяльності викладача іноземної мови.

Володіння базисними комунікативними навичками; розвинені навички проявляти гнучкість при вирішенні складних професійних завдань та у процесі комунікації; критичність по відношенню до суперечливої інформації є елементами *комунікативного* компоненту психологічної культури педагога залученого до системи вищої освіти.

З наведеного випливає, що психологічна культура викладача іноземної мови ЗВО це – складова підсистема професійної та загальної культури педагога, основою якої є його готовність постійно й ґрунтовно оволодівати знаннями з психології (загальної, вікової, професійної, соціальної, особистості, розвитку, управління, криз) та психологічного консультування, психодіагностики, що в подальшому реалізується в умінь та навичках застосовувати психологічні знання й особистий досвід для вирішення конкретних професійних завдань у процесі здійснення викладацької діяльності в системі вищої освіти.

При цьому слід зауважити, що формується психологічна культура викладача іноземної мови ЗВО у процесі оволодіння та тривалого виконання викладацької діяльності й виявляється у гармонійності побудови основних процесів поведінки, високому рівні саморегуляції дій та емоцій, конструктивності комунікації, наявності процесів самовизначення, творчості, самоактуалізації, рефлексії та самосвідомості.

Висновки. Таким чином, здійснений нами аналіз особливостей професійної діяльності викладача іноземної мови ЗВО, педагогічної та психологічної культури, дозволяє сформулювати основні структурні компоненти психолого-педагогічної культури викладача системи вищої освіти та визначити її зміст. Отже, основними компонентами досліджуваного нами психолого-педагогічного феномену є:

Презентативний – включає комплекс уявлень про природу психіки особистості, її можливості, закономірності, вплив соціокультурних факторів, уявлення про психічне здоров'я, психічні розлади та їх прояви. Саме презентативний компонент є визначальним, оскільки містить уявлення про професійні впливи на становлення особистості, про професійні особливості розвитку психологічної культури представників педагогічної професії. Джерелами цього компоненту виступають особистісний досвід, наукові та побутові знання, соціокультурний та викладацький досвід.

Регулятивний – визначає способи контролю над психічними станами, процесами, функціями, прийоми психічної регуляції поведінки й відновлення психічної активності, методи психічної корекції особистості, способи збереження психічного здоров'я. Він співвідноситься з певними еталонами та нормами, які є характерними для окремої професійної групи та формуються під впливом мікросоціума, особистісних та індивідуальних особливостей. Так, у викладача іноземної мови ЗВО, складаються певні уявлення про психологічну культуру, притаманні освітній системі України з притаманними їй позитивними рисами та вадами, які можуть містити певні особистісні модифікації.

Формуючий – утворює цілі, принципи та способи розвитку й удосконалення психіки особистості викладача іноземної мови ЗВО. Найважливіше значення в цьому компоненті відіграють ціннісні орієнтації, надання переваги певним способам та моделям функціонування психіки, які можуть бути усвідомлюваними та неусвідомлюваними. Ціннісні орієнтації та норми є також етнічно та історично зумовленими.

При цьому, важливим визначальною рисою психолого-педагогічної культури є поняття розвитку. Пояснюється це тим, що розвиток розглядається нами як один із головних процесів у продуктивному векторі розвитку особистості викладача іноземної мови та один із важливих компонентів змісту психологічної культури.

Наявність же тенденцій до розвитку у структурі особистості викладача іноземної мови ЗВО характеризується появою у психіці особистості педагога нових ознак і характеристик, в оволодінні новими професійно важливими умінь, появою тенденцій до саморозвитку та самовдосконалення, які виявляються у ході реалізації викладацької діяльності в системі вищої освіти.

Саме вище перелічені тенденції та структурні компоненти психолого-педагогічної культури дозволяють сформулювати основний зміст психо-

лого-педагогічної культури викладача іноземної мови ЗВО, який складається з:

– *психолого-педагогічної компетентності*: включає основні психологічні характеристики особи та методи їх діагностування; психологічні закономірності міжособистісної взаємодії і, зокрема, спілкування; соціально-психологічні механізми регуляції групової творчої діяльності; психологічні аспекти деліквентної поведінки тощо;

– *соціально-терапевтичної та консультативно-педагогічної діяльності*: здібність переконливо роз'яснювати основні цілі та конкретні завдання; давати кваліфіковані консультації стосовно методів та конкретних процедур, які повинні забезпечити виконання поставлених завдань; своєчасно виявляти джерела можливих конфліктних ситуацій, використовувати різні прийоми і методи локалізації, зниження напруги та консультативного вирішення різних типів соціальних конфліктів; позитивно впливати на емоційний стан своїх партнерів по спілкуванню, «знямати» надмірну психологічну напругу і попереджувати можливі стреси і фрустрації в процесі різнопланових педагогічних контактів; надавати психо-

логічну підтримку студентам, які мають у цьому потребу тощо;

– *інформаційно-комунікативної діяльності*: уміння добре орієнтуватися у безмежному морі професійно значущої інформації; відбирати найбільш необхідну інформацію при вирішенні різних педагогічних завдань; налагоджувати ефективну систему комунікаційних зв'язків з використанням сучасних технічних засобів як з колегами так і зі студентами; використовувати сучасні методи стимулювання обміну думками, ідеями, пропозиціями у ході викладацької діяльності; ефективно слухати співбесідників; ефектно, логічно, аргументовано і емоційно переконливо викладати свої думки публічно і в міжособистісному діловому спілкуванні; шукати компроміси і досягати необхідного консенсусу в професійних суперечках.

При цьому, слід зауважити, що основною рисою психолого-педагогічної культури викладача іноземної мови ЗВО є інтегративність та системність. Саме інтегративний характер цього процесу, розкриває зміст професійно-особистісного самовизначення, психологічну та соціально-психологічну компетентність, творчу самореалізацію викладача задіяного в системі вищої освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Карамушка Л. М. Психологія управління: Навч. посіб. Київ: Міленіум, 2003. 344 с.
2. Мазін Д.М., Нестеренко Л.О. Використання основних інструментів активного слухання в процесі викладання англійської мови за професійним спрямуванням. *Пріоритетні наукові розробки у сфері педагогіки та психології: матеріали між нар. наук. конф (м.Ченстохова, Республіка Польща, 1-2 листоп. 2023 р.) / Полонійна академія в Ченстохові. – Чехонстова, 2023. – С. 133–137. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-366-8-33> (дата звернення 10.05.2025).*
3. Майборода В. К., Нестеренко Л. О. Провідні умови розвитку психолого-педагогічної культури викладача вищого навчального закладу. *Вища освіта України (Наука і вища освіта) : теоретичний та науково-методичний часопис*. 2013. № 2 (додаток). С. 165–174. Авторські с. 162–174.
4. Москаленко В. В. Соціальна психологія. Підручник. Видання 2-ге, виправлене та доповнене. Київ: Центр учбової літератури, 2008. 688 с.
5. Нестеренко Л. Активне слухання як спосіб підвищення ефективності комунікації у процесі викладання іноземної мови за професійним спрямуванням (на прикладі англійської мови). *Український педагогічний журнал*. 2021 (4), С. 206–213. <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2021-4-206-213> (дата звернення 10.05.2025).
6. Орбан-Лембрик Л. Е. Основи психології управління: монографія. Івано-Франківськ: “Плай”, 2002. 426 с.
7. Коритнюк Р. С., Ніженківська І. В., Кісельова О. Г., Косяченко К. Л., Давтян Л. Л. Принципи і методологія сучасної андрагогічної моделі навчання дорослих. *Збірник наукових праць співробітників НМАПО ім. П. Л. Шупика*. 2018. Вип. 29. С. 59–69. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Znpsnmapo_2018_29_8 (дата звернення 10.06.2022)
8. Професійний стандарт на групу професій «Викладачі закладів вищої освіти», затверджений 23 березня 2023 року. URL: https://mon.gov.ua/storage/app/media/pto/standarty/2021/03/25/Standart%20na%20hrupu%20profesiy_Vykladachi%20zakladiv%20vyshchoyi%20osvity_25.03.pdf (дата звернення 10.05.2025).
9. Bogush A., Korolova T., Popova, O. Development of university students' linguocultural competence under conditions of coronavirus pandemic: Ukrainian dimension. *Advanced Education*. 2021. (17), P. 103–117. <https://doi.org/10.20535/2410-8286.228611> (дата звернення 10.05.2025).
10. Komar O., Kolisnichenko A., Derkach S., Kapeliushna T. Newly qualified foreign language teachers' adaptation in profession: challenges, problems, first achievements and further prospects. *Advanced Education*. 2021. (17), P. 35–45. <https://doi.org/10.20535/2410-8286.228211> (дата звернення 10.05.2025).
11. Sandal J.-U., Detsiuk T., Kholiavko N. Developing foreign language communicative competence of engineering students within university extracurricular activities. *Advanced Education*. 2020. 7 (14), P. 19–28. <https://doi.org/10.20535/2410-8286.192411> (дата звернення 10.05.2025).

REFERENCES

1. Karamushka L.M. (2003) *Psykhologhiia upravlinnia: navch. posib. [Psychology of management: textbook]* Kyiv: Millennium. 344 p. [in Ukrainian].

2. Mazin D.M., Nesterenko L.O. (2023) Vykorystannia osnovnykh instrumentiv aktivnoho slukhannia u protsesi vykladannia anhliiskoi movy za profesiinym spriamuvanniam [Using basic tools of active listening in teaching English for specific purposes] *Prioritetni naukovy rozrobky u sferi pedahohiky ta psykholohii: materialy mizhnar. nauk. konf. (m. Chentokhova, Respublika Polshcha, 1–2 lystop. 2023 r.) / Poloniina akademiia v Chentokhovi. Chentokhova. 133–137. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-366-8-33> (accessed: 10.05.2025). [in Ukrainian].*
3. Maiboroda V.K., Nesterenko L.O. (2013) Providni umovy rozvytku psykholohopedahohichnoi kultury vykladacha vyshchoho navchalnoho zakladu [Key conditions for the development of university teacher's psychological and pedagogical culture] *Vyshcha osvita Ukrainy (Nauka i vyshcha osvita): teoretychnyi ta naukovo-metodychnyi chasopys*, 2 (dodatok). 165–174. [in Ukrainian].
4. Moskalenko V.V. (2008) *Sotsialna psykholohiia: pidruchnyk. 2-he vyd., vypr. i dopov.* [Social psychology: textbook. 2nd ed., revised and updated] Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury. 688 p. [in Ukrainian].
5. Nesterenko L.O. (2021) Aktivne slukhannia yak sposob pidvyshchennia efektyvnosti komunikatsii u protsesi vykladannia inozemnoi movy za profesiinym spriamuvanniam (na prykladi anhliiskoi movy) [Active listening as a way to increase communication efficiency in teaching ESP (based on English)] *Ukrainskyi pedahohichnyi zhurnal*, 4. 206–213. <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2021-4-206-213> (accessed: 10.05.2025). [in Ukrainian].
6. Orban-Lembryk L.E. (2002) *Osnovy psykholohii upravlinnia: monohrafiia* [Fundamentals of management psychology: monograph] Ivano-Frankivsk: Plai. 426 p. [in Ukrainian].
7. Korytnyuk R.S., Nizhenkivska I.V., Kiselova O.H., Kosiachenko K.L., Davtian L.L. (2018) Pryntsypy i metodolohiia suchasnoi andrahohichnoi modeli navchannia doroslykh [Principles and methodology of the modern andragogical model of adult education] *Zbirnyk naukovykh prats spivrobitnykiv NMAPO im. P.L. Shupyka*, 29. 59–69. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Znpsnmapo_2018_29_8 (accessed: 10.06.2022). [in Ukrainian].
8. Profesiinyi standart na hrupu profesii «Vykladachi zakladiv vyshchoi osvity», zatverdzhnyi 23 bereznia 2023 roku [Professional standard for the group of professions “University teachers”, approved March 23, 2023]. URL: https://mon.gov.ua/storage/app/media/pto/standarty/2021/03/25/Standart%20na%20hrupu%20profesiy_Vykladachi%20zakladiv%20vyshchoyi%20osvity_25.03.pdf (accessed: 10.05.2025). [in Ukrainian].
9. Bohush A., Korolova T., Popova O. (2021) Development of university students’ linguocultural competence under conditions of coronavirus pandemic: Ukrainian dimension. *Advanced Education*, 17. 103–117. <https://doi.org/10.20535/2410-8286.228611> (accessed: 10.05.2025).
10. Komar O., Kolisnichenko A., Derkach S., Kapeliushna T. (2021) Newly qualified foreign language teachers’ adaptation in profession: challenges, problems, first achievements and further prospects. *Advanced Education*, 17. 35–45. <https://doi.org/10.20535/2410-8286.228211> (accessed: 10.05.2025).
11. Sandal J.-U., Detsiuk T., Kholiavko N. (2020) Developing foreign language communicative competence of engineering students within university extracurricular activities. *Advanced Education*, 7(14). 19–28. <https://doi.org/10.20535/2410-8286.192411> (accessed: 10.05.2025).

Ірина ОНИЩЕНКО,

orcid.org/0000-0003-0672-0570

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри початкової освіти

Криворізького державного педагогічного університету

(Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна) *irina_onischenko@ukr.net*

КОРЕКЦІЯ МОВЛЕННЄВИХ ПОРУШЕНЬ У ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ ЗАСОБАМИ АРТТЕРАПІЇ

У статті проаналізовано сучасні підходи до корекції мовленнєвих порушень у дітей молодшого шкільного віку. Акцент зроблено на використанні арттерапії як ефективної інноваційної технології в корекції мовленнєвих порушень у здобувачів початкової освіти. Здійснено аналіз наукових доробок сучасних учених щодо розуміння сутності поняття «арттерапія». Розкрито роль та можливості арттерапевтичних технік для успішної корекції мовленнєвих порушень у молодших школярів. Визначено, що арттерапевтична діяльність має корекційний, розвивальний і виховний потенціал, забезпечуючи ефективну соціальну взаємодію та результативну комунікацію. Звернено увагу на доцільність міждисциплінарного підходу до корекції порушень мовлення та інтегрованого використання різних арттерапевтичних технік, що підвищує ефективність корекційного впливу та забезпечує всебічний розвиток мовлення. Акцент зроблено на застосуванні бібліотерапії, кінезіотерапії, ізотерапії, музикотерапії, імаготерапії як ефективних арттерапевтичних техніках у роботі зі здобувачами початкової освіти, що мають мовленнєві порушення. Поданий матеріал базується на компетентнісному та особистісно-орієнтованому підходах, ураховуючи провідний вид діяльності в молодшому шкільному віці. Підкреслюється важливість здійснення індивідуального підходу до дитини з урахуванням її вікових та психофізіологічних особливостей та потреб. Обґрунтовано доцільність тісної співпраці учасників освітнього процесу щодо корекції мовленнєвих порушень у дітей молодшого шкільного віку, що створює оптимальні умови для розвитку мовленнєвих навичок і особистісного росту учня. Зроблено висновок про необхідність комплексного підходу до корекції порушень мовлення, що забезпечує всебічний розвиток дитини, сприяє її соціальній адаптації та інтеграції в освітній процес.

Ключові слова: мовленнєві порушення, корекція мовлення, арттерапія, арттерапевтична діяльність, арттерапевтичні техніки, молодший шкільний вік.

Iryna ONISHCHENKO,

orcid.org/0000-0003-0672-0570

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of primary education

Kyryvi Rih State Pedagogical University

(Kyryvi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine) *irina_onischenko@ukr.net*

CORRECTION OF SPEECH DISORDERS IN PRIMARY SCHOOL CHILDREN THROUGH ART THERAPY

This article examines contemporary approaches to the correction of speech disorders in primary school children, with a particular focus on the use of art therapy as an effective and innovative intervention technique. The conceptual foundations of “art therapy” are analyzed based on recent scholarly research. The study highlights the role and potential of various art therapy techniques in successfully addressing speech impairments in young learners. It is established that art therapy possesses corrective, developmental and educational potential, fostering effective social interaction and communication. Particular attention is paid to the relevance of an interdisciplinary approach and the integrated application of different art therapy techniques, which enhance the effectiveness of correctional work and support holistic speech development. The use of bibliotherapy, kinesiotherapy, isotherapy, music therapy and imagery therapy is emphasized as effective tools in work with children experiencing speech difficulties. The presented material is grounded in competency-based and learner-centered approaches, aligned with the predominant types of activity typical of primary school age. The importance of an individualized approach is underscored, taking into account each child’s age-related and psychophysiological characteristics and needs. The article substantiates the necessity of close cooperation among all participants in the educational process to effectively correct speech disorders, thereby creating optimal conditions for the development of speech skills and the personal growth of the student. The conclusion emphasizes the need for a comprehensive approach to speech correction, which ensures

the holistic development of the child, facilitates social adaptation and supports integration into the educational environment.

Key words: *speech disorders, speech correction, art therapy, art therapy activities, art therapy techniques, primary school age.*

Постановка проблеми. Мовлення є однією з провідних психічних функцій, яка лежить в основі спілкування та особистісного розвитку. Воно має вирішальне значення для розвитку пізнавальних психічних процесів, формування інтелектуальних якостей особистості, здатності до усвідомлення, планування та контролю власної поведінки. Водночас спостерігається тенденція до зростання кількості дітей з особливими освітніми потребами, зокрема з мовленнєвими порушеннями. Вади мовлення є однією з найпоширеніших проблем, що спричиняє низку вторинних відхилень, які негативно впливають на подальший розвиток дитини. З огляду на це, упродовж останніх років проблема корекції мовленнєвих порушень набула особливої актуальності.

Зростання кількості дітей із мовленнєвими вадами та ускладнення процесу їх корекції створюють додаткові виклики, що спонукають науковців до пошуку нових, більш результативних підходів. Серйозною проблемою залишається брак ефективних методик, які б повною мірою враховували індивідуальні характеристики дитини, зокрема рівень її когнітивного розвитку, емоційну стабільність та особливості сприйняття. У зв'язку з цим логопеди дедалі частіше звертаються до корекційного потенціалу сучасних технологій у роботі з дітьми, які мають порушення мовлення, та розробки ефективних корекційних програм.

Одним із ефективних і результативних засобів корекції мовленнєвих порушень у дітей молодшого шкільного віку є арттерапія. Практика показує, що арттерапія створює сприятливі умови для пізнання особистості молодшого школяра під час виконання творчих завдань, розкриття його внутрішнього світу, розвитку навичок взаємодії та соціальної адаптації. Арттерапія відіграє важливу роль у розвитку мовленнєвої компетентності, особливо у здобувачів початкової освіти, що мають мовленнєві порушення. Вона сприяє не лише покращенню мовленнєвих умінь і навичок, але й позитивно впливає на емоційний стан, соціальні навички та загальний розвиток дитини. Отже, постає необхідність ґрунтовного вивчення ролі та можливостей арттерапевтичних технік для успішної корекції мовленнєвих порушень у молодших школярів.

Аналіз досліджень. Особливості комунікативного розвитку дітей з особливими освіт-

німи потребами були предметом дослідження Л. Журавльової, А. Колупаєвої, І. Повіренної, С. Миронової, Ю. Рібцун, В. Синьова, Є. Синьової, Т. Філіппової, М. Шеремет та ін. Сучасні підходи до корекції мовленнєвих порушень в молодшому шкільному віці досліджували Л. Гуцал, Р. Добрева, О. Ільченко, І. Клименко, А. Колупаєва, Н. Кравець, Л. Лук'яник, С. Миронова, І. Олійник, А. Пехарева, В. Подгорна, В. Тарасун, Л. Тенцер, Л. Тищенко, Л. Трофіменко, О. Форостян, Н. Чередніченко, Л. Яценюк та ін.

Аналіз наукової літератури показав, що арттерапія є складним, багатоаспектним поняттям, явищем інтеграційного характеру, яке досліджується різними науками. Дослідженню феномену «арттерапія» присвячено праці як зарубіжних (Р. Арнхейм, М. Бетенські, Г. Гід, Д. Едвардс, Е. Крамер, В. Ловенфельд, М. Наумбург, М. Ричардсон, Ф. Чизен та ін.), так і вітчизняних (І. Бабій, В. Білан, М. Власюк, А. Кравченко, В. Литвиненко, Т. Мірошніченко, Л. Полторац, Л. Терлецька, А. Хілі та ін.) учених. Можливості арттерапевтичних технік для роботи з дітьми з особливими освітніми потребами вивчали К. Дабіжа, Л. Дабіжа, Н. Квітка, А. Кравченко, Н. Комарівська, Е. Куцин, І. Лисенкова, І. Середа, О. Титаренко, А. Харківська та ін. Підвищена увага науковців до вказаної проблеми є цілком зрозумілою, адже арттерапія є не лише ефективним інструментом терапевтичного впливу, а й результативним засобом вирішення корекційних, розвивальних, виховних завдань.

Окремі аспекти практичного застосування арттерапії у роботі з молодшими школярами, що мають мовленнєві порушення, висвітлені в наукових розвідках О. Боряк, Ю. Бугери, А. Кравченка, В. Литвиненко, О. Таран, К. Яковенко та ін. Зокрема, О. Боряк досліджує особливості застосування терапії мистецтвом в логопедичній роботі зі здобувачами початкової освіти спеціальної школи, Ю. Бугера – використання засобів арттерапії в розвитку комунікативних навичок молодших школярів з тяжкими порушеннями мовлення, А. Кравченко, В. Литвиненко – використання арттерапії та артпедагогіки в логопедичній роботі з дітьми молодшого шкільного віку, О. Таран, К. Яковенко – збагачення соціокультурного досвіду молодших школярів із порушеннями мовлення засобами арттерапії та ін.

Отже, незважаючи на значну кількість праць, присвячених різним аспектам корекції мовленнєвих порушень у дітей молодшого шкільного віку, залишається малодослідженою проблема впровадження в практику дієвих арттерапевтичних технік, спрямованих на корекцію мовленнєвих вад у молодших школярів.

Мета статті – розкрити особливості корекції мовленнєвих порушень у дітей молодшого шкільного віку засобами арттерапії.

Виклад основного матеріалу. Витоки арттерапії як наукового напрямку пов'язують із ім'ям британського художника А. Хілла, який у 1938 році, створюючи малюнки навколишньої природи під час лікування від туберкульозу в санаторії Мідхерст, зауважив, що образотворча діяльність допомагає відволіктися від хворобливих переживань та сприяє його одужанню. У 1942 році А. Хілл уперше ввів у вжиток термін «арттерапія», у 1945 році – виклав свої погляди в книзі «Мистецтво проти хвороб», де описав терапевтичний потенціал художньої творчості. В Україні арттерапія привернула увагу як педагогів, так і практичних психологів, що зумовило її впровадження в освітню сферу та корекційні практики.

Аналіз наукових джерел свідчить про різноманітність підходів до розуміння сутності арттерапії. Зокрема, І. Химан трактує арттерапію як оригінальну форму терапії творчістю, що пов'язана з візуальним мистецтвом (живописом, графікою, фотографією, скульптурою), а також з іншими формами творчої діяльності (Химан, 2023: 304), І. Головатюк – як спеціалізовану форму психотерапії, засновану на мистецтві, насамперед, образотворчому, і на творчій діяльності (Головатюк, 2017: 276), Л. Калініна – як терапію, змістом якої є художня творчість людини (Калініна, 2009: 25), І. Бабій – як лікування за допомогою залучення дитини до мистецтв (Теорія, 2014: 4).

Цікавими для нашого дослідження є наукові розробки Е. Куцин, у яких ґрунтовно проаналізовано поняття «арттерапія». Дослідниця дійшла висновку, що поняття «арттерапія» має декілька визначень, зокрема: «динамічна система взаємодії між особистістю, продуктом її творчої діяльності та арттерапевтом у так званому «фасилітаційному» просторі для реалізації найважливіших функцій (психотерапевтичної, корекційної, діагностичної, розвивальної, виховної тощо); терапевтична процедура особистості; інноваційна технологія, що зберігає здоров'я» (Куцин, 2021: 47).

О. Сорока поняття «арттерапія» трактує як інноваційну освітню технологію «лікування» засобами образотворчого мистецтва, зокрема

малюнком, графікою, живописом, скульптурою з метою гармонійного розвитку особистості (Сорока, 2016: 13). Дослідниця зауважує, що як додаткові інструменти в арттерапії використовуються такі форми мистецтва, як музика, танець, гра, казка, драма та ін. Під «лікуванням» у цьому контексті, на думку авторки, слід розуміти трансформацію поведінкових стереотипів, підвищення адаптивних можливостей і активізацію внутрішнього потенціалу особистості. Отже, за переконанням ученої, педагогічна арттерапія забезпечує реалізацію всіх складових корекційно-розвивального процесу в освіті (навчання, виховання, розвиток, корекція) засобами мистецтва, сприяє емоційній стабільності учнів і полегшує їх адаптацію до нових соціально-освітніх умов (Сорока, 2016: 14).

Особливий інтерес для нашого дослідження становлять наукові розвідки В. Литвиненко, у яких розглядаються особливості застосування арттерапії в логопедичній роботі з молодшими школярами. Поняття «арттерапія» авторкою розглядається як міждисциплінарний феномен, що об'єднує мистецтво, медицину, психологію, а в психолого-корекційній практиці – це сукупність методик, які базуються на використанні різних форм мистецького самовираження у символічній формі, що дозволяють за допомогою стимулювання художньо-творчих (креативних) нахилів дитини з особливими потребами здійснювати корекцію психосоматичних порушень, психоемоційних станів та відхилень в особистісному розвитку (Литвиненко, 2011: 11). Як бачимо, сутність арттерапії полягає в терапевтичному й корекційному впливові мистецтва на особистість, що реалізується через художньо-творчу діяльність.

Погоджуємося з думкою В. Шищенко і Н. Канівець, які вважають, що сучасні педагоги не займаються лікуванням через мистецтво, а використовують його як інструмент для досягнення освітніх цілей. Таким чином, за переконанням дослідників, арттерапія в педагогічному контексті має неклінічний характер (Шищенко, 2020: 139). З. Ленів, проаналізувавши наукові підходи до використання засобів мистецтва з корекційною метою та наголосивши на важливій ролі арттерапії у роботі з дітьми, які мають особливості психофізичного розвитку, дійшла висновку, що арттерапія має виходити за межі суто психотерапевтичної практики, інтегруючись у корекційно-виховну діяльність таких фахівців, як корекційні педагоги, вчителі, вихователі, практичні психологи, логопеди, діагности, музичні керівники та інші працівники закладів освіти, що працюють із дітьми з порушеннями психофізичного розвитку, зокрема з

тими, хто має тяжкі порушення мовлення (Ленів, 2010: 6).

На основі аналізу наукових джерел сформулюємо власне визначення поняття «арттерапія». На нашу думку, арттерапія – це інтегративна форма корекційно-розвивального впливу, яка поєднує психотерапевтичні й педагогічні підходи з використанням мистецтва як основного засобу. У контексті нашого дослідження арттерапія постає як інноваційна технологія педагогічної та психологічної допомоги, що базується на використанні мистецтва як інструменту для комунікації, самовираження, психоемоційного розвантаження.

У молодшому шкільному віці мовленнєва функція дитини активно формується та вдосконалюється, проте значна частина дітей має ті чи інші мовленнєві порушення, що можуть негативно впливати на навчальну успішність, комунікацію, соціальну адаптацію. У корекційній практиці арттерапія виконує низку важливих функцій, зокрема активізує мовленнєву діяльність, стимулює артикуляційний апарат, збагачує словниковий запас, сприяє формуванню комунікативних навичок, розвитку дрібної моторики.

У системі корекційної роботи використовуються різні засоби арттерапії, що створюють сприятливі умови для самовираження дітей з мовленнєвими порушеннями. На нашу думку, найбільш ефективними арттерапевтичними техніками в роботі зі здобувачами початкової освіти, що мають мовленнєві порушення, є бібліотерапія, кінезіотерапія, ізотерапія, музикотерапія, імаготерапія. Розкриємо їх функціональні можливості, ефективність та перспективи використання у корекційній роботі з молодшими школярами.

1. Бібліотерапія – це арттерапевтична техніка, що передбачає використання художньої літератури з метою корекції мовлення здобувача, розвитку його мислення, емоційного інтелекту. В основі цієї техніки, як слушно зауважує В. Литвиненко, лежить застосування спеціально дібраного для читання літературного матеріалу як терапевтичного засобу з метою подолання особистісних труднощів шляхом ідентифікації читача з персонажами художнього твору за допомогою цілеспрямованого, емоційно забарвленого читання (Литвиненко, 2011: 19). Читання, обговорення, інсценування літературних творів активізує мовленнєву діяльність, збагачує словниковий запас, формує емоційно-ціннісну сферу дитини.

У молодшому шкільному віці є важливим враховувати рівень читацької компетентності, читацькі інтереси дитини та її психологічний стан. Бібліотерапевтична діяльність повинна мати

емоційно-позитивне забарвлення та відповідати особливим освітнім потребам дитини. Високу ефективність мають твори з яскравими образами та простими сюжетами. Бібліотерапія як метод корекції мовленнєвих порушень використовує читання та обговорення літературних творів для розвитку мовленнєвих навичок, розширення словникового запасу, покращення дикції, а також для емоційного розвантаження та підвищення самооцінки. Бібліотерапія є ефективним доповненням до традиційних методів корекції мовлення і може бути використана як у індивідуальній, так і в груповій роботі.

Наведемо приклади використання бібліотерапії при різних мовленнєвих порушеннях. Так, при заїканні використання текстів, що містять історії про подолання головними героями труднощів, може допомогти молодшому школяреві відчувати підтримку та знайти мотивацію для роботи над своїм мовленням; при дизартрії читання вголос та виконання артикуляційних вправ, пов'язаних з текстом, може покращити координацію рухів органів мовлення; при алалії та афазії робота з адаптованими текстами та ілюстраціями сприятиме розвитку розуміння мови та мовленнєвої активності.

2. Кінезіотерапія – це арттерапевтична техніка, яка базується на використанні рухових вправ для активізації роботи головного мозку, зокрема міжпівкульної взаємодії. У спеціальній освіті вона розглядається як ефективний засіб корекції мовленнєвих порушень у дітей. Її регулярне застосування дозволяє підвищити ефективність корекційної роботи, зокрема в роботі з молодшими школярами, які мають мовленнєві труднощі. Поєднання рухів із мовленням стимулює взаємодію лівої (мовленнєвої) і правої (образної) півкулі мозку, активізує моторні зони, відповідальні за артикуляцію та мовленнєве дихання.

На думку С. Притиковської, кінезотерапія є різновидом лікувальної фізкультури, яка передбачає використання активних і пасивних рухів, спеціальних фізичних вправ для досягнення терапевтичного ефекту. Дослідниця зауважує, що заняття з кінезотерапії сприяють розвитку тілесної чутливості, покращенню координації, розвитку загальної та дрібної моторики, що, у свою чергу, позитивно впливає на розвиток пізнавальної сфери, зокрема на мовленнєвий розвиток (Притиковська, 2015: 248).

Кінезіологічні вправи мають значний вплив на формування пізнавальних і мовленнєвих здібностей у молодших школярів, оскільки сприяють активізації міжпівкульної взаємодії мозку. Покра-

щення нейронних зв'язків між півкулями позитивно позначається на мовленнєвому розвитку, зокрема на артикуляції, сприйманні та побудові мовлення. Ефективними, на наш погляд, є такі вправи, як «Хвиля руками» зі звуковими коментарями; ритмічні кроки з проговорюванням ланцюжків складів; дихальні вправи з жестами; перехресні рухи під ритмічний рахунок; вправи для пальчикової гімнастики з віршами; «Дзеркальне малювання» та ін. Кінезіологічні вправи, які поєднують рухову активність з мовленнєвими компонентами, сприяють корекції артикуляційних і фонематичних порушень, розширенню словникового запасу, вдосконаленню звуковимови, а також розвитку дрібної моторики, формуванню комунікативних навичок у здобувачів початкової освіти.

3. *Ізотерапія* – це арттерапевтична техніка, що базується на використанні образотворчої діяльності (малювання, ліплення, аплікація тощо) як ефективного засобу корекції і розвитку мовлення. Погоджуємося з думкою Н. Кальки і З. Ковальчук, що ізотерапія є основою арттерапевтичних практик, адже вона передбачає створення зображень на будь-яких поверхнях – від паперу й полотна до дерева, скла, тканини тощо. У процесі малювання можуть застосовуватися різні матеріали: фарби, олівці, пастель, фломастери, крейда. Такий вид творчості стимулює ключові психічні функції – мовлення, сприйняття, координацію рухів, мислення – та сприяє налагодженню взаємозв'язків між ними (Калька, 2020: 15).

У корекційній практиці ізотерапія виступає потужним інструментом корекції мовленнєвих порушень дітей молодшого шкільного віку. Вона спрямована насамперед на розвиток зв'язного мовлення, адже за власне створеними малюнками здобувачі складають розповіді, історії, казки, сюжети, обговорюють деталі зображеного, що стимулює їх мовленнєву активність та покращує артикуляцію. Під час творчого процесу молодші школярі можуть називати предмети, дії, ознаки, кольори, форми, емоції, що сприятиме розширенню їх словникового запасу. Ефективними є такі методичні прийоми, як малювання за темою з подальшим переказом (наприклад: «Що я намалював?»), малювання за уявою, домалювання образу, спільне малювання з педагогом із коментуванням дій, створення малюнків для лялькових вистав або казок, малювання з озвученням дій і придумуванням діалогів між героями.

Ізотерапія відіграє важливу роль у корекції графомоторних навичок молодших школярів, особливо тих, хто має труднощі з письмом, моторною координацією та написанням літер. Малювання,

розфарбовування, штрихування, робота з пастеллю, пензлем чи ватною паличкою стимулює м'язи кисті, пальців, зап'ястя, що є основою для формування навичок письма. Ритмічні та повторювані малюнкові завдання («візерунки з хвиль», «доріжки», «спіралі», ізографічні диктанти та ін.) сприяють розвитку плавності ліній, що необхідно для каліграфічного письма. Використовуючи ізотерапевтичну техніку, слід враховувати індивідуальні особливості кожного здобувача, зокрема рівень моторної координації, характер труднощів у мовленнєвому розвитку, рівень уяви, індивідуальний темп роботи, емоційний стан, а також домінуючий канал сприйняття (зоровий, слуховий, кінестетичний), щоб створити максимально комфортні та ефективні умови для корекційної роботи.

4. *Музикотерапія* – це арттерапевтична техніка, що передбачає використання музики як засобу корекції, емоційного впливу та розвитку комунікативних і мовленнєвих здібностей. У роботі з дітьми з порушеннями мовлення музикотерапія є ефективним інструментом для активізації мовної функції, покращення артикуляції, ритму мовлення та інтонаційної виразності. В умовах війни музика допомагає долати психологічні бар'єри, зокрема здатна знімати напругу та тривогу, які часто супроводжують мовленнєві порушення, допомагаючи дітям почуватися більш впевнено.

Погоджуємося з думкою А. Харківської, яка слушно зауважує, що використання музики на заняттях позитивно впливає на нормалізацію нейрофізіологічних процесів у корі головного мозку та біоритмів, активізує слухове сприйняття, зокрема функції правої півкулі; сприяє покращенню загального самопочуття дітей, удосконаленню рухової координації (виразності, ритмічності, плавності рухів), розвитку сенсорного сприймання, уявлень і відчуттів; стимуляції мовленнєвої активності; нормалізації просодичних компонентів мовлення (тембр, темп, ритм, виразність інтонації); формуванню навичок словотвору та складової структури слова (Харківська, 2024: 50).

Ефективними прийомами музикотерапевтичної роботи є слухання музичних творів із подальшим обговоренням, спів, музикування на простих інструментах, ритмопластика, інтонування, вокалізація, музична драматизація, використання мовно-музичних ігор із використанням співу, жестів, предметних дій. Музичні вправи та ігри, особливо з використанням музичних інструментів, покращують координацію рухів язика, губ та інших органів, залучених до мовлення. Музика

також допомагає відчутти та відтворити ритм і інтонацію, сприяє регуляції дихання, що є важливим для правильної вимови звуків та плавного мовлення, а також сприяє емоційному та соціальному розвитку.

5. *Імаготерапія* – це арттерапевтична техніка, що базується на використанні театральних мистецтв як ефективного інструменту розвитку мовленнєвих і комунікативних здібностей дитини. Завдяки ігровій природі та емоційній виразності театральної діяльності ця техніка ефективно працює як з дітьми із загальним недорозвиненням мовлення, так і з тими, які мають вторинні мовленнєві труднощі. Вона через гру допомагає збільшити словниковий запас, покращити виразність мовлення, розвинути навички комунікації.

