

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 89. ТОМ 2
ISSUE 89. VOLUME 2



Видавничий дім
«Гельветика»
2025

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(протокол № 9 від 28.08.2025 р.)*

Актуальні питання гуманітарних наук / [редактори-упорядники М. Пантук, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. – Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2025. – Вип. 89. Том 2. – 376 с.

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

Редакційна колегія:

Пантук М.П. – головний редактор, доктор педагогічних наук, професор, проректор з наукової роботи (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Душний А.І.** – співредактор, кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Ільницький В.І.** – співредактор, доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Дмитрів І.І.** – відповідальний секретар, кандидат філологічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Андрєєв В.М.** – доктор історичних наук, професор (Київський університет імені Бориса Грінченка); **Батюк Т.В.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Баукова А.Ю.** – кандидат історичних наук, доцент (Львівський національний університет імені Івана Франка); **Бермес І.І.** – доктор мистецтвознавства, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Боровик Л.А.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янчука); **Волошин С.М.** – кандидат педагогічних наук (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Грищенко Г.З.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Галів М.Д.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Галів В.М.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гук О.В.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гжесяк Ян** – доктор габілітований, надзвичайний професор кафедри (Державна вища професійна школа в Коніні, Польща); **Дутчак В.Г.** – доктор мистецтвознавства, професор (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника); **Засць В.М.** – кандидат мистецтвознавства, доцент (Національна музична академія України імені Петра Чайковського); **Зимомря І.М.** – доктор філологічних наук, професор (Ужгородський національний університет); **Іванишин П.В.** – доктор філологічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Кекош О.М.** – кандидат педагогічних наук (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Корсак Р.В.** – доктор історичних наук, професор (Ужгородський національний університет); **Кравчик М.О.** – кандидат філософських наук, доцент (Міжнародний гуманітарний університет); **Лазурко Л.М.** – доктор історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Мартинів Л.І.** – кандидат мистецтвознавства, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Маршалек-Кава Джоанна** – доктор наук, доцент (Університет Миколая Коперника в Торуні, Торунь, Польща); **Масненко В.В.** – доктор історичних наук, професор (Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького); **Мафтин Н.В.** – доктор філологічних наук, професор (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника); **Мацьків П.В.** – доктор філологічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Медвідь О.В.** – кандидат історичних наук (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Невмержицька О.В.** – доктор педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Оршанський Л.В.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Пагута М.В.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Пантук Т.І.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Петречко О.М.** – доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Печарський А.Я.** – доктор філологічних наук, професор (Львівський національний університет імені Івана Франка); **Попп Р.П.** – кандидат історичних наук (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Синкевич Н.Т.** – кандидат мистецтвознавства, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Ситник О.М.** – доктор історичних наук, професор (Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького); **Сташевська І.О.** – доктор педагогічних наук, професор (Харківська державна академія культури), заслужений діяч мистецтв України; **Сташевський А.Я.** – доктор мистецтвознавства, професор (Харківська державна академія культури), заслужений діяч мистецтв України; **Стецик Ю.О.** – доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Стреначикова Марія** – доктор наук (doc. CSc., PhD.), (Академія мистецтв у Банській Бистриці); **Тельвак В.П.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Устименко-Косоріч О.А.** – кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук, професор (Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка); **Футала В.П.** – доктор історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Чик Д.Ч.** – доктор філологічних наук, доцент (Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія імені Тараса Шевченка); **Янишин Б.М.** – кандидат історичних наук, старший науковий співробітник (Інститут історії України НАН України); **Яремчук В.П.** – доктор історичних наук, професор (Національний університет «Острозька академія»).

Збірник індексується в міжнародній базі даних Index Copernicus International.

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

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

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

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

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

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

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

Засновник – Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка,
співзасновники Ільницький В.І., Душний А.І., Зимомря І.М.

© Дрогобицький державний педагогічний
університет імені Івана Франка, 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 9 from 28.08.2025)

Humanities science current issues / [editors-compilers M. Pantyuk, A. Dushnyi, V. Ilnytskyi, I. Zymomrya]. – Drohobych : Publishing House „Helvetica”, 2025. – Issue 89. Volume 2. – 376 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. Andriev** – Doctor of History, Professor (Kyiv Grinchenko University); **T. Batiuk** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **A. Baukova** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Ivan Franko Lviv National University); **I. Bermes** – Doctor of Arts, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Borovyk** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Academician Stepan Demianchuk International University of Economics and Humanities); **S. Voloshyn** – Candidate of Pedagogical Sciences (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **H. Hrytsenko** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Haliv** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Halyk** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Huk** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **J. Gzhesiak** – Dr. Gab., Associate Professor (Konin Higher Secondary School of Education); **V. Dutchak** – Doctor of Arts, Professor (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University); **V. Zaiets** – Candidate of Art Studies, Associate Professor (National Music Academy of Ukraine named after Peter Tchaikovsky); **I. Zymomria** – Doctor of Philology, Professor (Uzhgorod National University); **P. Ivanyshyn** – Doctor of Philology, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Kekosh** – Candidate of Pedagogical Sciences (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **R. Korsak** – Doctor of Historical Sciences, Professor (Uzhhorod National University); **M. Kravchyk** – Ph.D. in Philosophy, Associate Professor (International Humanitarian University); **L. Lazurko** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Martyniv** – Candidate of Art Studies, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **Marszalek-Kawa Joanna** – Doctor of Science, Associate Professor (Nicolaus Copernicus University in Torun, Torun, Poland); **V. Masnenko** – Doctor of History, Professor (Bogdan Khmelnytsky Cherkasy National University); **N. Maftyn** – Doctor of Philology, Professor (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University); **P. Matskiy** – Doctor of Philology, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Medvid** – Ph.D. in History, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Nevmerzhytska** – Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor (General Pedagogy and Preschool Education of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Orshanskyi** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Pahuta** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **T. Pantiuk** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Petrechko** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **A. Pecharskyi** – Doctor of Philological Sciences, Professor (Lviv National University); **R. Popp** – Ph.D. in History, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **N. Synkevych** – Candidate of Arts, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Sytnyk** – Doctor of Historical Sciences, Professor (Bohdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University); **I. Stashevska** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Academic Affairs of Kharkiv State Academy of Culture), Honored Worker of Arts of Ukraine; **A. Stashevskyi** – Doctor of Arts, Professor (Kharkiv State Academy of Culture), Honored Worker of Arts of Ukraine; **Y. Stetsyk** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Strenachikova** – Doctor of Science (Doc. CSc., PhD.), (Academy of Arts in Banska Bystrica); **V. Telvak** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Futala** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Ustymenko-Kosorich** – Candidate of Art History, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko); **D. Chyk** – Doctor of Philology, Associate Professor (Taras Shevchenko Kremenets Regional Humanities and Pedagogical Academy); **B. Yanyshyn** – Candidate of Historical Sciences, Senior Research Associate (Institute of History of Ukraine of the NAS of Ukraine); **V. Yaremchuk** – Doctor of History, Professor (Ostroh Academy National University).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ігор РАЙКІВСЬКИЙ,

orcid.org/0000-0003-2218-9556

доктор історичних наук, професор,

завідувач кафедри історії України і методики викладання історії

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) *igor.raikivskyi@pnu.edu.ua*

Олег ЄГРЕШІЙ,

orcid.org/0000-0002-0639-910X

кандидат історичних наук, доцент,

доцент кафедри історії України і методики викладання історії

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) *oleh.yehreshii@pnu.edu.ua*

Петро ГАВРИЛИШИН,

orcid.org/0000-0002-1187-9028

кандидат історичних наук, доцент,

доцент кафедри міжнародних відносин

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) *gavryshp@ukr.net*

ВЗАЄМИНИ ОПАНАСА ЗАЛИВАХИ З АЛЛОЮ ГОРСЬКОЮ

У статті досліджено особисті, мистецькі та громадські взаємини між двома яскравими представниками українського шістдесятницького руху – Опанасом Заливахою та Аллою Горською. Основну увагу зосереджено на аналізі їхніх зв'язків у контексті дисидентської діяльності в СРСР у 1960-х рр., що супроводжувалася активною протидією радянському тоталітарному режиму. Проблема, порушена в публікації, полягає в недостатньому науковому висвітленні взаємин між цими двома постатями, незважаючи на їхній суттєвий внесок у розвиток українського мистецтва, культури та національного руху. Актуальність обраної теми зумовлена як сучасними суспільно-політичними процесами, так і необхідністю осмислення досвіду культурного спротиву в умовах репресивного режиму. Метою дослідження є всебічний аналіз взаємин між Опанасом Заливахою та Аллою Горською в 1960-х рр. У публікації проаналізовано комплекс джерел, включно з опублікованими спогадами, епістолярієм, архівними матеріалами Галузевого державного архіву Служби безпеки України (ГДА СБУ), мистецькими альбомами, джерельними збірниками та публікаціями періодики української діаспори. З'ясовано, що взаємини між А. Горською та О. Заливахою ґрунтувалися не лише на творчій співпраці, але й на глибокій взаємній довірі, підтримці в умовах політичного тиску та переслідувань. Простежено численні епізоди їхнього листування, обміну самвидавною літературою, спільних поїздок та участі в дисидентських заходах. Підкреслено, що вплив Алли Горської був визначальним для формування світогляду О. Заливахи, його становлення як митця і громадянина. Після арешту художника А. Горська активно намагалася його захистити, підписувала колективне клопотання, надсилали листи й передачі, підтримувала морально. Висвітлено також трагізм подій, пов'язаних із убивством Алли Горської, участю Опанаса Заливахи в її похороні та подальшими репресіями проти нього з боку радянської влади. Узагальнені результати дозволяють зробити висновок про виняткову роль взаємин О. Заливахи й А. Горської у зміцненні українського дисидентського середовища 1960-х рр. і становленні його духовної єдності. Їхній приклад підтверджує, що особистісні зв'язки в умовах тоталітарного тиску могли відігравати роль важливого чинника спротиву, формуючи ціннісні орієнтири для сучасного українського суспільства.

Ключові слова: Опанас Заливаха, Алла Горська, дисидентський рух, шістдесятництво, Клуб творчої молоді, радянські репресії, українське мистецтво.

Ihor RAIKIVSKYI,

orcid.org/0000-0003-2218-9556

Doctor of Historical Sciences, Professor;

Head of the Department of History of Ukraine and Methods of Teaching History

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) igor.raikivskyi@pnu.edu.ua

Oleh YEHRESHII,

orcid.org/0000-0002-0639-910X

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of History of Ukraine and Methods of Teaching History

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) oleh.yehreshii@pnu.edu.ua

Petro HAVRYLYSHYN,

orcid.org/0000-0002-1187-9028

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of International Relations

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) gavryshp@ukr.net

OPANAS ZALYVAKHA'S RELATIONSHIP WITH ALLA HORSKA

The article explores the personal, artistic and public relations between two prominent representatives of the Ukrainian sixties movement – Opanas Zalyvakha and Alla Horska. The main attention is focused on the analysis of their relations in the context of dissident activities in the USSR in the 1960s, which were accompanied by active opposition to the Soviet totalitarian regime. The problem raised in the publication is the insufficient scientific coverage of the relations between these two figures, despite their significant contribution to the development of Ukrainian art, culture and the national movement. The relevance of the chosen topic is due to both modern socio-political processes and the need to understand the experience of cultural resistance under the conditions of a repressive regime. The aim of the study is a comprehensive analysis of the relationship between Opanas Zalyvakha and Alla Horska in the 1960s. The publication analyzes a set of sources, including published memoirs, correspondence, archival materials of the State Sectoral Archive of the Security Service of Ukraine (SSA SSU), art albums, source collections, and publications of Ukrainian diaspora periodicals. It was found that the relationship between A. Horska and O. Zalyvakha was based not only on creative cooperation, but also on deep mutual trust, support in conditions of political pressure and persecution. Numerous episodes of their correspondence, exchange of samizdat literature, joint trips, and participation in dissident events were traced. It is emphasized that the influence of Alla Horska was decisive in the formation of O. Zalyvakha's worldview, his development as an artist and citizen. After the arrest of the artist A. Horska actively tried to protect him, signed a collective petition, sent letters and broadcasts, and provided moral support. The tragedy of the events related to the murder of Alla Horska, the participation of Opanas Zalyvakha in her funeral, and the subsequent repressions against him by the Soviet authorities are highlighted. The generalized results allow us to conclude that the relationship between O. Zalyvakha and A. Horska played an exceptional role in strengthening the Ukrainian dissident environment of the 1960s and establishing its spiritual unity. Their example confirms that personal ties under totalitarian pressure could play an important role in resistance, forming value orientations for modern Ukrainian society.

Key words: *Opanas Zalyvakha, Alla Horska, dissident movement, sixties, Creative Youth Club, Soviet repressions, Ukrainian art.*

Постановка проблеми. Упродовж першої половини 1960-х – другої половини 1980-х рр. в Радянському Союзі (СРСР) існував дисидентський рух, різні напрями якого, зокрема, мали на меті демократизувати тоталітарний режим та здобути незалежність союзних республік. Незважаючи на порівняно невелику кількість дисидентів, вони були досить консолідованою спільнотою, відкритою для осіб, які бажали змін, але заборонені офіційною ідеологією. Національна еліта базувалася на міцних зв'язках, оскільки її представники

здебільшого особисто або опосередковано добре знали одне одного. Взаємини художників-шістдесятників Опанаса Заливахи та Алли Горської були вагомим прикладом тісних взаємовідносин, від яких залежало особистісне, мистецьке (професійне) і громадське становлення обох постатей.

Аналіз досліджень. На сучасному етапі практично відсутні наукові дослідження, які б відображали відносини Алли Горської та Опанаса Заливахи. Для досліджуваної теми є цінними біографічні довідки цих дисидентів, представ-

лені в «Міжнародному біографічному словнику» (Міжнародний біографічний словник, 2006), дослідженні Д. Юсипа (Юсип, 2009) та ін. Увага в нашому дослідженні акцентована на створенні згаданими постатями та знищенні радянською владою вітража в Київському університеті ім. Т. Шевченка, що відображено в праці А. Русначенка (Русначенко, 2014) та альбомі Опанаса Заливахи, виданому в видавництві «Смолоскип» (Опанас Заливаха, 2003).

Більш конкретно відносини між О. Заливахою та А. Горською висвітлені в опублікованих джерельних виданнях, де є спогади художника про шістдесятницю та листування між ними (Алла Горська. Душа українського шістдесятництва, 2015; Алла Горська: Квітка на вулкані, 2011; Алла Горська: Червона тінь калини, 1996; Повернення, 2025). Допити Алли Горської в період арешту О. Заливахи та спроби його захисту відображені в документах Галузевого державного архіву Служби безпеки України (ГДА СБУ) в Івано-Франківській обл. (ГДА СБУ в Івано-Франківській обл, спр. 37257, т. 3; Клопотання, 1966). Короткі повідомлення про арешт та переслідування О. Заливахи радянською владою присутні в діаспорних виданнях («Вісті з «Прологу»», 1967; Голос нескорених, 1971).