Ми поділяємо точку зору В. Литвиненко, яка підкреслює, що основним призначенням імаготерапії є не виступ перед глядачами як завершальна форма роботи, а зміцнення та фіксація корекційного ефекту. Як правило, застосовується улюблений персонаж учня, із яким розігрується історія, що пов'язана з проблемною ситуацією конкретної дитини. Цей персонаж включається в історію, спеціально створену корекційним педагогом, у якій здобувач, ототожнюючи себе з героєм, успішно долає труднощі та здобуває перемогу. Ефективність методу базується на ідентифікації дитини з позитивним образом (Литвиненко, 2011: 81).

Імаготерапія є ефективним засобом розвитку зв'язного мовлення. Ця техніка допомагає формувати навички побудови речень, зв'язних текстів, розвиває вміння висловлювати свої думки. Театралізовані ігри стимулюють молодших школярів до наслідування, повторення та створення власних висловлювань. Під час підготовки до вистав учні знайомляться з новими словами, поняттями, образами, що сприяє розширенню їхнього словникового запасу. Використання театральних сцен, діалогів, імпровізацій сприяє засвоєнню нових слів та виразів. Участь у групових театральних

вправах спонукає здобувачів початкової освіти до спілкування, співпраці, допомагає розвивати комунікативні навички.

Імаготерапія допомагає долати мовленнєві бар'єри, відкриває реальні можливості встановлювати контакт з учнями через використання ляльок, що особливо ефективно у роботі з сором'язливими, замкнутими дітьми або тими, хто має труднощі у спілкуванні. У цьому процесі застосовуються різноманітні театралізовані ігри, зокрема: «Таємничий гість», «Розмовляючий театр», «Казка навпаки», «Суперечливі почуття», «Мовна експедиція», «Пальчикова лялька», «Абетка настрою», «Групові лялькові вистави» та ін. Завдяки цим іграм та створенню образів здобувачі стають більш впевненими у собі, що допомагає їм подолати страх говорити та виражати свої почуття.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що арттерапія в системі корекції мовленнєвих порушень у молодших школярів є одним із ефективних засобів, що спрямований на покращення звуковимови, розвитку мовного дихання та голосу, зв'язного мовлення, збагачення словникового запасу, формування граматично правильного мовлення. Найбільш результативними арттерапевтичними техніками в роботі зі здобувачами початкової освіти, що мають мовленнєві порушення, є бібліотерапія, кінезіотерапія, ізотерапія, музикотерапія, імаготерапія. Вони допомагають не лише долати логопедичні труднощі, а й створюють емоційно комфортне мовленнєве середовище для розкриття комунікативного, емоційного та творчого потенціалу дитини. Одним із ключових чинників успішної корекційної роботи є тісна співпраця між фахівцями та родиною здобувача початкової освіти. Регулярне спілкування зі спеціалістами, виконання рекомендацій та підтримка дитини вдома підсилюють ефективність корекційного процесу та сприяють ефективному подоланню мовленнєвих вад.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Головатюк І. Г. Теоретичні основи застосування арт-терапії у процесі професійної підготовки фахівців. Молодий вчений. 2017. № 7. С. 276–278.
2. Калініна Л. А. Використання лялькотерапії як прямої арт-терапії у корекційній роботі з дітьми, які мають проблеми у розвитку. Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили. Серія : Педагогіка. 2009. Т. 108. Вип. 95. С. 25–29.
3. Калька Н., Ковальчук З. Практикум з арт-терапії: навч.-метод. посіб. Львів : ЛьвДУВС, 2020. Ч. 1. 232 с.
4. Куцин Е. К. Формування арттерапевтичної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі професійної підготовки: дис. ... докт. філософії: 015. Мукачеве, 2021. 315 с.
5. Ленів З. Корекція порушень усного мовлення у дітей старшого дошкільного віку засобами арт-терапії: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.03. Київ, 2010. 297 с.
6. Литвиненко В. А. Застосування арттерапії в логопедичній роботі з дошкільниками та молодшими школярами: навч.-метод. посіб. Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка. 2011. 112 с.

7. Притиковська С. Д. Використання кінезотерапії у логопедичній практиці. Актуальні питання корекційної освіти. 2015. Вип. 5 (2). С. 238–251.
8. Сорока О. В. Теоретичні і методичні засади підготовки майбутніх учителів початкової школи до використання арт-терапевтичних технологій : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04. Тернопіль, 2016. 40 с.
9. Теорія і практика арт-терапії / уклад. І. В. Бабій. Умань: Алмі, 2014. 75 с.
10. Харківська А. Арт-техніки у корекційній роботі з дітьми з мовленнєвими порушеннями. Освіта. Інноватика. Практика. 2024. Том 12. № 4. С. 48–52.
11. Химан Г. Використання арттерапевтичних засобів у процесі підготовки майбутніх психологів. Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. Вип. 63. Том 2. С. 301–306.
12. Шищенко В. О., Канівець Н. Г. Підготовка майбутніх учителів початкових класів до використання арт-технологій у роботі з молодшими школярами. Інноваційна педагогіка. 2020. Вип. 22. Т. 3. С. 138–141.

REFERENCES

1. Holovatiuk I. H. (2017) Teoretychni osnovy zastosuvannya art-terapii u protsesi profesiinoi pidhotovky fakhivtsiv. [Theoretical basis of art therapy application in the process of future specialists' professional training] *Molodyi vchenyi*, 7. 276–278. [in Ukrainian].
2. Kalinina L. A. (2009) Vykorystannia lialkoterapii yak napriamu art-terapii u korektsiinii roboti z ditmy, yaki maiut problemy u rozvytku. [Using puppetry as an art therapy in correctional work with children with developmental problems] *Naukovi pratsi Chornomorskoho derzhavnoho universytetu imeni Petra Mohyly. Seriya : Pedahohika*, 108 (95). 25–29. [in Ukrainian].
3. Kalka N., Kovalchuk Z. (2020) *Praktykum z art-terapii*. [Workshop on art therapy] Lviv : LvDUVS, 1. 232 p. [in Ukrainian].
4. Kutsyn E. K. (2021) Formuvannya artterapevtychnoi kompetentnosti maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva v protsesi profesiinoi pidhotovky. [Formation of art therapy competence of future music teachers in the process of professional training]. *Dys. ... dokt. filosofii: 015. Mukachevo*, 315 p. [in Ukrainian].
5. Leniv Z. (2010) Leniv Z. Korektsiia porushen usnogo movlennia u ditei starshoho doshkilnoho viku zasobamy art-terapii [Correction of oral speech disorders in children of senior preschool age by means of art therapy]. *Dys. ... kand. ped. nauk: : 13.00.03. Kyiv*, 297 p. [in Ukrainian].
6. Lytvynenko V. A. (2011) Zastosuvannya artterapii v lohopedychnii roboti z doshkilnykamy ta molodshymy shkoliaramy. [The use of art therapy in speech therapy work with preschoolers and primary schoolchildren]. Sumy: Publishing House of SSPU named after A. S. Makarenko. 112 p. [in Ukrainian].
7. Prytykovska S. D. (2015) Vykorystannia kinezoterapii u lohopedychnii praktytsi. [Using kinesitherapy in logopedic practice]. *Aktualni pytannia korektsiinoi osvity*, 5 (2). 238–251. [in Ukrainian].
8. Soroka O. V. (2016) Teoretychni i metodychni zasady pidhotovky maibutnikh uchyteliv pochatkovoї shkoly do vykorystannia art-terapevtychnykh tekhnolohii. [Theoretical and methodological bases of the future primary school teachers' training for applying art-therapeutical technologies]. *Avtoref. dys. ... d-ra ped. nauk : 13.00.04. Ternopil*. 40 p. [in Ukrainian].
9. Teoriia i praktyka art-terapii (2014). [Theory and practice of art therapy] Uklad. I. V. Babii. Uman: Almi. 75 p. [in Ukrainian].
10. Kharkivska A. (2024) Art-tekhniky u korektsiinii roboti z ditmy z movlennievymy porushenniamy. [Art techniques in corrective work with children with speech disorders] *Osvita. Innovatyka. Praktyka*, 12 (4). 48–52. [in Ukrainian].
11. Khyman H. (2023) Vykorystannia artterapevtychnykh zasobiv u protsesi pidhotovky maibutnikh psykholohiv. [Using art therapeutic means in training intending psychologists] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 63 (2). 301–306. [in Ukrainian].
12. Shyshenko V. O., Kanivets N. H. (2020) Pidhotovka maibutnikh uchyteliv pochatkovykh klasiv do vykorystannia art-tekhnologii u roboti z molodshymy shkoliaramy. [Preparation of the future primary school teachers for the usage of art technologies working with elementary school students] *Innovatsiina pedahohika*, 22 (3). 138–141. [in Ukrainian].

УДК 378.14+ 378.046.4

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-43>

Тетяна ПАНТЮК,

orcid.org/0000-0003-0672-9663

доктор педагогічних наук,

*професор кафедри загальної педагогіки та дошкільної освіти
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) pantyuk.tetiana@gmail.com*

Андрій ВИШНЕВСЬКИЙ,

orcid.org/0009-0003-0369-9910

*аспірант кафедри загальної педагогіки та дошкільної освіти
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) vyshnevskyi92@gmail.com*

Наталія БЄЛЬДЕЙ,

orcid.org/0009-0006-6295-037X

магістр

*Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) n.bieldei@gmail.com*

ВІД ТЕОРІЇ ДО УМОВ: АНАЛІЗ ПОНЯТТЯ «ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ» У КОНТЕКСТІ РАНЬОГО НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В УКРАЇНІ

У статті проаналізовано поняття «педагогічні умови» у вітчизняній літературі та здійснено порівняння із західними концепціями, зокрема learning environment та educational conditions. На основі дослідження запропоновано модель аналізу факторів, що впливають на формування педагогічних умов, яку застосовано до контексту раннього вивчення англійської мови. Автори наголошують на необхідності розглядати педагогічні умови як багатовимірний конструкт, що формується на перетині особистісних, соціальних, інституційних і культурних чинників. Обґрунтовано, що фокус досліджень педагогічних умов потребує зміщення від формальних і декларативних трактувань до комплексного, холістичного підходу, який враховує реальні потреби, динамічний контекст і участь усіх учасників освітнього процесу.

Порівняльний аналіз понять у вітчизняній та західній педагогіці дозволяє стверджувати, що термін «педагогічні умови» охоплює як особистісні, так і організаційні, змістові та середовищні компоненти, що цілеспрямовано формуються для досягнення педагогічних цілей. У західній традиції більш уживаними є терміни «освітнє середовище» та «умови навчання», які мають децю вужчий і фрагментарний характер. Освітнє середовище акцентує увагу на фізичному, соціальному та емоційному контексті навчання, тоді як умови навчання описують окремі фактори, що впливають на навчальний процес, такі як простір, ресурси, безпека, емоційна готовність.

У дослідженні наголошується, що педагогічні умови слід розглядати як динамічну систему взаємодії між усіма учасниками освітнього процесу в конкретному соціокультурному контексті. Це відкриває можливості для створення адаптивної системи раннього навчання, зокрема й англійської мови, в умовах сучасних викликів.

Ключові слова: педагогічні умови, дошкільна освіта, англійська мова, раннє навчання, освітнє середовище, порівняльний аналіз.

Tetiana PANTIUK,

orcid.org/0000-0003-0672-9663

Doctor of Pedagogical Sciences,

*Professor at the Department of General Pedagogy and Preschool Education
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) pantyuk.tetiana@gmail.com*

Andriy VYSHNEVSKYI,

orcid.org/0009-0003-0369-9910

*Postgraduate student at the Department of Pedagogy and Preschool Education
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) vyshnevskyi92@gmail.com*

Nataliia BIELDEI,
orcid.org/0009-0006-6295-037X

Master's student
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) n.bieldei@gmail.com

FROM THEORY TO CONDITIONS: THE CONCEPT OF “PEDAGOGICAL CONDITIONS” IN THE CONTEXT OF EARLY ENGLISH LANGUAGE LEARNING IN UKRAINE

The article analyzes the concept of "pedagogical conditions" in Ukrainian academic literature and compares it with Western frameworks, particularly learning environment and educational conditions. Based on the study, a model for analyzing the factors influencing the formation of pedagogical conditions is proposed and applied to the context of early English language learning. The author emphasizes the need to conceptualize pedagogical conditions as a multidimensional construct shaped at the intersection of personal, social, institutional, and cultural factors. It is argued that the focus of pedagogical condition research should shift from formal and often declarative definitions toward a comprehensive, holistic approach that accounts for real needs, a dynamic context, and the participation of all stakeholders in the educational process.

A comparative analysis of concepts in Ukrainian and Western pedagogy suggests that the term pedagogical conditions encompasses personal, organizational, content-related, and environmental components that are purposefully structured to achieve educational goals. In the Western tradition, more commonly used terms are learning environment and learning conditions, which tend to be narrower and more fragmented in scope. Learning environment emphasizes physical, social, and emotional context of learning, while learning conditions describe specific factors influencing the learning process, such as space, resources, safety, and emotional readiness.

This study argues that pedagogical conditions should be viewed as a dynamic system of interaction between all participants in the educational process within a specific sociocultural context. Such a perspective opens up opportunities for the development of adaptive models of early education in response to modern challenges, particularly in the field of English language learning.

Key words: pedagogical conditions, preschool education, English language, early learning, learning environment, comparative analysis.

Постановка проблеми. Повномасштабна війна, розв'язана росією проти України, спричинила суттєві зміни в освітньому середовищі країни. Було пошкоджено або зруйновано понад 1600 закладів освіти, що значно обмежило можливість дітей дошкільного віку отримувати очне навчання. За даними UNICEF (UNICEF, 2024; 17), станом на кінець 2023 року лише 74% дошкільнят али змогу навчатися в традиційному форматі, тоді як 14% – дистанційно, а ще 10% – у змішаному форматі (Рис. 1).

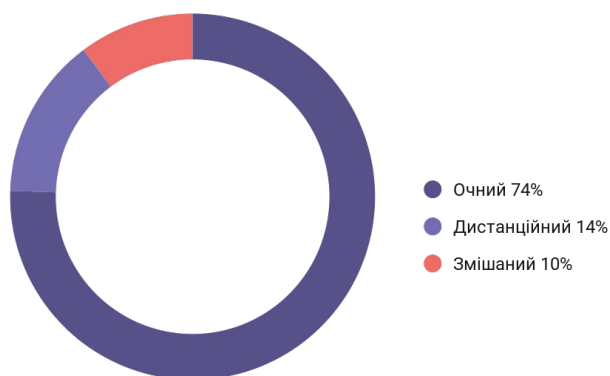


Рис. 1. Формат навчання в дошкільних закладах в Україні 2023

Зміна сучасних умов навчання, зумовлена війною, цифровізацією та обмеженими можливостями держави, вимагає переосмислення, пріоритезації, та адаптації педагогічних умов до нових суспільних викликів так контекстів.

Особливої уваги потребує навчання у дошкільному віці – періоді, коли критичне значення мають психологічна безпека, ігрова мотивація, батьківська підтримка та індивідуалізація підходів. Вивчення англійської мови в цей час є надзвичайно важливим, оскільки діти найкраще засвоюють нову інформацію, зокрема мовну. Як мова міжнародного спілкування, англійська відкриває доступ до глобальної освіти, міжкультурного діалогу та цифрової грамотності. В умовах війни й активної євроінтеграції володіння англійською з раннього віку не лише розширює можливості дитини, але й сприяє формуванню національної та європейської ідентичності. У цьому контексті вивчення педагогічних умов дозволяє не просто окреслити теоретичні параметри освітнього середовища, а й виявити реальні методичні, організаційні та емоційні чинники, що впливають на якість навчання. У дослідженні застосовано порівняльний аналіз вітчизняних та зарубіжних джерел, синтез теоретичних позицій щодо

поняття педагогічних умов та аналіз чинників, що їх формують.

Аналіз досліджень. Згідно з тлумачним словником української мови, «умова» – це необхідна обставина, яка уможлиблює здійснення, створення, утворення чого-небудь або сприяє чомусь; також це правила, які існують або встановлені в тій чи іншій галузі життя чи діяльності та забезпечують нормальне функціонування певного процесу чи об'єкта. Крім того, під «умовою» слід розуміти сукупність даних або положень, що лежать в основі чого-небудь (Бусел В., 2004. 1506).

Одним з основних досліджень теми зазначеної в заголовку є праця «Сутність та зміст поняття педагогічні умови» (Тверезовська Н., Філіпова Л., 2009; 90–92). Автори пропонують розглядати педагогічні умови на кількох рівнях. До першого рівня вони відносять індивідуальні риси студентів, які істотно впливають на ефективність навчально-виховного процесу. Другий рівень охоплює ті умови, які безпосередньо супроводжують організацію освітньої діяльності, зокрема: зміст навчання, способи організації студентської активності, характер комунікації в групі, взаємини між викладачами та студентами, процес адаптації до нових освітніх умов, а також взаємодію навчального закладу із зовнішнім середовищем. Усі ці компоненти взаємодіють між собою, формуючи комплексне навчальне середовище, що або сприяє, або перешкоджає досягненню освітніх цілей.

Пошук у відомих репозиторіях наукових праць – ResearchGate (ResearchGate, 2025) чи SciSpace (SciSpace, 2025) – демонструє, що поняття педагогічні умови або *pedagogical conditions* домінує переважно в країнах колишнього радянського простору. Також аналіз наявних праць на цю тему показав, що при дослідженні педагогічних умов вітчизняні науковці здебільшого зосереджені на теоретичному аналізі самого поняття «педагогічні умови». Після такого аналізу зазвичай укладається перелік умов, необхідних для вивчення того чи іншого предмета або формування певної компетентності. Ці умови переважно базуються на експертній думці самих дослідників, не враховуючи позиції інших учасників освітнього процесу чи бодай соціально-політичного контексту.

Винятком тут є дослідження Горбатюк Р. та Козак Ю. (Горбатюк Р., Козак Ю., 2018; 33–47). Автори, після визначення педагогічних умов як сукупності зовнішніх і внутрішніх психолого-педагогічних чинників, покликаних впливати на освітній процес з метою досягнення конкретної педагогічної мети, провели опитування серед студентів та викладачів з метою визначення найбільш

дієвих педагогічних умов формування графічної компетентності.

Метою нашої статті є з'ясування змісту та сутності терміну «педагогічні умови» в контексті застосування його для раннього навчання англійської мови дітей дошкільного віку в Україні.

Виклад основного матеріалу. Порівняльний аналіз понять, у вітчизняній та західній педагогіці, дозволяє стверджувати, що термін *педагогічні умови* охоплює як особистісні, так і організаційні, змістові та середовищні компоненти, що цілеспрямовано формуються для досягнення педагогічних цілей. У західній традиції більш уживаними є терміни *освітнє середовище* та *умови навчання*, які мають дещо вужчий і фрагментарний характер. *Освітнє середовище* акцентує увагу на фізичному, соціальному та емоційному контексті навчання, тоді як *умови навчання* описують окремі фактори, що впливають на навчальний процес, такі як простір, ресурси, безпека, емоційна готовність.

Щодо західної педагогічної літератури, то термін *pedagogical conditions* вживається вкрай рідко. Дискурс там здебільшого зосереджений навколо понять *learning environment* та *learning conditions*. *Learning environment* (освітнє середовище) трактується як сукупність фізичних, емоційних та соціальних компонентів, які створюють умови для навчання (Seel N. M., 2012). У цьому підході акцент зроблено на повному фізичному, соціальному та педагогічному контексті, в якому відбувається навчання; його компоненти аналізуються з огляду на їх вплив на когнітивні та емоційні аспекти навчального процесу. Також цей термін може стосуватися природного середовища навколо шкільних будівель, коли воно використовується як освітній простір (UNESCO, 2012; 12).

Learning conditions (умови навчання) включають методики, ресурси та рівень підтримки, які забезпечують процес викладання та навчання (Reiser R. A., 2012). Вони охоплюють фізичні й соціальні чинники шкільного середовища, що впливають на навчання, зокрема: безпеку, взаємодію, час, простір, ресурси та емоційну готовність до навчання (UNESCO, 2012; 12).

Як приклад дослідження саме умов навчання, а не педагогічних умов, можна навести статтю Karlidag & Özbay (Karlidag I., Özbay I., 2021; 327–342), у якій проаналізовано погляди майбутніх вихователів на створення навчального середовища в дошкільних закладах. Застосувавши якісну методологію та контент-аналіз напівструктурованих інтерв'ю з 35 студентами, автори виявили, що респонденти приділяють особливу увагу

як фізичним (просторовим), так і змістовим аспектам освітнього середовища. Значну роль вони відводили організації навчальних центрів – як ключових осередків взаємодії та розвитку дітей. Також підкреслювалася важливість гнучких умов їх формування відповідно до потреб дітей.

Дослідження педагогічних умов як конструкта, що охоплює особистісні, соціальні, організаційні, змістові та середовищні компоненти і, у порівнянні з західними аналогами, вирізняється більшою концептуальною глибиною, вимагає контекстуального та системного підходу до його аналізу й практичного застосування. Для наочного представлення основних складових і чинників, що впливають на формування педагогічних умов, подано узагальнену схему (Рис. 2).



Рис. 2. Чинники формування педагогічних умов

Застосовуючи дану модель до раннього вивчення англійської мови виокремимо фактори, котрі потрібно враховувати під час створення, забезпечення чи пріоритезації педагогічних умов. Зокрема:

1.Повномасштабна війна істотно вплинула на освітню сферу включаючи руйнування та зміну формату навчання. Зросла роль англійської мови як інструмента інтеграції в європейський і світовий простір, що підсилює суспільний запит на її вивчення. Попри те, що 88% громадян вважають вивчення англійської обов'язковим, реалізація цього запиту в дошкільному середовищі залишається мінімальною.

2.Також, тут маємо звернути увагу на те, що вивчення англійської мови в дошкільному віці не є обов'язковим згідно з чинним законодавством України. Закон «Про дошкільну освіту» дозволяє батькам обирати формат і зміст освітніх послуг, але не вимагає наявності англійської мови в програмі дитсадків. Попри те, що англійська визначена як стратегічно важлива в рамках ініціативи Future Perfect, системна політика щодо дошкільного рівня поки що відсутня.

3.Щодо особливостей дошкільного віку, то зазначаємо, що це сенситивний період для вивчення мов завдяки гнучкості мозку, здатності до наслідування та ігровій мотивації. Успішність навчання значною мірою залежить від створення безпечного емоційного середовища, особливо в умовах війни. Часті тривоги, відключення електрики та психологічна нестабільність заважають стабільному процесу навчання, знижуючи частотність мовної практики – ключовий чинник для досягнення успіху.

4.На останок, слід врахувати, що батьки, згідно з українськими та міжнародними дослідженнями (Choi N., Jung S., No B., 2024; 237)., визнають важливість вивчення англійської, але часто почуваються невпевнено щодо власної ролі у цьому процесі. Викладачі англійської в Україні мають високий рівень підготовки (понад 90% на рівні B2–C1), однак у дошкільному секторі їхній потенціал часто не реалізується. Потреба в комунікації між закладом освіти та батьками зростає, але вона не завжди задовольняється через брак ресурсів чи ініціатив.

Поняття «педагогічні умови» можна означити як сукупність цілеспрямовано створених або природно сформованих факторів, обставин, вимог чи організаційних рішень, які забезпечують ефективне функціонування та розвиток навчально-виховного процесу, сприяють досягненню педагогічних цілей і оптимізують взаємодію між усіма учасниками освітнього середовища. Іншими словами, педагогічні умови – це те, що створює або підтримує можливість успішного навчання і виховання: від освітнього середовища та змісту навчання до способів комунікації між учасниками процесу.

Такий аналіз дозволяє підійти до педагогічних умов не як до фіксованого набору факторів, визначених експертно, а як динамічної системи взаємодії між дитиною, родиною, педагогами та в ширшому соціокультурному контексті. Це дозволить вийти за межі формальних моделей і враховувати реальні потреби, ресурси та бар'єри, з якими щодня стикаються учасники освітнього процесу.

Висновки. Проведене дослідження дозволяє сформулювати такі висновки: вітчизняне поняття «педагогічні умови» має більш комплексний характер порівняно із західними аналогами "learning environment" та "learning conditions", охоплюючи особистісні, соціальні, організаційні та середовищні компоненти. Українські дослідження педагогічних умов часто обмежуються теоретичним аналізом та експертним визначенням умов без урахування позицій усіх учасників освітнього процесу та реального соціально-політичного контексту.

Повномасштабна війна кардинально змінила освітній простір України, що вимагає переосмислення традиційних підходів до формування педагогічних умов та їх адаптації до нових реалій, адже лише 74% дошкільнят навчаються очно, решта – дистанційно або змішано. Водночас зросла стратегічна важливість англійської мови як інструмента євроінтеграції та формування ідентичності, незважаючи на відсутність законодавчої вимоги щодо її обов'язкового вивчення в дошкільних закладах.

Запропонована модель аналізу чинників формування педагогічних умов демонструє необхідність системного підходу, який враховує соціально-політичний контекст, законодавчу базу, вікові особливості та позиції всіх стейкхолдерів. Наголошується, що педагогічні умови слід розглядати як динамічну систему взаємодії між усіма учасниками освітнього процесу в конкретному соціокультурному контексті. Це відкриває можливості для створення адаптивної системи раннього навчання, зокрема й англійської мови, в умовах сучасних викликів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бусел В. Т. *Великий тлумачний словник сучасної української мови* / уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. Київ – Ірпінь: ВТФ «Перун». 2004. 1440 с.
2. Choi N., Jung S., No, B. Learning a Foreign Language under the Influence of Parents: Parental Involvement and Children's English Learning Motivational Profiles. *J Child Fam Stud*. 2024. Vol. 33, P. 237–252. DOI: 10.1007/s10826-023-02701-1.
3. Горбатюк Р.М., Козак Ю.Ю. Педагогічні умови формування графічної компетентності майбутніх інженерів-педагогів комп'ютерного профілю в педагогічних університетах. *Ukrainian Journal of Educational Studies and Information Technology*, 2018. 6 (3), 33–47. <http://ojs.mdpu.org.ua/index.php/itse>
4. Karlidag I., Özbay, I. Creating Learning Environments in Preschool Classrooms: Perspectives of Pre-Service Preschool Teachers. *International Journal of Progressive Education*. 2021. 17(3), 327–342.
5. ResearchGate. Pedagogical conditions – publication search. URL: <https://www.researchgate.net/search/publication?q=pedagogical+conditions> (дата звернення: 10.06.2025).
6. Reiser R. A. Conditions of Learning. In N. M. Seel (Ed.), *Encyclopedia of the Sciences of Learning*. Springer, Boston, MA. 2012. https://doi.org/10.1007/978-1-4419-1428-6_117
7. SciSpace. AI-powered research platform. URL: <https://scispace.com> (дата звернення: 10.06.2025).
8. Seel N. M. Learning Environment. In N. M. Seel (Ed.), *Encyclopedia of the Sciences of Learning*. Springer, 2012, Boston, MA. https://doi.org/10.1007/978-1-4419-1428-6_1860
9. Тверезовська, Н., Філіпова, Л. Сутність та зміст поняття «педагогічні умови». *Нова педагогічна думка*, 2009. № 3, С. 90–92.
10. UNESCO Institute for Statistics (UIS). *A Place to Learn: Lessons from Research on Learning Environments* [PDF]. Technical Paper 2012. No. 9. UIS.
11. UNICEF. (2024). *Situation Analysis of Children in Ukraine 2024* [PDF]. URL: https://www.unicef.org/ukraine/en/media/49211/file/UNICEF_SitAn_Summary_2024_ENG.pdf.pdf (дата звернення: 10.05.2025).

REFERENCES

1. Busel, V. T. (2004) *Velykyi tлумachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy* [Large Explanatory Dictionary of the Modern Ukrainian Language] / ed. and chief compiler V. T. Busel. Kyiv – Irpin: VTF "Perun", 1440 p. [in Ukrainian].
2. Choi, N., Jung, S., No, B. (2024) Learning a Foreign Language under the Influence of Parents: Parental Involvement and Children's English Learning Motivational Profiles. *J Child Fam Stud*. Vol. 33, P. 237–252. DOI: 10.1007/s10826-023-02701-1.
3. Gorbatiuk, R. M., Kozak, Yu. Yu. (2018) Pedagogichni umovy formuvannya hrafichnoi kompetentnosti maibutnikh inzheneriv-pedahohiv kompiuternoho profilu v pedahohichnykh universytetakh. [Pedagogical conditions for the formation of graphic competence of future computer engineering teachers in pedagogical universities]. *Ukrainian Journal of Educational Studies and Information Technology*. Vol. 6(3). P. 33–47. URL: <http://ojs.mdpu.org.ua/index.php/itse> [in Ukrainian].
4. Karlidag, I., Özbay, I. (2021) Creating Learning Environments in Preschool Classrooms: Perspectives of Pre-Service Preschool Teachers. *International Journal of Progressive Education*. Vol. 17(3). P. 327–342.
5. ResearchGate. Pedagogical conditions – publication search. URL: <https://www.researchgate.net/search/publication?q=pedagogical+conditions> (last accessed: 10.06.2025).
6. Reiser, R. A. (2012) Conditions of Learning. In: Seel, N. M. (ed.) *Encyclopedia of the Sciences of Learning*. Springer, Boston, MA. https://doi.org/10.1007/978-1-4419-1428-6_117
7. SciSpace. AI-powered research platform. URL: <https://scispace.com> (дата звернення: 10.06.2025).
8. Seel, N. M. (2012) Learning Environment. In: Seel, N. M. (ed.) *Encyclopedia of the Sciences of Learning*. Springer, Boston, MA. https://doi.org/10.1007/978-1-4419-1428-6_1860
9. Tverezovska, N., Filipova, L. (2009) Sutnist ta zmist poniattia pedahohichni umovy" [The essence and content of the concept of «pedagogical conditions»]. *Nova pedahohichna dumka*. № 3. P. 90–92. [in Ukrainian].
10. UNESCO Institute for Statistics (UIS). (2012). *A Place to Learn: Lessons from Research on Learning Environments* [PDF]. Technical Paper No. 9. UIS.
11. UNICEF. (2024). *Situation Analysis of Children in Ukraine 2024*. URL: https://www.unicef.org/ukraine/en/media/49211/file/UNICEF_SitAn_Summary_2024_ENG.pdf.pdf (accessed: 10.05.2025).

УДК 378.147:316.6:159.947

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-44>

Катерина ПАСИНЧУК,

orcid.org/0000-0002-3393-7663

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри управління цивільного захисту

Черкаського інституту пожежної безпеки

Національного університету цивільного захисту України

(Черкаси, Україна) *pasynchuk@gmail.com*

Анжела ДЕМЧЕНКО,

orcid.org/0000-0001-6189-5264

кандидат педагогічних наук, доцент,

проректор з гуманітарних питань та зв'язків з громадськістю

Черкаської медичної академії

(Черкаси, Україна) *dem4enkoav@gmail.com*

ТОЛЕРАНТНІСТЬ ЯК СКЛАДОВА ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ У ФОРМУВАННІ ПРОФЕСІЙНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ В УМОВАХ НАВЧАННЯ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

У статті досліджується роль толерантності як невід'ємної складової емоційного інтелекту у формуванні професійних компетентностей майбутніх фахівців у закладах вищої освіти. В умовах сучасних соціальних викликів, зокрема повномасштабної війни в Україні, посилюється потреба у розвитку соціально-емоційних навичок, таких як емпатія, емоційна стійкість і здатність до конструктивної міжособистісної взаємодії. У статті проаналізовано сучасні теоретичні підходи та педагогічні практики, які сприяють формуванню толерантності й емоційного інтелекту серед студентської молоді. Звернено увагу на інноваційні методи навчання, серед яких тренінги з емоційної грамотності, інтерактивні заняття, соціальні проєкти і волонтерська діяльність, що активно використовуються в освітньому процесі. Особливе місце відведено ролі викладача як фасилітатора створення психологічно безпечного освітнього середовища, що є необхідною умовою ефективного розвитку емоційних компетентностей. Стаття підкреслює значення комплексного підходу до підготовки майбутніх фахівців, в якому толерантність виступає базовою цінністю професійної культури і ключовим чинником успішної соціалізації в умовах змін та викликів сучасності.

Дослідження також акцентує увагу на важливості міждисциплінарного підходу до навчання, що передбачає інтеграцію психології, педагогіки та соціології для формування цілісного розуміння соціально-емоційних компетентностей. У статті розглядаються методологічні аспекти впровадження програм соціально-емоційного навчання у вищих навчальних закладах України, а також подано аналіз ефективності таких програм на прикладі сучасних освітніх ініціатив. Вказано на необхідність розвитку методичних рекомендацій для викладачів, які дозволять підвищити якість підготовки майбутніх фахівців із урахуванням викликів, спричинених війною та соціальними змінами. Підкреслено, що формування толерантності і емоційного інтелекту є невід'ємною складовою професійної підготовки, що сприяє підвищенню соціальної відповідальності та готовності до ефективної взаємодії в мультикультурному середовищі.

Ключові слова: толерантність, емоційний інтелект, професійні компетентності, майбутні фахівці, вища освіта, соціально-емоційне навчання, соціально-політичні виклики.

Catherine PASYNCHUK,

orcid.org/0000-0002-3393-7663

Candidate of Pedagogical Sciences,

Assistant Professor at the Department of the Administration of Civil Protection Work

Cherkasy Institute of Fire Safety of the National Center for Fire Safety

(Cherkasy, Ukraine) *pasynchuk@gmail.com*

Angela DEMCHENKO,

orcid.org/0000-0001-6189-5264

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Vice-rector for Humanitarian Issues and Public Relations

Cherkasy Medical Academy

(Cherkasy, Ukraine) *dem4enkoav@gmail.com*

TOLERANCE AS A COMPONENT OF EMOTIONAL INTELLIGENCE IN THE FORMATION OF PROFESSIONAL COMPETENCIES OF FUTURE SPECIALISTS IN THE CONTEXT OF HIGHER EDUCATION

This article explores the role of tolerance as an integral component of emotional intelligence in the formation of professional competencies among future specialists in higher education institutions. In the context of modern social challenges, particularly the full-scale war in Ukraine, there is an increased need for developing socio-emotional skills such as empathy, emotional resilience, and the ability to engage in constructive interpersonal communication. The article analyzes contemporary theoretical approaches and pedagogical practices that contribute to fostering tolerance and emotional intelligence among students. Attention is given to innovative teaching methods, including emotional literacy training, interactive lessons, social projects, and volunteer activities, which are actively utilized in the educational process. Special emphasis is placed on the role of educators as facilitators in creating a psychologically safe learning environment, which is essential for the effective development of emotional competencies. The article highlights the importance of a comprehensive approach to preparing future professionals, where tolerance serves as a fundamental value of professional culture and a key factor in successful socialization amid changing societal conditions and challenges.

Furthermore, the study stresses the significance of an interdisciplinary approach to education, integrating psychology, pedagogy, and sociology to form a holistic understanding of socio-emotional competencies. Methodological aspects of implementing social-emotional learning programs in Ukrainian higher education institutions are discussed, alongside an analysis of the effectiveness of such programs based on current educational initiatives. The necessity of developing methodological recommendations for educators to enhance the quality of professional training in light of the challenges posed by the war and social transformations is emphasized. The formation of tolerance and emotional intelligence is recognized as an indispensable component of professional education, fostering increased social responsibility and readiness for effective interaction in multicultural environments.

Key words: tolerance, emotional intelligence, professional competencies, future specialists, higher education, socio-emotional learning, socio-political challenges.

Постановка проблеми. Сучасна система вищої освіти в Україні функціонує в умовах глибоких соціальних трансформацій, спричинених повномасштабною війною, що триває з 2022 року. Освітній процес, зокрема формування професійних компетентностей майбутніх фахівців, відбувається в умовах нестабільності, психологічного тиску, втрати безпеки та необхідності адаптації до нових реалій. У таких умовах особливого значення набувають не лише професійні знання, а й розвиток емоційного інтелекту як здатності особистості розуміти себе й інших, контролювати емоції та конструктивно взаємодіяти в колективі.

Однією з важливих складових емоційного інтелекту є толерантність — здатність приймати інших, незважаючи на відмінності у світогляді, культурі, мові, поведінці чи емоційних реакціях. В умовах війни, коли суспільство стикається з масовим переселенням, втратами, зростанням тривожності та зниженням довіри, формування толерантності як етичної та емоційної якості стає особливо актуальним. Це стосується як міжособистісної взаємодії в академічному середовищі, так і майбутньої професійної діяльності в багатонаціональному та посттравматичному соціумі. Незважаючи на це, в освітньому процесі толерантність недостатньо розглядається як складова емоційного інтелекту, що ускладнює її цілеспрямоване формування. Саме тому виникає потреба в науковому осмисленні ролі толерантності в структурі емоційного

інтелекту як чинника, що сприяє формуванню професійної готовності майбутніх фахівців діяти ефективно в умовах кризи, стресу та соціального напруження. Це визначає актуальність теми дослідження та її значущість у контексті відновлення й розвитку країни.

Аналіз останніх досліджень. Сучасні науковці приділяють дедалі більше уваги ролі емоційного інтелекту у процесі формування професійної компетентності. Так, П. Саловей, Д. Карузо і Дж. Майєр (Salovey et al., 2019: 267) які одними з перших ввели поняття «емоційного інтелекту» розглядають його як здатність особистості сприймати, розуміти, виражати й регулювати емоції у взаємодії з іншими людьми. Відомий американський дослідник Д. Гоулман (Goleman, 1995: 12) виділив соціально-емоційні компетентності, такі як емпатія, самоконтроль, соціальна відповідальність, здатність до мотивації та співпраці. Американський дослідник Г. Вайзінгер (Weisinger, 2018: 8) у праці «Емоційний інтелект на роботі» розглядає емоційний інтелект як критичний інструмент підвищення ефективності професійної взаємодії, зниження конфліктності та розвитку стресостійкості працівників. Його підходи є актуальними й для підготовки майбутніх фахівців до викликів сучасного ринку праці, особливо в умовах підвищеної емоційної напруги, спричиненої воєнними подіями.

Українські дослідники зосереджують увагу на ролі емоційного інтелекту в професійній під-

готовці. Зокрема, у дослідженні Е. Панасенко, І. Репринця (Панасенко, Репринець 2025: 101) вказується на значущий вплив емоційного інтелекту на академічні досягнення, рівень мотивації та психоемоційного благополуччя майбутніх фахівців. Водночас С. Подофей (Подофей 2019: 261) аналізує методи оцінювання емоційного інтелекту і наголошують на доцільності його системного розвитку в освітньому процесі як фактора підвищення ефективності управлінських і професійних рішень. У дослідженні Е. Носенко (Носенко, 2004: 95) доведено зв'язок між рівнем емоційного інтелекту й комунікативною компетентністю майбутніх фахівців, що особливо актуально у багатокультурному середовищі сучасної вищої освіти. Автор зазначає, що в умовах гібридного й дистанційного навчання, спричиненого викликами війни, розвиток емоційної чутливості й емпатії є запорукою ефективного навчального діалогу.

Водночас толерантність, як один із важливих компонентів емоційного інтелекту, розглядається у дослідженні О. Ічанської та А. Закревської (Ічанська, Закревська, 2019: 272). Автори підкреслюють, що освітні інструменти, спрямовані на розвиток когнітивного мислення рідною мовою, сприяють формуванню емоційної зрілості, критичного ставлення до інформації, а також розвитку стійкості до поляризації та агресії. Е. Носенко (Носенко, 2004: 105) вказує на тісний зв'язок між емоційним інтелектом та емоційною залежністю майбутніх фахівців, що впливає на здатність адаптуватися до соціально нестабільного середовища, а також стверджує, що майбутні фахівці які мають вищий рівень емоційного інтелекту, краще адаптуються до змін, виявляють більшу психологічну стійкість і здатність до конструктивного вирішення конфліктів. В умовах повномасштабної війни, яка кардинально трансформувала освітнє середовище, питання емоційної безпеки, стійкості та толерантності набувають нового змісту, яка глибоко змінила освітнє середовище, зросла потреба у формуванні психологічної стійкості, адаптивності, здатності до емоційного самоконтролю та поваги до інших. Саме тому вивчення емоційного інтелекту в поєднанні з толерантністю як інтегральними складовими професійних компетентностей майбутніх фахівців є вкрай актуальним і потребує подальших досліджень. Отже, актуальність інтегрованого вивчення толерантності як складової емоційного інтелекту в системі професійної підготовки майбутніх фахівців у ЗВО зростає, особливо в умовах війни, кризових ситуацій і викликів сучасного світу.

Метою статті є теоретичне обґрунтування та аналіз ролі толерантності як складової емоційного інтелекту у процесі формування професійних компетентностей майбутніх фахівців в умовах навчання у закладах вищої освіти, з урахуванням викликів сучасного суспільства, зокрема повномасштабної війни в Україні.

Виклад основного матеріалу. У сучасному науковому дискурсі емоційний інтелект розглядається як інтегральна властивість особистості, що охоплює здатність до розпізнавання, розуміння, керування власними емоціями, а також ефективної взаємодії з іншими. Концепція емоційного інтелекту (EI) у сучасному вигляді була сформульована П. Саловей, Д. Карузо і Дж. Майером (Salovey et al., 2019: 267), які визначили його як здатність до ідентифікації, оцінювання та контролю власних емоцій і емоцій інших людей. Подальшого розвитку вона набула у працях Д. Гоулмана (Goleman 1995: 27), який виділив п'ять ключових компонентів емоційного інтелекту: самосвідомість, саморегуляція, мотивація, емпатія та соціальні навички. У контексті професійної підготовки майбутніх фахівців особливе значення має такий компонент емоційного інтелекту, як толерантність, яка проявляється у відкритості до різних точок зору, здатності до прийняття культурного, соціального та індивідуального різноманіття. Толерантність не є окремим психічним явищем, а тісно переплітається з емпатією, емоційним самоконтролем і культурною компетентністю – рисами, що активно формуються в освітньому середовищі.

За визначенням ЮНЕСКО, толерантність – це «повага, прийняття та правильне розуміння багатого розмаїття культур нашого світу, форм самовираження та шляхів самореалізації людської особистості» (UNESCO, 1995: 3). У структурі емоційного інтелекту вона реалізується через:

- когнітивний компонент – усвідомлення існування різноманітних думок і позицій;
- емоційний компонент – прийняття і емпатія до «іншого»;
- поведінковий компонент – ненасильницька комунікація, відкрите спілкування, конструктивна взаємодія.

Сучасна українська освіта, особливо в умовах воєнного стану, потребує переосмислення ролі емоційного інтелекту в забезпеченні психоемоційної стабільності майбутніх фахівців, розвитку критичного мислення, вміння слухати, чути й поважати інших. Саме тому толерантність як емоційна та соціальна компетентність має стати одним із провідних орієнтирів освітнього процесу у ЗВО.

Формування професійної компетентності майбутніх фахівців передбачає не лише оволодіння теоретичними знаннями та практичними навичками, а й розвиток особистісних якостей, що забезпечують ефективну взаємодію в міжособистісному та професійному середовищі. Однією з ключових таких якостей є толерантність, яка, у контексті професійної підготовки, проявляється в здатності майбутнього фахівця сприймати іншу людину без упереджень, конструктивно реагувати на конфліктні ситуації, зберігати професійну етику навіть в умовах психологічного тиску. У професіях «людина – людина» (педагогіка, соціальна робота, психологія, медицина, публічне управління тощо) толерантність є базовим елементом професійної етики. У спілкуванні з клієнтами, пацієнтами, учнями, колегами фахівець має дотримуватися принципів поваги до гідності, культурної чутливості, емоційної стабільності. У зв'язку з цим толерантність не тільки є рисою характеру, але й виступає як професійна компетентність, яка підлягає цілеспрямованому формуванню в процесі освітньої підготовки. За результатами досліджень Н. Проскурки та С. Бондар (Проскурка, Бондар, 2020: 32), розвиток толерантного ставлення до інших сприяє зниженню рівня конфліктності в академічному середовищі, покращує емоційний клімат у групах, сприяє формуванню командної взаємодії. Зі свого боку, Д. Гоулман (Goleman, 1995: 12) підкреслює, що саме здатність до емпатії й толерантної комунікації дозволяє фахівцю не лише досягати кращих результатів у професійній сфері, але й зберігати психічне здоров'я.

Особливого значення набуває розвиток толерантності у мультикультурному освітньому середовищі. Під час повномасштабної війни Україна стала простором інтенсивного внутрішнього переміщення, що змінило етнічний, соціальний та віковий склад академічних колективів. У таких умовах майбутні фахівці мають навчитися приймати відмінність як норму, що вимагає від закладів вищої освіти переорієнтації на цінності відкритості, інклюзії та гуманності. Таким чином, толерантність як складова емоційного інтелекту є не просто моральною нормою, а професійною якістю, що прямо впливає на якість освітньої підготовки, соціальну ефективність майбутнього фахівця та його здатність діяти у складних соціальних умовах. Повномасштабне вторгнення Росії в Україну у 2022 році стало потужним стресовим чинником, який різко змінив соціальну, освітню та психологічну реальність. Майбутні фахівці, як одна з найбільш чутливих категорій молоді, зіштовхнулися з такими викликами, як втрата домівки, евакуація,

розлука з родиною, втрата близьких, фінансова нестабільність, навчання в умовах постійної тривоги або окупації. Усе це призвело до зростання рівня тривожності, емоційного вигорання, депресивних проявів та загального відчуття нестабільності. У цих умовах саме емоційний інтелект виступає критично важливим ресурсом психологічної саморегуляції та соціальної адаптації майбутніх фахівців. Елементи, що є ключовими для емоційного інтелекту – самосвідомість, емоційна стійкість, здатність до емпатії, навички комунікації – виявляються базовими у подоланні наслідків психоемоційного тиску. Розвинений емоційний інтелект допомагає майбутнім фахівцям:

- краще усвідомлювати й регулювати власні емоції;
- уникати емоційної ізоляції;
- будувати підтримувальні міжособистісні зв'язки;
- толерантно взаємодіяти з тими, хто має інший досвід переживання війни.

Дослідження Н. Грона та співавторів (Грона та ін., 2024: 612) свідчать, що майбутні фахівці з вищим рівнем розвитку емоційного інтелекту, зокрема його емпатійної та толерантної складової, легше адаптуються до змін у освітньому середовищі, менше схильні до конфліктів та демонструють вищу академічну успішність. Окрім того, навчальні колективи стали більш неоднорідними – поряд із місцевими майбутніми фахівцями навчаються внутрішньо переміщені особи, учасники бойових дій, люди з різним рівнем травматичного досвіду. Це зумовлює зростання потреби в психологічній безпеці освітнього простору та особистій емоційній зрілості кожного учасника освітнього процесу. Війна також актуалізувала необхідність формування ціннісного ставлення до інакшості: етнічної, мовної, релігійної, поведінкової. Уміння зберігати повагу, відкритість до діалогу й відмову від стереотипів – саме ці якості є критично важливими для фахівців нової генерації, які працюватимуть у поствоєнному відновленні держави.

Таким чином, війна поставила перед закладами вищої освіти завдання не лише підтримати академічний процес, але й створити умови для розвитку толерантності та емоційної стійкості, що є запорукою не лише професійної придатності, але й особистісного виживання в умовах кризи. В умовах соціальних змін та війни система вищої освіти в Україні активно шукає нові підходи до формування емоційного інтелекту і толерантності як важливих складових професійної підготовки. На рівні навчальних планів і педагогічної практики дедалі ширше впроваджуються інноваційні

освітні технології, які спрямовані не лише на інтелектуальний розвиток, а й на емоційно-ціннісну сферу майбутніх фахівців.

Серед найбільш ефективних методів і форм навчання, які сприяють розвитку толерантності та емоційного інтелекту, можна виокремити: тренінги з емоційної грамотності та ненасильницької комунікації; інтерактивні заняття з використанням кейс-методу та рольових ігор; психолого-педагогічні практикуми з елементами рефлексії; арт-терапевтичні техніки, спрямовані на зниження тривожності та розвиток емпатії; міждисциплінарні курси, які інтегрують знання з психології, педагогіки, етики та соціології. Щоб проаналізувати рівень сформованості емоційного інтелекту та толерантності, нами було проведено анкетування серед 120 майбутніх фахівців 2–4 курсів факультету магістерської та бакалаврської підготовки № 1 Черкаської медичної академії. Учасникам запропонували оцінити себе за низкою характеристик за п'ятибальною шкалою.

Аналіз отриманих даних показує поступове зростання рівня ключових показників емоційного інтелекту та толерантної поведінки у міру просування майбутніх фахівців до завершення навчання. Найвищі результати демонструють майбутні фахівці 4 курсу, що може свідчити про ефективність освітніх практик, зокрема системної психолого-педагогічної підготовки, а також про вплив особистісного дозрівання. Особливо варто звернути увагу на високі показники за шкалою «здатність до співпраці» та «прийняття інакшості», що є важливими критеріями для оцінювання рівня сформованості толерантної поведінки. Ці результати підтверджують висновки досліджень О. Ічанської та А. Закревської (Ічанська, Закревська, 2019: 274), де наголошено, що емоційно-залучені освітні технології, рефлексивні практики й мультикультурні середовища сприяють розвитку соціально-емоційних навичок майбутніх фахівців. Важливим чинником формування емоційного інтелекту є інтеграція міжособистісного досвіду

у навчальні курси, де майбутнім фахівцям надається можливість осмислити власні емоційні реакції в умовах групової взаємодії. Такі предмети, як «Основи психології і комунікації», «Посттравматичні стресові розлади», «Міжособистісні комунікації і командна взаємодія», «Загальна психологія та психологія кризових станів» можуть бути платформами для розвитку емоційної чутливості й толерантності.

Практика показує, що важливим ресурсом розвитку емоційного інтелекту й толерантності є волонтерська діяльність майбутніх фахівців. В умовах війни багато здобувачів вищої освіти активно залучені до допомоги військовим, внутрішньо переміщеним особам, дітям у складних життєвих обставинах. Ця діяльність сприяє формуванню ціннісного ставлення до інших, співпереживання, уміння діяти в емоційно складних ситуаціях. За даними дослідження О. Башкір та колег (Башкір та ін., 2023: 22), майбутні фахівці, які системно беруть участь у громадських і соціальних ініціативах, демонструють вищий рівень емоційної зрілості та готовності до міжкультурної взаємодії.

Також позитивні результати дає використання елементів медіаосвіти, зокрема аналізу фільмів, літературних творів, соціальної реклами, у яких піднімаються теми толерантності, війни, емоційного вибору. Обговорення таких матеріалів на заняттях сприяє глибшому розумінню людської природи, активізації емпатійного мислення, формуванню здатності до прийняття альтернативної точки зору. На рівні інституційної політики деякі українські ЗВО вже включають до освітніх програм спецкурси, спрямовані на розвиток soft skills, зокрема емоційного інтелекту. Наприклад, в Українському католицькому університеті в рамках модулів із лідерства та комунікації активно застосовуються рефлексивні практики, коучингові сесії, групові обговорення. У Національному університеті «Києво-Могилянська академія» практикують щотижневі «години психологічної

Таблиця 1

Рівень сформованості компонентів емоційного інтелекту та толерантності у майбутніх фахівців ЧМА (середнє значення за 5-бальною шкалою)

Компонент	2 курс	3 курс	4 курс
Емпатія	3,6	4,1	4,4
Емоційна саморегуляція	3,2	3,8	4,0
Прийняття інакшості	3,7	4,2	4,5
Комунікативна відкритість	3,5	4,0	4,3
Здатність до співпраці	3,8	4,3	4,6
Толерантне реагування на конфлікти	3,4	4,0	4,2

гігієни» в рамках міжфакультетських ініціатив. Такі практики підвищують рівень самоусвідомлення майбутніх фахівців і створюють сприятливе середовище для розвитку емоційно-соціальних компетентностей.

Не менш важливою є роль викладача як фасилітатора психологічно безпечного середовища, носія толерантного стилю комунікації. Майбутні фахівці зазначають, що викладачі, які демонструють емоційну стабільність, чуйність і повагу до кожного, сприяють формуванню у них відчуття довіри, відкритості, прийняття. Саме особистісний приклад педагога часто стає каталізатором змін у ставленні майбутніх фахівців до інших. Підсумовуючи, можна зазначити, що ефективність формування емоційного інтелекту та толерантності залежить від цілого комплексу чинників: інтеграції соціально-емоційного навчання у зміст професійної підготовки; активного застосування інтерактивних, рефлексивних та ігрових методів; забезпечення практичного досвіду співпраці в команді; наявності психологічно комфортного й безпечного освітнього середовища; особистісної готовності викладача до фасилітації емоційного розвитку майбутніх фахівців.

Таким чином, українські ЗВО вже мають окреслену практику у напрямку розвитку толерантності як складової емоційного інтелекту, однак системність, методична забезпеченість і кадрова підготовка потребують подальшого вдосконалення,

особливо в умовах соціальних викликів, спричинених війною.

Висновки. У процесі дослідження було підтверджено, що толерантність як складова емоційного інтелекту відіграє ключову роль у формуванні професійних компетентностей майбутніх фахівців у закладах вищої освіти. В умовах сучасних викликів, зокрема повномасштабної війни в Україні, роль емоційної стійкості, емпатії, комунікативної відкритості і прийняття інакшості стає особливо значущою. Освітній процес у ЗВО має забезпечувати не лише трансляцію фахових знань, а й розвиток ціннісно-емоційних компетентностей, які забезпечують ефективну міжособистісну взаємодію, психологічну безпеку і здатність конструктивно долати конфлікти. Інноваційні форми роботи – тренінги, інтерактивні заняття, соціальні проєкти, волонтерство – доводять свою ефективність у формуванні толерантної поведінки й розвитку емоційного інтелекту. Пріоритетною залишається роль викладача як фасилітатора розвитку емоційної культури майбутніх фахівців. Підвищення кваліфікації педагогів з питань емоційного інтелекту та толерантності є стратегічною задачею для системи вищої освіти. Відтак подальші дослідження мають бути спрямовані на розробку комплексних методичних програм, що включатимуть елементи соціально-емоційного навчання та враховуватимуть специфіку сучасних суспільних умов, пов'язаних із війною та післявоєнним відновленням.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Башкір О. І., Золотухіна С. Т., Юнь Бі. Роль емоційного інтелекту у спілкуванні учасників освітнього процесу ЗВО. *Педагогічні науки: зб. наук. пр.*, Київ. 2023. № 104, С. 22–28, DOI: 10.32999/ksu2413-1865/2023-104-4.
2. Ічанська О., Закревська А. Емоційний інтелект та емпатія як ресурси професійної підготовки студентів психологів. *Молодий вчений*, 2019. № 9(2), С. 272–276, DOI: 10.32839/2304-5809/2019-9-73-59.
3. Грона Н., Хомич Т., Семенов О., Харченко І., Юрченко А., Семенихіна О. Інструменти розвитку емоційного інтелекту: когнітивне навчання рідною мовою. *International Journal of Instruction*, 2024. Т. 17, № 2, С. 599–616, URL: <https://e-iji.net/ats/index.php/pub/article/view/578>.
4. Носенко Е. Л. Емоційний інтелект як соціально значуща інтегральна властивість особистості. *Психологія і суспільство*, 2004. № 4, С. 95–109.
5. Панасенко Е. А., Репринцев І. О. Вплив емоційного інтелекту на академічну успішність здобувачів вищої освіти: психологічні чинники та освітні практики. *Наукові записки. Серія: Психологія*, 2025. № 1, С. 101–108, DOI: 10.32782/cusu-psy-2025-1-13.
6. Подофей С. О. Емоційний інтелект особистості й особливості його становлення. *Науковий вісник ХДУ. Серія: Психологічні науки*, 2019. № 1, С. 260–265, DOI: 10.32999/ksu2312-3206/2019-1-43.
7. Проскурка Н. М., Бондар С. О. Емоційний інтелект як складова професійної компетентності студентів психологів. *Психологія свідомості: теорія і практика наукових досліджень*, Київ, Нац. авіац. ун-т, 2020. С. 32–35.
8. Goleman D. Emotional Intelligence: Why It Can Matter More Than IQ. New York, Bantam Books, 1995. 352 p.
9. Mayer J., Caruso D., Salovey P. Emotional intelligence meets traditional standards for an intelligence. *Intelligence*, Vol. 27, P. 267–298, 2019.
10. Weisinger H. Emotional Intelligence at Work. San Francisco, Jossey Bass Inc., 2018. 218 p.
11. ЮНЕСКО. Декларація принципів толерантності. Прийнята 16 листопада 1995 року. С. 3. URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000112600>. Назва з екрана.

REFERENCES

1. Bashkir, O. I., Zolotukhina, S. T., Yun B. (2023). Rol' emotsiinoho intelektu u spilkuvanni uchashnykiv osvitnoho protsesu ZVO [The role of emotional intelligence in communication among higher education participants]. *Pedahohichni nauky – Pedagogical sciences*, 104, 22–28. <https://doi.org/10.32999/ksu2413-1865/2023-104-4>. [in Ukrainian].
2. Ichanska, O., Zakrevska, A. (2019). Emotsiinyi intelekt ta empatiia yak resursy profesiinoi pidhotovky studentiv-psykholohiv [Emotional intelligence and empathy as resources of professional training of psychology students]. *Molodyi vchenyi – Young Scientist*, 9(2), 272–276. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-9-73-59>. [in Ukrainian].
3. Hrona, N., Khomych, T., Semenoh, O., Kharchenko, I., Yurchenko, A., Semenykhina, O. (2024). Instrumenty rozvytku emotsiinoho intelektu: kohnytyvne navchannia ridnoi movoiu [Tools for developing emotional intelligence: cognitive native-language learning]. *International Journal of Instruction*, 17(2), 599–616. <https://e-iji.net/ats/index.php/pub/article/view/578>. [in Ukrainian].
4. Nosenko E. L. (2004). Emotsiinyi intelekt yak sotsialno znachusha integralna vlastyvist osobystosti [Emotional intelligence as a socially significant integral personality trait]. *Psykhologhiia i suspilstvo*, 4, 95–109. [in Ukrainian].
5. Panasenko, E. A., Reprynets, I. O. (2025). Vplyv emotsiinoho intelektu na akademichnu uspishnist здобувачів вищої освіти: психологічні чинники та освітні практики [Influence of emotional intelligence on academic success of higher education seekers: psychological factors and educational practices]. *Naukovi zapysky. Seriya: Psykhologhiia – Scientific Notes. Series: Psychology*, 1, 101–108. <https://doi.org/10.32782/cusu-psy-2025-1-13>. [in Ukrainian].
6. Podofei, S. O. (2019). Emotsiinyi intelekt osobystosti i osoblyvosti yoho stanovlennia [Personal emotional intelligence and features of its formation]. *Naukovyi visnyk KhDU. Seriya: Psykhologichni nauky – Scientific Bulletin of Kherson State University. Series: Psychological Sciences*, 1, 260–265. <https://doi.org/10.32999/ksu2312-3206/2019-1-43>. [in Ukrainian].
7. Proskurka, N. M., Bondar, S. O. (2020). Emotsiinyi intelekt yak skladova profesiinoi kompetentnosti studentiv-psykholohiv [Emotional intelligence as a component of professional competence of psychology students]. *Psykhologhiia svidomosti: teoriia i praktyka naukovykh doslidzhen – Psychology of Consciousness: Theory and Research Practice*, 32–35. [in Ukrainian].
8. Goleman, D. (1995). *Emotional Intelligence: Why It Can Matter More Than IQ*. New York: Bantam Books. 352 p.
9. Mayer, J. D., Caruso, D. R., Salovey, P. (2019). Emotional intelligence meets traditional standards for an intelligence. *Intelligence*, 27, 267–298.
10. Weisinger, H. (2018). *Emotional Intelligence at Work*. San Francisco, CA: Jossey-Bass Inc. 218 p.
11. UNESCO (1995). Deklaratsiia pryntsyipiv tolerantnosti [Declaration of Principles on Tolerance]. Adopted 16 November 1995. URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000112600>

UDC 378:811.11:316.7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-45>**Oleksandr POZDNIAKOV,***orcid.org/0000-0001-7525-7108**Candidate of Philological Sciences,**Associate Professor at the Department of Foreign Languages and Country Studies**Vasyl Stefanyk Precarpathian National University**(Ivano-Frankivsk, Ukraine) dietrich_910@ukr.net*

DEVELOPING FOREIGN LANGUAGE PROFICIENCY OF FUTURE SPECIALISTS IN SOCIO-CULTURAL EVENT MANAGEMENT

Learning foreign languages by future professionals in socio-cultural event management has become important in promoting cross-cultural understanding. A high level of foreign language proficiency provides the opportunity for relevant communication between representatives of different backgrounds. The purpose of the research is to analyze approaches to teaching foreign languages to future managers of socio-cultural events, as well as to develop recommendations for organizing an efficient educational process in order to improve their professional foreign language training. To efficiently perform professional tasks in socio-cultural event management, future specialists have to be fluent in the foreign language. Thus, the content of foreign language training should include professional vocabulary, typical situations of intercultural interaction, accompanied by familiarization with the traditions and cultural heritage of the countries whose language is being studied. It is important that the curriculum includes not only mastering vocabulary along with the ability to read and translate professional texts, but also developing the skills of business correspondence, organizing round tables and brainstorming, giving various types of presentations, etc. Classwork should mostly include oral, communication oriented exercises. Self-study (such as working in small groups to prepare a presentation, processing a text for its further discussion, independent search on foreign-language online resources to perform a creative task) also plays an important role in the process of mastering a foreign language. The authenticity of materials should be one of the most important requirements for their selection. To conclude, developing foreign language proficiency of future professionals in socio-cultural event management is a complex, multi-level process that requires a combination of linguistic, communicative, and cultural training. A modern teaching model should take into account the interests of students, the specifics of the branch under study, cultural aspects, and the needs of the labor market. It is important that the educational process is flexible, dynamic and innovative, with extensive use of interactive methods, digital technologies, and the interdisciplinary approach.

Key words: *language training, communicative competence, intercultural communication, cultural interaction, self-study, methods of teaching, interdisciplinary approach.*

Олександр ПОЗДНЯКОВ,*orcid.org/0000-0001-7525-7108**кандидат філологічних наук, доцент,**доцент кафедри іноземних мов і країнознавства**Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника**(Івано-Франківськ, Україна) dietrich_910@ukr.net*

РОЗВИТОК ІНШОМОВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ З МЕНЕДЖМЕНТУ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Вивчення іноземних мов майбутніми фахівцями з менеджменту соціокультурної діяльності стало важливим для сприяння міжкультурному взаєморозумінню. Високий рівень володіння іноземною мовою надає можливість релевантної комунікації між представниками різних середовищ. Метою дослідження є аналіз підходів до викладання іноземних мов майбутнім менеджерам соціокультурної діяльності, а також розробка рекомендацій щодо організації ефективного навчального процесу з метою покращення їх професійної інішомовної підготовки. Для ефективного виконання професійних завдань з менеджменту соціокультурної діяльності майбутні фахівці повинні вільно володіти іноземною мовою. Таким чином, зміст навчання іноземної мови повинен охоплювати професійну лексику, типові ситуації міжкультурної взаємодії, що супроводжуються ознайомленням з традиціями та культурною спадщиною країн, мова яких вивчається. Важливо, щоб навчальна програма включала не лише оволодіння словниковим запасом разом із компетентностями читання та перекладу професійних текстів, але й розвиток вмінь ведення ділового листування, організації круглих столів та мозкових штурмів, проведення різних видів презентацій тощо. Аудиторна робота повинна переважно включати усні, комунікативно орієнтовані вправи. Самостійна робота студентів (як от, робота в невеликих групах для підготовки презентації, опрацю-

вання тексту для його подальшого обговорення, самостійний пошук на ініомовних онлайн-ресурсах для виконання творчого завдання) також відіграє важливу роль у процесі опанування іноземної мови. Автентичність матеріалів повинна бути однією з найважливіших вимог до їх відбору. Як висновок, розвиток володіння іноземною мовою майбутніх фахівців з менеджменту соціокультурної діяльності – це складний, багаторівневий процес, який вимагає поєднання лінгвістичної, комунікативної та культурної підготовки. Сучасна модель навчання повинна враховувати інтереси студентів, специфіку досліджуваної галузі, культурні аспекти та потреби ринку праці. Важливо, щоб навчальний процес був гнучким, динамічним та інноваційним, з широким застосуванням інтерактивних методів, цифрових технологій і міждисциплінарного підходу.

Ключові слова: мовна підготовка, комунікативна компетентність, міжкультурна комунікація, взаємодія культури, самостійна робота студентів, методи викладання, міждисциплінарний підхід.

Problem statement. Today, learning a foreign language not only opens doors to career opportunities, but also provides a deeper understanding of the cultural specifics and social interactions of different societies. That is why teaching foreign languages to future professionals in socio-cultural event management has become crucial in promoting cross-cultural understanding. A high level of foreign language proficiency provides the opportunity to bridge the communication gap between individuals from different backgrounds. The language reflects beliefs, values, and traditions of a community. Without the ability to understand and communicate in the language of the host culture, individuals may feel isolated. Learning a foreign language also broadens a student's worldview and challenges their cognitive abilities. It fosters a sense of adaptability, resilience, and open-mindedness, making them more receptive to new ideas and experiences. In the modern globalized job market, the ability to speak multiple languages is considered an essential competitive advantage. Companies are increasingly looking for individuals who can communicate in multiple languages to satisfy the needs of their clients.

The professional training of specialists in the socio-cultural branch is becoming particularly relevant taking into account the current globalization trends in the society and the growth of intercultural contacts. Foreign language proficiency is not only a means of communication, but also a way to career development, adaptation to the multicultural environment, as well as integration into the world's cultural space.

Special attention should be given to the professional training of future specialists who will work in the fields of culture, tourism, museology, folk art, international cultural projects, where communication with representatives of other countries and cultural backgrounds is an integral component of everyday professional activities (Kramsch, 1993: 10; Shtelmakh, 2019: 55).

Analysis of recent research and publications. As stated earlier, a foreign language in the professional development of future specialists in the socio-cultural branch is not only a means of communication, but

also a useful mechanism for integration into the cultural environment. In the model of intercultural competence developed by M. Byram, the importance of attitudes towards cultural diversity, knowledge of social groups, along with the skills of interpretation and interaction are emphasized (Byram, 1997). In the research by C. Kramsch language is considered as a cultural artifact that conveys historical, social, and psychological contexts. This point of view determines the need to combine learning of the language with cultural education (Kramsch, 1993). At the same time, D. Little emphasizes the role of student's autonomy, as well as the importance of the so-called "language portfolio" as a tool for self-reflection and control of personal development of language proficiency level (Little, 2007). C. Alptekin draws attention to the changes in the foreign language teaching paradigm – from focusing on native speakers to the formation of efficient communication in a global context (Alptekin, 2002), while O. Dema and A.J. Moeller emphasize the importance of cultural content in teaching a foreign language, suggesting the integration of cultural components into each stage of the learning process (Dema, Moeller, 2012). In the work by J.C. Richards, attention is paid to the shifting to a communicative paradigm in the process of mastering a foreign language, which involves active use of language in real-world conditions (Richards, 2001). As for methodological issues, a variety of methods, including communicative, task-based, and naturalistic approaches are covered in the publication by D. Larsen-Freeman and M. Anderson (Larsen-Freeman, Anderson, 2011).

The issue under study has also been discussed in the works by Ukrainian researchers. In this regard, the publications by M.V. Grynova (Grynova, 2018), L.V. Shtelmakh (Shtelmakh, 2019), L.S. Rabiychuk, N.I. Zavidonova, L.M. Chervinska (Rabiychuk, Zavidonova, Chervinska, 2015), S.M. Romanchuk and O.V. Lozinska (Romanchuk, Lozinska, 2018) deserve particular attention, as they emphasize the role of professional orientation of the content of language training, as well as the need for a differentiated approach depending on the field of study.

Despite the wide range of discussed aspects dedicated to developing new approaches in learning a foreign language considering its correlation with certain cultural backgrounds, there are still some unresolved issues that require in-depth research. As the field of study “Socio-cultural event management” has its specific set of professional competencies necessary for a successful career, there is a need to enhance the methods of teaching foreign languages in the context of changing trends in the modern higher education system.

The purpose of the article is to analyze approaches to teaching foreign languages to future managers of socio-cultural events, as well as to develop recommendations for organizing an efficient educational process to improve their professional foreign language training.

The study has the following objectives:

- to analyze the scientific literature on the topic of teaching foreign languages in the context of socio-cultural professional training;
- to give a description of the specifics of the professional activity in the socio-cultural branch;
- to identify efficient methods and means of teaching foreign languages for students of the above-mentioned field of study;
- to identify the role of intercultural communication in the process of learning a foreign language;
- to develop recommendations on improving the process of teaching a foreign language to future specialists in socio-cultural event management.

Research methodology. In the article, the interdisciplinary approach has been applied. Using this research technique, pedagogical, culturological, and linguodidactic aspects of the issue under study have been taken into consideration. The methods of analysis and synthesis accompanied by comparative study have been applied to carry out a comprehensive analysis of scientific sources and different ways of interpretation regarding organization the process of learning a foreign language for its further professional application in the field of socio-cultural event management. The use of the descriptive method has contributed to giving a complex characteristic of gaining an appropriate level of foreign language proficiency by students of the above-mentioned field of study, which is required to their successful career development and fulfilling professional tasks.

Presentation of the main material. Working in the field of socio-cultural event management includes dealing with museums, theaters, cultural centers, travel agencies, as well as organizing festivals, conferences, and exhibitions. To efficiently perform such a variety of work tasks, specialists have to be

fluent in the foreign language at a level which allows taking part in negotiations, giving presentations, conducting business correspondence, as well as giving excursions. It has been noted that the content of foreign language training should include professional vocabulary, typical situations of intercultural interaction, accompanied by familiarization with the traditions and cultural heritage of the countries whose language is being studied (Grynova, 2018: 47).

According to L.S. Rabiychuk, N.I. Zavidonova, and L.M. Chervinska, learning a foreign language should be based on the following: mastering knowledge about the culture, history, realities and traditions of the country whose language is being studied; involving in the dialogue of cultures; students’ awareness of the patterns of linguistic phenomena, a new system to perceive the reality; understanding the own mindset; comparing the phonetic, lexical, grammatical and stylistic features of the foreign language being studied with the native language; the ability to learn (working with books, textbooks, reference literature, dictionaries, etc.). These goals at learning a foreign language are possible to achieve under the conditions of interrelated study of the language and culture of native speakers, as well as students’ active communicative and cognitive activities in the process of learning (Rabiychuk, Zavidonova, Chervinska, 2015: 7-8).

As it is known, the key goal of learning a foreign language is the formation of communicative competence, while other goals are realized in the process of its achieving. In the modern sense, communicative competence involves the formation of the ability to intercultural interaction. Nowadays, online resources provide a unique opportunity to study a foreign language using authentic texts, listening to and communicating with native speakers, that is, immersion in a real-life-close language environment. The Internet has become an increasingly necessary source of receiving and sharing information in any subject area. Modern means of communication in both professional and everyday life, access to information resources require not only relevant expertise in computer technologies, but also a high level of foreign language proficiency (Romanchuk, Lozinska, 2018: 551).

There are three possible strategies for the interaction of cultures: the dominance of one of them, the synthesis of culture without preserving its originality, the synthesis with the preservation of its originality. Only the third strategy provides for the possibility of enrichment and a true synthesis of cultures, while the boundaries of their originality are not violated. On the contrary, they are contributing to their further

development. In the process of professional training of future managers of socio-cultural events, the dialogue of cultures is implemented through the intercultural component of a foreign language, which creates the best conditions for students not only to recognize the differences between different cultures and treat them with respect, but also helps at developing the awareness of pride for their own country, people, and culture. The intercultural component of a foreign language contributes to the formation of an idea among students about the dialogue of cultures as the only possible philosophy of co-existence in modern multicultural communities characterized by ethnic, racial, social, and religious tolerance and empathy for representatives of other cultures. In practical terms, the skillfully used intercultural component of a foreign language contributes to the formation of students' tolerant attitude towards representatives of other cultural groups and their propensity to cooperation, mutual understanding, non-violent resolution of possible controversial issues (Tverezovskaya, Cherednichenko, 2010: 135-136).