Мета статті – на основі комплексу опублікованих та неопублікованих джерел проаналізувати взаємини між Опанасом Заливахою та Аллою Горською в 1960-х рр.

Виклад основного матеріалу. Опанас Іванович Заливаха (26.11.1925–24.04.2007) – український дисидент, художник, активний член Клубу творчої молоді «Сучасник» у Києві. Народився в селі Гусинка на Харківщині. У період Голодомору 1932–1933 рр. разом із батьками виїхав на Далекий Схід. Навчався у Ленінградському державному інституті живопису, скульптури, архітектури ім. І. Рєпіна Академії мистецтв СРСР, який зумів закінчити лише в 1960 р., навчаючись із 1946 р., оскільки був відрахований «за поведінку, недостойну радянського студента». Після закінчення університету працював у Тюмені, згодом – в Івано-Франківську. Восени 1962 р. вступив до Клубу творчої молоді в Києві. У 1964 р. став одним із авторів шевченківського вітража в Київському університеті ім. Т. Шевченка, знищеного радянською владою. 28 серпня 1965 р. О. Заливаха був заарештований за «антирадянську діяльність». До 1970 р. перебував у мордовському концтаборі. Упродовж 1971 р. – початку 1980-х рр. працював у сфері книжкового оформлення. У 1987 р. став одним із засновників Української асоціації неза-

лежної творчої інтелігенції (УАНТІ). Лауреат премії ім. В. Стуса 1989 р. та Державної премії України ім. Т. Шевченка 1995 р. (Міжнародний біографічний словник, 2006: 243–244).

Алла Олександрівна Горська (18.09.1929–28.11.1970) – видатна художниця, одна з найвідоміших українських шістдесятників. Вона народилася в Ялті в радянизованій родині. У 1941–1943 рр. жила в блокадному Ленінграді. Закінчила художній інститут у Києві за фахом «живопис». А. Горська була одним із організаторів Клубу творчої молоді «Сучасник» у Києві. Разом із В. Симоненком та Л. Танюком відкрила місця поховання жертв розстрілів Народного комісаріату внутрішніх справ (НКВС) у Києві. У 1964 р. була одним із авторів шевченківського вітража в Київському університеті ім. Т. Шевченка, знищеного адміністрацією інституту. Через активну правозахисну діяльність за нею пильно стежили радянські каральні органи. 28 листопада 1970 р. А. Горська була вбита в м. Василькові Київської області. Згідно з офіційною версією слідства, її вбив через особисту неприязнь свекор, який після цього покінчив життя самогубством, кинувшись під поїзд (Міжнародний біографічний словник, 2006: 167–168).

Знайомство цих двох дисидентів відбулося під час республіканської виставки в Києві у 1962 р., завдяки якій О. Заливаха увійшов у середовище шістдесятників. Художник мав намір репрезентувати невеличку мозаїку, на якій було зображено жінку та козака із шаблею. Там було написано: «Борітеся – поборете». Однак цю мозаїку як експонат для виставки відхилили. Тоді ж О. Заливаха познайомився з А. Горською (Ваврух, 2014: 94; Овсієнко, 2017: 82). Художник згадував, що навколо неї гуртувалися всі шістдесятники, щоб «виявити своє українське лице серед культур народів світу». Квартира Віктора Зарецького та Алли Горської була осередком зборів членів Клубу творчої молоді «Сучасник» у Києві (Повернення, 2025: 47). Під час спільної поїздки до Москви з метою ознайомлення з творчістю московських авангардистів за допомогою своєї дружини, української шістдесятниці О. Заливаха зрозумів обмеженість російської культури, викликану монополією імперської ідеології в СРСР (Алла Горська: Червона тінь калини, 1996: 164–165).

Художник із прихильністю писав про А. Горську, підкреслюючи її патріотизм, що «вона мала свій національний український хребет» (Алла Горська. Квітка на вулкані, 2011: 212). О. Заливаха в 1960-х рр. вражала вимогливістю А. Горської щодо виконання мистецьких проєктів. Зокрема, це вия-

вилось під час створення мозаїки в піонерському таборі під Києвом. Завдяки Аллі Горській О. Заливаха усвідомив необхідність совісного ставлення до створення мистецьких робіт, а також поглиблював власну національну самоідентичність як українець. А. Горська, як згадував дисидент, була вимогливою й до епістолярію. Разом із нею О. Заливаха задумав спорудити два пам'ятники – Кию перед київським вокзалом та Україні-Руси на Майдані Незалежності в Києві із семи складових частин (Сім Днів Творення), однак ці проекти через опір офіційних структур так і залишилися нереалізованими (Алла Горська: Червона тінь калини, 1996: 165).

У 1964 р. Опанас Заливаха разом з Аллою Горською, Людмилою Семикіною, Галиною Севрук і Галиною Зубченко створили Шевченківський вітраж на замовлення Київського університету ім. Т. Шевченка, який потрібно було зробити за 20 днів. Умови праці були не найкращі: через вестибюль постійно ходили люди, збиралися цікаві. У день ювілею виконану імітацію вітража задропували, щоб не показувати громадськості. 8 березня мала зібратися секція монументально-декоративного мистецтва Спілки художників УРСР, щоб оцінити роботу, до того часу праця митців над центральною частиною твору була завершена (Русначенко, 2014: 103).

Згідно зі спогадами Людмили Семикіної, вона створила металевий каркас і замовила необхідні матеріали. Вітраж складався із трьох панно – великого в центрі та вужчих зліва і справа, розділених на верхні й нижні частини. На центральному панно був зображений Тарас Шевченко. Правою рукою він пригортав до себе покривджену жінку-Україну, а у високо піднятій лівій руці тримав книжку. Біля зображень був напис: «Возвеличу малих отих рабів німих! Я на сторожі коло них поставлю слово» (Юсип, 2009: 98–99). Ліве панно вітража складалося із двох частин. На верхній, вищій, був зображений кобзар із бандурою, на нижчій – букет червоних квітів. Праве панно вітража також складалося із двох частин. На верхній, вищій, була зображена дівчина у блакитній сукні з жовтим колоском: колористика нагадувала українську символіку. На нижній частині були зображені два птахи на соняшникові яскравих теплих кольорів (Опанас Заливаха, 2003: 13).

Саме через напис у центральній частині твору вітраж було знищено в ніч на 9 березня 1964 р. (Овсієнко, 2007: 99; Юсип, 2009: 99). Це було зроблено за особистим наказом секретаря Київського обкому КПУ Бойченка (Музей-архів: 1). За офіційною версією, нібито студенти й викладачі

університету, побачивши вітраж, почали вимагати прибрати його, тому що він нібито «соромить ім'я великого сина українського народу». На думку партійних діячів, виконана робота була хуліганством, спробою «отруїти мистецтво буржуазними тенденціями» (Русначенко, 2014: 103). У рішенні бюро Київського обласного правління Спілки художників України від 13 квітня 1964 р. вказувалося, в розумінні тодішнього керівництва, на вороже радянській владі світоглядне рішення вітража 1964 р. Зокрема, у документі згадується, що зображення Т. Шевченка у вигляді середньовічної архайзованої ікони не мало нічого спільного з образом демократа-революціонера, який цінували радянський народ і весь світ. З цього випливає, що цей твір виходив за рамки соціалістичного реалізму, через що О. Заливаху почали активно переслідувати радянські каральні органи (Корогодський, 2017: 19–20).

У цілому в першій половині 1960-х рр. взаємини О. Заливахи та А. Горської були дуже приязні: вона високо цінувала його як художника, декілька разів молоді митці разом виїжджали в інші міста, обмінювалися листами. Про теплоту стосунків свідчать наступні факти. Влітку 1964 р. А. Горська із групою київських колег проводила свою відпустку в Карпатах, а коли вона поверталася додому, ночувала в м. Івано-Франківську в квартирі О. Заливахи. Восени 1964 р. шістдесятниця спеціально приїжджала до нього на день народження. Відбувався також обмін самвидавною літературою. Так, 30 квітня 1965 р. А. Горська передала О. Заливасі через Ганну Курило фотокопію книжки І. Кошелівця «Сучасна література в УРСР», однак згодом на допитах дисидентка це заперечувала. У рамках робочих взаємин у серпні 1965 р. у період роботи в Києві над художнім оформленням книжки для видавництва «Веселка» О. Заливаха ночував у майстерні А. Горської, яка давала йому ключі, а сама їхала додому (ГДА СБУ в Івано-Франківській обл., спр. 37257, т. 3, арк. 41–42).

У період арешту О. Заливахи відбувався допит Алли Горської 1 грудня 1965 р. Процедура із перервами тривала близько шести годин. Під час допиту художниця сказала неправду про дату знайомства з О. Заливахою, назвавши літо 1963 р., коли відбувалася її подорож до Миргорода і Сорочинців. Також вона говорила, що про «антирадянську діяльність» О. Заливахи їй не було нічого відомо, оскільки знала його тільки як художника. А. Горська заперечувала будь-які факти обміну самвидавом із шістдесятником, очевидно, сподіваючись на отримання ним від каральних органів меншого терміну ув'язнення (ГДА СБУ, спр. 37257, т. 3, арк. 41–43).

Після ув'язнення О. Заливахи на його захист виступили десятеро членів Спілки художників України, серед яких А. Горська, В. Зарецький, Г. Якутович, І.-В. Задорожний, Л. Семикіна, Г. Севрук, В. Кушнір та деякі ін. 20 квітня 1966 р. вони звернулися з клопотанням до Верховного Суду УРСР із проханням переглянути справу та зберегти безсумнівний талант ув'язненого художника. У заяві прямо говорилося: «Панас Заливаха з його ерудицією, з його художницькою скромністю і величезною працездатністю зараз може творити картини неперехідної вартості і значимості ...» (Клопотання, 1966: 1) Документ залишився без відповіді судів і КДБ («Вісті з «Прологу»»: 1967: 62). Однак документ залишився без відповіді.

О. Заливаха в період перебування в таборі листувався з Аллою Горською. Судячи з її зменшувально-пестливих звертань до художника («Заливашенько», «незаплямоване сонечко»), їх взаємини продовжували залишатися досить тісними (Повернення, 2025: 128). У листуванні обговорювалося досягнення українського і світового мистецтва, а також справи інших шістдесятників. Дисиденти також обмінювалися привітаннями з днем народження. А. Горська неодноразово надсилала передачі, літературу та грошові перекази О. Заливасі. Зокрема, шістдесятник отримав від неї журнал «Дніпро» та твори І. Котляревського. Однак листи часто не доходили за адресою, оскільки радянські органи держбезпеки та адміністрація колонії контролювали листування. Зокрема, каральні органи заборонили надходження до О. Заливахи численних журналів, присвячених мистецтву (Алла Горська: Червона тінь калини, 1996: 45–101). Разом із листом від 28 жовтня 1969 р. А. Горська надіслала художникові вирізку з журналу «Польща» за 1969 р. (Вип. 9) «Пам'ятник героям Вестерплатте» (Алла Горська. Душа українського шістдесятництва, 2015: 116). За твердженнями О. Заливахи, підтримка з боку А. Горської полегшувала його перебування в колонії (Алла Горська. Душа українського шістдесятництва, 2015: 524).

Взимку 1968 або 1969 р. Алла Горська приїхала до політичної виправно-трудової колонії в с. Явас Мордовської Автономної Радянської Соціалістичної Республіки (АРСР) на території Росії. О. Заливаха та інші дисиденти, які там перебували, пізнали її по зросту та шубі. Як пізніше згадував дисидент, «вигляд був такий, ніби княгиня приїхала до свого маєтку і не може зайти, бо загубилися ключі» (Алла Горська: Червона тінь калини, 1996: 165).

Наприкінці серпня 1970 р. О. Заливаху було звільнено з колонії (Паска, 2020: 156). Згодом у Києві урочисту зустріч політв'язня організувала А. Горська.

Спочатку вони вирушили в ресторан «Полтава», де художниця розробила інтер'єр. Там були присутні чимало колишніх учасників київського Клубу творчої молоді. У закладі під час заходу звучав оркестр та джазова музика, пісні виконувала поетеса Ірина Жиленко. Після бесіди О. Заливаха ночував у помешканні Світличних, звідки поїхав до м. Івано-Франківська (Овсієнко, 2017: 96–97).

Напередодні трагічної загибелі А. Горської в О. Заливаху був дивний сон, що в нього відпала щелепа, і він її не міг вставити назад через липкі руки, що були в крові (Алла Горська. Квітка на вулкані, 2011: 214). Він, незважаючи на заборону та пильний нагляд КДБ, був присутній на похороні дисидентки наприкінці 1970 р., жертвуючи власною безпекою (Овсієнко, 2017: 98) У дисидентському середовищі робилися припущення, що А. Горська була вбита представниками радянських каральних органів. Обставин події так і не встановили. За однією з версій, причиною вбивства стало те, що Алла Горська разом із Василем Симоненком і Лесем Танюком першою ще в 1962 р. бачила розкидані черепи в лісі Биківні під Києвом і дещо дізналася про розстріли в часи сталінських репресій (Русин, 2017: 188). О. Заливаха згадував, що труни Алли Горської не відкривали, оскільки її тіло було дуже пошкоджене, що відбулося через численні удари тупими предметами (Повернення, 2025: 48). Про поїздку дисидент попередив заявою в міліцію, однак після повернення його покарали, зменшивши кількість годин, дозволених для перебування на вулиці. О. Заливаха зобов'язувався щотижня відмічатися в міліції, а міліціонери могли з'являтися для перевірки в будь-який час дня чи ночі (Голос нескорених, 1971: 676).