Thus, a key component of training future specialists in the field of socio-cultural event management is the formation of intercultural communicative competence. It is believed that students should learn not only to understand another culture, but also to be able to conduct a dialogue, avoid stereotypes, demonstrate tolerance and openness (Sercu, 2006: 17). The principle of the dialogue of cultures and civilizations draws the teachers' attention to the need for analyzing cultural studies, authentic and partially authentic material in terms of the possibility to design a combination of classroom activities based on the principle of expanding the number of cultures and civilizations. When developing a methodological model of cultural enrichment of foreign language practice, this principle requires creating conditions for multicultural and bilingual development of students' "language personality" to help them realize themselves as cultural and historical carriers of a whole range of interconnected cultures. In this way, future professionals in the branch under study will be able to fulfill the role of cultural mediators in society in situations of intercultural communication. Furthermore, this practice is helpful at developing the global mindset and ethics of behavior, as well as socio-cultural perceptiveness, readiness for communication in different cultural environments, language and socio-cultural tolerance (Pokornaya, 2019: 187).

To efficiently develop foreign language proficiency of students in socio-cultural event management it is important that the curriculum includes not only mastering vocabulary along with the ability to read

and translate professional texts, but also developing the skills of business correspondence, organizing round tables and brainstorming, giving various types of presentations, etc. All these activities require specialists to have knowledge of the cultural environment of the partner countries. Proficiency of the speech etiquette of a country includes knowledge of the culture, which is an expression of respect for the communication partner. Speech etiquette is reflected in the norms of behavior, stable stereotypes of communication. Therefore, when teaching a foreign language, attention should be paid to stereotypical speech formulas (Romanchuk, Lozinska, 2018: 550). Obviously, the formation of foreign speech etiquette should take place in conditions that are close to the real communicative environment. All materials used in the process of teaching a foreign language for future professionals in socio-cultural event management must be authentic. Thus, the authenticity of materials should be one of the most important requirements for the selection of texts, videos, resources for reading and listening (Romanchuk, Lozinska, 2018: 550).

In the above-mentioned case, the use of authentic materials allows students to immerse themselves in a real language environment (Kramsch, 1993: 13). Online intercultural exchanges and projects provide the opportunity for real intercultural dialogue even in the conditions of remote contact with native speakers (O'Dowd, 2009: 83).

When mastering grammar and translation proficiency, it should be emphasized that exercises in written translation from the native language into a foreign language (like other types of non-communicative grammatical writing exercises) should be carried out within extracurricular training, that is, in the process of completing homeworks. Classwork should mostly include oral, communication oriented exercises, since oral communicative tasks are much more difficult to perform without direct communicative contact with other students and the teacher, while written non-communicative tasks are actually designed for self-study. This stage becomes a good stepping stone for the transition to speaking practice, when the worked-out grammatical automatisms begin to function in real-life-close acts of communication, developing and improving students' speaking skills (Tarnopolskyi, Kabanova, 2019: 226).

When learning vocabulary, the following ways are relevant for enhancing foreign language proficiency of students in socio-cultural event management:

- drawing up a semantic map, where the semantic core is represented by a keyword. The students' task is to generate lexical material by means of associations.

When doing this work, students work in groups or discuss their ideas with the teacher;

- exercises on the correlation of language units provide recognizing the connections between previously studied words, phrases, sentences. One of the types of this task is the correlation of words and their definitions. An alternative would be to find words in the text to correlate them with definitions;

- filling in the gaps in a contextual form. Doing this task, students fill in the gaps with words that are relevant in meaning, based on the context. The educational function of the exercise is enhanced if it is complemented by a discussion after its completion;

- guesswork by context, when students are given a text to clarify the semantics of the vocabulary being studied;

- paraphrasing, which forms the ability to convey the meaning of a language unit in other words. Exercises on paraphrasing can be based on single words, word combinations, sentences, texts;

- connecting words. Students receive sheets of paper with cut words that they must restore. Cut phrases can also be used for this type of exercise (Zabolotska, 2009: 91).

Among the most efficient techniques of teaching a foreign language to future specialists in the socio-cultural branch, the following can be singled out:

- project method – stimulates active interaction, development of teamwork skills and interdisciplinary thinking (Richards, 2001: 214);

- case method – contributes to simulating real-life professional situations, promotes the formation of critical thinking (Alptekin, 2002: 60);

- simulation games – are helpful at developing speaking skills in conditions that are as close as possible to future professional activities;

- using digital resources (in particular, the platforms Zoom, Google Meet, Duolingo, Moodle) – provides for interactive and flexible learning (Murray, Christison, 2011: 88).

In modern higher education system, an important role is played by self-study. The latter refers to any educational and cognitive activity that is performed according to the teacher's instructions, but without his direct intervention, organization and control (based on self-control/mutual control and self-organization/mutual organization of students) with mandatory reporting to the teacher on the results of completing the tasks received. There are many options to organize self-study when learning a foreign language (for example, students' work in small groups to prepare a presentation, which is then presented to the whole group; processing a text for its further discussion; independent search in a computer class for certain

information on foreign-language online resources to perform creative tasks, etc.). It should be noted that a certain form of control is still maintained. For example, when students independently conduct role-playing games in pairs or small groups during the lesson, the teacher's function is to alternately move from one pair/group to another, listening to fragments of their communication and, without interrupting this communication, provide help to the communicators if they need it. The teacher's organizational interventions are also possible in cases of certain problems at doing certain tasks (Tarnopolskyi, Kabanova, 2019: 156).

The motivation of students has also to be taken into consideration. It is particularly essential in the process of self-study, as it stimulates students to an active form of cognitive activity. Preparing the material independently, either individually or as part of a group, the student shows creative initiative in selecting materials for presentations or essays. One of the key motivational stimuli for learning a foreign language is the wish to expand one's worldview. An important role is played by the desire to get acquainted with the life of the country whose language is being studied, namely with its geography, history, and people's lifestyle. Another important factor is that the internationalization of all aspects of social interactions makes it possible to complete an internship or a training course abroad, participate in different international educational programs (Rabiychuk, Zavidonova, Chervinska, 2015: 8).

Based on the research results, the following recommendations to improve the process of teaching a foreign language to future managers of socio-cultural events can be suggested:

- developing professional textbooks and manuals taking into account the specifics of the branch under study;

- implementing interdisciplinary courses that integrate a foreign language with subjects related to culture;

- involving students in international projects, academic mobility programs, which contributes to the formation of real-life experience of intercultural communication;

- improving the skills of scientific-pedagogical staff through participation in trainings, online courses, international conferences;

- regular self-assessment and reflection of students on improving the level of their foreign language proficiency using the European language portfolio.

Conclusions. The ability to communicate in a foreign language allows individuals to interact with

people from other cultures and understand their perspectives. As a result, it promotes mutual respect, tolerance, and empathy, essential qualities for building strong relationships. Moreover, learning a foreign language also enhances intercultural communicative competence.

Teaching foreign languages to future specialists in socio-cultural event management is significant in promoting cross-cultural understanding, fostering relationships, and personal development. It is the teacher who has to provide students with the necessary tools to communicate and interact in the modern interconnected world. Teaching a foreign language includes not only developing language skills but also

shaping essential personal qualities such as empathy, tolerance, and cultural competence.

Developing foreign language proficiency of future professionals in socio-cultural event management is a complex, multi-level process that requires a combination of linguistic, communicative, and cultural training. A modern teaching model should take into account the interests of students, the specifics of the branch under study, cultural aspects, and the needs of today's labor market. It is important that the educational process is flexible, dynamic and innovative, with extensive use of interactive methods, digital technologies, and the interdisciplinary approach.

BIBLIOGRAPHY

1. Alptekin C. Towards Intercultural Communicative Competence in ELT. *ELT Journal*. 2002. № 56(1). P. 57-64. DOI: <https://doi.org/10.1093/elt/56.1.57>.
2. Byram M. Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence. Clevedon: Multilingual Matters, 1997. 124 p.
3. Dema O., Moeller A.J. Teaching Culture in the 21st Century Language Classroom. *Faculty Publications: Department of Teaching, Learning and Teacher Education*. 2012. № 181. P. 1-15.
4. Kramsch C. Context and Culture in Language Teaching. Oxford: Oxford University Press, 1993. 295 p.
5. Larsen-Freeman D., Anderson M. Techniques and Principles in Language Teaching, 3rd ed. Oxford: Oxford University Press, 2011. 272 p.
6. Little D. The Common European Framework of Reference for Languages: Perspectives on the Making of Supranational Language Education Policy. *The Modern Language Journal*. 2007. № 91(4). P. 645-655. URL: <http://www.jstor.org/stable/4626091> (last accessed: 10.06.2025).
7. Murray D.E., Christison M.A. What English Language Teachers Need to Know. Volume II: Facilitating Learning. New York: Routledge, 2011. 346 p.
8. O'Dowd R. Online Intercultural Exchange: An Introduction for Foreign Language Teachers. *ELT Journal*. 2009. № 63(1). P. 81-84. DOI: <https://doi.org/10.1093/elt/ccn065>.
9. Richards J.C. Curriculum Development in Language Teaching. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 321 p. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511667220>.
10. Sercu L. Foreign Language Teachers and Intercultural Competence Teaching. *ITL – International Journal of Applied Linguistics*. 2006. № 151(1). P. 15-31. DOI: <https://doi.org/10.2143/ITL.151.0.2015220>.
11. Гриньова М.В. Педагогічні технології у професійній підготовці фахівців соціокультурної сфери. *Педагогіка і психологія професійної освіти*. 2018. № 2. С. 45-50.
12. Заболотська О.О. Методика формування комунікативної культури студентів на практичних заняттях з іноземних мов. *Наука і освіта*. 2009. Вип. 3. С. 90-93.
13. Покорна Л.М. Соціокультурний підхід до навчання англійської мови у вищому навчальному закладі. *Педагогіка вищої та середньої школи*. 2019. Вип. 47. С. 185-189. DOI: <https://doi.org/10.31812/educdim.v47i0.2453>.
14. Рабійчук Л.С., Завідонова Н.І., Червінська Л.М. Соціокультурний підхід до викладання іноземних мов у вищій школі. *Вісник Національної академії Державної прикордонної служби України. Серія: Педагогіка*. 2015. Вип. 3. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnadped_2015_3_14 (дата звернення: 11.06.2025).
15. Романчук С.М., Лозинська О.В. Соціокультурна домінанта викладання іноземних мов у вищій школі. *Наукові записки Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Філологічні науки*. 2018. Вип. 165. С. 548-552.
16. Тарнопольський О.Б., Кабанова М.Р. Методика викладання іноземних мов та їх аспектів у вищій школі. Дніпро: Університет імені Альфреда Нобеля, 2019. 256 с.
17. Тверезовська Н.Т., Чередніченко Г.А. Метод діалогу культур у процесі викладання іноземних мов. *Викладання мов у вищих навчальних закладах освіти на сучасному етапі. Міжпредметні зв'язки*. 2010. Вип. 17. С. 133-139.
18. Штельмах Л.В. Міжкультурна компетентність як складник професійної підготовки фахівців культурної сфери. *Проблеми сучасної педагогіки*. 2019. № 6. С. 54-58.

REFERENCES

1. Alptekin C. (2002) Towards Intercultural Communicative Competence in ELT. *ELT Journal*, 56(1). 57-64. DOI: <https://doi.org/10.1093/elt/56.1.57>.
2. Byram M. (1997) Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence. Clevedon: Multilingual Matters.

3. Dema O., Moeller A.J. (2012) Teaching Culture in the 21st Century Language Classroom. *Faculty Publications: Department of Teaching, Learning and Teacher Education*, 181. 1-15.
4. Kramsch C. (1993) Context and Culture in Language Teaching. Oxford: Oxford University Press.
5. Larsen-Freeman D., Anderson M. (2011) Techniques and Principles in Language Teaching, 3rd ed. Oxford: Oxford University Press.
6. Little D. (2007) The Common European Framework of Reference for Languages: Perspectives on the Making of Supranational Language Education Policy. *The Modern Language Journal*, 91(4). 645-655. URL: <http://www.jstor.org/stable/4626091> (last accessed: 10.06.2025).
7. Murray D.E., Christison M.A. (2011) What English Language Teachers Need to Know. Volume II: Facilitating Learning. New York: Routledge.
8. O'Dowd R. (2009) Online Intercultural Exchange: An Introduction for Foreign Language Teachers. *ELT Journal*, 63(1). 81-84. DOI: <https://doi.org/10.1093/elt/ccn065>.
9. Richards J.C. (2001) Curriculum Development in Language Teaching. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511667220>.
10. Sercu L. (2006) Foreign Language Teachers and Intercultural Competence Teaching. *ITL – International Journal of Applied Linguistics*, 151(1). 15-31. DOI: <https://doi.org/10.2143/ITL.151.0.2015220>.
11. Grynova M.V. (2018) Pedagogichni tekhnologii u profesiinii pidhotovtsi fakhivtsiv sotsiokulturnoi sfery [Pedagogical technologies in professional training of socio-cultural specialists]. *Pedagogic and Psychology of Professional Education*, 2. 45-50. [in Ukrainian].
12. Zabolotska O.O. (2009) Metodyka formuvannia komunikativnoi kultury studentiv na praktychnykh zaniattiakh z inozemnykh mov [Methods of students' communicative culture formation at foreign language lessons]. *Science and Education*, 3. 90-93. [in Ukrainian].
13. Pokornaya L.N. (2019) Sotsiokulturnyi pidkhid do navchannia anhliiskoi movy u vyshchomu navchalnomu zakladi [Socio-cultural approach to learning English language at a higher educational institution]. *Pedagogy of Higher and Secondary Education*, 47. 185-189. DOI: <https://doi.org/10.31812/educdim.v47i0.2453>. [in Ukrainian].
14. Rabiychuk L.S., Zavidonova N.I., Chervinska L.M. (2015) Sotsiokulturnyi pidkhid do vykladannia inozemnykh mov u vyshchii shkoli [Socio-cultural approach to foreign language teaching in the higher school]. *Bulletin of the National Academy of the State Border Guard Service of Ukraine. Series: Pedagogy*, 3. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnadped_2015_3_14 (last accessed: 11.06.2025). [in Ukrainian].
15. Romanchuk S.M., Lozinska O.V. (2018) Sotsiokulturna dominanta vykladannia inozemnykh mov u vyshchii shkoli [Socio-cultural dominant of foreign language teaching in the higher school]. *Research Bulletin of the Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University. Series: Philological Sciences*, 165. 548-552. [in Ukrainian].
16. Tarnopolskyi O.B., Kabanova M.R. (2019) Metodyka vykladannia inozemnykh mov ta yikh aspektiv u vyshchii shkoli [Methodology of teaching foreign languages and their aspects in higher education]. Dnipro: Alfred Nobel University. [in Ukrainian].
17. Tverezovskaya N.T., Cherednichenko H.A. (2010) Metod dialohu kultur u protsesi vykladannia inozemnykh mov [Method of the dialogue of cultures in foreign language teaching]. *Teaching Languages at Higher Educational Establishments at the Present Stage. InterSubject Relations*, 17. 133-139. [in Ukrainian].
18. Shtelmakh L.V. (2019) Mizhkulturna kompetentnist yak skladnyk profesiinoi pidhotovky fakhivtsiv kulturnoi sfery [Intercultural competence as a component of professional training of cultural specialists]. *Problems of Modern Pedagogy*, 6. 54-58. [in Ukrainian].

Софія ПОТЮК,

orcid.org/0000-0002-8920-9358

доктор філософії з педагогіки,

асистент кафедри фізичної терапії, реабілітації, спеціальної та інклюзивної освіти
Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»
(Ужгород, Україна) *sofia.potiuk@uzhnu.edu.ua*

ІНТЕГРАЦІЯ КОМІКСІВ У ІНКЛЮЗИВНЕ ОСВІТНЄ СЕРЕДОВИЩЕ: ВИКЛИКИ ТА МОЖЛИВОСТІ

У контексті масштабних освітніх змін та нововведень постає питання ефективного функціонування інклюзивного освітнього середовища. У праці розглянуто елемент проблеми – теоретичне і практичне обґрунтування дидактичного потенціалу коміксів у навчально-виховному та корекційно-розвитковому процесі, як одного з інструментів, які доцільно застосовувати в освітньому просторі з дітьми з особливими освітніми потребами.

У статті досліджено основні аспекти впровадження коміксів у навчально-пізнавальній діяльності, визначено зміст понять «комікс», «педагогічний комікс», окреслено різні підходи до трактування поняття як складової технології, розглянуто виклики та можливості, з'ясовано тематику, проведено опитування здобувачів бакалаврського та магістерського освітнього рівня спеціальності А6 Спеціальна освіта, з метою бачення перспективи використання коміксів, та доведено доцільність запроваджувати в інклюзивному освітньому середовищі з вищезазначеною категорією учнів.

Констатовано, що діти з порушеннями психофізичного розвитку мають унікальні освітні потреби, які не здатні реалізувати власний потенціал в традиційній системі освіти, а тому для мотивації навчальної діяльності потребують в освітньому просторі інтеграцію інноваційних технологій та гнучких методик навчання. Відзначено, що їх використання потребує ретельної підготовки вчителя та асистента вчителя (адаптації матеріалу, створенні авторських коміксів відповідно до потреб і можливостей кожної дитини) та задовільної матеріально-технічної бази в інклюзивному освітньому середовищі закладів освіти.

Установлено виклики, з якими можуть стикатися майбутні фахівці, та акцентовано увагу на перевагах використання коміксів у освітньому просторі, як результат доробку надано практичні рекомендації щодо створення та впровадження їх в навчально-пізнавальну діяльність. Зроблено узагальнюючі висновки дослідження, підкреслюють важливість застосування інноваційних технологій в освітньому процесі. Розкрито перспективу подальшого дослідження з окресленої проблематики. Надано бібліографічний список.

Ключові слова: комікс, педагогічний комікс, інклюзивне освітнє середовище, дитина з особливими освітніми потребами, заклад загальної середньої освіти.

Sofia POTIUK,

orcid.org/0000-0002-8920-9358

Doctor of Philosophy in Pedagogy,

Assistant at the Department of Physical Therapy, Rehabilitation, Special and Inclusive Education

Uzhhorod National University

(Uzhhorod, Ukraine) *sofia.potiuk@uzhnu.edu.ua*

INTEGRATING COMICS INTO AN INCLUSIVE EDUCATIONAL ENVIRONMENT: CHALLENGES AND OPPORTUNITIES

In the context of large-scale educational changes and innovations, the issue of the effective functioning of an inclusive educational environment arises. The paper considers an element of the problem – theoretical and practical substantiation of the didactic potential of comics in the educational and correctional and developmental process as one of the tools that should be used in the educational space with children with special educational needs.

The article examines the main aspects of the use of comics in educational and cognitive activities, defines the content of the concepts of “comic book”, “pedagogical comic book”, outlines different approaches to the interpretation of the concept as a component of technology, considers the challenges and opportunities, clarifies the subject matter, conducts a survey of bachelor's and master's degree students majoring in A6 Special Education, in order to see the prospects of using comics, and proves the feasibility of using them in inclusive education.

It is stated that children with psychophysical developmental disorders have unique educational needs and are unable to realize their own potential in the traditional education system, and therefore, to motivate learning activities, they need to integrate innovative technologies and flexible teaching methods into the educational space. It is noted that their use

requires careful training of the teacher and teacher's assistant (adaptation of the material, creation of author's comics in accordance with the needs and capabilities of each child) and a satisfactory material and technical base in the inclusive educational environment of educational institutions.

The challenges that future specialists may face are identified and the advantages of using comics in the educational space are emphasized, and as a result of the work, practical recommendations are provided for creating and implementing them in educational and cognitive activities. The conclusions of the study emphasize the importance of using innovative technologies in the educational process. The author emphasizes the prospects for further research on the outlined issues. A bibliographic list is provided.

Key words: comic strip, pedagogical comic strip, inclusive educational environment, child with special educational needs, general secondary education institution.

Постановка проблеми. Трансформація освітнього простору актуалізує пріоритетні питання щодо функціонування комфортного, безпечного, інклюзивного освітнього середовища, з метою надання якісних освітніх послуг здобувачам освіти, в закладах загальної середньої освіти, що тим самим передбачає формування методології змісту освіти та методичних засобів, архітектонічних конструктів, інноваційних технологій.

Незважаючи на всі виклики, які супроводжують останнє десятиліття українське суспільство, дитиноцентризм вкорінюється у освітній системі, що окреслює врахування індивідуальних можливостей і потреб школярів та реалізацію особистісно-орієнтованого підходу. Імплементация інноваційних технологій, методів та засобів у вищезгаданих аспектах має вагоме значення в удосконаленні та трансформації якості освіти, особливо в розвитку інклюзії в закладах освіти.

Аналіз досліджень. Дослідження наукових джерел засвідчує, що вітчизняні та зарубіжні дослідники звертались до проблеми коміксів у освітньому вимірі. Теоретико-методологічною основою для нас виступили наукова праця Д. Белова (висвітлено етапи розвитку українського коміксу), О. Лілік (обґрунтовано значення коміксів на уроках української літератури), Н. Руденко, О. Калашника, А. Дмитрієва, Д. Широкова (розглянуто вплив використання коміксів на уроках математики щодо формування умінь розв'язування задач на рух), Н. Кириленко (розкрито реалізацію змісту генетичної освіти).

Загальноновизнаним у науковому дискурсі є питання функціонування інклюзивного освітнього середовища, відображені в наукових працях М. Грибанової, І. Малишевської, В. Козулі, Т. Скрипник, О. Позняк, Л. Токар (Потюк С., 2024). Найбільш багатогранно проблема використання коміксів в інклюзивному освітньому середовищі початкової школи розкрита українськими вченими, серед яких О. Будник, К. Фомін. Відтак, не дивлячись на те, що розгляд проблематики застосування інноваційних технологій в інклюзивному освітньому середовищі закладів загальної

середньої освіти має значний інтерес у науковців, питання впровадження коміксів залишається малодосліджуваним.

Мета дослідження. Метою даної статті є окреслення поняття коміксу як педагогічної інновації, розкриття особливостей застосування коміксів в інклюзивному освітньому середовищі закладів загальної середньої освіти в умовах сьогодення. Можна сформулювати такі завдання: здійснити аналіз теоретико-методологічних засад вивчення проблеми в руслі функціонування інклюзивного освітнього середовища; розкрити переваги та виклики впровадження інноваційних технологій; розглянути етапи створення коміксів; апробувати електронні ресурси (Canva, Comic Master); окреслити перспективи застосування коміксів в освітньому середовищі.

Виклад основного матеріалу. В умовах продуктивних перетворень успіх залежить від переосмислення підґрунтя та базису становлення дитини з особливими освітніми потребами в закладі освіти. Зважаючи на те, що спрямованість вектору адаптації та інтеграції дітей з особливими освітніми потребами в закладі загальної середньої освіти зумовлює переосмислення функціонування освітнього середовища, здатного до забезпечення індивідуальної освітньої траєкторії, з метою інтелектуального й емоційного розвитку, з врахуванням особливостей когнітивної, емоційно-вольової та мотиваційної сфер, внутрішнього потенціалу, підкреслюємо необхідність (адміністрації закладу освіти та педагогічним працівникам) створення та забезпечення якісних умов організації інклюзивного освітнього середовища, у якому, зокрема, відстежується застосування традиційних та інноваційних технологій в навчально-виховному процесі. Відтак, специфікою дослідження вважаємо визначення місця коміксів у освітньому просторі.

Згідно логіки дослідження розглянемо сутність поняття «комікс». Термін походить від англійських слів comic й означає комічний, смішний, комедійний. В ході аналізу наукових джерел було виявлено, що вперше опубліковано комікс у журналі New York Journal 18 жовтня 1896 року. Спершу в

коміксах застосовували карикатури для ілюстрації ідеї чи думки, розкривали прості та цікаві історії, з метою звеселяти читача (The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory, 2011).

Акцентуємо увагу на розгляді поняття вітчизняними та закордонними науковцями та практиками. Щодо визначення дефініції «комікс» українська дослідниця Є. Даниленко пропонує його розуміння як «графічно-розповідний жанр, який поєднує вербальні та невербальні засоби комунікативного навчання, з метою створення зв'язної розповіді» (Даниленко Є., 2010; Кириленко Н.: 204). Зокрема, проаналізувавши науковий доробок дослідників Н. Руденко, О. Калашник, А. Дмитрієва, Д. Широков виокремлюємо більш ширше трактування дефініції, як «гармонічне поєднання літератури (сюжетної/текстової частини) та візуального зображення, які розміщені в чіткому хронологічному порядку та спрямовані на передачу змісту» (Руденко Н., Калашник О., Дмитрієва А., Широков Д., 2021: 292). Тим самим відзначаємо дидактичний потенціал коміксів не тільки як засіб комунікативного навчання, але як інструмент у корекційно-розвитковому процесі, за умови адаптації коміксів до можливостей і потреб конкретної категорії дітей: спрощення тексту, використання інтерактивних елементів, зрозумілих візуальних образів та супровід, пояснення всіх етапів роботи над коміксом.

Згідно з педагогічними джерелами педагогічний комікс (у широкому значенні) трактується як «засіб передачі інформації педагогічного спрямування, що являє собою серію картинок з короткими текстами, які моделюють відповідні ситуації» (Мажуга А., Твердохліб Т., 2021: 101). З огляду на тлумачення простежується структурованість та доступність для сприйняття нового матеріалу в навчально-пізнавальній діяльності дітей з особливими освітніми потребами.

Специфіка нашого дослідження вказує на важливості розглянути процес створення та застосування готових коміксів у навчально-виховного процесі. Створення коміксів в інклюзивному освітньому середовищі закладі загальної середньої освіти – незвичайний вид діяльності, який має багато спільного з ігровою та творчою, але, в той же час, є ефективним способом роботи з інформацією, універсальним: використовувати готові чи скласти комікси на різноманітну тематику.

З вищесказаного випливає, що в освітньому процесі педагогічним працівникам необхідно дотримуватися частин роботи над коміксом: підготовчої, основної та заключної. Підготовча частина передбачає визначення мети, очікуваних результа-

тів, інструментів, місця використання коміксу на уроці, та безпосередню діяльність школярів.

Розглянемо декілька варіантів роботи під час основного етапу. Перший варіант (творчий) передбачає виготовлення коміксу в навчально-виховному процесі учнями: I етап – визначення головного героя (людини, тварини, казкового персонажа, героя літературного твору, супергероя); II етап – вибір сюжету коміксу; III етап – робота над графічним оформленням (поділ аркушів на сектори, розробка ескізу та визначення місця «мовної бульки» для тексту; варто зазначити, що на даному етапі опрацювання графічного оформлення відбувається тільки з використанням простого олівця); IV етап – розробка коротких текстів, що передає думку чи мову персонажів, та фіксування їх на аркуші друкованими буквами; V етап – деталізація малюнка та зафарбування (за потреби кольоровими олівцями, маркерами, фломастерами чи фарбами). Звичайно, схилиємося до думки, впровадження вищезазначеного алгоритму дій притаманні для базової школи. Другий варіант (репродуктивний) окреслює зміни і на підготовчому етапі, оскільки педагогічний працівник виготовляє комікс власноруч або за допомогою платформ (Canva, Comic Master). На заняттях школярі опрацьовують матеріал (завдання, інструкції, текст), представлений в коміксі під супроводом вчителя чи асистента вчителя. Так, другий варіант доцільно застосовувати в початковій школі. За результатами висвітлених варіантів – репродуктивного і творчого – допускаємо комбінування, з метою реалізації очікуваних результатів.

Заклучна частина – підведення підсумків, рефлексія, визначення перспективи діяльності на наступних заняттях. Підсумовуючи висвітлене зауважимо, що підготовча, основна та заключна частина – взаємопов'язані. По-перше, підготовча частина потребує підготовки, зокрема оцінки інформаційних потреб школярів. По-друге, основна – визначення діяльності кожної дитини, як активного учасника, при цьому важливо встановити зв'язок між інформацією, яку містить комікс і попередніми знаннями та особистим досвідом. По-третє, заключна – узагальнення та визначення пріоритетів розглянутої інформації.

Привертають увагу і думки дослідниці О. Лілік, яка наголошує на можливості застосування коміксів на етапі перевірки домашнього завдання для уникнення простого переказу або бесіди щодо роботи з нормотиповими дітьми. Так, підтримуємо думку та зосереджуємо увагу на використанні коміксів для роботи з дітьми з особливими освітніми потребами, з метою спрощення матеріалу,

але розуміємо і труднощі, з якими можуть зіштовхуватися педагогічні працівники.

Вважаємо, що актуально розглянути і виклики, які виникають у процесі впровадження коміксів, а саме: складність в розумінні сюжету та логіки подій, як результат – нерозуміння послідовності читання коміксів; універсальний чи неочікуваний емоційний сюжет, спадкові культурні відсилки; перенасиченість візуальною інформацією (яскраві чи дрібні ілюстрації/елементи), спроможне відволікати від головної інформації дитину з особливими освітніми потребами; наявність мовних бар'єрів, сленг, метафори, що призводять до труднощів зі сприйняттям текстової інформації, прихованих смислів, гумору; труднощі в одночасному сприйнятті тексту і візуальних елементів. Аналізуючи труднощі впровадження коміксів у інклюзивне освітнє середовище в реаліях українського суспільства, підтримуємо думку, що не всі комікси підходять для освітніх та корекційних цілей, важливо адаптувати зміст інструменту відповідно до можливостей та потреб здобувачів освіти.

У той же час, слушною є думка Т. Лях, яка вказує на доцільності інтегрування методів у процесі роботи над коміксом, як-от: арт-терапевтичних технологій, інтерактивних та рольових ігор, дискусії, написання листів, але наголошуємо на врахуванні індивідуальних потреб та можливостей учнів з ООП (Лях Т., 2014: 6). Вищесказане констатує про те, що комікси – це багатофункціональний педагогічний інструмент, який добре інтегрується з інноваційними та традиційними методами та технологіями.

Розглянемо наступний аспект розвідки – основні вимоги, яких варто дотримуватися при їх реалізації. Підкреслюємо, що годиться добирати прості, чітко структуровані комікси з мінімальним об'ємом тексту; обговорювати кожний кадр (елемент), за допомогою постановки запитань та надання зразка відповідей; забезпечувати емоційну підтримку. Окреслимо, що реалізація вимог застосування коміксів передбачає позитивну динаміку навчання і розвитку школярів. Як показує практика, діяльність зумовлює конструювання багатовимірного портрету школяра з особливими освітніми потребами, адаптованого до освітнього середовища щодо: стимулювання мовленнєвих зон, розвитку вміння ставити запитання, інтонаційної виразності мовлення (сила голосу, ритму, темпу) та навички комунікації з однокласниками, подолання мовленнєвих порушень; мотивації до пізнання нового; активної участі дитини у освітній, творчій, груповій взаємодії; формування навичок поведінки; підвищення віри у власні можливості.

Визначаємо доцільність застосування коміксів у процесі опанування знань, умінь і навичок, серед низки уроків та заходів в початковій та базовій школі, як-от: українська мова та читання (вивчення алфавіту, правопису складних слів, з'ясування значень фразеологізмів, відтворення сюжету твору, озвучення головних героїв), математика (розв'язання виразів та рівнянь, опрацювання матеріалу простих та складених задач), я досліджую світ, довкілля (відтворення алгоритму проведення досліду, експерименту, навчального проєкту, практичної роботи (з використанням карти півкуль)), мистецтво (ознайомлення із жанрами мистецтва, засобами виразності графіки, матеріалами й інструментами художника, алгоритм виготовлення виробів («Вчусь робити сам. Виготовлення вази із квітами із природнього матеріалу», «Ліплення сім'ї гарбузових»), побудова діалогу із композитором чи митцем), година спілкування (вивчення державних та народних символів України (форма проведення – усний журнал («Ми – українці»), обговорення правил поведінки (виховна година «Як поводитися вдома, у школі, на вулиці»)).

Варто зазначити, що з метою спрощення підготовки до уроків, з елементами роботи над коміксом, вчителі застосовують електронні ресурси для створення коміксів – це онлайн ресурс, який створено для розробки коміксів та забезпечує інструментарій (робоче місце, шаблони фону, сцен, бібліотеку персонажі, предметів та інших атрибутів) (Руденко Н., Калашник О., Дмитрієва А., Широков Д., 2021: 292). На практичних заняттях зі здобувачами освіти спеціальності А6 Спеціальна освіта четвертого курсу першого (бакалаврського) освітнього рівня денної форми навчання Ужгородського національного університету проведено ознайомлення із е-ресурсами створення коміксів і визначено платформи, які найбільш зрозумілі, оскільки на сайтах легко орієнтуватися і доступний простий покроковий процес створення, – Canva, Comic Master. За допомогою сервісів можна обирати шаблони або створити, обирати комплект ілюстрацій (героїв, емоцій, додаткових матеріалів). Приведемо змістовий контекст декількох видів робіт з використанням коміксів, які створювалися у процесі вивчення курсу «Специфічні розлади навичок читання і письма дітей з порушеннями інтелекту» здобувачами, що забезпечить розвиток креативності як компетентного майбутнього вчителя-дефектолога (рис. 1, 2, 3).

Продовжимо наукову розвідку акцентуванням на перспективі бачення використання коміксів у роботі з дітьми з особливими освітніми потребами



Рис. 1. Комікс для уроку навчання грамоти



Рис. 2. Комікс для уроку Я досліджую світ



Рис. 3. Комікс для логопедичного заняття



з точки зору майбутніх фахівців. В рамках дослідження проведено анонімне опитування, в якому взяли участь здобувачі освіти бакалаврського (четвертий – п'ятий курс) та магістерського освітнього рівня (1 курс) ДВНЗ «УжНУ» факультету здоров'я та фізичного виховання спеціальності А6 Спеціальна освіта. Загальна вибірка складала 44 студенти. За результатами опитування можна зробити такі узагальнення. На перше запитання, яке звучало як: на вашу думку, чи доцільно використовувати комікси в освітньому процесі початкової та базової школи, зокрема у взаємодії з дітьми з інтелектуальними порушеннями?, на яке отримано відповіді: «так» відповів 31 здобувач освіти (70,5%), «частково» – 11 здобувачів освіти (25%), «ні» – 2 здобувачі освіти (4,5%) (рис. 4). На друге запитання опитувальника: чи розглядаєте ви, як перспективу, застосування коміксів у майбутній професійній діяльності? Відповіді розподілилися таким чином: 18 здобувачів освіти (40,9%) відмітили «так», 24 здобувачі освіти

(54,5%) – «частково», 2 здобувачі освіти (4,5%) – «ні» (рис. 5). Узагальнені показники у відсотковому значенні зображено на рис. 4, 5.

На наше переконання, важливо, щоб майбутні фахівці ще під час навчання оволодівали і використовували інноваційні технології, які орієнтовані на потреби навчання і розвиток дитини з особливими освітніми потребами, з урахуванням зони найближчого розвитку. Наголошуємо, що вибір тематики, наповнюваність змісту та дизайну коміксів залежить, насамперед, від поставлених завдань, мети, очікуваних результатів, особливостей когнітивної сфери здобувачів освіти, на які опирається педагогічний працівник у процесі підготовки до заняття. Дотримуючись вищезазначених рекомендацій, можна бути впевненим, що використання коміксів стануть запорукою ефективності навчально-виховного процесу, під час якого діти з особливими освітніми потребами будуть активними учасниками навчально-пізнавальної діяльності.

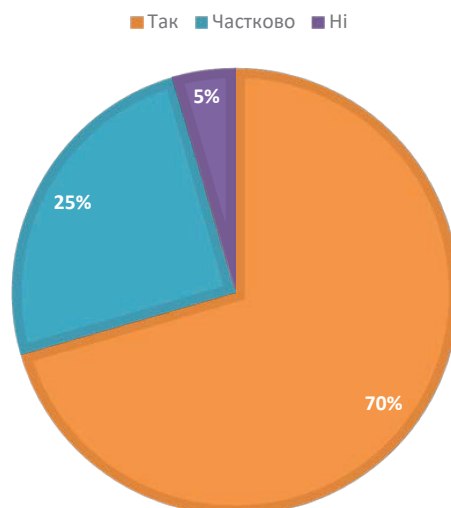


Рис. 4. Результати опитування. Чи доцільно використовувати комікси в освітньому процесі?

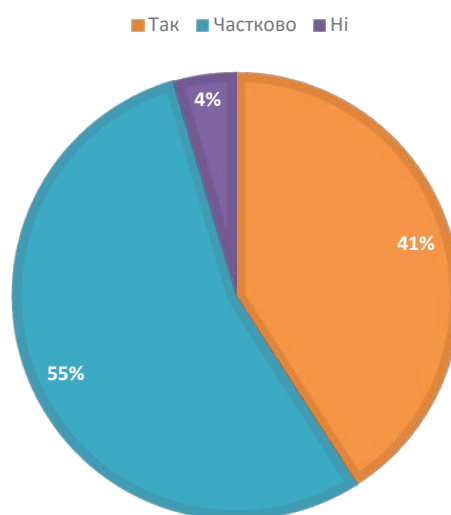


Рис. 5. Результати опитування. Чи розглядаєте перспективу застосування коміксів у майбутній професійній діяльності?

Висновки. За сучасних умов розвитку українського суспільства нагальною є потреба в інтеграції дітей з особливими освітніми потребами в освітній простір закладів освіти. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що функціонування інклюзивного освітнього середовища у закладах загальної середньої освіти через призму імплементації інноваційних технологій, методів та засобів є важливою умовою.

Сьогодні в освіті впроваджується чимало освітніх технологій для успішного розвитку дітей. Відзначаємо, дидактичний потенціал коміксів у навчально-виховному процесі – зумовлення реалізації потенціалу дітей з особливими освітніми потребами, з врахуванням труднощів різних типів. Тому попри переваги, слід зазначити, що вико-

ристання коміксів в інклюзивному освітньому середовищі можуть супроводжувати труднощі – когнітивне навантаження, неправильна інтерпретація емоцій персонажів, що передбачає потребу в додатковому поясненні матеріалу. Підтримуємо думку, що належна підготовка вчителя з використанням даного інструменту в освітньому процесі дає змогу визначити потреби школярів та мотивувати до навчальної діяльності з огляду на особистісно-орієнтований підхід.

Перспективи подальших досліджень. Здійснене дослідження не вичерпує всіх аспектів досліджуваної проблеми, подальшого наукового вивчення потребують питання інтегрування арт-терапевтичних та ігрових технологій у процесі роботи над коміксами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Даниленко Є. Дидактичні можливості коміксів у процесі навчання біології. *Директор школи, ліцею, гімназії*. 2010. № 6. С. 101–106.
2. Кириленко Н.І. Дидактичний комікс як ефективний інструмент реалізації змісту генетичної освіти. С. 202–205. URL: http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/19431/1/62_Kyrylenko.pdf (дата звернення 10.06.2025)
3. Лях Т. Л. Комікси у профілактичних програмах. Соціальний педагог. К. : *Шкільний світ*, 2014. С. 4–11.
4. Мажуга А. В., Твердохліб Т.С. Педагогічний комікс як засіб просвітницької роботи з батьками здобувачів початкової освіти. *Початкова освіта: історія, проблеми, перспективи* : зб. матеріалів II-ї Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф., Ніжин, 21 жовт. 2021 р. Ніжин. держ. ун-т ім. М. Гоголя [та ін.] Ніжин : НДУ, 2021. С. 100–101.
5. Потюк С. В. Проблеми формування інклюзивного освітнього середовища початкової школи засобами інноваційних технологій (кінець XX–початок XXI століття) : дис. ... докт. філософії: 011 Освітні, педагогічні науки. Дрогобич, 2024. 312 с.
6. Руденко Н., Калашник О., Дмитрієва А., Широков Д. Формування умінь розв'язування задач на рух в учнів початкової школи за допомогою коміксів. *Молодий вчений*, 2021. Вип. 10 (98). С. 291–295.
7. The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory: Literary Theory from 1900 to 1966 ; Literary Theory from 1966 to Present Cultural Studies / edited by M. Keith Booker. Blackwell Publishing Ltd, 2011. 1341 p.

REFERENCES

1. Danylenko Ye. (2010). Dydaktychni mozhlyvosti komiksiv u protsesi navchannia biolohii [Didactic possibilities of comics in the process of teaching biology]. *Dyrekтор shkoly, litseiu, himnazii*. № 6. S. 101–106. [in Ukrainian].
2. Kyrylenko N.I. Dydaktychnyi komiks yak efektyvnyi instrument realizatsii zmistu henetychnoi osvity [Didactic comic book as an effective tool for implementing the content of genetic education]. S. 202–205. URL: http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/19431/1/62_Kyrylenko.pdf (data zvernennia 10.06.2025). [in Ukrainian].
3. Liakh T. L. Komiksy u profilaktychnykh prohramakh [Comics in prevention programs]. *Sotsialnyi pedahoh*. K. : Shkilnyi svit, 2014. S. 4–11. [in Ukrainian].
4. Mazhuha A. V., Tverdokhlib T.S. (2021). Pedahohichni komiks yak zasib prosvitnytskoi roboty z batkamy zdobuvachiv pochatkovoї osvity [Pedagogical comic book as a means of educational work with parents of primary school students]. *Pochatkova osvita: istoriia, problemy, perspektivy* : zb. materialiv II-yi Mizhnar. nauk.-prakt. internet-konf., Nizhyn, 21 zhovt. 2021 r. Nizhyn. derzh. un-t im. M. Hoholia [ta in.] Nizhyn : NDU. S. 100–101. [in Ukrainian].
5. Potiuk S. V. (2024). Problemy formuvannia inkliuzyvnoho osvitnoho seredovyscha pochatkovoї shkoly zasobamy innovatsiinykh tekhnolohii (kinets KhKh–pochatok KhKhI stolittia) [Challenges of forming an inclusive educational environment in primary school through innovative technologies (late 20th – early 21st century)] : dys. ... dokt. Filosofii : 011 Osvitni, pedahohichni nauky. Drohobych. 312 s. [in Ukrainian].
6. Rudenko N., Kalashnyk O., Dmitriieva A., Shyrokov D. Formuvannia umin rozviazuvannia zadach na rukh v uchniv pochatkovoї shkoly za dopomohoiu komiksiv [Formation of primary school students' skills in solving motion problems using comics]. *Molodyi vchenyi*, 2021. Vyp. 10 (98). S. 291–295. [in Ukrainian].
7. The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory: Literary Theory from 1900 to 1966 ; Literary Theory from 1966 to Present Cultural Studies / edited by M. Keith Booker. Blackwell Publishing Ltd, 2011. 1341 p.

UDC 811

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-47>**Nigar Shirkhan gizi HAMIDOVA,**

orcid.org/0009-0003-5124-0215

Lecturer at the Department of English Language Teaching Methodology

Azerbaijan University of Languages

(Baku, Azerbaijan) ni.hamidova@gmail.com

A COGNITIVE APPROACH TO LESSON DISCOURSE

This article has identified that during academic lectures and tutorial sessions, the pragmatic dimension of communication predominantly concerns the exchange of information between teacher and student. It has been found that during the transmission of information, the interlocutors (i.e. teacher and student) must take turns in transmitting messages and ensuring mutual understanding in order to achieve their communicative goals and facilitate effective discourse. The study has shown that within this interactive structure, interventions by additional participants may sometimes occur. Indeed, it is of utmost importance that other students actively participate in the dialogue during the lesson. It has been found that the choice of interlocutors in such communicative acts should also be given due consideration. It has been concluded that speech acts play a decisive role in determining the type of information – whether it is new or already familiar. The existence of several communication channels between individual participants (namely teachers and students) may result in a complex speech act. In addition, the modality of communication – oral or written – has significant implications. For example, if participants exchange printed or pre-formulated content, the comprehension process may be relatively simpler. In contrast, the comprehension of oral information is generally considered more complex, as it is influenced by the individual physical and psychological characteristics of the learner. The general conclusion is that communication carried out through dialogue between teacher and learner is considered more pedagogically effective. In such conditions, information is learned and retained more effectively. Discourse genres have been found to cover such types of speech as description, persuasion, and advice. In both lecture and seminar discourse, the structural organization should adhere to the hierarchical taxonomic model. The teacher must give priority to the clarity of the information being conveyed. For example, a distinction must be made between presenting information in a descriptive format and delivering it in a narrative form. Empirical observations show that information presented in a narrative form tends to be retained in the learner's memory more effectively and is more easily integrated than information delivered descriptively. It should also be noted that students learn knowledge more effectively when it is relevant to their everyday experiences.

Key words: teacher's speech activity, linguistic identity, communicative identity, lesson discourse.

Нігар Ширхан гизи ХАМІДОВА,

orcid.org/0009-0003-5124-0215

викладач кафедри методики викладання англійської мови

Азербайджанського університету мов

(Баку, Азербайджан) ni.hamidova@gmail.com

КОГНІТИВНИЙ ПІДХІД ДО УРОЧНОГО ДИСКУРСУ

У цій статті визначено, що під час академічних лекцій та навчальних сесій прагматичний вимір комунікації переважно стосується обміну інформацією між викладачем та студентом. Виявлено, що в ході передачі інформації співрозмовники (тобто вчитель та учень) повинні по черзі передавати повідомлення та забезпечувати взаємне розуміння для досягнення своїх комунікативних цілей та сприяння ефективному дискурсу. Дослідження показало, що в рамках цієї інтерактивної структури може відбуватися втручання додаткових учасників. Дійсно, дуже важливо, щоб інші студенти брали активну участь у діалозі під час уроку. З'ясовано, що вибір співрозмовників у таких комунікативних актах також має бути розглянуто належним чином. Зроблено висновки про те, що мовні акти відіграють вирішальну роль у визначенні типу інформації, чи вона є новою чи вже знайомою. Існування кількох комунікативних каналів між окремими учасниками (а саме вчителями та студентами) може призвести до складного мовного акту. Крім того, модальність комунікації – усна чи письмова – має значні наслідки. Наприклад, якщо учасники обмінюються друкованим чи заздалегідь сформульованим змістом, процес розуміння може бути більш простим. Навпаки, сприйняття усної інформації зазвичай вважається складнішим, оскільки на нього впливають індивідуальні фізичні та психологічні характеристики учня.

Загальний висновок у тому, що комунікація, здійснювана у вигляді діалогу між учителем і учнем, вважається педагогічно ефективнішою. У таких умовах інформація засвоюється та засвоюється з більшою ефективністю. Виявлено, що жанри дискурсу охоплюють такі типи мови, як опис, переконання та порада. Як у лекційному, так і в семінарському дискурсі структурна організація має дотримуватись ієрархічної таксономічної моделі. Викладач зобов'язаний віддавати пріоритет ясності інформації, що передається. Наприклад, необхідно провес-

ти різницю між поданням інформації в описовому форматі та доставкою її у формі оповідання. Емпіричні спостереження показують, що інформація, подана в оповідальній формі, має тенденцію ефективніше зберігатися в пам'яті учня і легше інтегрується, ніж інформація, передана описово. Слід також зазначити, що студенти засвоюють знання більш ефективно, коли вони відповідають їхньому повсякденному досвіду.

Ключові слова: мовленнєва діяльність вчителя, лінгвістична ідентичність, комунікативна ідентичність, урок-дискурс.

Introduction to the Problem. The exploration of paralinguistic elements in written communication began to garner scholarly attention in the 1970s. These elements play a significant role in articulating the author's communicative intent and underlying objectives. As is well-established in contemporary psychological discourse, communication encompasses three principal dimensions: the communicative (*exchange of information*), the interactive (*reciprocal influence*), and the perceptual (*cognitive processing and understanding*) (Stipek, 2002: 261). The communicative dimension presupposes the transmission of information among interlocutors, during which their intentions, goals, knowledge, and viewpoints are articulated. In this process, interlocutors influence one another to ensure mutual comprehension and facilitate effective communication.

Degree of Problem Elaboration. Empirical investigations indicate that within the classroom environment, the principal burden of discourse is typically borne by instructors. The seminal studies conducted by D. Edwards and N. Mercer demonstrate that teachers account for approximately 76% of the total classroom verbal activity (Edwards, 1987: 93). C. Ramirez, S. Yuen, and others have classified teacher discourse into several key categories: explanatory remarks, interrogatives, directives (*or instructions*), lesson structuring (*i.e., organizing the pedagogical framework*), and evaluative feedback (Enkvist: 1989: 382). According to C. Cummins, teacher discourse in classroom settings functions less as an instrument of dialogue and listening, and more as a mechanism of control and classroom management (Cummins, 1981: 132). Similarly, P. Forestal's research underscores that approximately 60% of teacher speech consists of questions, primarily of an instructive nature (Forestal, 1990: 159).

There are instances wherein questions are posed merely for the sake of maintaining classroom routine. Observational studies reveal that the majority of teachers employ questions predominantly to review previously covered material. Typically, the teacher asks a question, corrects the student's response, and then proceeds to the next instructional stage. In 1998, K. Mohr documented all questions posed by a single teacher over the course of an hour (Mohr, 2007: 440),

concluding that such questions comprised nearly half of the entire lesson. In this context, the critical issue lies not in the quantitative frequency of questions but in their qualitative construction and functional deployment. Direct and indirect questions, along with their respective responses, vary considerably in communicative quality.

When engaging with large audiences, as opposed to small group settings, the teacher's role necessarily becomes more directive, emphasizing their function as a facilitator and regulator of discourse.

R. Weber and T. Longhi-Cirlin contend that questioning and responding to questions constitute the core of classroom interaction and should be systematically practiced in all educational environments (Weber, 2001: 19). H. Mehan characterizes this interactional pattern as "*Initiation-Response-Evaluation*" (IRE) (Mehan, 1979: 127), while R. Tarp and R. Gallimore describe it as a "*recitation-question-answer*" sequence (Mehan, 1979: 130). However, C. Fitzgerald argues that this triadic model is of limited relevance for second-language learners, for whom the process is predominantly convergent and centered more on language acquisition than on inquiry-based engagement (Fitzgerald, 1993: 638). This model is particularly applicable to language clubs, where learners are primarily focused on developing oral fluency. Nevertheless, in higher education settings, the IRE framework may retain its centrality as a pedagogical tool.

According to G. Wells and G. Chang-Wells, the distinctive feature of this model lies not in the evaluative role of the teacher but in the provision of meaningful feedback that facilitates reciprocal interaction (Wells, 1992: 92). This dynamic enhances both teacher-student and peer-to-peer verbal exchanges, thereby enriching the overall discursive environment of the classroom.

K. B. Kazden categorizes the questions posed by educators into two principal groups: traditional and learning-oriented. Traditional questions are typically structured to elicit either specific or consensually accepted responses. In contrast, questions formulated with the aim of fostering inquiry – also referred to as learning-oriented – do not require the student to "defend" themselves; rather, the student's discourse is examined without being

overtly directed or steered (Cazden, 2001: 170). Nevertheless, in the case of traditional (display) questions, the educator may guide or influence the student's response. In the former instance, the student provides an answer aligned with the topic under study; in the latter, the student seeks to showcase their own competencies or knowledge. Kazden asserts that "if the potential of students is of equal significance within classroom discourse, it is imperative to attend to who is speaking and whose responses are acknowledged during instruction" (Cazden, 2001: 5).

C. Goldenberg designates the discourse employed by the teacher as "instructional talk" (Perez, 1996: 316). He characterizes this discursive form as an effective mode of communication, emphasizing its engaging, appealing, relevant, and impactful nature from the perspective of the learners (Perez, 1996: 317). Within this type of discourse, meaningful interaction and the exchange of ideas between teacher and students are facilitated. Furthermore, the roles of teacher and student may undergo shifts, reflecting a dynamic and reciprocal communicative environment.

B. Perez contends that in such communicative contexts, the teacher demonstrates respect for the student's ideas and listens attentively. During this process, both parties offer reciprocal commentary and express their perspectives (Perez, 1996: 173). According to another viewpoint, educators who utilize instructional discourse adopt a philosophy of equitable thinking and speaking, and they operate on the premise that a student's cognitive framework often encompasses more than what is explicitly stated. These educators endeavor to reveal and engage with the deeper layers of student understanding (Reyes, 1999: 202). As expressed in an English adage, "Teachers sometimes learn from their students."

In the context of academic discourse, it is essential to consider the reciprocal interaction between the cognitive and intellectual activities of both teacher and student. Given that communication constitutes the foundation of academic discourse, cognitive processes are realized through linguistic means. Just as discourse is understood to represent verbal ideation that integrates both linguistic and extralinguistic elements, academic discourse is likewise conceptualized as a form of ideational-verbal activity (Backman, 2007: 200). As previously noted, communication occupies a central position within academic discourse.

The objective of this study is to interpret the content and essence of knowledge acquisition through discourse and communication within the instructional process. The methodological approach consists of the

analysis and synthesis of extant scholarly frameworks and practical experience within the relevant field.

Main Body

The Intensive Investigation of Language Across Various Disciplines in the Humanities and the Scientific Analysis of Discourse

Cognitive processes are comprehended through linguistic structures, whereas discourse and communication may be interpreted as the mutual transmission of content and meaning between speaker and listener. The abstraction and objectification of knowledge, reasoning, and experiential insights, as well as their manifestation within linguistic forms, are regarded as critical elements in the realization of these processes.

The intensive study of language within diverse domains of the humanities, and the adoption of discourse analysis as a methodological foundation, have enabled scholars to speak of a linguistic or discursive turn. As a result, the object of inquiry and the parameters of description have been redefined: texts have come to be examined in relation to extralinguistic factors, and the mechanisms and processes underlying text production have emerged as central topics of investigation. Consequently, linguistic inquiry now encompasses the analysis of linguistic behavior within communicative acts, verbal interaction across various discourse genres, and the examination of speaker strategies within particular communicative situations.

Within the framework of discourse analysis, the human subject of speech – the speaker – emerges as a conscious agent, a subject of linguistic identity, and a participant in the communicative act, occupying the positions of both addresser and addressee.

Under these conditions, the very notion of communication has undergone substantial transformation. The traditional conception of communication as a mechanism for transmitting information and disseminating knowledge – the transmission model – has given way to a broader understanding of communication as a symbolic process in which the identities of interlocutors are constituted, and their social relationships, emotions, ideas, and experiences are expressed. This reconceptualization foregrounds the pivotal role of communication in the formation of individual identity.

L. Judith and H. Annette identify three levels of linguistic personality:

1. **Verbal-semantic level** – implies the natural mastery of language by its speakers and, for the researcher, the conventional description of formal expressions of specific concepts;
2. **Cognitive-thesaurus level** – comprises the concepts, ideas, and notions that organize linguistic

units into a more or less coherent and systematic linguistic worldview for each individual, establishing a hierarchy of values;

3. Pragmatic level (motivational level) – encompasses intention, interest, motivation, and intentionality.

L. Judith and H. Annette propose certain outcomes for the generalization and comprehension of this conceptual framework and present a tripartite structure (core–modification–periphery) of the given conceptual domain:

1. **Linguistic personality**: its place within the subject matter (linguistics); the subject (one who comprehends the world and reflects it in speech); the individual; the author of a text; the speaker; the informant; active informant; passive informant; the speaker; speech portrait;

2. **The linguistic personality of a philologist-expert** (philologist as a personality): character (in literary works); specific historical figures; national linguistic personality;

3. **The “human–language” scientific paradigm**; “language–human” relationship; anthropological linguistics; national culture; AL language model; CL language model; language competence; the linguistic picture of the world; knowledge of the world; thesaurus of the linguistic personality; linguistic consciousness; national consciousness (self-awareness); national mentality; mental (cognitive) space of the language user; combinatory relations; combinatory domain; internal vocabulary; individual vocabulary; the vocabulary of the linguistic personality; psycholinguistic experimental text (Judith L. Pace, 2007: 12).

The subject in question is the linguistic personality of a textbook author and a philologist-teacher engaged in speech activity and possessing a body of knowledge and representations. The concept of the linguistic personality of the scholar-methodologist (the textbook author) refers to the totality of creative and sociolinguistic abilities and characteristics that reflect relevant aspects of the individual’s personality and, accordingly, enable the creation and comprehension of speech acts marked by specific cognitive, communicative-pragmatic orientation, and structural linguistic integrity (Judith L. Pace, 2007: 90).

The Developed Linguistic Personality of the Teacher

The developed linguistic personality of a teacher is characterized by the following knowledge and skills:

1. Knowledge of the language system, including its grammatical and lexical norms;

2. Mastery of the speech system at both the text and linguistic levels;

3. Awareness of the social norms governing the use of speech acts in terms of communication, topic, style, and genre;

4. Familiarity with the structural features of complex texts;

5. Understanding of the roles of the speaker and listener, including their social and psychological cooperation in communication;

6. Knowledge of the pragmatic principles of communication in both cooperative and conflictual communicative episodes;

7. Understanding of the ethical and etiquette norms associated with status and role positions.

A. Jane identifies the following functions of the linguistic personality of a philologist-teacher:

– **Instrumental-cultural**: the linguistic personality is expected to know linguistic units and their combinatory relations, the construction of discourses, and the cultural and socio-historical experience of the people as encoded in language;

– **Reproductive**: the expression of linguistic units in speech activity, including their generation and rules of combination;

– **Creative**: the modification of linguistic units in speech and the formation of new expressions and types of utterances for achieving communicative purposes;

– **Adaptive**: the adjustment of linguistic units to the mechanisms of communicative situations for the expression of specific meanings;

– **Pragmatic**: orientation toward the addressee and their social status (Jane, 2007: 11; Jane, 2008).

All these elements constitute the wholeness and competence of language, that is, the sum of knowledge and skills that enable an individual to perform certain activities. Linguistic competence is composed of linguistic, sociolinguistic, and pragmalinguistic components. Linguistic competence includes phonetic, lexical, and grammatical knowledge and skills, as well as parameters that exist independently of the sociolinguistic meanings of language variants and the pragmatic features of language functioning.

The Teacher as a Discursive Personality

The communicative competence of the teacher as a discursive personality is part of the pedagogical personality. L. Beckman and A. Palmer distinguish three blocks in communicative competence:

1. linguistic knowledge: verbal elements; non-verbal elements; examples, elements of various speech events; the field of possible variants for all elements; the meaning of variants in specific situations;

2. the ability to influence, selection of key elements in communicative situations, choosing forms appropriate to roles, situations, and relationships,

and their interpretation; norms of interaction and interpretation; strategy to achieve the goal;

3. Cultural knowledge: social structure; evaluation; cognitive maps and schemas; the process of cultural integration (transmission of knowledge and skills) (Backman, 1996: 177).

Genre competence can be considered a part of the communicative personality (possession of the norms for the creation and functioning of discursive and speech genres).

The regulative aspect of language personality involves establishing and maintaining contact with the interlocutor in all types of discourse. The informative aspect reveals knowledge (general and specific) and the use of this knowledge in concrete communication. The fascinating aspect reflects the emotional characteristics of the person involved in communication.

Practical mastery of speech genres is an essential aspect of the teacher's professional competence as a discursive personality.

Thus, systematic and functional approaches to the personality of the speaker (here the teacher) exist in scientific literature. The teacher acts as both a language personality and a communicative personality at every moment in their speech activity. Moreover, their individual character should be specially assessed. However, while claiming linguistic and communicative exceptions, people often behave similarly in comparable communicative situations. This is because the speaker consistently exhibits speech behavior characteristic of their group in their speech biography. The language bearer seemingly encompasses multiple language personalities within themselves. For example, they may simultaneously embody the language personality of an urban resident, a student, a twenty-year-old youth, and so forth. The speaking individual becomes a unique, multidimensional research object, defined by unrepeatable, unique socio-psychological characteristics.

In our view, there is a need for a concept capable of reflecting the typical communicative behavior of a personality in a communicative situation. This is the discursive personality – communicants who, as representatives of certain social institutions, possess the ability to create and interpret texts in typical conditions of communicative situations. Within a particular discourse framework, the subject is insignificant; they are subordinate to the discourse and play a role according to its rules, i.e., they are secondary. Thus, if the language personality – communicative personality reflects a person's communicative individuality, then the

discursive personality is the integral and differential set of linguistic characteristics of the personality as a representative of a certain social group.

Every social institution has its own rules of operation, norms, and requirements for the functional-discursive activity of its subjects. The essence of a social institution is also manifested in the division of social roles and statuses of the institution's "agents" and "clients".

It is also worth noting that in a particular communicative situation, a personality's role and status may not coincide. Status encompasses many social positions, including age, gender, professional activity, family status, association groups (friends, acquaintances), prestige positions, religious beliefs, and political views of the personality. Role, associated with a particular status, is a set of cultural models combining the following relationships: values and behavior patterns prescribed by society for the personality.

It implies characteristic repertoires of speech activities that the institutional agent must perform in specific situations. The central characteristic of a role is the expectations of others about the role's performer. Primarily, the social role is defined by the personality's professional and social activities. The common field for social status and role is professional activity. Therefore, status reflects the characteristics of the social institution and encompasses the rights and duties of its subjects as well as the institution's general aims and functions.

This, in turn, is reflected in social interactions. In other words, the individual, by integrating status and role characteristics and utilizing the services of social institutions, structures their verbal and non-verbal behaviors in accordance with the expectations of clients (students). From this, it follows that each social institution possesses its own strategic approaches in organizing discourse and discursive behavior. This accounts for the diversity of discourse types and genres.

Conclusion. The teacher's discursive identity embodies a complex structure encompassing a range of integral and differential features. Integral features link the teacher's discursive identity to those of other types (for example, lawyers and teachers often share oratory skills). Differential features distinguish the given discursive identity from others.

The teacher's authority, as the bearer of literary language norms and speech behavior, finds its validation in the unity of culture and education. The high demands placed on the teacher's level of communicative competence are conditioned by their status role. They are required to master language resources and adhere to the lawful norms of communication with

ease. The teacher represents an elite linguistic identity for those around them. However, it is our view that many teachers function as average bearers of speech culture. This accounts for the contradiction between the teacher's discursive and real linguistic identity – the communicative personality.

A teacher capable of exerting a positive influence in interactions with students creates a more favorable educational environment, effectively addressing their emotional and educational needs. A positive teacher–student relationship is crucial for effective teaching and learning. Although the teacher plays the primary role in establishing these relationships and bears the main responsibility, students also have a certain role; thus, both parties contribute to this process.

The interaction between teacher and student is important for many reasons. This relationship significantly influences the student's attendance, academic performance, knowledge acquisition, and ability to establish peer relationships. Teachers who foster positive and reliable relationships with students also engage closely in their extracurricular activities, facilitating greater independence, responsiveness, and more diligent learning.

Furthermore, positive teacher–student relations positively impact classroom management. Under conditions of constructive teacher–student relationships, students are afforded opportunities for cognitive, social, and emotional development, resulting in more productive mental activity.

BIBLIOGRAPHY

1. Stipek, D. Good instruction is motivating. Development of achievement motivation. A.Wigfield & J.S.Eccles (eds.). San Diego, CA: Academic Press, 2002. p. 309-332.
2. Edwards D. Common knowledge: The development of understanding in the classroom. / D.Edwards, N.Mercer. New York: Methuen, 1987. 193 p.
3. Enkvist N.E. From Text to the Interpretability: A Contribution of the Discussion of Basic Terms in Text Linguistics. Convexity and Coherence: Analysis of Text and Discourse /Ed. by W. Heydrich. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 1989. p. 369-382.
4. Cummins J. Age on arrival and immigrant second language learning in Canada: A reassessment. Applied Linguistics, 1981. No 2, p. 132-149.
5. Forestal P. Talking: Toward classroom action. Perspectives on small groups learning. Theory and Practice. P. Forestal. M. Brubacher, R.Payne, & K. Rickett (Eds.). Oakville, ON: Rubicon, 1990. p. 159-173.
6. Mohr K.A.J., Mohr, E.S. Extending English-Language Learners' Classroom Interactions Using the Response Protocol. The Reading Teacher, 2007. No 60 (5), p. 440-450.
7. Weber R.M., Longhi-Chirlin, T. Beginning in English: The growth of linguistic and literate abilities in Spanish-speaking first graders. Reading Research and Instruction, 2001. No 41 (1), p. 19-50.
8. Mehan H. Learning lessons: Social organization in the classroom. H.Mehan. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1979. 227 p.
9. Fitzgerald J. Literacy and students who are learning English as a second language. The Reading Teacher, 1993. No 46, p.638-647.
10. Wells G., Chang-Wells, G.L. Constructing knowledge together: Classrooms as centers of inquiry and literacy. Portsmouth, NH: Heinemann, 1992. 192 p.
11. Cazden C.B. Classroom Discourse: The language of teaching and learning. 2nd edition. Portsmouth, NH: Heinemann, 2001. 230 p.
12. Perez B. Instructional conversations as opportunities for English language acquisition for culturally and linguistically diverse students. Language Arts, 1996. No 73, p. 173-181.
13. Reyes P., Scribner J.D., Scribner A.P. Lessons from high-performing Hispanic schools: Creating learning communities. New York: Teachers College Press, 1999. 223 p.
14. Judith L., Annette H., Judith L. Pace. Classroom Authority: Theory, Research, and Practice. Routledge: Education, 2007. 208 p.
15. Jane A.G. K., Beth, R. Differentiated School Leadership: Effective Collaboration, Communication, and Change Through Personality Type. SAGE Publications, 2008. 214 p.
16. Jane, A.G.K. Differentiation through Personality Types: A Framework for Instruction, Assessment, and Classroom Management. Corwin: Corwin Press, 2007. 185 p.
17. Backman, L., Plamer A. Language Testing in Practice. Oxford: Oxford University Press, 1996. 377 p.
18. Backman, L., Plamer A. Language Testing in Practice. Oxford: Oxford University Press, 1996. 377 p.

REFERENCES

1. Stipek, D. (2002) Good instruction is motivating. Development of achievement motivation. A.Wigfield & J.S.Eccles (eds.). San Diego, CA: Academic Press, p. 309-332.
2. Edwards D. (1987) Common knowledge: The development of understanding in the classroom. / D.Edwards, N.Mercer. New York: Methuen, 193 p.
3. Enkvist N.E. (1989) From Text to the Interpretability: A Contribution of the Discussion of Basic Terms in Text Linguistics. Convexity and Coherence: Analysis of Text and Discourse /Ed. by W. Heydrich. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, p. 369-382.

4. Cummins J. (1981) Age on arrival and immigrant second language learning in Canada: A reassessment. *Applied Linguistics*, No 2, p. 132-149.
5. Forestal P. (1990) Talking: Toward classroom action. *Perspectives on small groups learning. Theory and Practice*. P. Forestal. M. Brubacher, R. Payne, & K. Rickett (Eds.). Oakville, ON: Rubicon, p. 159-173.
6. Mohr K.A.J., Mohr, E.S. (2007) Extending English-Language Learners' Classroom Interactions Using the Response Protocol. *The Reading Teacher*, No 60 (5), p. 440-450.
7. Weber R.M., Longhi-Chirlin, T. (2001) Beginning in English: The growth of linguistic and literate abilities in Spanish-speaking first graders. *Reading Research and Instruction*, No 41 (1), p. 19-50.
8. Mehan H. (1979) *Learning lessons: Social organization in the classroom*. H. Mehan. Cambridge, MA: Harvard University Press, 227 p.
9. Fitzgerald J. (1993) Literacy and students who are learning English as a second language. *The Reading Teacher*, No 46, p. 638-647.
10. Wells G., Chang-Wells, G.L. (1992) *Constructing knowledge together: Classrooms as centers of inquiry and literacy*. Portsmouth, NH: Heinemann, 192 p.
11. Cazden C.B. (2001) *Classroom Discourse: The language of teaching and learning*. 2nd edition. Portsmouth, NH: Heinemann, 230 p.
12. Perez B. (1996) Instructional conversations as opportunities for English language acquisition for culturally and linguistically diverse students. *Language Arts*, No 73, p. 173-181.
13. Reyes P., Scribner J.D., Scribner A.P. (1999) *Lessons from high-performing Hispanic schools: Creating learning communities*. New York: Teachers College Press, 223 p.
14. Judith L., Annette H., Judith L. (2007) *Pace. Classroom Authority: Theory, Research, and Practice*. Routledge: Education, 208 p.
15. Jane A.G. K., Beth, R. (2008) *Differentiated School Leadership: Effective Collaboration, Communication, and Change Through Personality Type*. SAGE Publications, 214 p.
16. Jane, A.G.K. (2007) *Differentiation through Personality Types: A Framework for Instruction, Assessment, and Classroom Management*. Corwin: Corwin Press, 185 p.
17. Backman, L., Plamer A. (1996) *Language Testing in Practice*. Oxford: Oxford University Press, 377 p.
18. Backman, L., Plamer A. (1996) *Language Testing in Practice*. Oxford: Oxford University Press, 377 p.

УДК 338

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-48>

Олена ХАРЧУК,

orcid.org/0000-0001-5344-4121

кандидат економічних наук,

доцент кафедри менеджменту, публічного управління та адміністрування

Навчально-наукового інституту управління, технологій та правових наук

Національного транспортного університету

(Київ, Україна) *kharchuk1965@gmail.com*

Наталія ПАХОТА,

orcid.org/0000-0001-7905-8085

кандидат економічних наук,

доцент кафедри менеджменту, публічного управління та адміністрування

Навчально-наукового інституту управління, технологій та правових наук

Національного транспортного університету

(Київ, Україна) *tatkanvo@ukr.net*

ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ КРЕАТИВНИХ І КУЛЬТУРНИХ ІНДУСТРІЙ УКРАЇНИ В УМОВАХ ВІЙНИ

У статті обґрунтовані виклики та перспективи розвитку креативних і культурних індустрій України в умовах війни. Зазначено, що креативний сектор демонструє стійкість і потенціал до трансформації. Проведене анонімне онлайн-опитування серед креативних підприємців та фахівців у 2020–2022 роках показало, що до початку повномасштабної війни вони працювали в таких напрямках креативних індустрій, як аудіовізуальне мистецтво, бібліотечна, архівна та музейна справа, перформативне та концертне мистецтво, музичний сектор, візуальне мистецтво та інші. Окреслено, що 80% учасників перебували в Україні та близько 20% – за кордоном. Зазначено, що вихід українських креативних індустрій на міжнародні ринки є критично важливим, а розширення експортного потенціалу є ключовим напрямом розвитку ККІ. Для ефективного розвитку культури потрібні фінансова автономія установ, партнерство з бізнесом та про-світницькі компанії на підтримку креативних індустрій. Креативний бізнес в Україні потребує більшої уваги держави. Євроінтеграція відкриває нові перспективи для його розвитку, а формування секторальної аналітики є ключовим для ефективного управління та підтримки галузі. Оцифрування сприяє збереженню культурної спадщини та розширює доступ до креативного контенту. Зазначено, що мистецтво й культура з еволюційної точки зору слугують засобами адаптації. Їх підтримка на державному рівні може посилити стійкість України. Визначена необхідність підвищення компетенцій управлінців у сфері культури та створення глобальної ініціативи з культурної стійкості. Для сталого розвитку на основі культури необхідно усвідомлення мультиплікативного ефекту ККІ. Серед пріоритетів – запуск сертифікаційних програм, впровадження перевірених практик та обмін досвідом в Україні й з країнами ЄС. Розкриті основні напрями активізації потенціалу креативних індустрій у сфері економічного зростання, соціального оновлення, міжнародної культурної взаємодії та професійного розвитку, а саме підтримка мистецької та креативної освіти усередині країни, формування сучасних навичок у сфері культури, зміна профілів деяких творчих професій через цифрові технології та штучний інтелект, вектор для майбутньої співпраці українських та європейських хабів, вікно можливостей для інтеграції культури в освіту та співпраця з інституціями ЄС, напрацювання навичок середньо- та довгострокового планування, впровадження довгострокових програм стажування та практик для фахівців у сфері культури, великий попит на навички продажів і маркетингу та необхідність знання англійської мови.

Ключові слова: виклики, розвиток, креативні і культурні індустрії, Україна, війна, творчий потенціал.

Olena KHARCHUK,

orcid.org/0000-0001-5344-4121

Candidate of Economic Sciences,

Associate Professor at the Department of Management, Public Management and Administration

Educational and Research Institute of Management,

Technology and Legal Sciences of National Transport University

(Kyiv, Ukraine) *kharchuk1965@gmail.com*

Nataliia PAKHOTA,

orcid.org/0000-0001-7905-8085

Candidate of Economic Sciences,

Associate Professor at the Department of Management, Public Management and Administration

Educational and Research Institute of Management,

Technology and Legal Sciences of National Transport University

(Kyiv, Ukraine) tatkanvo@ukr.net

CHALLENGES AND PROSPECTS FOR THE DEVELOPMENT OF CREATIVE AND CULTURAL INDUSTRIES IN UKRAINE IN TIMES OF WAR

The article substantiates the challenges and prospects for the development of Ukraine's creative and cultural industries in the context of war. It is noted that the creative sector demonstrates resilience and potential for transformation. An anonymous online survey among creative entrepreneurs and professionals in 2020–2022 showed that before the outbreak of full-scale war, they worked in such areas of the creative industries as audiovisual arts, library, archival and museum affairs, performing and concert arts, music, visual arts, and others. It was noted that 80% of the participants were in Ukraine and about 20% were abroad. It is noted that the entry of Ukrainian creative industries into international markets is critically important, and the expansion of export potential is a key area of CCI development. Effective cultural development requires financial autonomy of institutions, partnerships with businesses, and educational campaigns to support creative industries. Creative business in Ukraine needs more government attention. European integration opens up new prospects for its development, and the formation of sectoral analytics is key to effective management and support of the industry. Digitization contributes to the preservation of cultural heritage and expands access to creative content. It is noted that from an evolutionary point of view, art and culture serve as a means of adaptation. Their support at the state level can strengthen Ukraine's resilience. The need to improve the competencies of cultural managers and create a global initiative for cultural sustainability is identified. For sustainable development based on culture, it is necessary to realize the multiplier effect of CCI. The priorities include launching certification programs, implementing proven practices, and sharing experience in Ukraine and with EU countries. The main directions of activating the potential of creative industries in the field of economic growth, social renewal, international cultural interaction and professional development are revealed, namely support for artistic and creative education in the country, formation of modern skills in the field of culture, changing the profiles of some creative professions through digital technologies and artificial intelligence, a vector for future cooperation between Ukrainian and European hubs, a window of opportunity for integrating culture into education and cooperation with EU institutions, development of training.