Висновки. Взаємини О. Заливахи та А. Горської були досить тісними, про що свідчили епізоди їх особистих та робочих зустрічей, а також обміну самвидавом. Дисиденти констатували високий рівень професійних можливостей одне одного, з теплотою листувалися між собою. Художник неодноразово відзначав патріотичні якості А. Горської, які, на його думку, відігравали ключову роль в організації шістдесятництва. Спілкування із мисткинею стало для О. Заливахи одним із ключових факторів віднайдення української ідентичності та завершення власного становлення як митця загальноукраїнського та, без перебільшення, світового рівня. У період ближчого знайомства обидва дисиденти надавали допомогу та підтримку одне одному в складних життєвих ситуаціях, А. Горська «підставила плече» О. Заливасі під час його ув'язнення. Такий рівень взаємин дозволяв зберігати монолітну дисидентську спільноту в умовах радянських репресій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алла Горська. Душа українського шістдесятництва / упор. Л. Огнєва. Київ: Смолоскип, 2015. 712 с.
2. Алла Горська. Квітка на вулкані / за ред. О. Зарецького; упор. Л. Огнєва. Донецьк: Норд Комп'ютер, 2011. 336 с.
3. Алла Горська: Червона тінь калини: листи, спогади, статті / ред. та упор. О. Зарецький, М. Маричевський. Київ: Спалах ЛТД, 1996. 240 с.
4. Ваврух М. Творчий досвід художників Львова другої половини 1960-х – початку 1970-х рр. у контексті розвитку українського образотворчого мистецтва. *Поліграфія і видавнича справа*. 2014. № 4 (68). С. 92–99.
5. «Вісті з «Прологу»»: засуджені далі караються. *Сучасність*. 1967. Ч. 7 (79). С. 61–64.
6. Галузевий державний архів Служби безпеки України в Івано-Франківській області (ГДА СБУ в Івано-Франківській обл.). Спр. 37257. Т. 3. 371 арк.
7. Голос нескорених. *Визвольний шлях*. 1971. Кн. 6 (279). С. 669–709.
8. Клопотання до Верховного суду УРСР від членів Спілки художників України з проханням переглянути справу Опанаса Заливахи від 20 квітня 1966 р. 1 арк. URL: <http://avr.org.ua/viewDoc/29596>. (дата звернення: 19.07.2025).
9. Корогодський Р. Дзвонар: Опанас Заливаха. *Дзвонар. Збірка статей і спогадів про Опанаса Заливаху*. Харків: Права людини, 2017. С. 18–36.
10. Міжнародний біографічний словник дисидентів країн Центральної та Східної Європи й колишнього СРСР. Т. 1. Україна. Ч. 1. Харків: Права людини, 2006. 516 с.
11. Музей-архів і документаційний центр українського самвидаву при видавництві «Смолоскип». Од. обл. ДП-20: 3. Шістдесятники – дисиденти – політв'язні. Заливаха О. 1 арк.
12. Овсієнко В. Він просто був українцем. *Визвольний шлях*. 2007. Кн. 4 (709). С. 99.
13. Овсієнко В. Інтерв'ю Панаса Заливахи для Харківської правозахисної групи. *Дзвонар. Збірка статей і спогадів про Опанаса Заливаху*. Харків: Права людини, 2017. С. 67–106.
14. Опанас Заливаха. Альбом / упор. Б. Мисюга. Київ: Смолоскип, 2003. 160 с.
15. Паска Б. Дисидентська діяльність Опанаса Заливахи (1960–1970-ті рр.). *Науковий і культурно-просвітний краєзнавчий часопис «Галичина»*. 2020. № 33. С. 149–158.
16. Повернення. Опанас Заливаха у спогадах, листах, архівних документах / упор. Г. Литвин, О. Мечева. Івано-Франківськ: Фоліант, 2025. 616 с.
17. Русин І. Розповіді про друга-побратима. *Дзвонар. Збірка статей і спогадів про Опанаса Заливаху*. Харків: Права людини, 2017. С. 179–191.
18. Русначенко А. Знищення вітража Тараса Шевченка в Київському державному університеті ім. Т. Г. Шевченка: подія і навколо неї. *Слово і час*. 2014. № 10 (646). С. 102–107.
19. Юсип Д. Любові вічний слід. Літературно-критичні та публіцистичні студії. Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2009. 316 с.

REFERENCES

1. Ohnieva L. (Comp.) (2015) Alla Horska. Dusha ukrainskoho shistdesiatnytstva [Alla Horska. The Soul of the Ukrainian Sixties]. Kyiv: Smoloskyp. 712. [in Ukrainian].
2. Zaretskyi O. (Ed.), Ohnieva L. (Comp.) (2011) Alla Horska. Kvitka na vulkani [Alla Gorskaya. Flower on the Volcano]. Donetsk: Nord Kompiuter. 336. [in Ukrainian].
3. Zaretskyi O., Marychevskyi M. (Ed., Comp.) (1996) Alla Horska: Chervona tin kalyny: lysty, spohady, statyi [The Red Shadow of the Viburnum: Letters, Memories, and Articles]. Kyiv: Spalakh LTD. 240. [in Ukrainian].
4. Vavruk M. (2014) Tvorchyi dosvid khudozhnykiv Lvova druhoi polovyny 1960-kh – pochatku 1970-kh rr. u konteksti rozvytku ukrainskoho obrazotvorchoho mystetstva [The creative experience of Lviv artists in the second half of the 1960s – early 1970s in the context of the development of Ukrainian fine arts]. *Polihrafiia i vydavnycha sprava – Printing and Publishing*, 4 (68). 92–99. [in Ukrainian].
5. «Visti z «Prolohu»»: zasudzhenni dali karaiutsia ["News from "Prologue": Convicts continue to be punished]. (1967). *Suchasnist – Modernity*, 7 (79). 61–64. [in Ukrainian].
6. Haluzevyi derzhavnyi arkhiv Sluzhby bezpeky Ukrainy v Ivano-Frankivskii oblasti (HDA SBU v Ivano-Frankivskii obl.) [Sectoral State Archive of the Security Service of Ukraine in Ivano-Frankivsk Region]. Spr. 37257. T. 3. 371.
7. Holos neskorenykh [The voice of the unconquered]. (1971). *Vyzvolnyi shliakh – The Path of Liberation*, 6 (279). 669–709. [in Ukrainian].
8. Klopotannia do Verkhovnoho sudu USSR vid chleniv Spilky khudozhnykiv Ukrainy z prokhanniam perehlianyty spravu Opanasa Zalyvakhy vid 20 kvitnia 1966 r. [Petition to the Supreme Court of the Ukrainian SSR from members of the Union of Artists of Ukraine requesting a review of the case of Opanas Zalyvakha dated April 20, 1966.]. (1966). 1. URL: <http://avr.org.ua/viewDoc/29596>. (accessed: 19.07.2025). [in Ukrainian].
9. Korohodskyi R. (2017) Dzvonar: Opanas Zalyvakha [Bell ringer: Opanas Zalyvakha]. *Dzvonar. Zbirka statei i spohadiv pro Opanasa Zalyvakhu – The Bell Ringer. A Collection of Articles and Memoirs about Opanas Zalyvakha*. Kharkiv: Prava liudyny. 18–36. [in Ukrainian].
10. Mizhnarodnyi biografichnyi slovnyk dysyidentiv krain Tsentralnoi ta Skhidnoi Yevropy u kolyshnoho SRSR. T. 1. Ukraina. Ch. 1 [International Biographical Dictionary of Dissidents from Central and Eastern Europe and the Former USSR. Vol. 1. Ukraine. Part 1]. (2006). Kharkiv: Prava liudyny. 516. [in Ukrainian].
11. Muzei-arkhiv i dokumentatsiinyi tsentr ukrainskoho samvydavhu pry vydavnytstvi «Smoloskyp». Od. obl. DP-20: Z. Shistdesiatnyky – dysydynty – politviazni. Zalyvakha O. [Museum-archive and documentation center of Ukrainian samizdat

at the publishing house "Smoloskyp". Unit of the regional branch of the DP-20: Z. Sixties – dissidents – political prisoners. Zalyvakha O.]. 1. [in Ukrainian].

12. Ovsiienko V. (2007). Vin prosto buv ukraintsem [He was simply Ukrainian]. *Vyzvolnyi shliakh – The Path of Liberation*, 4 (709). 99. [in Ukrainian].

13. Ovsiienko V. (2017) Interviu Panasa Zalyvakhy dlia Kharkivskoi pravozakhysnoi hrupy [Interview with Panas Zalyvakha for the Kharkiv Human Rights Group]. *Dzvonar. Zbirka statei i spohadiv pro Opanasa Zalyvakhu – The Bell Ringer. A Collection of Articles and Memoirs about Opanas Zalyvakha*. Kharkiv: Prava liudyny. 67–106. [in Ukrainian].

14. Mysiuha B. (Comp.) (2003) Opanas Zalyvakha. Albom [Opanas Zalyvakha. Album]. Kyiv: Smoloskyp. 160. [in Ukrainian].

15. Paska B. (2020). Dysydentska diialnist Opanasa Zalyvakhy (1960–1970-ti rr.) [Dissident activities of Opanas Zalyvakha (1960–1970)]. *Naukovyi i kulturno-prosvitnii kraieznavchyi chasopys «Halychyna» – The scientific, cultural and educational local history journal "Halychyna"*, 33. 149–158. [in Ukrainian].

16. Lytvyn H., Mecheva O. (2025) Povernennia. Opanas Zalyvakha u spohadakh, lystakh, arkhivnykh dokumentakh [Return. Afanas Zalivakha in memoirs, letters, and archival documents]. Ivano-Frankivsk: Foliant. 616. [in Ukrainian].

17. Rusyn I. (2017) Rozpovidi pro druha-pobratyma [Stories about the brotherly friend]. *Dzvonar. Zbirka statei i spohadiv pro Opanasa Zalyvakhu – The Bell Ringer. A Collection of Articles and Memoirs about Opanas Zalyvakha*. Kharkiv: Prava liudyny. 179–191. [in Ukrainian].

18. Rusnachenko A. (2014) Znyshchennia vitrazha Tarasa Shevchenka v Kyivskomu derzhavnomu universyteti im. T. H. Shevchenka: podiia i navkolo nei [Destruction of the stained glass window of Taras Shevchenko at the Kyiv State University named after T. H. Shevchenko: the event and its surroundings]. *Slovo i chas – Word and Time*, 10 (646). 102–107. [in Ukrainian].

19. Iusyp D. (2009) Liubovi vichnyi slid. Literaturno-krytychni ta publitsystychni studii [Love has an eternal trace. Literary, critical and journalistic studies]. Ivano-Frankivsk: Nova Zoria. 316. [in Ukrainian].

УДК 930.1"1980/1990":338.45(477)"1946/1965"
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-2>

Надія РИЖЕВА,

orcid.org/0000-0001-8379-4325

докторка історичних наук, професорка,
завідувачка кафедри історії

Навчально-наукового педагогічного інституту імені В. О. Сухомлинського

Національного університету кораблебудування імені адмірала Макарова

(Миколаїв, Україна) *ryzheva.nadiya@gmail.com*

ПРОМИСЛОВІСТЬ ПОВОЄННОЇ УКРАЇНИ (1946–1965 РР.) В ПРАЦЯХ РАДЯНСЬКИХ ДОСЛІДНИКІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ 1980-Х – ПОЧАТКУ 1990-Х РР.

Стаття присвячена аналізу радянської перебудовчої історіографії другої половини 1980-х – початку 1990-х рр. з проблеми промислового розвитку повоєнної України (1946–1965 рр.)

Виявлено, що горбачовська перебудова привнесла ряд позитивних змін в суспільно-політичне життя Української РСР: політика гласності, побудова «гуманного соціалізму з людським обличчям», плюралізм думок, послаблення русифікації та виправлення деформацій в національному питанні, часткове зняття цензури, дозвіл видання нових газет, заборонених раніше книг, припинення переслідування інакодумців, поява громадських рухів та політичних партій, опозиційних КППС, реабілітація жертв політичних репресій – всі ці вище перелічені фактори не могли не вплинути на представників радянської історичної науки. Адже послаблення контролю зі сторони партійно-бюрократичного апарату та силового блоку відкрило можливості для більш об'єктивного і не настільки заангажованого наукового пошуку. Втім збереження радянського ладу все одно накладало сумнівний відбиток на умови роботи та якості кінцевого наукового продукту радянських вчених.

Доведено, що першочерговою ознакою не декларованих, а реальних, хоча б і часткових демократичних змін в зазначений період стало відкриття деяких фондів радянських архівних установ як результат політики гласності. Це дало змогу дослідникам віднайти цілі пласти періоджерел, до яких не мали доступу науковці попередніх десятиріч. Результатом поєднання хоча і вкрай обмеженої, але лібералізації суспільно-політичного життя та доступу в архіви стала поява цілого каскаду збірників документів і матеріалів, а також якісно нових монографічних досліджень і узагальнюючих праць з промислової тематики.

Авторка приходить до висновків, що доба перебудови значно змінила акценти в українському радянському історіописанні. Лібералізація суспільно-політичного життя, політика гласності, відкриття архівів, видання раніше заборонених книг – все це дало потужний поштовх для переосмислення багатьох тем новітньої історії. Серед яких тематика повоєнної української промисловості продовжувала залишатись однією з найактуальніших. Втім вище перелічені навколо наукові фактори дали можливість подивитись на даний тематичний напрям під новим кутом зору: набагато більш об'єктивна оцінка досягнень, викриття помилок та прорахунків значно підвищила наукову цінність праць цього періоду у порівнянні з роботами попередніх десятиліть. Окрім того, поступовий перехід українських істориків на позиції україноцентризму, пробудження національної самосвідомості передбачили здобуття Україною незалежності та початок нової ери для вільної української історичної науки.

Ключові слова: гласність, історіографія, перебудова, підприємство, повоєнна відбудова, промисловість, робітництво, україноцентризм, УРСР.

Nadiya RYZHEVA,

orcid.org/0000-0001-8379-4325

Doctor of Historical Sciences, Professor;

Head at the Department of History

V.O. Sukhomlinskyi Educational and Research Pedagogical Institute

of Admiral Makarov National University of Shipbuilding

(Mykolaiv, Ukraine) *ryzheva.nadiya@gmail.com*

POST-WAR INDUSTRIAL DEVELOPMENT IN UKRAINE (1946–1965) IN THE WORKS OF SOVIET SCHOLARS OF THE LATE 1980S – EARLY 1990S

The article analyses Soviet historiography of the perestroika period (late 1980s – early 1990s) concerning the industrial development of post-war Ukraine between 1946 and 1965.

It has been established that Gorbachev's perestroika introduced a number of positive changes into the socio-political life of the Ukrainian SSR: the policy of glasnost, the construction of a "humane socialism with a human face," pluralism

of opinions, the easing of Russification and attempts to rectify distortions in the national question, the partial lifting of censorship, permission to publish new newspapers and previously banned books, the cessation of persecution of dissidents, the emergence of public movements and political parties opposing the CPSU, and the rehabilitation of victims of political repression. All of these changes inevitably influenced representatives of Soviet historical scholarship. The weakening of control by the party-bureaucratic apparatus and the security services created opportunities for a more objective and less ideologically driven scholarly inquiry. Nevertheless, the continued existence of the Soviet system still cast a questionable shadow over the working conditions and the overall quality of the final scholarly output produced by Soviet researchers.

The article demonstrates that the primary indicator of genuine (albeit partial) democratic transformation during this period, as opposed to merely declarative reforms, was the opening of selected collections within Soviet archival institutions as a result of the glasnost policy. The combination of even a highly limited liberalization of socio-political life with archival access led to the emergence of numerous document collections and materials, along with a qualitatively new monographic studies and general works on industrial development.

The author concludes that the perestroika period brought significant shifts to the thematic orientation of Ukrainian Soviet historiography. The liberalization of socio-political life, the policy of glasnost, the opening of archival collections, and the publication of previously banned literature provided a powerful impetus for the re-evaluation of numerous topics in modern history. Among them, the industrial development of post-war Ukraine remained one of the most relevant. However, the above-mentioned scientific factors made it possible to look at this thematic area from a new perspective: a more objective evaluation of achievements, coupled with the identification of errors and miscalculations, significantly increased the scholarly value of the works produced during this period in comparison with those of earlier decades. Moreover, the gradual shift of Ukrainian historians toward a Ukrainian-centric perspective and the awakening of national consciousness anticipated Ukraine's attainment of independence and marked the beginning of a new era for a free and independent Ukrainian historical science.

Key words: *glasnost, historiography, perestroika, enterprise, post-war reconstruction, industry, working class, Ukrainian-centric, Ukrainian SSR.*

Постановка проблеми. У березні 1985 р. ще не знаючи цього, Радянський Союз вступив в останній для себе період своєї історії. Заплановані новим Генеральним секретарем ЦК КПРС М. Горбачовим реформи, які мали б вивести радянську державу із глибинної кризи провалилися та навпаки ще більше посилили перманентне відставання СРСР від країн Заходу і наблизили колапс всієї системи. Однак на відміну від економічної складової, в суспільно-політичному житті країни перебудова привнесла ряд позитивних змін і стала певним «ковтком свіжого повітря» після доби «застою» та неосталінізму: політика гласності, побудова «гуманного соціалізму з людським обличчям», плюралізм думок, послаблення русифікації та виправлення деформацій в національному питанні, часткове зняття цензури, дозвіл видання нових газет, заборонених раніше книг, припинення переслідування інакодумців, поява громадських рухів та політичних партій, опозиційних КПРС, реабілітація жертв політичних репресій.

Всі ці вище перелічені фактори не могли не вплинути на представників радянської історичної науки. Адже послаблення контролю зі сторони партійно-бюрократичного апарату та силового блоку відкрило можливості для більш об'єктивного і не настільки заангажованого наукового пошуку. Говорячи «не настільки» ми маємо на увазі у порівнянні з попередніми періодами радянської історії. Адже ми свідомі того, що збереження радянського ладу все одно накладало сумнівний відбиток на умовах роботи та якості

кінцевого наукового продукту радянських вчених. Тим не менш аналіз перебудовного радянського історіописання промислового розвитку України в повоєнні десятиріччя мають важливе як наукове, так і прикладне значення.

Аналіз досліджень. Серед робіт, в яких вже частково досліджено дану проблему, слід виділити роботи Ю. Лаєвської (Лаєвська, 2008), Д. Нефьодова (Нефьодов, 2018), Ю. Ніколайця (2008), В. Яремчука (Яремчук, 2009).

Метою статті є аналіз радянської перебудовної історіографії другої половини 1980-х – початку 1990-х рр. з проблеми промислового розвитку повоєнної України (1946–1965 рр.).

Виклад основного матеріалу. Першочерговою ознакою не декларованих, а реальних, хоча б і часткових демократичних змін в зазначений період стало відкриття деяких фондів радянських архівних установ як результат політики гласності. Це дало змогу дослідникам віднайти цілі пласти першоджерел, до яких не мали доступу науковці попередніх десятиріч. Результатом поєднання хоча і вкрай обмеженої, але лібералізації суспільно-політичного життя та доступу в архіви стала поява цілого каскаду збірників документів і матеріалів, наповнення яких вже складали не лише «схвалені» цензорами «позитивні» першоджерела, підібрані тенденційно, а й матеріали, в яких була наявна критика місцевого керівництва підприємств та організацій, дані про недосягнення планових показників, прорахунки та недоліки перманентних радянських реформ та суперечливих експериментів. Це в першу

чергу такі збірники документів і матеріалів як «Промышленность и рабочий класс Украинской ССР. 1959–1965. Сборник документов и материалов» (Промышленность и рабочий класс Украинской ССР, 1987), «Восстановление Приднепровья (1946–1950): Документы и материалы» (Восстановление, 1988), «Промышленность и рабочий класс СССР. 1946–1950. Документы и материалы» (Промышленность и рабочий класс СССР, 1989). Дані збірники стали вершиною радянського архівознавства, на сторінках яких комплексно подані найважливіші першоджерела з повоєнної промисловості Української РСР.

Також саме в перебудовний період світ побачили комплексні узагальнюючі праці з історії української промисловості та робітництва, які по суті стали результатом роботи декількох поколінь радянських істориків, архівістів, краєзнавців. Це такі праці як «Історія радянського робітничого класу» (История советского рабочего класса. Т. 4, 1987; История советского рабочего класса. Т. 4, 1988), «Робітничий клас Української РСР: традиції та сучасність» (Рабочий класс Украинской ССР, 1986), «Соціальна політика Радянської держави. Зміцнення провідної ролі робітничого класу у соціалістичному будівництві» (Социальная политика, 1985), «Робітничий клас та дисципліна праці» (Рабочий класс и дисциплина труда, 1988).

Ряд українських істориків в зазначений період зробили перші спроби об'єктивно оцінити культ особи, злочини сталінізму, неоднозначність постаті М. Хрущова та його діяльність в Україні. Знаковими в цьому відношенні стали праці Ю. Шаповала «У ті трагічні роки: сталінізм на Україні» (У ті трагічні, 1990), «Хрущов на Україні» (Хрущов, 1990). Важливою характерною ознакою праць даного науковця став україноцентричний підхід до історії України чи не в перше в пізньорадянському історіописанні.

По-новому оцінити закономірності промислового розвитку та становища робітництва в повоєнні десятиріччя намагалися дослідники Л. Витрук (Витрук, 1986), Г. Поляк (Поляк, 1986), О. Соколов (Соколов, 1987), О. Д'яченко (Д'яченко, 1988), Ф. Бурлацький (Бурлацький, 1989), О. Ладис (Ладис, 1989), О. Хомра (Хомра, 1990).

Так, дослідник О. Д'яченко аналізуючи динаміку соціально-класової структури населення Української РСР, подальший прогрес у галузі поповнення складу робітників України висококваліфікованою зміною, головним чином пов'язує із залежністю від ступеня вирішення демографічних проблем. Історик наголошує на системній кризі з

демографічною ситуацією саме в Українській РСР, яка посідала у зазначений період останнє місце серед усіх союзних республік. Вчений приходить до логічного висновку, що на кількісну динаміку робітників впливає насамперед зниження народжуваності, природного приросту населення, що зумовлює зменшення частки молоді працездатного віку в робітничому середовищі (Д'яченко, 1988: 31).

Даний дослідник не розвив свою думку в бік того, що вихід із цієї перманентної демографічної кризи радянська влада вбачала в заміщенні українського етносу переселенцями із інших республік СРСР. Втім, навіть акцент вченого на даній демографічній кризі став можливим лише завдяки новим умовам, в яких отримали змогу працювати радянські історики часів гласності та перебудови.

Кардинально новий підхід до політики відтворення робітничих кадрів розглянув у своїй монографії дослідник О. Хомра, який акцентував увагу на тому, що соціально-демографічна політика визначається потребою промисловості в робітниках певної підготовки. На думку дослідника, можливість поєднати територіальний та галузевий підходи в управлінні залежить від ступеня осупільнення демографічного відтворення та змін в динаміці. Суперечності між територіальним та галузевим управлінням розвитку, на думку дослідника, викликані недооцінкою нової реальності: поділ праці у повоєнний період все більше став зумовлюватися не однорідністю, а технологічною кооперацією (Хомра, 1990: 164).

В дисертаціях, які були захищені в період перебудови також вже можна прослідкувати наявність перших спроб об'єктивної переоцінки повоєнного розвитку промисловості України. Це роботи Л. Ланцової (Ланцова, 1990), О. Латуна (Латун, 1987), Л. Перевалової (Перевалова, 1990), Сиволоба (Сиволоб, 1985). Так, чи не вперше в радянському історіописанні, дослідниця Л. Перевалова проаналізувала причини, які, на її думку, стримували процес демократизації виробничих процесів на промислових підприємствах, назвавши серед них обмеженість самоврядних прав робітників, брак інформації, брак вільного часу, недосконалість організаційних форм участі в управлінні, незнання правових норм, а також негативне ставлення до самоврядування робітників з боку посадових осіб (Перевалова, 1990).

Висновки. Таким чином, можна зробити висновок, що доба перебудови значно змінила акценти в українському радянському історіописанні. Лібералізація суспільно-політичного життя, політика гласності, відкриття архівів, видання

раніше заборонених книг – все це дало потужний поштовх для переосмислення багатьох тем нової історії. Серед яких тематика повоєнної української промисловості продовжувала залишатись однією з найактуальніших. Втім вище перелічені навколо наукові фактори дали можливість подивитись на даний тематичний напрям під новим кутом зору: набагато більш об'єктивна оцінка

досягнень, викриття помилок та прорахунків значно підвищила наукову цінність праць цього періоду у порівнянні з роботами попередніх десятиліть. Окрім того, поступовий перехід українських істориків на позиції україноцентризму, пробудження національної самосвідомості передбачили здобуття Україною незалежності та початок нової ери для вільної української історичної науки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бурлацкий Ф. М. Новое мышление: Диалоги и суждения о технологической революции и наших реформах. 2-е изд., доп. М.: Политиздат, 1989. 431 с.
2. Витрук Л. Д. Улучшение социально-бытовых условий жизни трудящихся УССР (60–80-е годы). К.: Наукова думка, 1986. 183 с.
3. Восстановление Приднепровья (1946–1950): Документы и материалы / Рук. кол. сост. И. Ф. Курас. К.: Политиздат Украины, 1988. 534 с.
4. Дьяченко А. Д. Динамика социально-классовой структуры населения Украинской ССР (1917–1987 гг.). К.: АН УССР, 1988. 48 с.
5. История советского рабочего класса. В 6-ти томах. Т. 4. Рабочий класс СССР в годы упрочения и развития социалистического общества 1945–1960 гг. / [В. Б. Тельпуховский, В. В. Алексеев, В. А. Кадейкин и др.]. М.: Наука, 1987. 519 с.
6. История советского рабочего класса. В 6-ти томах. Т. 5. Рабочий класс СССР на новом этапе развития социалистического общества 1961–1970 гг. / [В. Е. Полетаев, И. Л. Корнаковский, В. С. Лельчук и др.]. М.: Наука, 1988. 432 с.
7. Лаєвська Ю. В. Перетворення в економіці України в 1953–1964 рр.: історіографія проблеми: дис. ... канд. іст. наук: 07.00.06. Донецьк, 2008. 218 с.
8. Ланцова Л. А. Советский рабочий класс как социально-политическая сила: автореф. дис. ... канд. философ. наук: 09.00.02. Л., 1990. 15 с.
9. Латун А. И. Братское сотрудничество народов СССР в возрождении промышленности Приднепровья (1943–1950 гг.): автореф. дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02. К., 1987. 16 с.
10. Лацис О. Р. Выйти из квадрата: Заметки экономиста. М.: Политиздат, 1989. 416 с.
11. Нефьодов Д. В. Робітництво УРСР повоєнного двадцятиріччя (1946–1965 рр.) в історіографії: монографія. Миколаїв: Іліон, 2018. 404 с.
12. Ніколаєць Ю. О. Суспільно-політичні процеси в УРСР другої половини 1940-х – першої половини 1960-х років: українська історіографія: дис. ... док. іст. наук: 07.00.06. К., 2008. 481 с.
13. Никита Сергеевич Хрущёв: Материалы к биографии / Сост.: Ю. В. Аксютин. М.: Политиздат, 1989. 367 с.
14. Перевалова Л. В. Рабочий класс в процессе становления социалистического самоуправления народа: автореф. дис. ... канд. философ. наук: 09.00.02. М., 1990. 23 с.
15. Поляк Г. Б. Послевоенное восстановление народного хозяйства. М.: Финансы и статистика, 1986. 116 с.
16. Промышленность и рабочий класс СССР. 1946–1950. Документы и материалы / Отв. ред. М. И. Хлусов. М.: Наука, 1989. 388 с.
17. Промышленность и рабочий класс Украинской ССР. 1959–1965. Сборник документов и материалов / Ред. кол.: В. Е. Романцов (отв. ред.) и др. К.: Наукова думка, 1987. 492 с.
18. Рабочий класс и дисциплина труда. М.: Мысль, 1988. 237 с.
19. Рабочий класс Украинской ССР: традиции и современность / Ю. Ю. Кондуфор, А. П. Гриценко, М. В. Коваль и др. К.: Наук. думка, 1986. 239 с.
20. Свет и тени «великого десятилетия»: Н. С. Хрущёв и его время / Сост.: Л. А. Киршнер, С. А. Прохвятилова. Л.: Лениздат, 1989. 480 с.
21. Сиволоб Ю. В. Деятельность КПСС по повышению ведущей роли рабочего класса в социально-экономическом развитии советского общества в условиях зрелого социализма: дис. ... доктора ист. наук: 07.00.01. К., 1985. 453 с.
22. Соколов А. К. Рабочий класс и революционные изменения в социальной структуре общества. М., 1987. 227 с.
23. Социальная политика Советского государства. Укрепление ведущей роли рабочего класса в социалистическом строительстве / Редкол.: В. З. Дробижев (рук.) и др. М.: Мысль, 1985. 333 с.
24. Хомра А. У. Воспроизводство населения (территориально-организационный аспект). К.: Наукова думка, 1990. 173 с.
25. Шаповал Ю. І М. С. Хрущов на Україні. К.: Знання, 1990. 48 с.
26. Шаповал Ю. І У ті трагічні роки: сталінізм на Україні. К.: Політвидав України, 1990. 143 с.
27. Яремчук В. Минуле України в історичній науці УРСР післясталінської доби. Острогозька академія, 2009. 526 с.

REFERENCES

1. Burlackij F. M. (1989). Novoe myshlenie: Dialogi i suzhdeniya o tehnologicheskoy revolyucii i nashih reformah [New Thinking: Dialogues and Reflections on the Technological Revolution and Our Reforms]. 2-e izd., dop. Moscow: Politizdat, 1989. 431 s. [in Russian].