Key words: challenges, development, creative and cultural industries, Ukraine, war, creative potential.

Постановка проблеми. Унаслідок війни креативні індустрії зіткнулися з серйозними викликами: відтік талантів, скорочення фінансування, зниження попиту на культурні продукти та послуги, а також порушення ланцюгів постачання. Державні ресурси, які раніше спрямовувалися на підтримку культури, наразі переорієнтовані на першочергові потреби, зокрема підтримку Збройних Сил України. Попри ці труднощі, креативний сектор демонструє стійкість і потенціал до трансформації. Частина підприємців продовжує виробляти та експортувати креативний продукт, роблячи внесок у національну економіку. Багато митців та фахівців активно долучилися до волонтерських ініціатив, підтримки армії, допомоги внутрішньо переміщеним особам та жителям деокупованих територій.

У цьому контексті надзвичайно важливо будувати ефективну політику взаємодії з креативним середовищем, враховуючи не лише економічні аспекти, а й емоційний та психологічний стан культурних діячів. Їх здатність адаптуватися, реагувати на виклики та генерувати нові сенси

потребує делікатного, чутливого підходу та стратегічного бачення з боку держави й міжнародних партнерів.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Питання взаємовпливу креативної економіки та регіонального розвитку досліджувалися зарубіжними науковцями, такими як Т. Адорно, Дж. Джейкобс, Дж. О'Коннором, Дж. Коткіним, Дж. Поттсом, Р. Флорідою, Д. Хокінсом, Ч. Лендрі, Р. Лукасом та іншими. Українські науковці продовжують досліджувати дану тематику: І. Вахович та О. Чуль проаналізували розвиток креативних індустрій на регіональному рівні, Ю. Сотнікова використала методику Р. Флоріди для оцінки рівня креативності регіонів за індексами таланту, технологій і толерантності.

К. Шапошников розкрив роль інституційного середовища в підтримці креативного розвитку, Л. Федулова з колегами досліджувала зв'язок інноваційного розвитку з формуванням креативної економіки, враховуючи досвід ЄС. Ю. Фесина робить акцент на важливості розвитку креативного потенціалу як чинника регіонального зростання.

Т. Семенчук з колегами зосереджуються на сучасних концепціях організаційної креативності та управлінні нею, аналізуючи формування сприятливих структур, методи стимулювання творчого мислення, системи управління знаннями та інноваційні підходи до професійної підготовки. Попри наявність напрацювань, актуальні виклики, спричинені війною, вимагають поглибленого аналізу трансформаційних процесів у сфері креативних індустрій.

Метою статті є аналізування ключових проблем, загроз та можливостей для розвитку креативних і культурних індустрій (ККІ) України в умовах війни, окреслення стратегічних напрямів трансформації цієї сфери з урахуванням потреб економічної перебудови, інтеграції до європейського культурного простору та формування стійкої креативної екосистеми.

Виклад основного матеріалу досліджень. Згідно з оцінками Центру економічної стратегії, з 2022 року валовий внутрішній продукт України зменшився приблизно на чверть. На травень 2024 року більше половини енергетичної інфраструктури країни зазнали суттєвих руйнувань унаслідок російської агресії. До травня 2023 року територія замінованих земель сягнула 174 тисяч квадратних кілометрів, що становить близько третини площі України. Ці дані вказують на нагальну потребу економічної перебудови держави: слід зосередитися на розвитку галузей, що створюють високу додану вартість і потребують значного інтелектуального внеску, зважаючи на зменшення кількості населення та обмеженість наявних ресурсів.

У період з 1 по 13 червня Український культурний фонд спільно з Міністерством культури та інформаційної політики України провів анонімне онлайн-опитування серед креативних підприємців та фахівців, які подавали заявки до УКФ у 2020–2022 роках. У дослідженні взяли участь 740 осіб: 66% жінок (485 респонденток) та 34% чоловіків (255 респондентів) (Стан, 2022).

Найбільшу частку серед опитаних становлять люди віком 35–44 роки – 35%. У віковій категорії 45–54 роки було 23% респондентів, а осіб віком 25–34 роки – 25%. Більшість учасників опитування представляють такі напрями креативних індустрій, у яких вони працювали до початку повномасштабної війни: аудіовізуальне мистецтво (26%), бібліотечна, архівна та музейна справа (26%), перформативне та концертне мистецтво (20%), музичний сектор (14%) і візуальне мистецтво (12%) (рис. 1).

На момент опитування 80% учасників перебували в Україні, це 593 особи, серед яких 61% –

жінки, 39% – чоловіки, та близько 20% – за кордоном. Це свідчить про те, що переважна більшість фахівців культурних і креативних індустрій наразі мають змогу проживати та працювати в межах країни. Серед них – переважно представники молодого та середнього віку (рис. 2).

За формою зайнятості 47% респондентів працюють або працювали найманими працівниками, 27% є роботодавцями чи власниками бізнесу, а 22% – самозайняті (рис. 3).

Серед респондентів також були військовослужбовці та волонтери (1%), державні службовці (1%) і керівники громадських організацій та спілок (1%). Отже, половина опитаних – це фахівці, що залежать від ситуації на ринку праці у сфері культури, а ще чверть – ті, хто змушені розвивати власну справу в умовах економічної та безпекової нестабільності.

Загалом на це питання відповіли 95% учасників опитування. 35% респондентів відзначили погравлення діяльності своїх установ після квітня 2022 року, що пов'язано з деокупацією північних регіонів та відновленням роботи організацій на звільнених територіях (Стан, 2022).

Однак, з одного боку, поточна ситуація відкриває нові перспективи для зростання креативної економіки. Проте, з іншого боку, масовий виїзд фахівців за кордон і скорочення внутрішнього попиту суттєво звужують ці можливості. Культурні інституції змушені адаптуватися до нових умов і ставати фінансово незалежнішими, а підприємства у сфері креативних та культурних індустрій – шукати шляхи виходу на закордонні ринки.

Разом із тим залишаються актуальними й проблеми, що існували ще до війни: мережа культурних установ досі не повністю децентралізована, значна частина ККІ працює в тіні, а галузеві об'єднання, які могли б ефективно представляти інтереси цього сектору, розвинені недостатньо.

За інформацією Українського центру культурних досліджень, у 2023 році задекларовані прибутки та сума сплачених податків у сфері креативних індустрій зменшилися наполовину (Культура, 2024). Вихід українських креативних індустрій на міжнародні ринки є критично важливим, адже через воєнні дії та зниження купівельної спроможності населення внутрішній попит залишається слабким. Саме тому розширення експортного потенціалу є ключовим напрямом розвитку ККІ.

Для ефективного функціонування культури необхідні законодавчі зміни, які б надали культурним установам більше автономії у фінансових питаннях – можливість залучати інвестиції, керу-



Рис. 1. Напрями креативних індустрій, у яких респонденти працювали до початку повномасштабної війни



Рис. 2. Стать респондентів, які перебувають в Україні

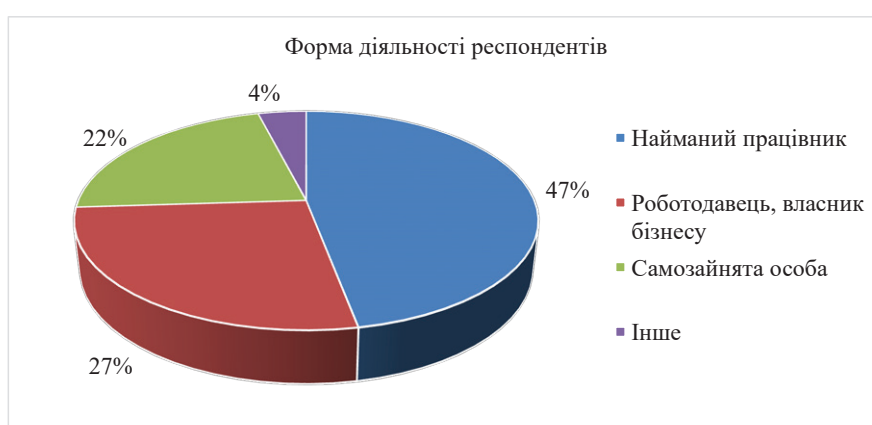


Рис. 3. Форма діяльності респондентів

вати власністю та отримувати прибутки. Важливо, щоб такі інституції налагоджували співпрацю з бізнесом, аби краще орієнтуватися в основах підприємницької діяльності: оцінювати ефективність за ключовими показниками, усвідомлю-

вати цінність своєї діяльності, ефективно використовувати ресурси та залучати фінансування. Необхідно проводити інформаційні кампанії, які сприятимуть підвищенню обізнаності населення щодо значення креативних індустрій та стиму-

люватимуть готовність споживачів підтримувати легальні культурні та креативні продукти.

На сьогодні масштаби креативного бізнесу в Україні ще не настільки значні, щоб він став пріоритетом для державної політики. Водночас інтеграція до європейських ринків може дати українським підприємцям у сфері ККІ низку переваг – це і перевірка на відповідність стандартам доброчесності, і оцінка життєздатності бізнес-моделей, і можливість підвищити загальну стійкість та ефективність креативної екосистеми (Семенчук, 2024). Також важливо забезпечити наявність секторальної статистики та аналітики, адже кожна підгалузь має свої унікальні характеристики та потребує окремих індикаторів для оцінки ефективності, потреб і викликів.

Оцифрування відіграє важливу роль у збереженні культурної спадщини – воно дозволяє убезпечити архіви, музейні фонди та бібліотечні колекції від фізичного знищення. Крім того, цифрові технології відкривають нові шляхи донесення креативного контенту до ширшої аудиторії як всередині країни, так і за кордоном.

Інструменти штучного інтелекту та інноваційні технології створюють нові можливості для монетизації культурних продуктів і підвищення їх експортного потенціалу, однак одночасно постає потреба у врегулюванні правових аспектів, зокрема в галузі авторського права (Оцифрування, 2024).

У сучасному суспільстві часто переважає акцент на технологічних інноваціях, тоді як потенціал культурних і соціальних інновацій залишається недооціненим. Через це інфраструктура, яка б підтримувала розвиток таких інновацій, недостатньо сформована. Якщо штучний інтелект можна розглядати як сховище знань про минуле, то соціальні й культурні інновації покликані шукати відповіді на актуальні виклики майбутнього. Саме тому інвестиції у дослідження нових моделей культурного й соціального підприємництва мають важливе значення.

З еволюційної точки зору мистецтво і культура виникли як засоби адаптації та подолання складних обставин – і це підтверджується численними дослідженнями. Відповідно, якщо державна політика системно підтримуватиме сферу креативних і культурних індустрій, це може суттєво зміцнити економічну та соціальну стійкість України.

Створення глобальної робочої групи, орієнтованої на біологічну й психологічну стійкість країни, могло б стати потужною платформою для впровадження культурних інновацій (Культурна, 2024).

Водночас одним із ключових бар'єрів, що обмежують вплив культури на соціально-економічний розвиток, є відсутність необхідних компетенцій серед представників місцевого самоврядування та управлінців, які працюють у сфері культури.

У сфері креативних індустрій відчувається суттєвий дефіцит у формуванні ефективних політик, програм підтримки, дієвих інструментів, а також у залученні ключових учасників процесу, стратегічному плануванні та прояві культурної чутливості. Щоб забезпечити сталий місцевий розвиток на основі культури, необхідно, щоб управлінці усвідомлювали потужний мультиплікативний ефект креативних і культурних індустрій. Важливими рішеннями в цьому напрямі є запуск сертифікаційних програм, впровадження перевірених практик, а також обмін досвідом як всередині України, так і між Україною та країнами ЄС (Культура, 2024). У межах онлайн-зустрічей і воркшопу в Брюсселі (Культура, 2024, Семенчук, 2024) було сформульовано низку ключових напрямів для подолання дисбалансів у економічному розвитку, соціальному відновленні, культурній дипломатії та підвищенні професійної кваліфікації (рис. 4):

1. Культурним діячам необхідно оволодівати сучасними навичками, що відповідають умовам сьогодення: робота з травмованими спільнотами, управління конфліктами, адаптація культурного продукту до нових реалій, аналіз ринку й використання можливостей, які відкриває європейська інтеграція.

2. В Україні триває реформа освіти, яка охоплює академічні ліцеї, заклади професійно-технічної та фахової передвищої освіти у дев'яти областях. Це створює унікальну можливість для інтеграції культурного компонента в усі три освітні рівні. Партнерство з інституціями ЄС та Міністерством освіти і науки України може забезпечити умови для повноцінного використання цього потенціалу.

3. Підтримка мистецької та креативної освіти в Україні має стати одним із ключових пріоритетів. Хоча для українських студентів і професіоналів мистецьких спеціальностей відкрито багато можливостей – резиденцій і освітніх програм у країнах ЄС та поза їх межами – значна частина чоловіків не має можливості виїхати за кордон через правові обмеження, а інші свідомо обирають залишатися в Україні. Створення комфортних умов у навчальних закладах, а також високий рівень викладацького складу можуть стати вирішальними факторами для повернення фахівців, які тимчасово виїхали з країни.



Рис. 4. Основні напрями активізації потенціалу креативних індустрій у сфері економічного зростання, соціального оновлення, міжнародної культурної взаємодії та професійного розвитку

4. У сфері культури досі відчувається гострий дефіцит кваліфікованих управлінців, здатних здійснювати стратегічне планування та розвивати інституції. Мистецька сцена в Україні розвивається динамічніше, ніж управлінські спроможності, які мали б її підтримувати. Одним з ефективних інструментів для покращення ситуації можуть стати довгострокові програми стажувань, обмінів і навчання безпосередньо на робочих місцях у країнах ЄС. Участь у плануванні масштабних проєктів та культурних стратегій дозволить українським управлінцям отримати практичний досвід та розширити професійні горизонти.

5. В українському культурному секторі митцям та управлінцям бракує навичок середньо- і довгострокового планування. Це частково зумовлено тим, що більшість організацій традиційно орієнтуються на короткострокову перспективу, а повномасштабна війна зробила стратегічне планування ще складнішим. Водночас участь у міжнародних проєктах вимагає саме такого типу мислення, адже лише довготривале планування дозволяє забезпечити сталі зміни в європейському культурному ландшафті.

6. Цифрові технології та штучний інтелект вже трансформують профілі творчих професій, особливо в таких сферах як дизайн і маркетинг. Протягом наступних п'яти років перекваліфікація та підвищення кваліфікації стануть ключовими трендами на ринку праці, у тому числі й у креативних індустріях.

7. У сфері креативного підприємництва зростає потреба в навичках продажів, маркетингу та

ділової комунікації. Представникам креативних індустрій необхідно активніше інтегруватися у бізнес-середовище, стартап-екосистеми та підприємницькі спільноти, щоб опанувати інструменти запуску продуктів, пітчінгу, продажів, командної взаємодії та управління проєктами.

8. Українські креативні хаби та освітні платформи мають подібні виклики до тих, з якими стикаються європейські мережі, зокрема *European Creative Hubs Network* та *Trans Europe Halls*. Це створює передумови для поглиблення партнерств та обміну досвідом у спільних ініціативах.

9. Незнання англійської мови залишається одним із головних бар'єрів для фахівців українських креативних індустрій. Цей фактор обмежує можливості міжнародної співпраці, участі в конкурсах, резиденціях та обміні знаннями, що особливо актуально в умовах євроінтеграційних процесів.

Висновки. Отже, повномасштабна війна спричинила серйозні економічні й інфраструктурні втрати, що унеможлиблює відновлення країни за старими моделями економіки. Тому і потрібен перехід до секторів з високою доданою вартістю, зокрема креативних індустрій. Незважаючи на значний потенціал ККІ, їхній розвиток стримується низкою бар'єрів: виїзд фахівців, тіньова економіка, слабкий внутрішній попит, нерозвиненість інституційної підтримки та недостатній рівень компетентностей управлінців. Вихід на міжнародні ринки, цифровізація, інвестиції в культурні та соціальні інновації, а також посилення ролі освіти можуть стати основними драйверами зростання ККІ.

Інституційна реформа, децентралізація, створення якісної аналітики й статистики, підтримка мистецької освіти та партнерство з країнами ЄС є критично важливими для зміцнення цього сектору. Професійний розвиток культурних

менеджерів, довгострокові освітні програми, впровадження інноваційних моделей культурного підприємництва та стратегічне планування мають стати пріоритетами державної політики у сфері ККІ.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Стан культури та креативних індустрій під час війни – результати дослідження. Громадський простір: веб-сайт. URL: <https://www.prostir.ua/?news=stan-kultury-ta-kreatyvnyh-industrij-pid-chas-vijny-rezultaty-doslidzhennya> (дата звернення: 15.04.2025).
2. Культура та креативні індустрії в Україні: стійкість, відновлення, інтеграція з ЄС. Підсумковий звіт червень 2024 року. Cultural relations platform: веб-сайт. URL: <https://www.cultureinexternalrelations.eu/wp-content/uploads/2024/07/DGEAC-CRP-UA-Report-July-2024-UA.pdf>. (дата звернення: 19.04.2025).
3. Семенчук Т.Б., Боняр С.М., Осипова Є.Л. та ін. Менеджмент креативних індустрій: навчальний посібник. Київ. ДУІТ, 2024. 330 с.
4. Оцифрування культурної спадщини дає розуміння, які саме артефакти належать державі – Карандєєв. Укрінформ: веб-сайт. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3881896-ocifruvanna-kulturnoi-spadsini-dae-rozuminnaki-same-artefakti-nalezat-derzavi-karandeev.html> (дата звернення: 25.04.2025).
5. Культурна адаптація як зробити ваш контент зрозумілим для всіх. Admiral: веб-сайт. URL: <https://admiral.com.ua/blog/cultural-adaptation-is-how-to-make-your-content-understandable-to-everyone> (дата звернення: 10.03.2025).

REFERENCES

1. Stan kultury ta kreatyvnykh industrii pid chas viiny – rezultaty doslidzhennia. [The state of culture and creative industries during the war – research results] <https://www.prostir.ua/?news=stan-kultury-ta-kreatyvnyh-industrij-pid-chas-vijny-rezultaty-doslidzhennya> [in Ukrainian]
2. Kultura ta kreatyvi industrii v Ukraini: stiikist, vidnovlennia, intehratsiia z YeS. Pidsumkovyi zvit cherven 2024 roku. [Culture and Creative Industries in Ukraine: Resilience, Recovery, Integration with the EU. Final Report June 2024] <https://www.cultureinexternalrelations.eu/wp-content/uploads/2024/07/DGEAC-CRP-UA-Report-July-2024-UA.pdf>. [in Ukrainian]
3. Semenchuk T.B., Boniar S.M., Osypova YE.L. ta in. (2024). Menedzhment kreatyvnykh industrii: navchalnyi posibnyk. [Management of Creative Industries: a Study Guide] Kyiv, DUIT, 330 p. [in Ukrainian]
4. Otsyfruvannia kulturnoi spadshchyny daie rozuminnia, yaki same artefakty nalezhath derzhavi – Karandeev. [Digitization of cultural heritage provides an understanding of which artifacts belong to the state – Karandeev] <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3881896-ocifruvanna-kulturnoi-spadsini-dae-rozuminnaki-same-artefakti-nalezat-derzavi-karandeev.html> [in Ukrainian]
5. Kulturna adaptatsiia yak zrobyty vash kontent zrozumilym dlia vsikh. [Cultural adaptation is how to make your content understandable to everyone] <https://admiral.com.ua/blog/cultural-adaptation-is-how-to-make-your-content-understandable-to-everyone> [in Ukrainian]

УДК 378.015.31:613.97]-043.83(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-49>

Христина ШАПАРЕНКО,
orcid.org/0000-0003-3616-2282

доктор педагогічних наук, професор,
декан факультету дошкільної і спеціальної освіти та історії
Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради
(Харків, Україна) *kristsh@gmail.com*

Світлана БИКАСОВА,
orcid.org/0009-0008-0485-3533

кандидат педагогічних наук,
викладач кафедри теорії та методики дошкільної освіти
Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради
(Харків, Україна) *bukasovasa@gmail.com*

МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ ДО ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЗДОРОВ'Я МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ З ФІЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ

Актуальність статті обумовлена загостренням протиріччя між необхідністю формування культури здоров'я у майбутніх педагогів у галузі фізичного виховання і недостатнім теоретичним обґрунтуванням питання професійної підготовки таких фахівців саме з точки зору професійно-педагогічної культури у просторі вищої школи. З'ясовано, що формування культури здоров'я у закладі вищої освіти повинне передбачати інтелектуальну, емоційно-ціннісну та дієво-практичну складові. У статті автор звертається до розгляду проблеми формування професійно-педагогічної культури здоров'я що є результатом педагогічної освіти. Визначено, що професійно-педагогічна культура здоров'я як інтегративна якість особистості проявляється у сформованості потребнісно-мотиваційної сфери, що включає володіння спеціалістом: сукупністю базових цінностей та норм здоров'язбережувальної культури; знаннями в галузі організації здоров'язбережувальної діяльності; вміннями та навичками застосування цих знань у професійній діяльності, сформованими особистісними якостями, що визначають культуру здоров'язбережувальної професійної поведінки фахівця. Охарактеризовано культурологічний, діяльнісний та особистісно-орієнтований підходи в організації освітнього процесу майбутніх фахівців з фізичної культури. З позицій культурологічного підходу проблема формування здоров'язбережувальної діяльності розглядається у загальнокультурному контексті. Формування професійно-педагогічної культури здоров'я, з погляду діяльнісного підходу, полягає в тому, що спільна діяльність з активізації прагнень студентів до фізичного, психологічного, духовного самовдосконалення, пошук норм та законів у процесі діяльності становить зміст освітнього процесу. Доведено, що провідною тенденцією сучасної педагогічної науки стає її переорієнтація на розвиток особистості, тому у формуванні професійно-педагогічної культури здоров'я доречним є застосування і особистісно орієнтованого підходу.

Ключові слова: методологічні підходи, фахівець з фізичного виховання, культура здоров'я, професійно-педагогічна підготовка, професійно-педагогічна культура, заклад вищої освіти.

Khrystyna SHAPARENKO,
orcid.org/0000-0003-3616-2282

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Dean of the Faculty of Preschool and Special Education and History
Municipal Establishment "Kharkiv Humanitarian-Pedagogical Academy"
of the Kharkiv Regional Council
(Kharkiv, Ukraine) *kristsh@gmail.com*

Svitlana BYKASOVA,
orcid.org/0009-0008-0485-3533

Candidate of Pedagogical Sciences,
Lecturer at the Department of Theory and Methodology of Preschool Education
Municipal Establishment "Kharkiv Humanitarian-Pedagogical Academy"
of the Kharkiv Regional Council
(Kharkiv, Ukraine) *bukasovasa@gmail.com*

METHODOLOGICAL APPROACHES TO FORMING PROFESSIONAL AND PEDAGOGICAL HEALTH CULTURE OF FUTURE PHYSICAL EDUCATION SPECIALISTS

The relevance of the article is due to the aggravation of the contradiction between the need to form a culture of health among future teachers in the field of physical education and the insufficient theoretical substantiation of the issue of professional training of such specialists precisely from the point of view of professional and pedagogical culture in the space of higher education. It was found that the formation of a health culture in a higher education institution should include intellectual, emotional-value and effective-practical components. In the article, the author addresses the problem of forming a professional and pedagogical health culture that is the result of pedagogical education. It has been determined that the professional and pedagogical culture of health as an integrative quality of the personality is manifested in the formation of the need-motivational sphere, which includes the possession by a specialist of: a set of basic values and norms of health-preserving culture; knowledge in the field of organizing health-preserving activities; skills and abilities to apply this knowledge in professional activities, formed by personal qualities that determine the culture of health-preserving professional behavior of a specialist. The article describes the cultural, activity-based and personality-oriented approaches to organizing the educational process of future physical education specialists. From the standpoint of the cultural approach, the problem of forming health-preserving activities is considered in a general cultural context. The formation of a professional and pedagogical culture of health, from the point of view of the activity approach, consists in the fact that joint activities to activate students' aspirations for physical, psychological, spiritual self-improvement, the search for norms and laws in the process of activity is the content of the educational process. It has been proven that the leading trend of modern pedagogical science is its reorientation to the development of the individual, therefore, in the formation of a professional and pedagogical culture of health, it is appropriate to use a personally oriented approach.

Key words: methodological approaches, physical education specialist, health culture, professional and pedagogical training, professional and pedagogical culture, higher education institution.

Постановка проблеми. У системі професійної освіти фахівців з фізичного виховання підвищення якості підготовки є пріоритетним напрямом, що зазначено у Національній стратегії з оздоровчої рухової активності в Україні на період до 2025 року «Рухова активність – здоровий спосіб життя – здорова нація». Збереження та зміцнення здоров'я студентів є актуальною педагогічною проблемою та потребує комплексного вирішення питання оптимізації освітнього середовища ЗВО для формування здорового способу життя здобувачів освіти, що неможливо без формування культури здоров'я студентів.

Студентство становить особливу соціальну групу, об'єднану специфічними умовами освітньої діяльності та життя яка має підвищений рівень ризику захворювань, що безпосередньо пов'язано з навчальною діяльністю (тривалість, навчальне навантаження, соціально-психологічна атмосфера, нестабільне та незбалансоване харчування, порушення режиму сну та відпочинку, вживання спиртних напоїв, захоплення відеоіграми та інтернетом та ін.).

Процес формування особистості є складною динамічною системою, взаємодія елементів якої обумовлено провідною роллю і авторитетом педагога, впливом освітнього середовища та ставлення студента. У свою чергу формування професійних компетенцій відбувається під впливом загальної культури особистості, культури праці, педагогічної культури. Тому актуальним є питання профе-

сійної підготовки майбутніх фахівців з фізичного виховання саме з точки зору професійно-педагогічної культури, де формування культури здоров'я виступає мірилом ефективності життя людей та кінцевий результат державної політики.

Аналіз досліджень. Сучасні наукові розвідки стосовно розвитку культури здоров'язбереження як світоглядної орієнтації студентів представлені у дослідженнях Н. Башавець, М. Балуха, С. Гаркуши, Ю. Драгнева, Л. Ізбаш та ін. У статті ми звертаємось до вітчизняних дослідників стосовно питань розвитку культури здоров'я студентів в освітньому середовищі вищого навчального закладу (І. Авдеєнко, 2016); педагогічних умов розвитку культури здоров'я студентів в освітньому середовищі вищого навчального закладу (Ю. Бойчук, 2015); характеристики культури здоров'я як складової загальнолюдської культури (Т. Фаласеніді, 2017); характеристики культури здоров'я особистості як складової частини її фізичної культури (А. Хайлацан, 2014); формування культури здоров'я студентів в умовах комп'ютеризації процесу навчання (Ю. Драгнєв, 2008).

Метою статті є розкрити проблему формування професійно-педагогічної культури здоров'я здобувачів освіти під час навчання у ЗВО та визначити методологічні підходи до вирішення цієї проблеми.

Виклад основного матеріалу. Спираючись на сучасні дослідження (О. Міхеєнко, Н. Кукса, М. Лянной) культуру здоров'я особистості ми

розглядаємо як «комплекс світоглядних настанов, переконань, життєвих цінностей, основою яких є знання про здоров'я та уміння їх застосовувати у практиці повсякденного життя, які зумовлюють свідоме, відповідальне, ціннісне ставлення як до власного здоров'я, так і здоров'я оточуючих та довкілля, формують стереотип мислення, поведінки та діяльності, спрямованих на збереження й зміцнення здоров'я (О. Міхеєнко, Н. Кукса, М. Лянной, 2017: 43).

Формування культури здоров'я у закладі вищої освіти повинне передбачати:

- інтелектуальну складову, а саме знання в галузі валеології, організації здорового способу життя, збереження та зміцнення здоров'я;
- емоційно-ціннісну складову, що забезпечує активно позитивне ставлення до власного здоров'я та здоров'я інших, до організації здорового способу життя;
- дієво-практичну складову, що передбачає формування умінь та навичок застосування валеологічних знань у практиці організації здорового способу життя.

Стосовно проблеми формування професійно-педагогічної культури здоров'я слід зазначити, що результатом педагогічної освіти є педагогічна культура, яка характеризується системою загальнолюдських ідей, професійно-ціннісних орієнтацій та якостей особистості, універсальних способів пізнання і технологій педагогічної діяльності.

Як зазначають науковці «педагогічна культура є частиною загальнолюдської культури, в якій найбільш повно відображені духовні та матеріальні цінності освіти й виховання, а також способи творчої педагогічної діяльності, необхідні для обслуговування історичного процесу зміни поколінь, соціалізації особистості та здійснення освітньо-виховного процесу» (П. Щербань, 2004: 16). Також вона передбачає «оволодіння педагогом педагогічним досвідом людства, ступінь його досконалості в педагогічній діяльності, досягнутий рівень розвитку його особистості» (В. Ягупов, 2003: 168).

Однак цей феномен, відбиваючи інтегральну сутність особистості педагога, через відсутність адекватної методології дослідження є досить узагальненим, що ускладнює розробку змісту та технології її формування у майбутніх фахівців з фізичної культури.

На основі аналізу норм та цінностей, що регулюють відносини у педагогічній діяльності, різних підходів до розгляду сутності педагогічної культури, а також морального характеру взаємовідносин у професійній діяльності ми визначили

професійно-педагогічну культуру здоров'я як інтегративну якість особистості.

Вона проявляється у сформованості потребнісно-мотиваційної сфери, що включає володіння спеціалістом: сукупністю базових цінностей та норм здоров'язбережувальної культури; знаннями в галузі організації здоров'язбережувальної діяльності; вміннями та навичками застосування цих знань у професійній діяльності, сформованими особистісними якостями, що визначають культуру здоров'язбережувальної професійної поведінки фахівця.

Як стратегічними завданнями формування професійно-педагогічної культури здоров'я здобувачів освіти можна виділити:

- підвищення рівня фізичної захищеності і самозахищеності (покращення фізичного здоров'я, розвиток фізичних якостей, підвищення фізичної працездатності, формування здорового способу життя та фізичної культури особистості, формування рухових навичок та умінь, і усунення дефектів фізичного розвитку, формування професійно-педагогічних навичок);
- формування умінь зниження негативних емоцій, тривоги та агресії (підвищення рівня психологічної захищеності та самозахищеності, формування вміння виявляти врівноваженість, формування вміння регулювати свою поведінку, формування умінь регулювати прояв стресів і поводитися в конфліктних ситуаціях);
- підвищення соціального здоров'я (зниження впливу соціальних страхів, поліпшення соціального самопочуття та соціального настрою), формування навичок міжособистісного спілкування, реалізація потреби у самовираженні, реалізація потреби у високій самооцінці.

Опанування професійно-педагогічної культурою здоров'я надає можливість кожному здобувачеві освіти, реалізувати власний духовний, інтелектуальний, фізичний і спортивний потенціал. Професійно-педагогічна культура не може бути передана будь-кому у формі інформації, вона формується в процесі рефлексії та перетворення власного досвіду, який усвідомлений студентом і виявляє суб'єктність та суб'єктивність під час здійснення професійної діяльності. Виходячи з цього, керуючись теоретико-методологічними у формуванні професійно-педагогічної культури здоров'я ми виокремлюємо культурологічний, діяльнісний та особистісно-орієнтований підходи в організації освітнього процесу майбутніх фахівців з фізичної культури.

Методологія культурологічного підходу дозволяє розглядати проблеми формування

здоров'язбережувальної діяльності у загальнокультурному контексті як інтеграцію особистості майбутнього педагога із загальною та професійно-педагогічною культурою здоров'я, як активне освоєння педагогічних теорій, цінностей, здоров'язбережувальних технологій.

Логіка культурологічного підходу ґрунтується на визнанні професійно-педагогічної культури здоров'я системоутворювальним фактором становлення майбутнього фахівця з фізичної культури. Наявність такої культури дозволяє педагогу занурюватися у внутрішній світ дитини вивчати і діагностувати фізичний і психологічний стан, відкривати перед ним нові горизонти.

Формування професійно-педагогічної культури здоров'я на основі реалізації культурологічного підходу є цілісним процесом поетапного ознайомлення студентів зі змістом культури (культури здоров'я, життєдіяльності, здоров'ятворчості, культури міжособистісних відносин, ціннісного ставлення до здоров'я і т.п.); засвоєння ними певної суми професійних знань; розвитку пізнавальних інтересів, інтелектуальних та творчих здібностей; виховання культурної поведінки; застосування отриманих знань і умінь у повсякденному житті та створенні на їх основі та на власному культурному досвіді програми саморозвитку, фізичного і психологічного вдосконалення та свідомої роботи над створенням образу тренера-професіонала. Таким чином, культурологічний підхід до формування професійно-педагогічної культури здоров'я сприяє підготовці поінформованого, компетентного здобувача освіти, що усвідомлює себе в загальнокультурному контексті спеціаліста, готового продовжувати освіту та доносити свої знання та вміння до вихованців.

Будь-яке особистісне новоутворення, в тому числі і професійно-педагогічна культура здоров'я, формується і проявляється в процесі діяльності, тому в якості методологічної основи формування професійно-педагогічної культури здоров'я майбутніх спортивних педагогів ми також використовували діяльнісний підхід.

Сутність діяльнісного підходу полягає в тому, що засвоєння змісту освіти здійснюється не шляхом передачі інформації, а в процесі власної активності, спрямованої на предмети і явища навколишнього світу, які створені в процесі розвитку людської культури.

Формування професійно-педагогічної культури здоров'я, з погляду діяльнісного підходу, полягає в тому, що в центрі уваги стоїть не просто діяльність, а спільна діяльність студента з викладачем, у реалізації визначених цілей та

завдань. Спільна діяльність з активізації прагнень студентів до фізичного, психологічного, духовного самовдосконалення, пошук норм та законів у процесі діяльності становить зміст процесу формування професійно-педагогічної культури здоров'я.

Провідною тенденцією сучасної педагогічної науки стає її переорієнтація на розвиток особистості, тому у формуванні професійно-педагогічної культури здоров'я доречним є застосування і особистісно орієнтованого підходу.

Особистісно орієнтований підхід забезпечує наступні умови:

- створення комфортного середовища для самореалізації та самовдосконалення особистості;
- створення ситуацій успіху, свободи вибору, діалогу, рефлексії, змагальності, мислення, творчого пошуку;
- створення освітньо-розвивального середовища для самопрояву та розкриття особистісного потенціалу учнів, творчого збагачення;
- вироблення особистісного сенсу навчання, особистісної позиції, індивідуального стилю та манери поведінки;
- організація взаємодії рівноправних партнерів, об'єднаних однією метою під час реалізації життєвих планів та проєктів;
- взаємозв'язок теорії та практики під час орієнтації студентів на мислення та дії творчого характеру, самостійність у пізнанні;
- розвиток здатності до саморегуляції та самоврядування;
- спільне складання індивідуальних програм саморозвитку та самореалізації вихованців, визначаючи межі найближчої та віддаленої перспектив зростання та розвитку кожного.