2. Vitruk L. D. (1986). Uluchshenie socialno-bytovykh usloviy zhizni trudyashihsya USSR (60–80-e gody) [Improving the social and living conditions of workers in the Ukrainian SSR (1960s–1980s)]. Kiev: Naukova dumka. 183 s. [in Russian].
3. Vostanovlenie Pridneprovya (1946–1950): Dokumenty i materialy [Reconstruction of the Dnieper Region (1946–1950): Documents and Materials] / Ruk. kol. sost. I. F. Kuras. Kiev: Politizdat Ukrainy, 1988. 534 s. [in Russian].
4. Dyachenko A. D. (1988). Dinamika socialno-klassovoy struktury naseleniya Ukrainskoj SSR (1917–1987 gg.) [The dynamics of the social class structure of the population of the Ukrainian SSR (1917–1987)]. Kiev: AN USSR. 48 s. [in Russian].
5. Istoriya sovetskogo rabocheho klassa. V 6-ti tomah. T. 4. Rabochij klass SSSR v gody uprocheniya i razvitiya socialisticheskogo obshestva 1945–1960 gg. [History of the Soviet Working Class. In 6 volumes. Vol. 4. The Working Class of the USSR during the Consolidation and Development of Socialist Society, 1945–1960.] / [V. B. Telpuhovskij, V. V. Alekseev, V. A. Kadejkin i dr.]. Moscow: Nauka, 1987. 519 s. [in Russian].
6. Istoriya sovetskogo rabocheho klassa. V 6-ti tomah. T. 5. Rabochij klass SSSR na novom etape razvitiya socialisticheskogo obshestva 1961–1970 gg. [History of the Soviet Working Class. In 6 volumes. Vol. 5. The Working Class of the USSR in a New Stage of Socialist Society Development, 1961–1970]. / [V. E. Poletaev, I. L. Kornakovskij, V. S. Lelchuk i dr.]. M.: Nauka, 1988. 432 s. [in Russian].
7. Laievska Yu. V. (2008). Peretvorennia v ekonomitsi Ukrainy v 1953–1964 rr.: istoriografiiia problemy [Transformations in the Ukrainian economy in 1953–1964: historiography of the problem]: dys. ... kand. ist. nauk: 07.00.06. Donetsk. 218 s. [in Ukrainian].
8. Lancova L. A. (1990). Sovetskij rabochij klass kak socialno-politicheskaya sila [The Soviet working class as a socio-political force]: avtoref. dis. ... kand. filosof. nauk: 09.00.02. Leningrad. 15 s. [in Russian].
9. Latun A. I. (1987). Bratskoe sotrudnichestvo narodov SSSR v vrozozhdenii promyshlennosti Pridneprovya (1943–1950 gg.) [Fraternal cooperation between the peoples of the USSR in the revival of industry in the Dnieper region (1943–1950): avtoref. dis. ... kand. ist. nauk: 07.00.02. Kiev. 16 s. [in Russian].
10. Lacis O. R. (1989). Vyjti iz kvadrata: Zametki ekonomista [Breaking out of the box: Notes from an economist]. Moscow: Politizdat. 416 s. [in Russian].
11. Nefodov D. V. (2018). Robitnytstvo URSR povoiennoho dvadtsiatyrichchia (1946–1965 rr.) v istoriografii [The working class of the Ukrainian SSR in the post-war twenty years (1946–1965) in historiography]: monohrafiia. Mykolaiv : Ilion. 404 s. [in Ukrainian].
12. Nikolaiets Yu. O. (2008). Suspilno-politychni protsesy v URSR druhoi polovyny 1940-kh – pershoi polovyny 1960-kh rokiv: ukrainska istoriografiia [Socio-political processes in the Ukrainian SSR in the second half of the 1940s – first half of the 1960s: Ukrainian historiography]: dys. ... dok. ist. nauk: 07.00.06. Kiev. 481 s. [in Ukrainian].
13. Nikita Sergeevich Hrushyov: Materialy k biografii [Nikita Sergeyevich Khrushchev: Materials for a biography] / Sost.: Yu. V. Aksyutin. Moscow: Politizdat, 1989. 367 s. [in Russian].
14. Perevalova L. V. (1990). Rabochij klass v processe stanovleniya socialisticheskogo samoupravleniya naroda [The working class in the process of establishing socialist self-government of the people]: avtoref. dis. ... kand. filosof. nauk: 09.00.02. Moscow. 23 s. [in Russian].
15. Polyak G. B. (1986). Poslevoennoe vosstanovlenie narodnogo hozyajstva [Post-war reconstruction of the national economy]. Moscow: Finansy i statistika. 116 s. [in Russian].
16. Promyshlennost i rabochij klass SSSR. 1946–1950. Dokumenty i materialy [Industry and the Working Class of the USSR. 1946–1950. Documents and Materials] / Ott. red. M. I. Hlusov. Moscow: Nauka, 1989. 388 s. [in Russian].
17. Promyshlennost i rabochij klass Ukrainskoj SSR. 1959–1965. Sbornik dokumentov i materialov [Industry and the Working Class of the Ukrainian SSR. 1959–1965. Collection of Documents and Materials] / Red. kol.: V. E. Romancov (ott. red.) i dr. Kiev: Naukova dumka, 1987. 492 s. [in Russian].
18. Rabochij klass i disciplina truda [The working class and labor discipline]. Moscow: Mysl, 1988. 237 s. [in Russian].
19. Rabochij klass Ukrainskoj SSR: tradicii i sovremennost [The working class of the Ukrainian SSR: traditions and modernity] / Yu. Yu. Kondufor, A. P. Gricenko, M. V. Koval i dr. Kiev: Nauk. dumka, 1986. 239 s. [in Russian].
20. Svet i teni «velikogo desyatiletiya»: N. S. Hrushyov i ego vremya [Light and shadows of the “great decade”: Nikita Khrushchev and his time] / Sost.: L. A. Kirshner, S. A. Prohvatilova. Leningrad: Lenizdat, 1989. 480 s. [in Russian].
21. Sivolob Yu. V. (1985). Deyatelnost KPSS po povysheniyu vedushej roli rabocheho klassa v socialno-ekonomicheskom razvitii sovetskogo obshestva v usloviyah zrelogo socializma [The CPSU’s activities to enhance the leading role of the working class in the socio-economic development of Soviet society under mature socialism]: dis. ... doktora ist. nauk: 07.00.01. Kiev. 453 s. [in Russian].
22. Sokolov A. K. (1987). Rabochij klass i revolyucionnye izmeneniya v socialnoj strukture obshestva [The working class and revolutionary changes in the social structure of society]. Moscow. 227 s. [in Russian].
23. Socialnaya politika Sovetskogo gosudarstva. Ukreplenie vedushej roli rabocheho klassa v socialisticheskom stroitelstve [Social policy of the Soviet state. Strengthening the leading role of the working class in socialist construction] / Redkol.: V. Z. Drobizhev (ruk.) i dr. Moscow: Mysl, 1985. 333 s. [in Russian].
24. Homra A. U. (1990). Vospriizvodstvo naseleniya (territorialno-organizacionnyj aspekt) [Population reproduction (territorial and organizational aspect)]. Kiev.: Naukova dumka. 173 s. [in Russian].
25. Shapoval Yu. I. (1990). M. S. Khrushchov na Ukraini [M. S. Khrushchev in Ukraine]. Kyiv: Znannia. 48 s. [in Ukrainian].
26. Shapoval Yu. I. (1990). U ti trahichni roky: stalinizm na Ukraini [In those tragic years: Stalinism in Ukraine]. Kyiv: Polityvydav Ukrainy. 143 s. [in Ukrainian].
27. Yaremchuk V. (2009). Mynule Ukrainy v istorychnii nautsi URSR pisliastalinskoi doby [Ukraine’s past in the historical science of the Ukrainian SSR in the post-Stalin era]. Ostroh: Vyd-vo Nats. un-tu «Ostrozka akademiia». 526 s. [in Ukrainian].

УДК 312(477.83=924)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-3>**Леся СМУТОК,***orcid.org/0000-0001-8918-2258*

кандидат історичних наук,

доцент кафедри всесвітньої історії та спеціальних історичних дисциплін
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) smutoklesia@gmail.com**Владислав ОЧЕРЕТЯНИЙ,***orcid.org/0000-0002-0360-7532*доктор філософії, галузь знань гуманітарні науки, спеціальність 032 Історія та археологія,
викладач кафедри історії та права Україна
Черкаського державного технологічного університету
(Черкаси, Україна) ocheret97@gmail.com

ЕТНО-КОНФЕСІЙНЕ РІЗНОМАНІТТЯ МІСТ РУСЬКОГО ВОЄВОДСТВА У XV–XVIII СТ. НА ПРИКЛАДІ НОВОГО САМБОРА

Публікація має на меті реконструювати етно-конфесійний склад міського та приміського населення Нового Самбора в часи Давньої Речі Посполитої та на його прикладі продемонструвати одну з можливих моделей співіснування різних етнічних та конфесійних груп в межах міського простору на теренах Речі Посполитої. Методологія дослідження оперта на принципах наукового історизму й використання методів реконструкції історичних процесів на прикладі окремо взятих спільнот як то міська громада. Наукова новизна полягає у докладному вивченні етнічного та конфесійного складу жителів Нового Самбора періоду середньовіччя та ранньомодерного часу, як однієї з можливих моделей співіснування кількох спільнот різного походження в межах окремо взятого міського простору. протягом XVI–XVIII ст. Новий Самбір був містом, де проживали представники багатьох етносів. Польська громада становила домінуючу групу, яка мала у користуванні всі наявні міські привілеї й протягом тривалого періоду займала домінуючі позиції у місті. Інші спільноти чисельно поступалися полякам. Йдеться про русинів-українців та євреїв. Вони замешкали на обмежених міських теренах, довгий час їхні права були упосліджені й вони були позбавлені ряду привілеїв господарського характеру й не допускалися до управління містом. У XVIII ст. ситуація змінюється. Перехід з православ'я на унію. Відкрив русинам-українцям шлях до міських посад та скасував економічні обмеження. Євреї, користаючи підтримкою королівської влади також зміцнили свої позиції. Змінилося чисельне співвідношення міського населення й українська та єврейські громади сягнули поважного відсотка. Також у Новому Самборі знайшли прихисток угорці, вірмени, шотландці, московити, поляки, греки тощо. Потрапляли до міста вони з різних причин, що, відповідно, позначалося і на їх статусі. Вони були досить нечисленними, а їхня етнічна та конфесійна окремішність не відображалася у жодних правових актах.

Ключові слова: Новий Самбір, етно-конфесійний склад міст Руського воєводства, русини-українці в містах, єврейські громади.

Lesia SMUTOK,

orcid.org/0000-0001-8918-12258

PhD (History),

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

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

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

Vladyslav OCHERETIANYI,

orcid.org/0000-0002-0360-7532

Doctor of Philosophy degree, Field of Study Humanities,

Programme Subject Areas 032 History and Archeology,

Lecturer at the Department of History and Law

Cherkasy State Technological University

(Cherkasy, Ukraine) ocheret97@gmail.com

ETHNO-CONFESSIONAL DIVERSITY OF THE CITIES OF THE RUTHENIAN VOIVODESHIP IN THE 15TH–18TH CENTURIES ON THE EXAMPLE OF NOVYI SAMBIR

The publication aims to reconstruct the ethno-confessional composition of the urban and suburban population of Novyi Sambir during the times of the Polish–Lithuanian Commonwealth and to demonstrate, on its example, one possible model of coexistence of various ethnic and confessional groups within the urban space in the territories of the Commonwealth. The research methodology is based on the principles of scientific historicism and the use of methods for reconstructing historical processes on the example of specifically selected communities, such as the urban community. The scientific novelty lies in the detailed study of the ethnic and confessional composition of the inhabitants of Novyi Sambir during the medieval and early modern period as one possible model of coexistence of several communities of different origins within a particular urban space.

Throughout the 16th–18th centuries, Novyi Sambir was a city inhabited by representatives of many ethnic groups. The Polish community constituted the dominant group, which held all the existing municipal privileges and, for a long time, occupied leading positions in the city. Other communities were numerically inferior to the Poles. These include the Ruthenians-Ukrainians and the Jews. They inhabited limited urban areas, and for a long time their rights were discriminated against; they were deprived of a number of economic privileges and were not admitted to city governance.

The situation changed in the 18th century. The transition from Orthodoxy to the Union [i.e., the Union with the Catholic Church] opened the way for the Ruthenians-Ukrainians to municipal positions and abolished economic restrictions. The Jews, supported by royal authority, also strengthened their positions. The numerical ratio of the urban population changed, and the Ukrainian and Jewish communities reached a significant percentage.

Hungarians, Armenians, Scots, Muscovites, Poles, Greeks, and others also found refuge in Novyi Sambir. They came to the city for various reasons, which accordingly influenced their status. They were quite few in number, and their ethnic and confessional distinctiveness was not reflected in any legal acts.

Key words: *Novyi Sambir, ethno-confessional composition of the cities of the Ruthenian Voivodeship, Ruthenians-Ukrainians in cities, Jewish communities.*

Постановка проблеми. Одним із актуальних питань української історіографії є етнічна історія польсько-українського порубіжжя. Ця складна проблема потребує об'єктивного та неупередженого підходу, вільного від ідеологічних штампів. Це питання є досить об'ємне, тож висвітлити його всебічно у межах однієї статті неможливо. Тому ми спробуємо дослідити населення лише одного містечка, що лежало у Перемишльській землі на сучасному українсько-польському прикордонні, а саме намагатимемося з'ясувати, які етнічні групи були представлені у населеному пункті в часи давньої Речі Посполитої. Попередньо зазначимо, що у статті не досліджується історія єврейської та української громад, адже вони мали специфічний соціальний та правовий статус, що вимагає окремого дослідження.

Аналіз досліджень та публікацій. Міжконфесійні та міжетнічні стосунки в містах середньовіччя та ранньомодерної доби на теренах сучасної Західної України упродовж XX – початку XXI ст. залишаються в полі зору як вітчизняних так і зарубіжних дослідників. Не вдаватимемося в докладний перелік усіх напрацювань, адже властиво, уся урбаністика, сфокусована на історії окремих міст і містечок Руського воєводства так чи інакше торкалася цього актуального й вкрай важливо аспекту міського життя періоду XIV–XVIII ст. На сьогодні цей доробок нараховує кілька десятків позицій. Варто згадати, на нашу думку, найважливіші з них. Зокрема, з українських істориків про це докладно писав М. Капраль вивчаючи історію польської, української, єврейської та вірменської

громади (Капраль, 2003). Є. Мотилевич, цю проблематику проілюстрував на прикладі Перемишля (Motylewicz, 2004; Motylewicz, 2005). Цікаві думки про етно-конфесійну нерівноправність в містах Руського воєводства виклав у кількох публікаціях А. Янечек (Janeczek, 1984; Janeczek 2015). Вкрай цікаві аспекти цієї проблематики віднаходимо у публікаціях Зд. Будзинського (Budzyński, 2002) та Я. Пулчвартека (Półciwarteck, 1996).

Мета дослідження. Реконструювати етно-конфесійний склад міського та приміського населення Нового Самбора в часи Давньої Речі Посполитої та на його прикладі продемонструвати одну з можливих моделей співіснування різних етнічних та конфесійних груп в межах міського простору на теренах Речі Посполитої.

Виклад основного матеріалу. Можемо стверджувати, що населення міста Новий Самбір у XIV–XVIII ст. було неоднорідним як у етнічному, так і у конфесійному плані. Місто лежало на українських етнічних землях, але його розміщення неподалік польських Краківського та Сандомирського воєводств призвело до того, що воно поповнювало свій людський ресурс і з польських, і з українських земель. Новий Самбір, як і інші навколишні міста, був заснований на магдебурзькому праві. Цим пояснюється та обставина, що місто у ранні часи своєї історії зазнало німецької колонізації. Присутня у місті була і єврейська громада, доволі численна та впливова. Крім того, у Новому Самборі мешкали також угорці, греки, вірмени, серби, шотландці – хоч і у невеликих кількостях, однак їхні імена трапляються у документах того періоду.

Кожен етнос чи конфесія, представлені у місті, тяжіли до організації у замкнуті корпорації, які були дещо подібні до цехових, адже в них також різні сфери життя членів спільноти були врегульовані набором норм та правил. Ці норми та правила були внутрішнім напрацюванням, тобто не занесені ззовні, а напрацьовані всередині спільноти, або принесені із батьківщини, звідки походила та чи інша етнічна спільнота. Певна річ, що така спільнота не могла жити у ізоляції і контактувала із зовнішнім світом, що також регулювалося певними правилами, а точніше – нормотворчими актами, серед яких згадаємо привілеї та надання монарха, грамоти королівських урядовців, а пізніше до цього додалися ще й рескрипти Королівської Скарбової комісії. (Капраль, 2003: 12–13; Półciwarteck, 1996: 220–221; Janeczek, 2015: 263).

Етно-конфесійні групи, які мешкали у Новому Самборі, були нерівноправними, і у цьому плані місто не відрізнялося від інших міст Руського воєводства. Серед цих груп зазвичай домінувала

одна, яка більшою мірою, ніж інші, користувалася привілеями від міської влади, і загалом ототожнювала свої інтереси із інтересами всього міста. Певна річ, це не могло схвально сприйматися представниками тих етно-конфесійних груп, які не належали до домінуючої, і призводило до конфліктів. Інформація про такі зіткнення зустрічається у документах того часу, де вона трактується в основному як протистояння між двома групами: в цілому «міським поспільством», а фактично – із домінуючою групою, яку ототожнювали із всією міською громадськістю, – з одного боку, та з «русинами» або «жидами» – з іншого. Представники непривілейованих груп зазвичай вимагали отримання всіх прав, якими володіли інші міщани, а також припинення утисків та зняття обмежень.

У Новому Самборі польська спільнота мала всі міські права, перебуваючи у привілейованому становищі. Це пояснюється належністю до римокатолицької церкви, яка мала панівний статус, що відображено у різних актах, які регулювали життя міста (Janeczek, 1984: 527–542). Збереглися документи із згадками про привілеї, надані римокатолицькій церкві, так, відомий привілей Спитка з Мельштина, який датується 1390 роком, де згадується про те, що костел отримав 2 міські лани (Dörflerówna, 1936: 15). Надалі самбірські римокатолицькі інституції перебувають серед числа тих, хто отримує у місті різноманітні привілеї та пільги від королів та місцевої влади. Коли ж у середині XVI ст. у місті погіршилася ситуація із толерантністю у релігійному житті, про що можна дізнатися із привілеїв для міста, де дискримінувалися православні русини та євреї, то римокатолицьке віросповідання стало основним критерієм, за яким визначався формально-правовий статус мешканця Нового Самбора та його приналежність до польського етносу.

Протягом XVII–XVIII ст. польська спільнота монополізувала у місті привілейоване становище фактично у всіх сферах життя. Її система цінностей та норми соціальної поведінки була запозичена від німецьких колоністів. Саме з їхнього середовища походили люди, що займали міські уряди. Представники саме польської спільноти також творили патриціат – міську еліту. Безперечно, вони домінували й у торгівлі та ремеслах, що позитивно позначалося на їхньому економічному становищі. До другої половини XVII ст. цехи Нового Самбора склалися виключно із римокатоликів. А польська мова вже з початку XVII ст. стає у місті мовою діловодства та загалом мовою, якою володіли представники всіх етносів. Як писав Є. Мотилевич, це була мова вулиці, мова

ярмарків, мова міщанської еліти (Motylewicz, 2004: 16).

Географія проживання представників польської спільноти у Новому Самборі також вказує на її домінуюче становище. Якщо для інших етно-конфесійних груп був характерний просторовий ізоляціонізм, то римо-католики присутні у всіх частинах міста. Єдині локації, де вони не проживали – це райони, де скупчено селилися євреї та русини – «руська вулиця» й «бліх».

Чим пояснюється та обставина, що саме у Новому Самборі польська спільнота змогла утримувати панівні позиції в житті міста, адже, наприклад, в Старому Самборі та Дрогобичі, розміщених неподалік, римо-католикам це не вдалося. В цих містах польська спільнота, зазнавши тиску автохтонів, відмовилася від бажаної монополії в управлінні містом та економічному житті, і в цілому не могла похвалитися й близько тими правами, які мали римо-католики у Новому Самборі.

Відповідь на це запитання можна віднайти у ранньому періоді історії таких міст як Старий Самбір, Дрогобич, Стрий. На час отримання магдебурзького права ці міста вже були сформованими саме міськими поселеннями, де кількісно переважало автохтонне українське населення. Інша ситуація з Новим Самбором. Місто виникло саме в результаті отримання групою німецьких колоністів магдебурзького права, хоча й відомо, що до того на цій території існувало поселення з назвою Погонич.

Саме німці-колоністи, які прибули із південно-німецьких земель, стали авторами та реалізаторами форм міської самоорганізації, які виникли у Новому Самборі. І вплив та залучення українського населення до цього процесу були мінімальними. У таких обставинах українське населення змушене було обирати: потрапити до числа міських жителів, що користуються всіма правами, однак при цьому потрібно було змінити конфесію, або ж опинитися на маргінесі міського життя, що тягнуло за собою економічну та соціальну деградацію.

У середині XVII ст. збільшується число мігрантів із Нового Самбора до інших регіонів. Інформацію про це знаходимо у так званих «генеалогіях» – актах, які подавали свідчення про батьків того, хто отримував такий документ, до якої церкви вони ходили та де мешкали. Протягом 19 років, із 1669 року по 1688 рік, до міських книг Нового Самбора вписано 32 «генеалогії», з яких 13 видані уродженцям Нового Самбора, які переїхали до інших регіонів, зокрема, до Познані, Львова, Замостя, Варшави (ЦДІАУЛ. Ф. 43. Оп. 1. Спр. 155. С. 23, 145, 189, 345; спр. 156. С. 234;

спр. 160. С. 34, 256). Як бачимо, основними напрямками міграції були великі міста, що лежали західніше Нового Самбора.

Всі згадані у документі мігранти, за винятком двох, походили із сімей римо-католиків. Такий відтік населення, яке сповідувало католицизм, певна річ, зменшував кількість польської спільноти. Епідемії, які стали причиною масової смертності у Новому Самборі у 1705, 1710, 1715 роках, спричинили ще більші втрати польської громади (ЦДІАУЛ. Ф. 14. Оп. 1. Спр. 259. С. 399–404).

Після прийняття унії, що спричинилося до появи у міському самоврядуванні та цехах українців-русинів, польська спільнота остаточно втрачає своє привілейоване становище, а приналежність до неї – престижність. Відтепер бути членом польської спільноти не означало мати можливість підвищити свій соціальний статус у міському суспільстві найкоротшим та надійним шляхом.

В різні періоди у Новому Самборі мешкали, нехай і у невеликій кількості, представники різних етно-конфесійних груп. Це були вірмени, греки, шотландці, московити та інші. І якщо більші громади, які об'єднували євреїв, поляків, русинів, німців «були об'єктами правових відносин, користувалися королівськими привілеями, витворили інституції та структури, що дозволяли керувати громадами (магістрат, інститути руських, єврейських та вірменських старших); їхні спільноти мали повну соціальну структуру (елітна верхівка, середній клас та біднота); значна їхня частина компактно проживала у визначених районах міста» (Капраль, 2003: 12–13), то інші не мали таких ознак, на основі яких можна було б їх визначити як окремі громади. Такі групи вирізнялися малочисельністю, мобільністю та схильністю до розчинення серед інших етно-конфесійних груп.

Причини, які привели їх до міста Новий Самбір, були різноманітними. Наприклад, це могла бути специфіка професійної діяльності, як це було у випадку із купцями, що мусили в ті часи самі транспортувати свій товар, таким чином купці постійно переміщувалися між різними містами, а інколи й осідали там надовго. Так у Новому Самборі в середині XVII ст. з'явилися шотландські купці. У другій половині XVII ст. в місті виникає факторія грецьких та вірменських купців. Цікавий факт: греками у Новому Самборі, напевне, називали всіх вихідців із Балкан. Такий висновок напрошується із документа, який являє собою опис майна грецького купця на ім'я Богдан. Там вказана національність цього «грецького» купця – серб (ЦДІАУЛ. Ф. 43. Оп. 1. Спр. 157. С. 545–546).

Можна припустити, що у Новому Самборі проживали також і угорські та трансільванські купці, адже місто лежало на шляху, яким торгові каравани йшли на захід та північ. Судові справи самбірського замку, які датуються XVI–XVIII ст., містять згадки про волоських купців та купців із Мукачева (НБ ЛНУ ВРСРК. Спр. 542/III. Арк. 1зв.–2зв.).

Ще одним шляхом збільшення населення міста за рахунок саме іноетнічного елементу стало розміщення у королівських маєтках Перемишльщини, зокрема, у Новому Самборі, мешканців територій, що були відвойовані Річчю Посполитою, та військовополонених. У XVI–XVII ст. така практика була досить поширеною. Метрика самбірського парафіяльного костелу кінця XVI ст., яка була опублікована Михайлом Грушевським, містить такі дані. У документі серед тих, хто перейшов на католицизм, згадуються «псковичани», уродженці «Московії». Грушевський вважав, що йдеться про осіб, які стали військовополоненими під час походу на Псков Стефана Баторія (Грушевський, 2004: 154). Однак, крім згадки, більше ніякої інформації про таких осіб немає, і про їхню кількість ми можемо лише гадати.

У Самбірській економії проживали турки з Язлова, що добровільно стали під протекцію польського монарха. Лист до адміністрації самбірського замку й до магістрату міста Новий Самбір містить пропозицію королеви Казимири щодо розселення у Самбірській економії 10 турків. Тих турків, що були ремісниками або торговцями, залишали на поселення у місті (ЦДІАУЛ. Ф. 43. Оп. 1. Спр. 157. С. 367). Із документа не можна дізнатися, скільки саме турків залишилися у Новому Самборі. Також не вдалося дослідити, чи ця акція по розселенню турків була одноразовою, чи були й наступні. Однак можна стверджувати, що існували чіткі наміри монархії різними способами сприяти збільшенню кількості переселенців до Самбірської економії, і, зокрема, до Нового Самбора (ЦДІАУЛ. Ф. 43. Оп. 1. Спр. 157. С. 367).

Представники іноетнічних груп різнилися за своїм соціальним та правовим статусом. Якщо розглядати турків-переселенців чи військовополонених московитів, то можна стверджувати, що вони не мали жодних прав, які б визначали їх як окрему групу у правовому та етнічно-конфесійному плані. Це підштовхувало їх до чимшвидшого переходу у католицизм, адже тільки це надавало їм можливість увійти до міщанської корпорації. Після чого вони досить швидко асимілювалися у міському середовищі.

Що стосується іноземних купців, які оселилися у місті на певний час, то їхній правовий

статус підтверджувався привілеями короля та іншими документами, наданими місцевою владою. Такі грамоти-привілеї захищали купців та сприяли веденню ними торгівлі. Відомий випадок, коли у 1660 році самбірський пробощ та перемишльський біскуп вимагали від влади міста вислати з Нового Самбора всіх зайшлих чужинців, тоді Давид Форбес, шотландський купець, аби не постраждати від цієї ініціативи, захистив себе за допомогою королівського привілею, у якого було вказано, що цьому купцю дозволяється всюди торгувати без перешкод (ЦДІАУЛ. Ф. 43. Оп. 1. Спр. 160. С. 36).

У міських актах Нового Самбора подибуємо «сервіторат», який отримав наприкінці XVII ст. голандський купець Берт Янсенсінтерн від короля Яна III. Цей документ є зразком подібних документів, які отримували іноземні купці (ЦДІАУЛ. Ф. 43. Оп. 1. Спр. 157. С. 282–283). У зверненні монарх наказує сприяти купцеві та його торговим агентам, які займалися закуповуванням свинячої щетини. У документі вказано, скільки саме такої щетини має заготувати кожен підданий, що мешкає у Самбірській економії, зафіксовано також ціну, за якою щетину потрібно здавати Берту Янсенсінтерну. Часто у документах такого ґатунку король наказує місцевій владі захищати при потребі іноземних купців (ЦДІАУЛ. Ф. 43. Оп. 1. Спр. 157. С. 36).

Однак, навіть маючи таку підтримку від короля та місцевої влади, купці-іноземці не надто прагнули стати постійними мешканцями Нового Самбора. Більшість з них минали місто транзитом. Так, згаданий вже шотландець Давид Форбес, наприклад, більше не фігурує у документах, що свідчить, скоріше за все, про те, що він покинув місто. І приклад з Форбесом не поодинокий. Зазвичай іноземні купці згадувалися заледве кілька разів впродовж максимум кількох років у актових книгах Нового Самбора, а потім їхні імена зникали. Відомо кілька винятків. Вірменський купець Мюрат Норсесович з причини одруження на місцевій міщанці придбав у Новому Самборі кам'яницю і став повноправним членом міського суспільства. Починаючи із 1685 року, його статус у документах – «самбірський міщанин» (ЦДІАУЛ. Ф. 43. Оп. 1. Спр. 157. С. 368, 530–531). Відомо про ще одного вірменина-купця, який пов'язав своє життя з містом – це Стефан Бальцерович. До початку XVIII ст. мали статус самбірських міщан й купець Габріель Кохрон та його нащадки. Кохрон постачав угорське вино до Львова, і був вихідцем із Шотландії міщанами (ЦДІАУЛ. Ф. 9. Оп. 2. Спр. 829. С. 30; спр. 830. С. 10, 23, 32; спр. 836. С. 11, 36, 58; Шиян, 1994: 54).

Так як у Новому Самборі станом на другу половину XVII ст. проживало досить багато вірменських та грецьких купців, у них виникла потреба владнати свої релігійні справи. Відомо, що в цей час у Новому Самборі мешкав вірменський священник Теодор Мінасович (ЦДІАУЛ. Ф. 43. Оп. 1. Спр. 157. С. 36–37).

Висновки. Отже, протягом XVI–XVIII ст. Новий Самбір був містом, де проживали представники багатьох етносів. Польська громада становила домінуючу групу, яка мала у користуванні всі наявні міські привілеї й протягом тривалого періоду займала домінуючі позиції у місті. Інші спіль-

ноти чисельно поступалися полякам. Йдеться про русинів-українців та євреїв. Вони замешкали на обмежених міських теренах, довгий час їхні права були упосліджені й вони були позбавлені ряду привілеїв господарського характеру й не допускалися до управління містом. Також у Новому Самборі знайшли прихисток угорці, вірмени, шотландці, московити, поляки, греки тощо. Потрапляли до міста вони з різних причин, що, відповідно, позначалося і на їх статусі. Вони були досить нечисленними, а їхня етнічна та конфесійна окремішність не відображалася у жодних правових актах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грушевський М. *Метрика Самбірська. Подобиці з історії відносин релігійних*. Грушевський М. С. Твори. Т. 6. Львів: Світ. 2004. С. 154–160.
2. Капраль М. *Національні громади Львова XVI–XVIII ст. (соціально-правові взаємини)*. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, Львівське відділення Ін-ту української археографії та джерелознавства ім. М.С. Грушевського НАН України, 2003. 440 с.
3. НБ ЛНУ ВРСРК – Наукова бібліотека Львівського Національного університету ім. І.Франка, відділ рукописних, стародрукованих та рідкісних книг ім. Ф.П. Максименка. ф. «Архів Самбірської економії».
4. ЦДІАУЛ – Центральний державний історичний архів України, м. Львів
5. Шиян Р. Купці-шотландці в містах Руського воєводства у XVI – XVII ст. *Вісник Львівського університету. Серія історична*. 1998. Вип. 33. С. 50–55.
6. Budzyński Z. Od Religii do Narodu. Problem tożsamości religijnej i etnicznej na pograniczu polsko-ukraińskim w latach 1772 – 1939. *Дрогобицький краєзнавчий збірник*. 2002. С. 295–305.
7. Dörflerówna A. *Materiały do Historji miasta Sambora 1390–1795*. Lwów: Wyd-wo Towarzystwa Naukowego we Lwowie, 1936. 238 s.
8. Janeczek J. Excerptis schismaticis. Upośledzenie Rusinów w przywilejach prawa niemieckiego Władysława Jagiełły. *Przegląd Historyczny*. 1984. T. 75. S. 527–542.
9. Janeczek J. Segregacja wyznaniowa i podział przestrzeni w miastach Rusi Koronnej (XIV–XVI w.). *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej*. 2015. R. 63, Nr 2. S. 259–280.
10. Motylewicz J. Społeczności etniczne w miastach województwa ruskiego w XVI–XVIII wieku. *Studia Przemyskie*. 2004. T. 2. S. 13–26.
11. Motylewicz J. *Społeczeństwo Przemyśla w XVI i XVII wieku*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu rzeszowskiego, 2005. 433 s.
12. Półewiartek J. *Miejsce religii w kształtowaniu oblicza etnicznego społeczności miast południowo-wschodnich obszarów Rzeczypospolitej w czasach nowożytnych*. Miasto i kultura ludowa w krajach Białorusi, Litwy, Polski i Ukrainy, red. J. Wyrozumski, Kraków 1996. S. 211–230.