Висновки. Таким чином, формування професійно-педагогічної культури здоров'я майбутніх фахівців з фізичної культури є базовою умовою формування здоров'язбережувального стилю поведінки, який, у свою чергу, є основою для гарного самопочуття та бадьорого настрою і шляхом до оздоровлення нації, до вирішення багатьох соціальних проблем сучасності. Формування професійно-педагогічної культури здоров'я майбутніх фахівців з фізичної культури гарантовано сприяє зміцненню та збереженню фізичного та психічного здоров'я, успішного навчання, накопичення фізичних та духовних сил, створює надійні передумови для активної життєдіяльності, матеріального та сімейного благополуччя, високопродуктивної професійної роботи, успішної кар'єри та творчого довголіття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авдєєнко І.М. Розвиток культури здоров'я студентів в освітньому середовищі вищого навчального закладу : автореф. дис. ...канд. пед. наук : 13.00.04. Харків. 2016. 20 с.
2. Балух М. Формування мотивації до здорового способу життя студентської молоді в умовах інноваційного освітнього середовища. *Освітні обрії*. 2020. № 2(51), с. 4-6.
3. Башавець Н. А. Методичні рекомендації до практичних занять з курсу «Культура здоров'язбереження» : методичні рекомендації. Одеса : видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2010. 272 с.
4. Бойчук Ю.Д., Авдєєнко І.М., Турчинов А.В. Педагогічні умови розвитку культури здоров'я студентів в освітньому середовищі вищого навчального закладу. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології: наук. журн.* 2015. № 9(53). С. 141-149.
5. Гаркуша С. В. Формування готовності майбутніх фахівців фізичного виховання до використання здоров'язбережувальних технологій: теоретико-методичний аспект: монографія. Чернігів: Видав. Лозовий В. М., 2014. 392 с.
6. Драгнєв Ю. В. Формування культури здоров'я студентів в умовах комп'ютеризації процесу навчання: автореф. дис. ...канд. пед. наук: 13.00.04. Луганськ, 2008. 22 с.
7. Міхеєнко О. І., Кукса Н. В., Лянной М. О. Формування культури здоров'я студентської молоді в умовах вищого навчального закладу. *Наука і освіта*. 2017. №12. 42-52.
8. Фаласеніді Т.М. Культура здоров'я як складова загальнолюдської культури. Загальна теорія здоров'я та здоров'язбереження : колективна монографія / за заг. ред. проф. Ю.Д. Бойчука. Харків : Вид. Рожко С.Г., 2017. С. 277-282.
9. Халайцян А.П. Культура здоров'я особистості як складова частина її фізичної культури. *Педагогіка, психологія та медикобіологічні проблеми фізичного виховання і спорту*. 2014. № 3. С. 79-83.
10. Щербань П. Педагогічна культура та її значення в суспільстві. *Рідна школа*. 2004. № 7-8. С. 16-19.
11. Ягупов В.В. Педагогіка : навчальний посібник. Київ : Либідь, 2003. 560 с.

REFERENCES

1. Avdieienko I.M. (2016) Rozvytok kultury zdorovia studentiv v osvitnomu seredovyshchi vyshchoho navchalnoho zakladu. [Development of a culture of student health in the educational environment of a higher educational institution] : abstract of thesis for the degree of Candidate of Pedagogical Sciences: Kharkiv. 20 [in Ukrainian].
2. Balukh M. (2020) Formuvannia motyvatsii do zdorovoho sposobu zhyttia studentskoi molodi v umovakh innovatsiinoho osvitnoho seredovyshcha. [Formation of motivation for a healthy lifestyle among student youth in an innovative educational environment] *Osvitni obrii*, 2(51), 4-6 [in Ukrainian].
3. Bashavets N. A. (2010) Metodychni rekomendatsii do praktychnykh zaniat z kursu «Kultura zdoroviazberezhennia» : metodychni rekomendatsii. [Methodological recommendations for practical classes in the course "Culture of Health Preservation": methodological recommendations.] Odessa : vydavets Bukaiev Vadym Viktorovych. 272 [in Ukrainian].
4. Boichuk Yu.D., Avdieienko I.M., Turchynov A.V. (2015) Pedahohichni umovy rozvytku kultury zdorovia studentiv v osvitnomu seredovyshchi vyshchoho navchalnoho zakladu. [Pedagogical conditions for the development of a health culture of students in the educational environment of a higher educational institution] *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohiia: nauk. zhurn.* 9(53), 141-149 [in Ukrainian].
5. Harkusha S. V. (2016) Formuvannia hotovnosti maibutnikh fakhivtsiv fizychnoho vykhovannia do vykorystannia zdoroviazberezhuvalnykh tekhnolohii: teoretyko-metodychnyi aspekt: monohrafiia. [Formation of readiness of future physical education specialists to use health-saving technologies: theoretical and methodological aspect: monograph] Chernihiv: Vydav. Lozovyi V. M. 392 [in Ukrainian].
6. Drahnev Yu. V. (2008) Formuvannia kultury zdorovia studentiv v umovakh kompiuteryzatsii protsesu navchannia [Formation of a culture of health among students in the context of computerization of the learning process] : abstract of thesis for the degree of Candidate of Pedagogical Sciences: Lugansk. 20 [in Ukrainian].
7. Mikheienko O. I., Kuksa N. V., Liannoi M. O. (2017) Formuvannia kultury zdorovia studentskoi molodi v umovakh vyshchoho navchalnoho zakladu. [Formation of a health culture among student youth in a higher educational institution] *Nauka i osvita.*, 12, 42-52 [in Ukrainian].
8. Falaseniidi T.M. (2017) Kultura zdorovia yak skladova zahalnoliudskoi kultury. Zahalna teoriia zdorovia ta zdoroviazberezhennia : kolektyvna monohrafiia [Health culture as a component of universal human culture. General theory of health and health preservation: collective monograph] / za zah. red. prof. Yu.D. Boichuka. Kharkiv : Vyd. Rozhko S.H.. 277-282 [in Ukrainian].
9. Khalaitan A.P. (2014) Kultura zdorovia osobystosti yak skladova chastyna yii fizychnoi kultury. [Health culture of an individual as an integral part of his physical culture] *Pedahohika, psykholohiia ta medykobiolohichni problemy fizychnoho vykhovannia i sportu*, 3, 79-83 [in Ukrainian].
10. Shcherban P. (2004) Pedahohichna kultura ta yii znachennia v suspilstvi. [Pedagogical culture and its importance in society] *Ridna shkola*, 7-8, 16-19 [in Ukrainian].
11. Iahupov V.V. (2003) Pedahohika : navchalnyi posibnyk. [Pedagogy: a textbook] Kyiv : Lybid. 560 [in Ukrainian].

Liliia SHOLUDKO,

orcid.org/0009-0006-5858-9518

*Senior Lecturer at the Department of Romance-Germanic Languages
National Academy of the Security Service of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) sholudkoliliya@gmail.com*

TESTING GRAMMAR AND VOCABULARY AMONG MILITARY CADETS OF THE SECURITY SERVICE OF UKRAINE IN LINE WITH STANAG 6001 STANDARDS

Grammar and vocabulary testing have long been a cornerstone of language proficiency assessment, historically identified with language competence. However, with the development of language proficiency tests, there has been a shift towards assessing practical language skills in real-world settings, particularly in the military. This shift is particularly relevant within the framework of STANAG 6001, where language proficiency tests are designed to assess the communicative competence of military personnel in high-stakes situations, such as military operations, where functional language use is paramount. Despite the increasing focus on language testing in action, grammar and vocabulary remain critical components of language proficiency, directly impacting the ability of cadets to perform military tasks such as following orders, writing reports, and participating in operational discussions.

*This paper explores the balance between assessing grammar and vocabulary and the primary goal of language proficiency within the STANAG 6001 framework: the ability to use language effectively under pressure. The research focuses on the need to reassess the traditional components of grammar and vocabulary, ensuring that they are relevant to both pedagogical and operational purposes. Drawing on Hughes's *Testing for Language Teachers* (2nd edition), this research is based on Bachman and Palmer's construct validity framework, which emphasizes the importance of testing real-world tasks rather than isolated language knowledge. It also integrates Long's interaction hypothesis and Vygotsky's sociocultural theory into Task-Based Language Teaching (TBLT), which emphasize the importance of interactive communication and cultural context in language learning.*

The study uses a mixed-methods approach, combining quantitative and qualitative data, to examine the relationships between stress, motivation, self-efficacy, and performance on grammar and vocabulary tasks. The STANAG 6001 tests are scored using a multi-level language proficiency scale, with proficiency levels ranging from 1 (survival) to 5 (native-like fluency). This study highlights the importance of assessing cadets' ability to perform language tasks under pressure, focusing on practical communication skills in operational settings. In addition, the study recommends incorporating more authentic military contexts into testing, addressing stress management in military training programs, and enhancing self-efficacy through targeted support systems.

Ultimately, this research aims to improve language proficiency assessments by ensuring that grammar and vocabulary tests not only measure knowledge but also reflect the real-world communication skills necessary for military success.

Key words: *grammar testing, vocabulary testing, language proficiency, STANAG 6001, military cadets, task-based language teaching (TBLT), construct validity, self-efficacy, motivation, stress management, sociocultural theory, interactive communication, language assessment, real-world language use, backwash effect, mixed-methods approach, authentic military contexts.*

Лілія ШОЛУДЬКО,

orcid.org/0009-0006-5858-9518

*старший викладач кафедри романо-германських мов
Національної академії Служби Безпеки України
(Київ, Україна) sholudkoliliya@gmail.com*

ТЕСТУВАННЯ ГРАМАТИКИ ТА ЛЕКСИКИ КУРСАНТІВ СЛУЖБИ БЕЗПЕКИ УКРАЇНИ ЗА СТАНДАРТАМИ STANAG 6001

Тестування граматики та словникового запасу здавна було наріжним каменем оцінювання володіння мовою, історично ототожнюючи його з мовною компетенцією. Однак, з розвитком тестів на володіння мовою, відбувся зсув у бік оцінювання практичних мовних навичок у реальних умовах, зокрема у військовій сфері. Цей зсув особливо актуальний у рамках STANAG 6001, де тести на володіння мовою розроблені для оцінки комунікативної компетентності військових у ситуаціях з високими ставками, таких як військові операції, де функціональне використання мови має першочергове значення. Незважаючи на зростаючу увагу до тестування мови в дії, граматика та словниковий запас залишаються критичними компонентами володіння мовою, безпосередньо впливаючи на

здатність курсантів виконувати військові завдання, такі як виконання наказів, написання звітів та участь в оперативних обговореннях.

У статті досліджується баланс між оцінюванням граматики та словникового запасу та основною метою володіння мовою в рамках STANAG 6001: здатністю ефективно використовувати мову під тиском. Дослідження зосереджено на необхідності переоцінки традиційних компонентів граматики та словникового запасу, забезпечуючи їх відповідність як педагогічним, так і оперативним цілям. Спираючись на працю Хьюза «Тестування для викладачів мов» (2-ге видання), це дослідження базується на рамковій моделі конструктивної валідності Бахмана та Палмера, яка підкреслює важливість тестування реальних завдань, а не ізольованих знань мови. Воно також інтегрує у викладання мови на основі завдань (TBLT), гіпотезу взаємодії Лонга та соціокультурну теорію Віготського, які підкреслюють важливість інтерактивного спілкування та культурного контексту у вивченні мови.

У дослідженні використовується змішаний методологічний підхід, що поєднує кількісні та якісні дані, досліджуючи зв'язки між стресом, мотивацією, самоефективністю та виконанням граматичних та словникових завдань. Тести STANAG 6001 оцінюються за допомогою багаторівневої шкали володіння мовою, з рівнями володіння від 1-го (виживання) до 5-го (вільне володіння мовою, як у носія). Це дослідження підкреслює важливість оцінки здатності курсантів виконувати мовні завдання під тиском, зосереджуючись на практичних комунікативних навичках в оперативних умовах. Крім того, дослідження рекомендує включати до тестування більш автентичні військові контексти, розглядати питання управління стресом у програмах військової підготовки та підвищувати самоефективність за допомогою цільових систем підтримки.

Зрештою, це дослідження має на меті покращити оцінювання володіння мовою, забезпечивши, щоб тести на граматику та словниковий запас не лише вимірювали знання, але й відображали реальні комунікативні здібності, необхідні для військового успіху.

Ключові слова: тестування граматики, тестування словникового запасу, володіння мовою, STANAG 6001, військові курсанти, навчання мови на основі завдань (TBLT), конструктивна валідність, самоефективність, мотивація, управління стресом, соціокультурна теорія, інтерактивне спілкування, оцінювання мови, використання мови в реальному світі, ефект зворотного зв'язку, підхід змішаних методів, автентичні військові контексти.

Problem Statement. Grammar and vocabulary testing has been a key element of language proficiency assessment, traditionally considered fundamental to language acquisition. Historically, the control of grammatical structures and vocabulary was seen as synonymous with language competence, making separate testing of grammar and vocabulary unquestionable. However, the landscape of language proficiency testing has changed. There has been a shift towards directly assessing practical language skills rather than focusing on core elements such as grammar and vocabulary. This is particularly important in the context of STANAG 6001, where language proficiency tests for military cadets are designed to assess their real-world communicative competence in high-stakes settings such as military operations where functional language use is paramount.

Although language proficiency tests have shifted towards measuring language skills in action, grammar and vocabulary are still considered important components of human language proficiency. Many language proficiency tests, especially those conducted on a large scale, continue to include grammar sections for ease of administration and scoring. However, their content validity often remains a problem, especially when such tests are used to determine the suitability of cadets for military assignments, deployments, promotions, or language proficiency pay. The challenge is how to balance the assessment of grammar and vocabulary within STANAG 6001 while maintaining the integrity of testing real language

skills. The challenge is to develop grammar and vocabulary tests that do not undermine the primary objectives of language proficiency in the military context—the ability to use language effectively under pressure.

For STANAG 6001 testing, the real question is whether the traditional grammar and vocabulary components are appropriate in a high-stakes military environment where communication must be accurate, effective, and context-specific. There is a need to ensure that the testing methods used do not encourage the study of grammatical structures in isolation but instead measure the ability of cadets to apply these structures in operational settings. Therefore, this study aims to investigate the need and validity of grammar and vocabulary testing for military cadets within the framework of STANAG 6001 standards, seeking to align these tests with both pedagogical and operational objectives. The main question is how to develop grammar and vocabulary assessments that reflect real-world communicative abilities, while ensuring that language tests fulfill their critical function in the military context. In military education, language proficiency plays a crucial role, especially for security cadets. The ability to communicate clearly, accurately and concisely is vital to military success, directly impacting individual and team performance. The STANAG 6001 standard, established by NATO, defines standardized levels of language proficiency for military personnel. This standard outlines the basic language skills – listening, speaking, reading and

writing – that are critical for effective communication in a high-stakes, multilingual environment.

STANAG 6001 ensures that military personnel, especially those serving in international or joint forces, have the necessary level of language proficiency. The standard consists of five language proficiency levels, from Level 1 (survival) to Level 5 (highly articulate native speaker), which assess military language proficiency. These levels ensure that NATO forces can communicate effectively with diverse language environments, facilitating coordination in multinational operations and maintaining operational security.

For military cadets, especially security services, grammar and vocabulary testing according to STANAG 6001 ensures compliance with the required language proficiency standards. Grammar and vocabulary assessment are important because they directly impact the ability of cadets to follow orders, write reports, and engage in operational discussions with international allies. By focusing on these standards, military training ensures that cadets are not only prepared to understand military terminology, but also to communicate with accuracy, clarity, and fluency—skills that are essential in critical security situations.

To ensure the accuracy of tests, several principles must be followed:

- Alignment of tasks and content: Each test is designed to assess a set of tasks and language content that meet the language proficiency expectations for each level.

- Independent level assessment: Each STANAG 6001 level is a separate construct that is tested and assessed independently. This means that candidates must meet all the requirements for a particular level to be assessed at that level.

- Use of representative samples: Test developers ensure that each level of a language proficiency test includes a representative sample of tasks and content areas, ensuring that the test covers the full range of abilities expected at that level.

The development of STANAG 6001 tests follows certain guidelines to ensure that they assess general language proficiency rather than discrete knowledge of grammar and vocabulary. Key design elements include:

- Authentic materials: For Levels 2 and 3, the listening and reading tests use authentic texts (both written and spoken) designed for real-world purposes. For Level 1, semi-authentic texts are acceptable.

- Clear task specifications: Tests should contain clear tasks that reflect the tasks that cadets will encounter in real-world military situations.

- Balanced sampling: For both receptive and productive skills (listening, speaking, reading, writing), tests should include a variety of items that represent different tasks and language functions at each level of language proficiency.

The STANAG 6001 test specifications focus on assessing the four language modalities (listening, speaking, reading, writing) separately:

- Receptive skills (listening and reading): Listening tests should be limited in duration, with Level 1 tests not exceeding 45 seconds and Level 3 tests up to 90 seconds.

- Reading texts should vary in length, with Level 1 averaging 50 words and Level 3 averaging 300 words.

- Productive skills (speaking and writing): Speaking tests should be recorded and scored by at least two trained raters. Written tests should assess the ability to produce clear and accurate military reports or briefings.

Theoretical framework and research methods/

This study of grammar and vocabulary testing among military cadets, according to STANAG 6001 standards, is based on the theory of language proficiency and second language learning (SLA), with a strong emphasis on language testing and assessment methodology. The theoretical framework is based on the seminal work of Hughes A. *Testing for Language Teachers* (2nd edition), particularly in Chapter 13 on grammar and vocabulary testing. According to Hughes, effective language assessment must meet construct validity – the degree to which a test measures the specific abilities it is intended to assess (Hughes, 2003). This concept emphasizes the importance of testing not only individual linguistic elements, such as grammar and vocabulary, but also the ability of candidates to apply these elements in meaningful real-world contexts, particularly in military scenarios.

This study follows Bachman and Palmer's language testing framework, which emphasizes that language assessment should directly assess the skills needed to communicate in the real world (Bachman and Palmer, 1996). As Hughes also notes, testing grammar and vocabulary in isolation, without a direct focus on real-life tasks, often does not reflect the practical application of language in operational settings (Hughes, 2003). The STANAG 6001 tests aim to assess how military cadets perform language tasks under high-pressure conditions, ensuring their readiness for military operations where language use is both functional and situation specific.

Task-Based Language Teaching (TBLT), as outlined in the study, supports this approach by arguing that language learning and testing should focus

on real-world tasks that students are expected to perform. Accordingly, the STANAG 6001 framework is designed to assess cadets' ability to use language in a way that is directly applicable to military scenarios, rather than focusing solely on discrete grammar or vocabulary knowledge.

Long's interaction hypothesis also supports this approach, suggesting that language proficiency is improved through interactive communication (Long, 1983). This theory is particularly relevant to the speaking and listening skills in the STANAG 6001 tests, where cadets are required to demonstrate their ability to communicate effectively in real time, especially under the pressure of military operations.

Vygotsky's sociocultural theory, which emphasizes the role of social interaction and cultural context in language learning, is also a critical element of this study (Vygotsky's, 1978). It advocates the inclusion of authentic materials and real-world tasks that are essential for the development of language proficiency in military cadets. Testing not only linguistic skills but also the cadet's ability to function in culturally and contextually demanding environments is key.

In addition, this study incorporates Bandura's self-efficacy theory, which states that a person's belief in their ability to succeed significantly influences their actual performance (Bandura, 1997). Cadets with higher self-efficacy are more likely to perform well on language tests, especially under the pressure often encountered in military settings. This theory improves understanding of the motivational aspects that influence language proficiency, especially in high-stress scenarios common in military contexts.

Ryan and Deci's self-determination theory (SDT) further supports this research by suggesting that intrinsic motivation is a key factor in long-term language acquisition (Ryan and Deci, 2000). Cadets' motivation to achieve high levels of language proficiency influences their performance on language proficiency tests, especially when they are faced with the intense demands of military training.

The study also acknowledges Alderson and Wall's concept of the backwash effect, which describes how the design of language proficiency tests influences teaching and learning practices (Alderson and Wall, 1993). For STANAG 6001, the nature of these tests shapes how cadets prepare for and approach language learning, highlighting the importance of aligning tests with both pedagogical goals and the operational needs of military communication.

This study uses a mixed-methods approach that combines quantitative assessments with qualitative analysis to investigate the relationships between grammar, vocabulary, stress, motivation, and self-

efficacy among military cadets. Language proficiency will be assessed using the STANAG 6001 scale (levels 1–5), which covers all four skill areas (listening, speaking, reading, writing). These assessments will be scored by trained experts to ensure objectivity.

In addition, self-efficacy will be measured using a self-report scale, and the Perceived Stress Scale (PSS) will assess stress levels during tests. Surveys will explore the correlation between stress, motivation, and language test scores, while classroom observations will provide a deeper understanding of how cadets are.

Results of scientific research. Testing grammar and vocabulary for military cadets is a critical component of military training, as effective communication is essential in operational contexts. Research indicates that military personnel, like educators in other fields, experience stress and burnout, which can have a significant impact on their ability to communicate effectively, particularly under pressure. These factors are closely tied to their professional identity, self-efficacy, and motivation. The relationship between these elements is essential when considering the role of language proficiency in military operations.

The techniques used to assess grammar and vocabulary in military cadets are designed to ensure that language proficiency is tested in ways that are relevant to military environments. These methods include:

Gap filling tests are ideal for assessing cadets' ability to apply grammatical rules in context. This technique involves sentences with missing words, where cadets must insert the correct grammatical form. These exercises test a variety of grammatical structures, including tenses, modals, and sentence linkages.

– Example: Governments need _____ (develop) comprehensive strategies to address national security threats. [to develop]

Gap filling tests also offer a valuable opportunity to assess vocabulary, where cadets must choose the appropriate word to fit the context.

Paraphrasing exercises allow cadets to demonstrate their ability to express military orders and instructions in different grammatical forms while preserving the original meaning. This method not only tests grammatical knowledge but also ensures that cadets can adapt language for varied military scenarios.

– Example: Original Sentence: "The operation must commence at dawn."

– Paraphrase: "The mission is scheduled to begin at first light."

This technique is particularly useful in assessing how cadets handle language under pressure, mirroring real-life military communication.

Multiple choice questions are an efficient method for testing both grammar and vocabulary. These questions present cadets with several options, and they must choose the correct answer based on their understanding of military language and grammatical rules.

- Example: The unit ____ to the area last night.
 - a) arrived
 - b) arrives
 - c) arriving
 - d) will arrive

This approach is effective for assessing recognition of grammatical forms and vocabulary in specific military contexts.

Military cadets are often required to produce reports, mission briefings, and other written documents. **Writing and completion tasks** can simulate these real-life scenarios, ensuring that cadets are proficient in both grammar and vocabulary. These tasks may involve filling in gaps within a passage, completing sentences based on military protocols, or writing a short report or brief.

- Example: Complete the sentence with the correct form of the verb: "Espionage _____ acquiring and collecting non-public information via diverse means such as human sources (agents) or technical methods (hacking into computer and telecommunication systems)." [involves]

These tasks are especially important for assessing writing proficiency in military settings, where clarity and precision are critical.

Grammar and vocabulary proficiency were strongly correlated with cadets' ability to meet specific STANAG 6001 language proficiency levels. Cadets with higher levels of grammar and vocabulary proficiency demonstrated greater consistency and accuracy in communicative tasks, consistent with expectations for levels 3 and 4 within STANAG 6001. However, it was noted that vocabulary proficiency alone did not necessarily predict success at higher levels, especially when combined with poor grammar skills.

Cadets who reported higher levels of stress and burnout demonstrated decreased language proficiency, particularly on grammar and vocabulary tests that required real-time information processing and cognitive flexibility. Stress has been found to negatively impact cognitive function and inhibit the retrieval of certain vocabulary and grammatical structures, which in turn led to lower test scores.

Intrinsic motivation has been found to significantly improve performance on both grammar

and vocabulary tests. Students who were motivated by an intrinsic desire to improve their language skills were more persistent and engaged in the learning process. This was particularly evident in students with higher self-efficacy, who demonstrated greater confidence in their ability to cope with complex language tasks, complex vocabulary, and grammatical structures. Students with high self-efficacy believed in their ability to successfully complete language tasks, and this belief led to better performance on both written and oral assessments. On the other hand, students with lower self-efficacy had difficulty applying vocabulary and grammatical rules, especially under pressure.

Both gap-filling and paraphrasing techniques were found to be effective in assessing cadets' grammar and vocabulary. In particular, gap-filling exercises tested cadets' ability to apply certain grammatical structures in context. Paraphrasing tasks were particularly useful for measuring vocabulary range and fluency in military-specific contexts, as cadets were required to paraphrase military orders or reports using a variety of vocabulary and structures.

Single-choice tasks were found to be useful for testing cadets' recognition of correct grammatical forms and vocabulary in military settings. However, the study found that single-choice tests may not always capture the productive skills required for military communication because they did not require cadets to actively use language. Thus, while effective for large-scale testing, they may not fully reflect cadets' ability to use language in real-world situations.

The study found that the STANAG 6001 tests generally corresponded well to the real-world communication tasks that military cadets face. The grammar and vocabulary tasks were able to capture the specific communication tasks that cadets will encounter in multinational operations, such as giving orders, participating in tactical discussions, and writing written reports. However, the study found that further refinement of the tasks could ensure that the tests better reflect the dynamic and unpredictable nature of military communication, especially in high-pressure environments.

Tests that simulated **real-life operational situations**, such as military briefings or cross-border communication with foreign forces, were found to be the most accurate in predicting cadet performance in actual missions. The study concluded that assessments designed to reflect these practical language skills are more effective than traditional grammar and vocabulary tests, as they measure not only knowledge but also **functional communication** abilities. **Recommendations for Improving Testing Practices:**

– **Incorporate More Authentic Military Contexts:** It is recommended that **future STANAG 6001 assessments** incorporate **more authentic military contexts**, such as simulated operational environments or emergency situations. This would allow cadets to demonstrate their ability to handle complex language tasks in realistic scenarios, improving the validity of the test outcomes.

– **Address the Impact of Stress on Performance:** Given the findings on **stress** and **burnout**, it is suggested that military training programs include **stress management** components to help cadets perform better in language tests. Additionally, the tests themselves could be designed to minimize stress by providing a **supportive testing environment** and ensuring that tasks reflect realistic, yet manageable, challenges.

– **Enhance Support Systems for Self-Efficacy:** The research also emphasizes the need for **targeted support systems** that focus on boosting cadets' **self-efficacy**. Training programs should aim to build cadets' confidence in their language abilities through **peer mentoring**, **interactive language exercises**, and **real-time feedback**, which will help improve both motivation and performance in testing situations.

Conclusions. Grammar and vocabulary proficiency are crucial for military cadets' performance in communication tasks, with higher proficiency leading to improved operational effectiveness in line with STANAG 6001 standards.

The research underscores the critical role of grammar and vocabulary proficiency in the operational effectiveness of military cadets, particularly in alignment with STANAG 6001 standards. High proficiency in language skills is essential for effective communication in real-world military settings, while stress and burnout can significantly hinder performance, especially under pressure. Addressing these challenges through targeted support, stress management strategies, and fostering self-efficacy can enhance cadets' language abilities and overall readiness for multinational operations. Furthermore, the study highlights the importance of aligning STANAG 6001 tests with real-world tasks and exploring more authentic, military-specific scenarios in testing methods. Techniques like gap-filling and role-plays are effective for assessing language skills, though further refinement is necessary to better reflect operational demands.

In conclusion, the research advocates for holistic testing approaches that not only assess linguistic proficiency but also account for the psychological factors influencing cadets' performance. By integrating mentorship programs, stress reduction techniques, and confidence-building exercises, military training programs can better support cadets' development, ensuring that they are well-prepared for the challenges of international collaboration and high-pressure operational tasks.

BIBLIOGRAPHY

1. Hughes, A. Testing for Language Teachers. Cambridge University Press, 2003. (2nd ed.)
2. Read, J. Assessing Vocabulary. Cambridge University Press, 2000.
3. Read, J., Chapelle, C. A. A Framework for Vocabulary Assessment: New Approaches to Learning and Testing. Cambridge University Press, 2001.
4. Leech, G., et al. A New Book of Word Frequencies: Spoken and Written English. Routledge, 2001.
5. Kyriacou, C. Teacher Stress: A Review of the Literature. Educational Psychology. 2001. Vol. 21, No. 3, P. 37-43.
6. Herman, K. C. Teacher Burnout: Causes, Consequences, and Interventions. Journal of Educational Psychology. 2017. Vol. 58, No. 2, P. 183-200.
7. Alderson, J. C., & Wall, D. Does washback exist? Applied Linguistics, 1993. 14(2), 115-129.
8. Bachman, L. F., & Palmer, A. S. Language testing in practice: Designing and developing useful language tests. Oxford University Press, 1996.
9. Bandura, A. Self-efficacy: The exercise of control. W.H. Freeman, 1997.
10. Long, M. H. Native speaker/non-native speaker conversation and the negotiation of comprehensible input. Applied Linguistics, 1983. 4(2), 126-141.
11. Ryan, R. M., Deci, E. L. Self-Determination Theory and the Facilitation of Intrinsic Motivation, Social Development, and Well-Being. American Psychologist. 2000. Vol. 55, No. 1, P. 68-78.
12. Vygotsky, L. S. Mind in society: The development of higher psychological processes. Harvard University Press, 1978.
13. Reeve, J. Self-Determination Theory: A Macrotheory of Human Motivation, Development, and Health. Canadian Psychology/Psychologie canadienne. 2002. Vol. 46, No. 3, P. 183-204.
14. NATO Standardization Office. STANAG 6001: NATO Standardization Agreement on Language Proficiency. NATO Standardization Office. 2014. URL: https://www.nato.int/cps/en/natolive/topics_82746.htm
15. Skaalvik, E. M., Skaalvik, S. Teacher Self-Efficacy and Teacher Burnout: A Study of Relations. Teaching and Teacher Education. 2016. Vol. 58 p., P. 54-64.
16. Herman, K. C. Teacher Burnout: Causes, Consequences, and Interventions. Journal of Educational Psychology. 2017. Vol. 58, No. 2, P. 183-200.

REFERENCES

1. Hughes, A. (2003). *Testing for Language Teachers* (2nd ed.). Cambridge University Press.
2. Read, J. (2000). *Assessing Vocabulary*. Cambridge University Press.
3. Read, J., & Chapelle, C. A. (2001). *A Framework for Vocabulary Assessment: New Approaches to Learning and Testing*. Cambridge University Press.
4. Leech, G., et al. (2001). *A New Book of Word Frequencies: Spoken and Written English*. Routledge.
5. Kyriacou, C. (2001). Teacher stress: A review of the literature. *Educational Psychology*, 21(3), 37-43.
6. Herman, K. C. (2017). Teacher burnout: Causes, consequences, and interventions. *Journal of Educational Psychology*, 58(2), 183-200.
7. Alderson, J. C., & Wall, D. (1993). Does washback exist? *Applied Linguistics*, 14(2), 115-129.
8. Bachman, L. F., & Palmer, A. S. (1996). *Language testing in practice: Designing and developing useful language tests*. Oxford University Press.
9. Bandura, A. (1997). *Self-efficacy: The exercise of control*. W.H. Freeman.
10. Long, M. H. (1983). Native speaker/non-native speaker conversation and the negotiation of comprehensible input. *Applied Linguistics*, 4(2), 126-141.
11. Ryan, R. M., & Deci, E. L. (2000). Self-determination theory and the facilitation of intrinsic motivation, social development, and well-being. *American Psychologist*, 55(1), 68-78.
12. Vygotsky, L. S. (1978). *Mind in society: The development of higher psychological processes*. Harvard University Press.
13. Reeve, J. (2002). Self-determination theory: A macrotheory of human motivation, development, and health. *Canadian Psychology/Psychologie canadienne*, 46(3), 183-204.
14. STANAG 6001. (2014). NATO Standardization Agreement (STANAG 6001) on language proficiency. NATO Standardization Office. URL: https://www.nato.int/cps/en/natolive/topics_82746.htm
15. Skaalvik, E. M., & Skaalvik, S. (2016). Teacher self-efficacy and teacher burnout: A study of relations. *Teaching and Teacher Education*, 58, 54-64.
16. Herman, K. C. (2017). Teacher burnout: Causes, consequences, and interventions. *Journal of Educational Psychology*, 58(2), 183-200.

РЕЦЕНЗІЇ

УДК 94 (477) (092)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-51>

Тарас БАТЮК,

orcid.org/0000-0003-4159-5226

кандидат історичних наук,

доцент кафедри історії України та правознавства

*Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) tbatyuk@gmail.com*

Олег ЗОЛОТУХІН,

orcid.org/0009-0005-9581-9784

аспірант кафедри історії України та правознавства

*Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) zolotopukin6@gmail.com*

НАЙВАЖЛИВІША НАУКОВО-ПОПУЛЯРНА ПРАЦЯ МИРОНА КОРДУБИ¹

(рецензія на книгу: Кордуба Мирон. Територія і населення України. Географічний і статистичний огляд. Київ ; Кам'янець-Подільський : Рута, 2023. XXIV, 111, 89, [2] с. : табл., карти)

Дослідники інтелектуальної біографії Мирона Кордуби єдині в переконанні про особливу вагомість у його спадщині науково-популярних студій. Таке спостереження узasadнюється тією обставиною, що подібно до інших представників нечисленної когорти української інтелігенції доби модерного відродження, він чимало часу присвячував культурно-національному вихованню своїх співвітчизників та поінформованню зацікавлених феноменом «неочікуваної нації» європейських оглядачів. Це почасти пояснює показну історіографічну літературу, яка постала протягом останніх десятиліть для осмислення багатьох аспектів громадського служіння визначного представника львівської школи М. Грушевського.

Втім, далеко не всі сюжети біографії Кордуби-популяризатора на сьогодні висвітлені збалансовано та з належною повнотою. Мовиться про те, що попри домінування освідмлюючої складової в інтелектуальній творчості історика в роки Визвольних змагань, наразі про неї написано найменше. Причиною цього є специфіка тогочасного українського книговидавництва, коли накладі праць не були значними, а ті їх примірники, що потрапили до наших бібліотек протягом десятиліть панування тоталітарної системи, послідовно знищувалися співробітниками фондів спеціального зберігання. Іншою проблемою з опрацюванням тогочасних науково-популярних праць

визначного вченого була їхня мовна фактура, адже низка важливих книг адресувалися західноєвропейському читачеві, а відтак писалися Кордубою поліглотом одразу німецькою та французькою.

Властиво щойно названі обставини дозволяють зрозуміти чималу важливість для повноцінного осмислення феномену Кордуби-популяризатора рецензованої двомовної книги, підготовленої співробітниками Музею історичного центру міста Києва. Вона містить фототипне перевидання опублікованої в 1919 році у Берні його знаної праці «Le territoire et la population de l'Ukraine. Contribution géographique et statistique» та її переклад сучасною українською мовою, здійснений Надією Наумовою. Поряд із цими текстами, що займають більшу частину книги, вона містить дві проблемно-тематичні передмови, географічний та іменний покажчики, а також майстерно укладену автором географічну мапу української етнічної території. Ця видана на високому поліграфічному рівні мапа додана до книги як вклейка, що дозволяє при потребі використовувати її самостійно, незалежно від книги.

Відкриває рецензоване видання ґрунтовна передмова авторства директорки Музею історичного центру міста Києва Наталії Клименко. В ній з доречною повнотою з'ясовано обставини появи книги М. Кордуби та визначено її вагомість для боротьби українців за свою незалежність сто років

¹ Кордуба Мирон. Територія і населення України. Географічний і статистичний огляд. Київ ; Кам'янець-Подільський : Рута, 2023. XXIV, 111, 89, [2] с. : табл., карти

тому і зараз. Підготовку вченим французькою мовою «Території і населення України», пояснює дослідниця, зумовили початок роботи Паризької мирної конференції і необхідність донесення інформації про Україну до її учасників. До свого завдання історик поставився з притаманною йому ретельністю, відтак його праця стала для західного читача ексклюзивним джерелом інформації про територію і людність України.

В плані архітекτονіки книга М. Кордуби поділяється на два великих розділи. У першій частині «Етнографічна територія України» автор на багатьох прикладах доводить, що проведені в імперську добу офіційні переписи населення мають тенденційний характер при визначенні його етнічного походження, адже подають дані на користь панівних націй. Таким був перший перепис у державі Романових 1897 р., за яким свідомо занижено не тільки кількість українців, але й сфальшовано статистику професій (їх виявилось в основному лише три), бо всіх представників інтелектуальної праці віднесено до етнічної групи «росіяни». Не менш промовисто це проявилось і в даних щодо освіти. За імперською статистикою, українці є найвідсталішими в освіті, а відтак і малокультурними. Імперська влада заявляла, що «загалом української нації немає, а є лише український народний діалект». Отже, всіх респондентів інтелектуальної праці записували як «руській», і потім вони під час остаточних підрахунків ставали росіянами.