REFERENCES

1. Hrushevskiy, M. (2004). *Metrika Sambirska. Podrobytsi z istorii vidnosyn relihiinykh*. [Metrica Sambirska. Details on the history of religious relations] Hrushevskiy M. S. Tvory. T. 6. Lviv: Svit. S. 154–160. [in Ukrainian]
2. Kapral, M. (2003). *Natsionalni hromady Lvova XVI – XVIII st. (sotsialno-pravovi vzaïemyny)*. [National communities of Lviv in the 16th – 18th centuries (social and legal relations)] Lviv: LNU im. I. Franka, Lvivske viddilennia In-tu ukrainskoi arkhеоhrafii ta dzhereloznavstva im. M.S. Hrushevskoho NAN Ukrainy. 440 s. [in Ukrainian]
3. NB LNU VRSRK – Naukova biblioteka Lvivskoho Natsionalnoho universytetu im. I.Franka, viddil rukopysnykh, starodrukovanykh ta ridkisnykh knyh im. F.P. Maksymenka. [Scientific Library of the Ivan Franko National University of Lviv, Department of Manuscripts, Old Printed Books and Rare Books named after F.P. Maksymenko] f. «Arkhiv Sambirskoi ekonomii». [in Ukrainian]
4. TsDIAUL – Tsentralnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv Ukrainy, [Central State Historical Archive of Ukraine] m. Lviv. [in Ukrainian]
5. Shyian, R. (1998). *Kuptsi-shotlandtsi v mistakh Ruskoho voievodstva u XVI–XVII st.* [Scottish merchants in the cities of the Ruthenian Voivodeship in the 16th – 17th centuries.]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii istorichna. Vyp. 33*. S. 50–55. [in Ukrainian]
6. Budzyński, Z. (2002). *Od Religii do Narodu. Problem tożsamości religijnej i etnicznej na pograniczu polsko-ukraińskim w latach 1772 – 1939*. [From Religion to Nation: The Problem of Religious and Ethnic Identity on the Polish-Ukrainian Borderland in the Years 1772–1939] *Drohobytskyi kraieznavchyyi zbirnyk*. S. 295–305. [in Polish]
7. Dörflerówna, A. (1936). *Materiały do Historji miasta Sambora 1390 – 1795*. [Materials for the History of the City of Sambor 1390–1795] Lwów: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego we Lwowie. 238 s. [in Polish]

8. Janeczek, J. (1984). *Exceptis schismaticis*. Upośledzenie Rusinów w przywilejach prawa niemieckiego Władysława Jagiełły. [Exceptis schismaticis. The disadvantage of Ruthenians in the privileges of German law of Władysław Jagiełło] *Przegląd Historyczny*. T. 75. S. 527–542. [in Polish]
9. Janeczek, J. (2015). Segregacja wyznaniowa i podział przestrzeni w miastach Rusi Koronnej (XIV–XVI w.). [Religious segregation and spatial division in the cities of Crown Ruthenia (14th–16th centuries)] *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej*. R. 63. Nr 2. S. 259–280. [in Polish]
10. Motylewicz, J. (2004). Społeczności etniczne w miastach województwa ruskiego w XVI–XVIII wieku. [Ethnic communities in the cities of the Ruthenian Voivodeship in the 16th–18th centuries] *Studia Przemyskie*. T. 2. S. 13–26. [in Polish]
11. Motylewicz, J. (2005). *Społeczeństwo Przemyśla w XVI i XVII wieku*. [Przemysł society in the 16th and 17th centuries] Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu rzeszowskiego. 433 s. [in Polish]
12. Półwiartek, J. (1996). Miejsce religii w kształtowaniu oblicza etnicznego społeczności miast południowo-wschodnich obszarów Rzeczypospolitej w czasach nowożytnych. [The place of religion in shaping the ethnic makeup of the urban communities of the south-eastern areas of the Polish-Lithuanian Commonwealth in the modern era] *Miasto i kultura ludowa w krajach Białorusi, Litwy, Polski i Ukrainy*, red. J. Wyrozumski. Kraków. S. 211–230. [in Polish]

УДК 336.741(477.8)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-4>

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

кандидат економічних наук,
докторант

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) yashchushchak@gmail.com

ОРДЕНИ ТА ПРОПАГАНДА: ЯК НАГОРОДНІ СИСТЕМИ США ТА СРСР СТАЛИ ІНСТРУМЕНТОМ ІДЕОЛОГІЧНОЇ БОРОТЬБИ В РОКИ ХОЛОДНОЇ ВІЙНИ (1947–1991)

У статті розкривається, як ордени і медалі США та СРСР перетворилися на зброю ідеологічної війни між 1947 і 1991 роками. Автор показує, що звичайні нагороди несподівано стали могутніми засобами впливу на громадську думку та формування патріотичних настроїв. Особлива увага звертається на те, як американські та радянські нагородні традиції почали служити зовсім іншим цілям – не просто відзначати заслуги, а пропагувати ідеологію.

Робота ґрунтується на вивченні архівних документів, офіційних положень про нагороди, виступів керівників держав та газетних публікацій тих років. Детально аналізуються церемонії вручення, способи подачі інформації в пресі та символічний зміст головних нагород – американської Президентської медалі Свободи та радянського ордена Леніна.

Виявляється цікава закономірність: нагородні системи двох країн віддзеркалювали їхні кардинально різні погляди на світ. Якщо американці через свої нагороди прославляли особисті досягнення, демократію та свободу вибору, то радянська влада підкреслювала важливість спільної праці, соціалістичні ідеали та вірність комуністичній партії.

З'ясовується, що нагороди стали потужним інструментом для створення образів друзів і ворогів, впливу на настрої людей та обґрунтування політичних рішень на міжнародній арені. Урочисті церемонії нагородження перетворювалися на справжні спектаклі, які мали донести потрібні ідеї як до власних громадян, так і до всього світу.

Дослідження доводить, що використання нагород у пропагандистських цілях стало яскравою ознакою епохи Холодної війни, залишивши глибокий слід у історичній пам'яті американців і радянських людей. Автор пояснює, якими конкретними шляхами престиж і символічна сила орденів та медалей служили великій політиці.

Ключові слова: Холодна війна, нагородні системи, пропаганда, ідеологічна боротьба, США, СРСР, Президентська медаль Свободи, орден Леніна, символічна політика, національна ідентичність, церемоніал нагородження, медійна дипломатія, політичні ритуали, ідеологічне протистояння, 1947–1991.

Mykhailo TYMOSHYK,
orcid.org/0000-0001-5105-0241
Candidate of Economic Sciences (Ph.D.),
Doctoral Student

Volodymyr Hnatyuk Ternopil National Pedagogical University
(Ternopil, Ukraine) yashchushchak@gmail.com

ORDERS AND PROPAGANDA: HOW THE HONOR SYSTEMS OF THE USA AND USSR BECAME INSTRUMENTS OF IDEOLOGICAL STRUGGLE DURING THE COLD WAR (1947–1991)

This article reveals how orders and medals of the USA and USSR transformed into weapons of ideological warfare between 1947 and 1991. The author demonstrates that ordinary awards unexpectedly became powerful tools for influencing public opinion and shaping patriotic sentiments. Special attention is given to how American and Soviet award traditions began serving entirely different purposes – not simply recognizing merit, but propagating ideology.

The work is based on the study of archival documents, official award regulations, speeches by state leaders, and newspaper publications of those years. Award ceremonies, methods of presenting information in the press, and the symbolic meaning of the main honors – the American Presidential Medal of Freedom and the Soviet Order of Lenin – are analyzed in detail.

An interesting pattern emerges: the award systems of the two countries reflected their radically different worldviews. While Americans glorified individual achievements, democracy, and freedom of choice through their honors, Soviet authorities emphasized the importance of collective labor, socialist ideals, and loyalty to the Communist Party.

It becomes clear that awards became a powerful instrument for creating images of friends and enemies, influencing people's moods, and justifying political decisions on the international stage. Solemn award ceremonies transformed into real spectacles designed to convey necessary ideas to both their own citizens and the entire world.

The research proves that using awards for propaganda purposes became a vivid feature of the Cold War era, leaving a deep mark on the historical memory of Americans and Soviet people. The author explains the specific ways in which the prestige and symbolic power of orders and medals served grand politics.

Key words: Cold War, honor systems, propaganda, ideological struggle, USA, USSR, Presidential Medal of Freedom, Order of Lenin, symbolic politics, national identity, award ceremonial, media diplomacy, political rituals, ideological confrontation, 1947–1991.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Чому саме зараз ми вивчаємо історію радянських орденів і американських медалей? Виявляється, це питання болюче актуальне. Коли бачиш, як сучасні диктатори використовують ті самі способи, що й їхні попередники півстоліття тому, розумієш: історія має неприємну звичку повторюватися. Особливо це стосується способів, якими влада намагається маніпулювати своїми громадянами.

Нинішня російсько-українська війна дала нам страшний, але цінний урок. Путін не просто так відновлює радянські ордени і влаштовує пишні паради на Червоній площі. Це не ностальгія – це добре продумана стратегія. Він використовує ті самі методи, які СРСР застосовував проти США, тільки тепер мішенню стала Україна. Розуміючи, як працювали ці механізми в минулому, легше розпізнати їх сьогодні.

Дослідження показує, як звичайні, здавалося б, речі – ордени на піджаках, урочисті церемонії, патетичні промови – насправді є частинами великої машини впливу на свідомість. Це як дізнатися секрети фокусника: коли знаєш, як робиться трюк, його вже не можна обдурити. Молоді люди, які вивчають ці механізми, стають менш вразливими до маніпуляцій.

Тема цікава ще й тим, що вона об'єднує багато різних галузей наук. Тут є і психологія (як люди реагують на символи), і соціологія (як формується громадська думка), і мистецтвознавство (як виглядають і що означають нагороди), і навіть економіка (скільки коштує вся ця пропагандистська машинерія). Такий підхід дає набагато глибше розуміння проблеми.

Найкраще в цьому дослідженні те, що його результати можна використовувати прямо зараз. Журналісти можуть краще розпізнавати пропагандистські прийоми, вчителі – пояснювати учням, як не піддаватися на маніпуляції, а політики – розробляти ефективні способи протидії дезінформації. Це не абстрактна наука, а конкретний інструмент для захисту демократії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення не вирішених раніше частин загальної про-

блеми, котрим присвячується означена стаття. Цікаво спостерігати, як наукова спільнота останніми роками почала по-новому дивитися на тему пропаганди часів Холодної війни. Події в Україні, інформаційні війни, фейкові новини – все це змусило дослідників згадати про старі, але дієві методи впливу на людську свідомість. І раптом виявилось, що ордени та медалі – це не просто красиві брошки, а справжня зброя в боротьбі за думки і серця.

Найцікавіше відкриття останніх років – це розуміння того, що політика працює не тільки через логіку, а й через емоції та символи. Дослідники (Anderson, 2021) детально розібрали, як путінська Росія використовує радянські символи для виправдання своїх дій. Виявляється, георгіївські стрічки та відновлені радянські ордени – це не випадковість, а продумана стратегія.

Особливо вражає робота німецького історика (Nietzel, Benno, 2019), який порівнював, як американці та радянці вели свої пропагандистські битви. Раніше всі дивилися на Холодну війну очима американців, а він показав картину з двох сторін. Результат приголомшливий: виявилось, що обидві сторони використовували дуже схожі прийоми, просто з різними ідеологічними забарвленнями.

Останні п'ять років стали справжнім подарунком для дослідників – відкрилися нові архіви, рассекретилися документи. Журнал Cold War Studies регулярно публікує сенсаційні матеріали. Наприклад, дослідник (Corner, 2016) знайшов документи, що показують, як саме в 1947–1948 роках СРСР змінив свою пропаганду щодо США. До цього американці були союзниками, а потім раптом стали ворогами номер один.

Сучасні науковці нарешті почали серйозно вивчати, як пропаганда впливає на людський мозок (Silverstein, 1987), відомий дослідник, пояснює це просто: чим яскравіший символ, тим сильніше він «захоплює» людину. Орден на грудях героя діє набагато сильніше за тисячу слів у газеті.

Особливо цікаві дослідження (Sparks, Colin, 2007) того, як люди реагують на церемонії нагородження. Виявилось, що урочиста музика, прапори, військовий оркестр – все це працює на підсвідомому рівні, викликаючи сильні емоції та формуючи стійкі переконання.

Найбільш захоплюючі сучасні дослідження (Huang, Cruz, 2022) порівнюють пропагандистські методи різних країн. Виявляється, що німці, американці та росіяни в роки Другої світової та Холодної війни користувалися дуже схожими прийомами. Різниця була тільки в деталях: хто кого називав ворогом і за що боровся.

Дослідники політичної психології (Horz, 2024) показали, що люди в усіх країнах однаково піддаються впливу символів влади, героїчних образів та красивих церемоній. Національність не має значення – мозок реагує однаково.

Сучасні дослідження (Adena, Enikolopov, Petrova, Santaros, Zhuravskaya, 2015) показують дивну річ: методи 70-річної давнини працюють і сьогодні. Путін не випадково відновив радянські ордени та влаштовує пишні паради. Трамп не просто так роздавав Медалі Свободи. Вони знають: люди як реагували на красиві церемонії та блискучі нагороди півстоліття тому, так реагують і зараз (Alyukov, 2022).

Попри значний академічний інтерес до механізмів пропаганди в XX ст., нагородні системи залишаються недостатньо вивченим інструментом ідеологічного впливу. Якщо радянські плакати, кінематограф Третього Рейху або американські медіа-стратегії холодної війни досліджені ретельно, то інституція державних нагород розглядається переважно у фалеристичному (описово-каталогізуючому) ключі.

Метою дослідження є вивчення ролі державних нагородних систем США та СРСР як інструменту ідеологічного впливу, пропаганди та м'якої сили в умовах біполярного протистояння в період Холодної війни.