Іншим класичним прикладом офіційної фальсифікації національної статистики щодо українського населення, вказує М. Кордуба, були переписи в Австро-Угорській імперії, куди входили Закарпаття, Буковина і Галичина. Етнографічна статистика тут практикувалась від 1880 р. і потім переписи проводилися що десять років. Перепис був привілеєм політичної влади, тому домінуючі нації мали вирішальний вплив на їх результати. Проти фальсифікацій відбувалися масові протести і заворушення, оскільки кількісні показники ставали аргументом для отримання політичних прав і переваг цивілізаційного плану (передусім, в аспекті заснування коштом державного бюджету освітніх закладів всіх типів). Чисельність української нації через ці переписи весь час зменшувалась, але, як пише М. Кордуба, «лише на папері, оскільки реально і, зрештою, на щастя, ні колонізація, ні мадяризація, ні румунізація українського народу не відбувається так швидко, як на це розраховують статистики».

Аналізуючи переписи на Буковині, автор підкреслює, що фальсифікації дуже просто виявити, особливо коли вони проявлялися так брутально,

як у знайомому для М. Кордуби чернівецькому регіоні. Фальсифікація переписної комісії, наголошує вчений, найбільше впадає в око у Милешівцях у районі Радоц, де перепис 1890 р. зареєстрував 1697 українців і 566 румун, перепис 1900 р. – 2246 українців і 168 румун, перепис 1910 р. – 457 українців і 2096 румун. У районі Сучави переписна комісія пішла ще далі – одним розчерком пера змінила низку українських сіл на румунські.

Подібні викривлення автор відзначає і стосовно Закарпатської України, де угорські чиновники із завзятістю, гідною кращого застосування, оригінальні українські назви змінили на мадярські: село Плоске – на Домбостелек, Нелипине – на Гарсфальва, Довге – на Госшумезо, Солонин – на Кіраліфічалас. «В Угорщині, як і на Буковині, – з прикрістю відзначає М. Кордуба, – національності покликані служити політичним інтересам і забезпечити мадярам абсолютну більшість серед інших народностей Угорської держави. Оскільки природний розвиток є досить повільним, статистика робить усе можливе, щоб прискорити його на папері [...]. Всі інтелектуали українського походження, тобто уніатське духовенство, викладачі, чиновники і їхні сім'ї зафіксовані як мадяри». І, як приклад, наводить статистику у селі Лоза Полянка (комітат Берегове), де число мадяр зросло за десятиліття удесятеро, а у Мідяниці – у тридцять п'ять разів. Так повністю українські села стали «мадярськими оазами» на українській території!

Та чи не найбільш системними і методичними фальсифікації переписів були в Галичині. Про це, зрештою, писали і самі поляки. Приміром, професор Львівського університету Євген Ромер зазначав, що офіційний перепис у Галичині 1910 р. був сильно спотворений на користь поляків. Свідченням цього було маніпулятивне перетворення поляків з національної меншини у Східній Галичині на не лише відносну, але й абсолютну більшість. Практики такого «перетворення» були подекуди вражаючими уяву за своєю масштабністю. Приміром, аж 235 328 греко-католиків за переписом 1910 р. стали «поляками». Хоча загальновідомим є те, що греко-католицька церква у Галичині мала всі ознаки національної української інституції.

З огляду на ці фальсифікації перед М. Кордубою постало непросте завдання відтворити реальний стан справ для точної демаркації українських територій. Для цього необхідно було знати коректні дані про національний склад прикордонних міст, містечок і сіл. За даними переписів 1897 р., 1900 р. та підрахунків 1914 р. автор подає кількісний склад населення, яке проживає в кожному з повітів. Саме повіт взято вченим за основу етно-

графічних спостережень і, врахувавши показник українського населення, він прокладає лінію етнографічного кордону України. При цьому М. Кордуба зазначає, що під українською територією слід вважати «всі райони, в яких українці становлять абсолютну більшість населення (тобто понад 50 %) або де жодна нація не складає абсолютної більшості, а українське населення сягає близько половини чи відносної більшості порівняно з іншими національностями».

Тож лінія українського етнографічного кордону вибудовується автором за даними переписів 1897, 1900 та підрахунків 1914 років щодо кількості українців, які проживають у прикордонних повітах. Саме науково обґрунтоване уточнення кордонів етнографічної території України стало важливим чинником, підставою і аргументом для визначення політичних кордонів Української держави. Таким воно було у 1919 році, таким залишається сьогодні.

Огляд кордонів українських територій М. Кордуба починає з північного заходу, де сусідами українців є білоруси. Далі, рухаючись вздовж кордону на північний схід, схід, південний схід, де українці межують з росіянами, він детально аналізує і досліджує населення прикавказької території і, на підставі даних перепису 1897 р. констатує, що прикавказька територія включно з Ростовом, Кубанню, Ставропольщиною належить до України. Південний кордон України спочатку проходить по узбережжю Азовського моря, від Керчі до Перекопу, далі кордоном є Чорне море, в районі Одеси від Дністровського лиману повертає на північний схід і сягає Дністра під Тирасполем, звідти до Прута на Прикарпатті, на Пруті український кордон виходить на австрійський кордон біля Новоселиці. Далі південний етнографічний кордон повертає на північ від річки Прут, перетинає цю річку перед Чернівцями, прямує на південний берег Прута, іде на схід до румунського кордону, звідси повертає на північ до Прута і Сирета, потім прямує на південь і майже прямо по гірському хребту проходить на південь. Біля гори Пауза прямує на південний захід і сягає під Кірлібабою Золотої Бистриці. Від Кірлібаби на Буковині кордон прямує на північний захід вздовж кордону між Угорщиною і Буковиною і йде по головному Карпатському хребту до Будіва, повертає на північ і збігається з кордоном комітату Угоча.

У другій частині своєї книги М. Кордуба не менш ретельно і доказово характеризує населення на етнографічній території України. Вчений твердить, що перший загальний перепис населення Російської імперії 1897 р. для України став своє-

рідним референдумом української ідентичності. Ті, кого називали «малоросами», «южноросами», «поліщуками», постали великим народом, міцно вкоріненим на батьківській землі. В українських губерніях, як бачимо з укладеної автором таблиці «Статистика населення в кордонах етнографічної території України», українці мали абсолютну більшість: Полтавщина – 93 %, Чернігівщина – 91,8 %, Харківщина – 80,6 %, Поділля – 80,2 %, Київщина – 79,2 %, Волинь – 70,1 %, Катеринославщина – 68,9 %, Таврія – 60,6 %, Херсонщина – 53,5 %.

Крім того, відсоток українців, принаймні тих, хто визнав рідною мовою українську, зафіксовані найчисленнішими групами, тобто такими, що переважають 50 %: на Кубані – 63,2 %, у Воронезькій губернії – 76,2 %, Курській – 56,6 %, Ставропольській – 50,8 %. У ряді інших регіонів, зокрема: у Холмській губернії – 52,6 %, Мінській – 75,8 %, Гродненській – 61 %, Бессарабській – 41 %, на території Дону – 48,4 %. А за переписом 1900 р., який був проведений в Австро-Угорщині, відсоток українців у Галичині – 64,9 %, на Буковині – 68,3 %, на Закарпатті – 75,9 %.

Подавши опис етнографічної території України автор зазначає, що, незважаючи на маніпуляції переписів та імміграцію зовні, впливу якої зазнали не лише прикордонні території, але й великі міста й промислові центри, відсоток українського населення станом на 1914 рік становив 71 %. При цьому, пояснює він, найчистіші з національного погляду українські території формувалися двома смугами по обидва боки Дніпра. Поряд із цим, значна кількість українців проживала за межами українських кордонів. У праці також були подані кількісні дані щодо інших народів, які проживають на етнографічній території України. Для систематизації своїх висновків М. Кордуба уклав вищезгадану таблицю «Статистика населення в кордонах етнографічної території України», в яку звів усі цифрові дані.

Загалом, підсумовує у своїй змістовній книзі вчений, станом на 1914 р. на українських землях на площі 739 162 км² проживало 46 012 000 осіб; з них українці становили переважаючу більшість – 32 662 000 осіб або згадуваний вище 71 %. Для більшої доказовості й наочності цих даних М. Кордуба уклав ретельно підготовлену мапу. Вона відобразила територію розселення українців – «від Сяну до Дону». Вона також зафіксувала, де проходить кордон України з білорусами, росіянами, козаками Дону, грузинами, румунами, угорцями, словаками, поляками і литовцями. Прикметно, що на карті кордон з Росією проходить лише на

півночі, схід Кордуба фіксує як землі близьких до українців у ментальному плані донських козаків.

Таким чином, аргументовано підсумовує свій аналіз книги М. Кордуби Н. Клименко, застосування ним інструментарію низки спеціальних історичних дисциплін (етнографії, демографії, статистики, історичної географії, топоніміки та джерелознавства), зробило побудову вченим історичної картини розвитку українського народу цілісною і напрочуд обґрунтованою. Поряд із цим, дослідник на підставі різнопланового фактичного матеріалу переконливо узагальнює межі українських етнічних земель. Це мало не лише вагоме значення для нашого державотворення на початку ХХ ст., але й вплинуло на визнання серйозності українських незалежницьких аспірацій в очах західних політиків. Доказом цього є свідчення про використання ними «Території і населення України» при обговоренні українського питання в контексті повоєнного устрою Європи.

В наступній передмові «Мирон Кордуба в українському національному русі» авторства знаного українського медієвіста Дмитра Гордієнка пунктирно з'ясовано ключові сюжети інтелектуальної біографії визначного вихованця галицької школи українознавців М. Грушевського. Опрацювавши широке коло літератури, сучасний історіограф вповні виправдано підніс рідкісну в нашій науковій культурі широту творчого діапазону М. Кордуби. При цьому київський дослідник зосередився на географічних і картографічних студіях історика, відзначивши їхній новаторський для української соціогуманітаристики перших десятиліть ХХ ст. характер. Свідченням цього, слушно вказав Д. Гордієнко, було залучення галицького вченого провідним експертом в дипломатичних місіях УНР і ЗУНР.

Разом із тим, у своїй передмові сучасний учений припустився кількох помилок. Так, він хибно вказує, що М. Кордуба був заступником голови Археологічної комісії у повоєнному НТШ (с. XXII). Насправді, йдеться про Археографічну комісію. Також хибно вказано тему доповіді, що її західноукраїнський історик виголосив на меморіальному засіданні Всеукраїнської Академії наук в Києві в 1928 р. Ця доповідь була присвячена невідомому сюжету інтелектуального життєпису засновника київської школи документалістів і мала назву «Зв'язки В. Антоновича з Галичиною», а не «Українська історіографія і Галичина» (с. XXII).

Отже, рецензована книга стала правдивим подарунком для сучасних дослідників життя та діяльності М. Кордуби, які отримали можливість безпосередньо запізнатися зі змістом визначної пам'ятки. Разом із тим, ця праця має сьогодні не лише історіографічний інтерес: в наш час її поява позначена чималою актуальністю та поважним суспільним навантаженням. Мовиться про те, що як сто років тому імперіалісти різних національних відтінків, так і зараз путінські реваншисти змагаються у спробах фальсифікації минулого східноєвропейського регіону, заперечуючи право українців на власну культурну самобутність і політичну суб'єктність. Тож книга «Територія і населення України. Географічний і статистичний огляд» внаслідок своєї об'єктивності та фактологічної ретельності, продовжує виконувати важливу освідмлюючу працю. Як століття тому, так і зараз праця М. Кордуби переконливо спростовує химери «руського мира» з його міфами і «скрепами» про «исконно русские земли» та «один народ».

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ

Віталій ДУБІНА КОРОНАЦІЯ БОЛЕСЛАВА І ХОРОБРОГО ТА ЇЇ УКРАЇНСЬКИЙ ВИМІР	4
Олександр КАДОЛ, Сергій МИХАЙЛЕНКО, Ігор САЛАМАХА КОРИННІ НАРОДИ УКРАЇНИ: ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ.....	12
Anastasiia LARSHENKO PRACA FIZYCZNA KOBIEŃ JAKO KAPITAŁ KULTUROWY: UKRAIŃSKIE NAFTY W CZASACH NOWEJ POLITYKI GOSPODARCZEJ.....	21
Наталія МАРЦІНКО ЦІНА ПОМИЛОК: ХАРКІВСЬКА НАСТУПАЛЬНА ОПЕРАЦІЯ 1942 РОКУ ТА НАСТУП НА ХАРКІВ 2022 РОКУ.....	27
Іван РУДЯНИН СУЧАСНІ ТЕХНОЛОГІЇ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНОЇ ІНФОРМАЦІЇ У ВИКЛАДАННІ ОСВІТНЬОГО КОМПОНЕНТУ «ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОГО КІНО».....	34
Inna FEDOROVA, Oksana CHEBAN, Tetiana ROMANENKO CONTINUITY OF EDUCATIONAL POLICY AS A COMPONENT OF UKRAINIAN STATESHIP (1917–1920).....	39

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Ірина МАКАРОВА, Еліна САМОЙЛОВА, Дмитро МОСТОВИЙ КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ ВИКЛАДАННЯ СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ В ОПТИЦІ ПЕРФОРМАТИВНИХ МИСТЕЦТВ.....	47
Роман МАЧИШИН СУЧАСНЕ МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО ПІД ОБ'ЄКТИВОМ ГАННИ ГАВРИЛЕЦЬ – З ПРИГОРЩІ СПОГАДІВ.....	53
Владислав МИЛЕНЬКИЙ, Володимир ШОСТАКОВИЧ, Валерія БОЙКО ВПЛИВ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ.....	58
Олексій НАСТАЧЕНКО, Кристина НАСТАЧЕНКО, Алла ГІХОНК ІНТЕРАКТИВНА РЕЖИСУРА: ІММЕРСИВНІ ФОРМАТИ ЯК НОВИЙ ТИП ТЕАТРАЛЬНОГО ВПЛИВУ НА ГЛЯДАЧА.....	66
Олексій НАСТАЧЕНКО, Ігор СІКАЛОВ, Кристина НАСТАЧЕНКО ІНТЕГРАЦІЯ РЕЖИСЕРСЬКОЇ ТА АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В ПЕРФОРМАТИВНИХ МИСТЕЦТВАХ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ.....	73
Сергій НЕСМАЧНИЙ, Володимир ШОСТАКОВИЧ, Олена КАПШУКОВА ІДЕЇ, КОНЦЕПЦІЯ ТА ВІЗУАЛЬНІ РІШЕННЯ ОНОВЛЕНОЇ ОСНОВНОЇ ЕКСПОЗИЦІЇ ДНІПРОВСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ.....	80
Ділявер ОСМАНОВ РЕПЕРТУАР СТУДЕНТСЬКОГО СИМФОНІЧНОГО ОРКЕСТРУ У ВОЄННИЙ ПЕРІОД ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ОСВІТНЬО-ВИХОВНОЇ МІСІЇ МИСТЕЦТВА.....	89
Іванна ПАВЕЛЬЧУК, Лариса ЕЙВАС ХУДОЖНІ ПРОЄКТИ ВОЛОДИМИРА ЦЮПКА (2022–2025): СУЧАСНІ ПРАКТИКИ В УКРАЇНСЬКОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ.....	96
Станіслав ПАВЛОВИЧ, Лариса ГРИШКО-РАТЬКОВСЬКА ТЕМАТИЧНІ ТА СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ В ТВОРАХ ДЛЯ КЛАРНЕТА ТА ФОРТЕПІАНО СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ (ВІКТОРА СТЕПУРКА, ВІКТОРІЇ ШИНКАРЕНКО, АНДРІЯ ФОМІНА).....	102

Оксана ПІДДУБНА, Наталія СУХАНОВА, Тимофій ДЮКАРЄВ ВПЛИВ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО: ВІД ЦИФРОВИХ КАРТИН ДО ІНТЕРАКТИВНИХ ІНСТАЛЯЦІЙ.....	109
Таміла ПРИГОДА-ДОНЕЦЬ БУТО ЯК ПЕРФОРМАТИВНЕ МИСТЕЦТВО І КУЛЬТУРНА ПРАКТИКА.....	116
Вадим САБОДАШ, Сергій АФАНАСЬЄВ, Наталія ГОЛОВКО АКТОРСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ У СЦЕНІЧНОМУ НАРОДНОМУ ТАНЦІ: МІЖ ТРАДИЦІЄЮ, ІМПРОВІЗАЦІЄЮ ТА ЦИФРОВИМИ ТЕХНОЛОГІЯМИ.....	121
Діана САМБОР ЕВОЛЮЦІЯ ПЕЙЗАЖНИХ ОБРАЗІВ У ФРАНЦУЗЬКІЙ КЛАВЕСИННІЙ І ФОРТЕПІАННІЙ ТРАДИЦІЇ.....	127
Олена САМБОРСЬКА, Ангеліна ТРЕГУБ, Оксана ГАВРОШ СУЧАСНЕ УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО В КОНТЕКСТІ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ: ВИКЛИКИ ДЛЯ МИСТЕЦТВОЗНАВЦЯ.....	133
Олександра САПСОВИЧ, Тетяна ШЕВЧЕНКО, Ігор ПАРАДА ОСОБИСТІСНИЙ ФЕНОМЕН ШКОЛИ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ПРОФЕСОРА ГАЛИНИ ВСЕВОЛОДІВНИ ПОПОВОЇ.....	142
Анна САФРОНОВА, Олена САФРОНОВА, Валерій САФРОНОВ ФЕМЕНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ШРИФТОВОГО ДИЗАЙНУ ПЕРІОДУ НЕЗАЛЕЖНОСТІ.....	148
Олесь СЕРЕМУЛЯ ДИЗАЙН ВІЗУАЛЬНИХ ПОВІДОМЛЕНЬ МОБІЛІЗАЦІЙНИХ КОМПАНІЙ В УКРАЇНІ ПІД ЧАС ВІЙНИ.....	159
Віталій ФЕСЕНКО СВІТ МИСТЕЦТВА ЯК НАУКОВА КАТЕГОРІЯ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНЕ ЯВИЩЕ.....	168
Дарина ЧАМАХУД ОРАТОРІЯ ЯКОВА ЯЦИНЕВИЧА «СКОРБНА МАТИ» НА ТЕКСТ ПАВЛА ТИЧИНИ: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРУ.....	173
Тетяна ШКОЛЬНИКОВА, Галина БОРЕЙКО, Олена СПОЛЬСЬКА ПЛАГІАТ У МИСТЕЦТВІ ЯК ВИКЛИК ДЛЯ КУЛЬТУРНОЇ СПРАВЖНОСТІ В ЕПОХУ ЦИФРОВІЗАЦІЇ.....	188
Світлана ШУМАКОВА, Марина ОСТРОВСЬКА, Ігор СІКАЛОВ ІНТЕГРАЦІЯ ТЕХНОЛОГІЙ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В ПЕРФОРМАТИВНІ МИСТЕЦТВА: ПРАКСЕОЛОГІЧНИЙ СЕНС ЧИ ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ ВИКЛИК.....	197

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Наталія НІКОРЯК, Катерина МАТВІСШИН ГЕНДЕРНИЙ ДИСКУРС РОМАНУ БЕРНАРДІН ЕВАРІСТО «ДІВЧИНА, ЖІНКА, ІНАКША».....	205
Наталія ПЛЮТА ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ВПЛИВУ СПОСОБУ ФОРМУВАННЯ КОРПУСНОЇ ВИБІРКИ НА РЕПРЕЗЕНТАТИВНІСТЬ РЕЗУЛЬТАТІВ.....	214
Олена ПОХИЛЮК СИНТАКСИЧНІ ІННОВАЦІЇ В ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ: ТРАДИЦІЙНІ ТА СУЧАСНІ ПІДХОДИ.....	221
Олена РИБАЧУК, Вікторія КРАМАРЕНКО ОРГАНІЗАЦІЯ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНЕ НАПОВНЕННЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ «WAR» В ОНЛАЙН-ВЕРСІЇ ЖУРНАЛУ <i>TIME</i>	229

Наталя СТЕЦЕНКО, Альбіна СОЛОМОН КУЛЬТУРНО-МОВНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ НЕФОРМАЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ У ПІДЛІТКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА «ЛОВЕЦЬ У ЖИТІ»)	236
Natalia STETSENKO, Denys UDILOV TRANSLATION OF CLINICAL RESEARCH TERMINOLOGY IN THE UKRAINIAN-ENGLISH CONTEXT: FROM AMBIGUITY TO UNIFICATION	242
Олеся ТИМЧЕНКО ІНІЦІАЦІЯ, ПРИГОДА І ПОШУК СЕНСУ: МОТИВ ДОРОГИ В РОМАНАХ ІСПАНОМОВНОГО СВІТУ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ	252
Nataliia SHASHKINA, Liliya DRUZHININA, Kateryna SOKOLOVA POSITIVE AND NEGATIVE ASPECTS OF VARIABILITY PHENOMENON IN TERMINOLOGY (BASED ON THE CONSTRUCTION PRODUCTION TERMS IN THE ENGLISH AND UKRAINIAN LANGUAGES)	260
Anton SZTEFAN OD PAMIĘCI DO AFEKTU: TYPOLOGIA <i>ENUMERATIO</i> W <i>NOTYI PIĘĆ</i> ŁAZARZA BARANOWICZA	267
Олена ЯСИНЕЦЬКА ФОРМУВАННЯ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ В КОНТЕКСТІ АНГЛО-УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ	277

ПЕДАГОГІКА

Михайло МАТКОВСЬКИЙ РОЗВИТОК ВИЩОЇ ОСВІТИ НА ПРИКЛАДАХ ДІЯЛЬНОСТІ МИТРОПОЛИТА АНДРЕЯ ШЕПТИЦЬКОГО: КОМПЕТЕНТІСНИЙ ПІДХІД І ЦІННОСТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ	284
Ксенія МЕДВЕДЄВА КОМУНІКАТИВНІ СТАЛІ ВИРАЗИ В ЯПОНСЬКІЙ МОВІ, ЇХ РОЛЬ, ПРОБЛЕМАТИКА ВИКЛАДАННЯ ТА ЗАСВОЄННЯ	291
Тетяна МЕЛЕВСЬКА ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПРОБЛЕМИ ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ЛОГОПЕДИЧНІЙ РОБОТІ З ДОШКІЛЬНИКАМИ	298
Людмила НЕСТЕРЕНКО ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНА КУЛЬТУРА ВИКЛАДАЧА ІНОЗЕМНОЇ МОВИ: СТРУКТУРНО-ЗМІСТОВНИЙ КОМПОНЕНТ	304
Ірина ОНИЩЕНКО КОРЕКЦІЯ МОВЛЕННЄВИХ ПОРУШЕНЬ У ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ ЗАСОБАМИ АРТТЕРАПІЇ	311
Тетяна ПАНТЮК, Андрій ВИШНЕВСЬКИЙ, Наталія БЄЛЬДЕЙ ВІД ТЕОРІЇ ДО УМОВ: АНАЛІЗ ПОНЯТТЯ «ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ» У КОНТЕКСТІ РАНЬОГО НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В УКРАЇНІ	318
Катерина ПАСИНЧУК, Анжела ДЕМЧЕНКО ТОЛЕРАНТНІСТЬ ЯК СКЛАДОВА ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ У ФОРМУВАННІ ПРОФЕСІЙНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ В УМОВАХ НАВЧАННЯ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ	323
Oleksandr POZDNIAKOV DEVELOPING FOREIGN LANGUAGE PROFICIENCY OF FUTURE SPECIALISTS IN SOCIO-CULTURAL EVENT MANAGEMENT	330
Софія ПОТЮК ІНТЕГРАЦІЯ КОМІКСІВ У ІНКЛЮЗИВНЕ ОСВІТНЄ СЕРЕДОВИЩЕ: ВИКЛИКИ ТА МОЖЛИВОСТІ	337

Nigar Shirkhan gizi HAMIDOVA A COGNITIVE APPROACH TO LESSON DISCOURSE.....	344
Олена ХАРЧУК, Наталія ПАХОТА ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ КРЕАТИВНИХ І КУЛЬТУРНИХ ІНДУСТРІЙ УКРАЇНИ В УМОВАХ ВІЙНИ.....	351
Христина ШАПАРЕНКО, Світлана БИКАСОВА МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ ДО ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЗДОРОВ'Я МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ З ФІЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ.....	358
Liliia SHOLUDKO TESTING GRAMMAR AND VOCABULARY AMONG MILITARY CADETS OF THE SECURITY SERVICE OF UKRAINE IN LINE WITH STANAG 6001 STANDARDS.....	363
РЕЦЕНЗІІ	
Тарас БАТЮК, Олег ЗОЛОТУХІН НАЙВАЖЛИВІША НАУКОВО-ПОПУЛЯРНА ПРАЦЯ МИРОНА КОРДУБИ.....	370

CONTENTS

HISTORY

Vitalii DUBINA

THE CORONATION OF BOLESŁAW I THE BRAVE
AND ITS UKRAINIAN DIMENSION.....4

Oleksandr KADOL, Serhii MYKHAILENKO, Ihor SALAMAKHA

INDIGENOUS PEOPLES OF UKRAINE: HISTORICAL-CULTURAL IDENTITY.....12

Anastasiia LAPCHENKO

WOMEN'S HANDICRAFT AS CULTURAL CAPITAL:
UKRAINIAN EMBROIDERY DURING THE NEW ECONOMIC POLICY ERA.....21

Natalia MARTSINKO

THE PRICE OF MISTAKES: THE KHARKIV OFFENSIVE OPERATION
OF 1942 AND THE OFFENSIVE ON KHARKIV IN 2022.....27

Ivan RUDYANIN

MODERN VISUALIZATION TECHNOLOGIES IN TEACHING
THE EDUCATIONAL COMPONENT "HISTORY OF UKRAINIAN CINEMA".....34

Inna FEDOROVA, Oksana CHEBAN, Tetiana ROMANENKO

CONTINUITY OF EDUCATIONAL POLICY AS A COMPONENT
OF UKRAINIAN STATESHIP (1917–1920).....39

ART STUDIES

Iryna MAKAROVA, Elina SAMOILOVA, Dmytro MOSTOVYI

CONCEPTUAL BASES FOR TEACHING CONTEMPORARY CHOREOGRAPHY
IN THE PERFORMING ARTS.....47

Roman MACHYSHYN

MODERN MUSICAL ART UNDER THE LENS OF ANNA HAVRYLETS –
FROM A HANDFUL OF MEMORIES.....53

Vladyslav MILENKYI, Volodymyr SHOSTAKOVYCH, Valeriia BOIKO

THE IMPACT OF DIGITAL TECHNOLOGIES ON THE DEVELOPMENT
OF THE UKRAINIAN PLACE IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION.....58

Oleksii NASTACHENKO, Krystyna NASTACHENKO, Alla GIKHONK

INTERACTIVE STAGING: IMMERSIVE FORMATS AS A NOVEL TYPE
OF THEATRICAL INFLUENCE ON THE SPECTATOR.....66

Oleksii NASTACHENKO, Ihor SIKALOV, Krystyna NASTACHENKO

INTEGRATION OF DIRECTING AND ACTING SKILLS IN PERFORMING ARTS
IN CONTEMPORARY UKRAINE.....73

Sergii NESMACHNYI, Volodymyr SHOSTAKOVYCH, Olena KAPSHUKOVA

IDEAS, VISUAL SOLUTIONS AND THE CONCEPT OF THE UPDATED MAIN
EXHIBITION OF THE DNIPRO ART MUSEUM.....80

Dilyaver OSMANOV

REPERTOIRE OF THE STUDENT SYMPHONY ORCHESTRA
DURING THE WAR PERIOD AS A REFLECTION OF THE EDUCATIONAL
AND EDUCATIONAL MISSION OF ART.....89

Ivanna PAVELCHUK, Larisa EIVAS

VOLODYMYR TSYUPKO'S ART PROJECTS (2022–2025):
CONTEMPORARY PRACTICES IN UKRAINIAN VISUAL ART.....96

Stanislav PAVLOVYCH, Larisa HRYSHKO-RATKOVSKA THEMATIC AND STYLISTIC FEATURES IN WORKS FOR CLARINET AND PIANO BY CONTEMPORARY UKRAINIAN COMPOSERS (VIKTOR STEPURKO, VICTORIA SHYNKARENKO, AND ANDRIY FOMIN).....	102
Oksana PIDUBNA, Nataliia SUKHANOVA, Tymofii DIUKARIEV THE IMPACT OF DIGITAL TECHNOLOGIES ON CONTEMPORARY ART: FROM DIGITAL PAINTINGS TO INTERACTIVE INSTALLATIONS.....	109
Tamila PRIHODA-DONETS BUTOH AS PERFORMATIVE ART AND CULTURAL PRACTICE.....	116
Vadym SABODASH, Serhii AFANASIEV, Nataliia HOLOVKO ACTING SKILLS IN STAGE FOLK DANCE: BETWEEN TRADITION, IMPROVEMENT AND DIGITAL TECHNOLOGIES.....	121
Diana SAMBOR THE EVOLUTION OF LANDSCAPE IMAGERY IN FRENCH HARPSICHORD AND PIANO TRADITION.....	127
Olena SAMBORSKA, Angelina TREGUB, Oksana HAVROSH MODERN UKRAINIAN ART IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION PROCESSES: CHALLENGES FOR ART EXPLORERS.....	133
Oleksandra SAPSOVYCH, Tetyana SHEVCHENKO, Igor PARADA THE PERSONAL PHENOMENON OF THE PERFORMING SCHOOL OF PROFESSOR GALINA V. POPOVA.....	142
Anna SAFRONOVA, Olena SAFRONOVA, Valeriy SAFRONOV PHENOMENOLOGICAL FEATURES OF THE FORMATION OF UKRAINIAN TYPE DESIGN IN THE PERIOD OF INDEPENDENCE.....	148
Oles SEREMULIA DESIGN OF VISUAL MESSEGES IN MOBILIZATION IN UKRAINE DURING THE WAR.....	159
Vitalii FESENKO THE ART WORLD AS A SCIENTIFIC CATEGORY AND A SOCIO-CULTURAL PHENOMENON.....	168
Daryna CHAMAKHUD YAKIV YATSYNEVYCH'S ORATORIO "THE GRIEVING MOTHER" TO THE TEXT BY PAVLO TYCHYNA: GENRE AND STYLE CHARACTERISTICS.....	173
Tetiana SHKOLNIKOVA, Galyna BOREIKO, Olena SPOLSKA PLAGIARISM IN ART AS A CHALLENGE TO CULTURAL AUTHENTICITY IN THE ERA OF DIGITALIZATION.....	188
Svitlana SHUMAKOVA, Maryna OSTROVSKA, Ihor SIKALOV INTEGRATION OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE TECHNOLOGIES AI INTO PERFORMING ARTS: PRAXEOLOGICAL SENSE OR AN EXISTENTIAL CHALLENGE.....	197

LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES

Nataliia NIKORIAK, Kateryna MATVIIESHYN GENDER DISCOURSE IN BERNADINE EVARISTO'S NOVEL "GIRL, WOMAN, OTHER".....	205
Nataliia PLIUTA AN EXPERIMENTAL STUDY OF THE INFLUENCE OF THE METHOD OF FORMING A CORPUS SAMPLE ON THE REPRESENTATIVENESS OF THE RESULTS.....	214
Olena POKHYLIUK SYNTAXIC INNOVATIONS IN POETICAL DISCOURSE: TRADITIONAL AND MODERN APPROACHES.....	221

Olena RYBACHUK, Viktoriia KRAMARENKO THE STRUCTURE OF THE LEXICO-SEMANTIC FIELD “WAR” IN TIME’S ONLINE EDITION.....	229
Natalia STETSENKO, Albina SOLOMON CULTURAL-LINGUISTIC ASPECTS OF TRANSLATION OF INFORMAL VOCABULARY IN TEENAGE LITERATURE (USING THE EXAMPLE OF J. D. SALINGER'S NOVEL “THE CATCHER IN THE RYE”).....	236
Natalia STETSENKO, Denys UDILOV TRANSLATION OF CLINICAL RESEARCH TERMINOLOGY IN THE UKRAINIAN-ENGLISH CONTEXT: FROM AMBIGUITY TO UNIFICATION.....	242
Olesia TYMCHENKO INITIATION, ADVENTURE AND SEARCH FOR MEANING: THE MOTIF OF THE ROAD IN THE NOVELS OF THE SPANISH-SPEAKING WORLD OF THE EARLY XXTH CENTURY.....	252
Nataliia SHASHKINA, Liliya DRUZHININA, Kateryna SOKOLOVA POSITIVE AND NEGATIVE ASPECTS OF VARIABILITY PHENOMENON IN TERMINOLOGY (BASED ON THE CONSTRUCTION PRODUCTION TERMS IN THE ENGLISH AND UKRAINIAN LANGUAGES).....	260
Anton SHTEFAN FROM MEMORY TO AFFECT: A TYPOLOGY OF <i>ENUMERATIO</i> IN LAZAR BARANOWYCH’S <i>NOTIY PIEĆ</i>	268
Olena YASYNETSKA FORMATION OF LINGUISTIC AND STYLISTIC COMPETENCE IN THE CONTEXT OF ENGLISH-UKRAINIAN TRANSLATION.....	277
PEDAGOGY	
Mykhailo MATKOVSKYI THE DEVELOPMENT OF HIGHER EDUCATION ON THE EXAMPLES OF METROPOLITAN ANDREY SHEPTYTSKY'S ACTIVITY: COMPETENCY-BASED APPROACH AND VALUES OF NATIONAL IDENTITY.....	284
Kseniia MEDVEDIEVA COMMUNICATIVE SET EXPRESSIONS IN THE JAPANESE LANGUAGE, THEIR ROLE, CHALLENGES IN TEACHING AND LEARNING.....	291
Tetiana MELEVSKA THEORETICAL ANALYSIS OF THE PROBLEM OF USING INTERACTIVE TECHNOLOGIES IN SPEECH THERAPY WORK WITH PRESCHOOLERS.....	298
Lyudmila NESTERENKO PSYCOLOGICAL AND PEDAGOGICAL CULTURE OF THE FOREIGN LANGUAGE INSTRUCTOR: STRUCTURAL AND MEANINGFUL COMPONENT.....	304
Iryna ONISHCHENKO CORRECTION OF SPEECH DISORDERS IN PRIMARY SCHOOL CHILDREN THROUGH ART THERAPY.....	311
Tetiana PANTIUK, Andriy VYSHNEVSKYI, Nataliia BIELDEI FROM THEORY TO CONDITIONS: THE CONCEPT OF “PEDAGOGICAL CONDITIONS” IN THE CONTEXT OF EARLY ENGLISH LANGUAGE LEARNING IN UKRAINE.....	318
Catherine PASYNCHUK, Angela DEMCHENKO TOLERANCE AS A COMPONENT OF EMOTIONAL INTELLIGENCE IN THE FORMATION OF PROFESSIONAL COMPETENCIES OF FUTURE SPECIALISTS IN THE CONTEXT OF HIGHER EDUCATION.....	323

Oleksandr POZDNIAKOV DEVELOPING FOREIGN LANGUAGE PROFICIENCY OF FUTURE SPECIALISTS IN SOCIO-CULTURAL EVENT MANAGEMENT.....	330
Sofiia POTIUK INTEGRATING COMICS INTO AN INCLUSIVE EDUCATIONAL ENVIRONMENT: CHALLENGES AND OPPORTUNITIES.....	337
Nigar Shirkhan gizi HAMIDOVA A COGNITIVE APPROACH TO LESSON DISCOURSE.....	344
Olena KHARCHUK, Nataliia PAKHOTA CHALLENGES AND PROSPECTS FOR THE DEVELOPMENT OF CREATIVE AND CULTURAL INDUSTRIES IN UKRAINE IN TIMES OF WAR.....	351
Khrystyna SHAPARENKO, Svitlana BYKASOVA METHODOLOGICAL APPROACHES TO FORMING PROFESSIONAL AND PEDAGOGICAL HEALTH CULTURE OF FUTURE PHYSICAL EDUCATION SPECIALISTS.....	358
Liliia SHOLUDKO TESTING GRAMMAR AND VOCABULARY AMONG MILITARY CADETS OF THE SECURITY SERVICE OF UKRAINE IN LINE WITH STANAG 6001 STANDARDS.....	363
REVIEW	
Taras BATIUK, Oleh ZOLOTUKHIN THE MOST IMPORTANT POPULAR SCIENTIFIC WORK OF MYRON KORDUBA.....	370

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ
ГУМАНІТАРНИХ НАУК**

**HUMANITIES SCIENCE
CURRENT ISSUES**

**ВИПУСК 88. ТОМ 2
ISSUE 88. VOLUME 2**

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. 44,41. 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.