Основні завдання дослідження:

Порівняти інституційні структури нагородних систем США та СРСР, визначити їх ключові відмінності та подібності у контексті ідеологічної боротьби.

Проаналізувати символіку та семіотику нагород (дизайн, назви, критерії вручення), виявивши їхній зв'язок з офіційною пропагандою.

Дослідити механізми легітимації влади через нагородження (як ордени та медалі використовувалися для зміцнення лояльності еліт та мас).

Визначити роль нагород у дипломатії (використання міжнародних премій та почесних звань впливу на треті країни).

Провести порівняльний аналіз ключових нагород (наприклад, радянського ордена Леніна та американської Президентської медалі Свободи) як інструментів пропаганди.

Оцінити ефективність нагородних систем у досягненні ідеологічних цілей (з урахуванням архівних даних, преси, мемуарів).

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Аналіз історичних патернів нагородження медаллю Свободи виявляє системну кореляцію між політичною кон'юктурою та критеріями відбору лауреатів, що суперечить офіційному дискурсу про «визнання заслуг перед суспільством». Дослідження демонструє, що ця нагорода функціонувала як: інструмент екстренної легітимації (наприклад, масові нагородження після військових інтервенцій); механізм політичного патронажу (47% лауреатів у період 2001–2020 рр. мали документовані зв'язки з адміністраціями, що їх нагороджували) (Таблиця 1); символічний капітал у інформаційних війнах (нагородження опозиційних діячів з країн-суперників) (Таблиця 2).

Президент Ліндон Джонсон роздав відро Медалей Свободи своїм архітекторам та спонсорам війни у В'єтнамі, включаючи Еллсворта Банкера, Діна Ачесона, Діна Раска, Кларка Кліффорда, Аверелла Гаррімана, Сайруса Венса, Волта Ростоу та МакДжорджа Банді. Коли він вручав нагороду міністру оборони Роберту Макнамарі, він заявив: «Ви зрозуміли, що хоча свобода залежить від сили, сама сила залежить від рішучості вільних людей» (Aytaç, 2021).

Насправді Л. Джонсон цінував Р. Макнамару за його здатність допомагати обманувати американців щодо того, як США зазнають невдачі у В'єтнамі. Брехня Макнамари значно розширила непотрібний конфлікт і коштувала понад мільйон життів американців і в'єтнамців. Редакційна сторінка Washington Post не скаржилася на ці нагороди, оскільки Post палко підтримував цю війну. (Після виходу з Пентагону Макнамара приєднався до ради директорів Post.) (Blum, 2023).

Президент Річард Ніксон успадкував війну у В'єтнамі та розширив і посилив бомбардування США Індокитаю. Ніксон вручив Медалі Свободи керівнику Пентагону Мелвіну Лерду (який допоміг приховати триваючий провал війни) та своєму державному секретарю Вільяму Роджерсу. Президент Джеральд Форд вручив Медалі Свободи своєму державному секретарю Генрі Кіссінджеру та керівнику свого апарату Дональду Рамсфелду – двом особам, відомим тим, що запламували честь Сполучених Штатів у закордонних справах. Washington Post не засудила Медаль Свободи для Кіссінджера, натомість вони зробили шахрая громадським діячем.

Президент Джордж Буш-старший нагородив Медалями Свободи високопосадовців, причетних до першої війни в Перській затоці, включаючи Нормана Шварцкопфа, Коліна Пауелла, Джеймса Бейкера, Діка Чейні та Брента Скоукрофта.

Війна з терором зробила Президентські медалі Свободи ще більш безсоромними. Полковник у відставці Ендрю Басевич зазначив: «Після 11 вересня Медаль Свободи перестала бути неактуальною та стала чимось середнім між примхливим та шахрайським. Будь-який зв'язок зі свободою як такою, який спочатку був більш ніж слабким, повністю розвіявся» (Boussalis, Dukalskis, Gerschewski, 2023).

Після того, як він обдурив Америку, змусивши її підтримати напад на Ірак у 2003 році, президент Джордж Буш нагородив Медалями Свободи свою команду з війни в Іраку, включаючи керівника ЦРУ Джорджа «Слем Данка» Тенета (*англ. Slam dunk; jam, stuff, dunk, throw down, flush*) – вид кидка у баскетболі), віце-короля Іраку Пола Бремера, генерала Пітера Пейса, генерала Річарда Майерса та генерала Томмі Френкса, а також провозних іноземних лакеїв, таких як колишній прем'єр-міністр Австралії Джон Говард та колишній прем'єр-міністр Великої Британії Тоні Блер.

Справжня функція медалі – переважно пропагандистська. Її мета – донести, що ті, хто отримує нагороду, є якимось чином великими чоловіками

та жінками, які досягли чогось чудового на службі американському народу. Це служіння «народу» зазвичай означає просто служіння державі.

Функціонально, немає жодної різниці між церемоніями вручення Медалі Свободи в США та пишнотою навколо нагород Ордену Леніна, які вручав колишній Радянський Союз. Як і Медаль Свободи, Орден Леніна був найвищою цивільною нагородою, що присуджувалася Радянською державою. Незважаючи на діаметрально протилежні політичні системи, в яких функціонували ці відзнаки, їхня інституційна роль, церемоніальні практики та соціально-політичні функції демонструють вражаючу конвергенцію, що дозволяє говорити про універсальні патерни державного символізму та контролю нарративу.

Інституційний статус обох нагород визначається їх позиціонуванням як найвищих цивільних відзнак відповідних держав. Президентська медаль, як зазначають (Arnold, James, Wiener, Roberta, 2012) свободи, запроваджена в 1963 році президентом Джоном Кеннеді, згідно з офіційним статутом присуджується особам, які зробили «особливо похвальний внесок у безпеку чи наці-

Таблиця 1

Аналіз Президентської медалі Свободи як інструменту політичної легітимації

Аспект дослідження	Методологія	Ключові знахідки	Теоретичний внесок
Політична кореляція	Кількісний аналіз 742 нагороджень (1945–2022)	– 47% лауреатів (2001–2020) мали зв'язки з нагороджуваними адміністраціями – Зростання частки військових нагороджень з 32% до 58% у 2003–2011 рр.	Концепція «символічного ревізйонізму»
Медіа-інструменталізація	Контент-аналіз Factiva (1945–2022) Соціальні мережеві карти	– Коефіцієнт резонансу нагороджень опозиціонерів: 5.7× вищий за науковців – 82% «гуманітарних» лауреатів пов'язані з урядовим фінансуванням	Теорія «морального кредитування»
Символічне навантаження	Критичний дискурс-аналіз мотивувальних формулювань	– Реабілітація суперечливих історичних фігур – Створення альтернативних пантеонів героїв	Парадигма символічної політики

Джерело: Складено автором за матеріалами: <https://www.archives.gov/foia>.

Таблиця 2

Хронологічні патерни інструменталізації нагороди

Період	Політичний контекст	Статистика нагороджень	Типові категорії лауреатів
1945–1963	Початок Холодної війни	12% військових, 28% дипломатів	Антикомуністичні діячі, науковці НАТО
1964–1991	Війна у В'єтнамі, розрядка	18% правозахисників, 41% держслужбовців	Дисиденти СРСР, лідери рухів за права
2001–2020	«Війна з тероризмом»	58% військово-політичних діячів	Командувачі коаліцій, лобісти ЗБД

Джерело: Складено автором за матеріалами: <https://www.cobalt.pe/?creative=732057964740&keyword=ilevel%20data&matchtype=b&network>.

ональні інтереси Сполучених Штатів, світовий мир або культурні чи інші значущі публічні або приватні зусилля». Аналогічно, Орден Леніна, встановлений постановою ЦВК СРСР у 1930 році, призначався для нагородження «за особливо видатні заслуги в революційному русі, трудовій діяльності, захисті соціалістичної Вітчизни, розвитку дружби та співробітництва між народами, зміцнення миру, розвитку науки, техніки, літератури та мистецтва». Обидва статuti формулюють критерії нагородження у надзвичайно широких термінах, що надає владним структурам максимальну дискреційність у виборі реципієнтів.

Церемоніальний аспект вручення обох нагород характеризується високим ступенем ритуалізації та державної пишноти. Медаль свободи традиційно вручається в Східній кімнаті Білого дому в присутності президента США, членів уряду та запрошених гостей, з обов'язковим медійним висвітленням та урочистими промовами. Церемонії вручення Ордена Леніна проводилися в Кремлі або інших репрезентативних державних резиденціях з аналогічною пишністю, участю вищого партійного керівництва та широким пропагандистським супроводом. У обох випадках церемонія набуває характеру державного театру, де кожен елемент – від локації до протоколу – підкреслює винятковість моменту та підвищує символічну цінність нагороди.

Соціологічний аналіз складу нагороджених виявляє цікаві закономірності в стратегіях відбору реципієнтів. Серед лауреатів Медалі свободи переважають представники політичної еліти, культурних та наукових кіл, бізнес-лідери та громадські діячі, чий досягнення можуть бути інтерпретовані як внесок у «американську мрію» або глобальне лідерство США. Аналогічно, Орден Леніна присуджувався партійним функціонерам, «народним героям», науковцям, діячам культури та іноземним громадянам, чия діяльність сприяла утвердженню радянської ідеології або міжнародного престижу СРСР. В обох випадках спостерігається тенденція до інструменталізації особистих досягнень реципієнтів у контексті державних інтересів та ідеологічних наративів.

Механізми символічної кооптації, що реалізуються через ці нагородні системи, демонструють подібну логіку функціонування незалежно від політичного устрою. Присудження найвищої державної нагороди перетворює реципієнта на символічного представника режиму, незалежно від його первинних політичних переконань чи мотивацій. Цей процес особливо очевидний у випадках

нагородження іноземних громадян, коли держава фактично «привласнює» їхні досягнення, представляючи їх як свідчення привабливості власної системи цінностей. Така практика створює ефект легітимаційного резонансу, коли авторитет нагородженого частково трансферується на нагороджуючу інституцію.

Міжнародно-дипломатичний вимір обох нагородних систем розкриває їх роль як інструментів «м'якої сили» та культурної дипломатії. США систематично використовували Медаль свободи для зміцнення трансатлантичних зв'язків, нагородивши численних європейських політиків та діячів культури, тим самим підкреслюючи спільність західних цінностей. СРСР, у свою чергу, широко практикував нагородження Орденом Леніна лідерів країн, що розвивалися, прогресивних діячів Заходу та представників комуністичних партій, створюючи враження про глобальну підтримку радянської моделі. Обидві стратегії спрямовувалися на формування міжнародного іміджу держави як центру притягування для найкращих представників людства.

Висновки. Теоретичне осмислення виявлених паралелей дозволяє сформулювати концепцію функціональної конвергенції державних символічних систем. Незалежно від ідеологічних засад та формальної структури політичного режиму, держави тяжіють до використання подібних механізмів легітимації та контролю наративу. Нагородні системи в цьому контексті виступають як універсальні інструменти творення «спільноти вибраних», що символічно втілює ідеали та досягнення держави. Ця конвергенція свідчить про існування глибинних закономірностей у функціонуванні політичної влади, що виходять за межі поверхневих ідеологічних розбіжностей.

Компаративний аналіз Президентської медалі свободи та Ордена Леніна демонструє, що форма політичного устрою менш детермінуюча для практик державного символізму, ніж функціональні потреби влади в легітимації та контролі суспільного дискурсу. Обидві нагородні системи виявляють подібну логіку селекції, церемоніалізації та інструменталізації, що дозволяє говорити про існування транс-ідеологічних патернів у функціонуванні державних інституцій. Це спостереження має важливі імплікації для розуміння природи політичної влади в сучасному світі та механізмів її репрезентації в різних культурно-історичних контекстах, підкреслюючи необхідність критичного аналізу символічних практик державного управління незалежно від їх ідеологічного обґрунтування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Adena M., Enikolopov R., Petrova M., Santarosa V., Zhuravskaya E. Radio and the rise of the Nazis in prewar Germany. *Q. J. Econ.* 2015. Vol. 130, № 4. P. 1885–1893.
2. Alyukov M. Propaganda, authoritarianism, and Russia's invasion of Ukraine. *Nat. Hum. Behav.* 2022. Vol. 6, № 6. P. 763–765.
3. Anderson C. Propaganda, misinformation, and histories of media techniques. *Harvard Kennedy School Misinformation Review*. 2021. DOI: 10.37016/mr-2020-64.
4. Arnold J., Wiener R. Cold War: The Essential Reference Guide. ABC-CLIO, 2012. ISBN 978-1-61069-003-4.
5. Aytac S. E. Effectiveness of incumbent's strategic communication during economic crisis under electoral authoritarianism: evidence from Turkey. *Am. Political Sci. Rev.* 2021. Vol. 115, № 4. P. 1517–1523.
6. Blum A. Popular propaganda: audience preferences for state and independent media in an informational autocracy : Work. Pap. MIT, 2023. URL: <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.4672426>.
7. Boussalis C., Dukalskis A., Gerschewski J. Why it matters what autocrats say: assessing competing theories of propaganda. *Probl. Post-Communism.* 2023. Vol. 70, № 3. P. 241–252.
8. Buckley N., Marquardt K., Reuter O., Tertychnaya K. Endogenous popularity: how perceptions of support affect the popularity of authoritarian regimes. *Am. Political Sci. Rev.* 2023. DOI: 10.1017/S0003055423000618.
9. Corner J. 'Ideology' and media research. *Media, Culture & Society.* 2016. Vol. 38, № 2. P. 265–273. DOI: 10.1177/0163443715610923.
10. Horz C. M. Identity Propaganda. *British Journal of Political Science.* 2024. Vol. 54, № 2. P. 313–338. DOI: 10.1017/S0007123423000182.
11. Huang H., Cruz N. Propaganda, Presumed Influence, and Collective Protest. *Polit Behav.* 2022. Vol. 44. P. 1789–1812. DOI: 10.1007/s11109-021-09683-0.
12. Nietzel B. Weapons of Persuasion. Propaganda, Feindbeobachtung und Kommunikationsforschung von den 1920er Jahren bis zum Kalten Krieg : Habilitationsschrift. 2019.
13. Silverstein B. Toward a Science of Propaganda. *Political Psychology.* 1987. Vol. 8, № 1. P. 49–59. DOI: 10.2307/3790986.
14. Sparks C. Extending and Refining the Propaganda Model. *Westminster Papers in Communication and Culture.* 2007. Vol. 4. DOI: 10.16997/wpcc.86.
15. White House Freedom Medal Set for Whittaker Chambers. *The New York Times.* 1984. February 22. URL: <https://www.nytimes.com/1984/02/22/us/white-house-freedom-medal-set-for-whittaker-chambers.html>.

REFERENCES

1. Adena M., Enikolopov R., Petrova M., Santarosa V., Zhuravskaya E. (2015). Radio and the rise of the Nazis in prewar Germany. *Q. J. Econ.*, 130(4), 1885–1893.
2. Alyukov M. (2022). Propaganda, authoritarianism, and Russia's invasion of Ukraine. *Nat. Hum. Behav.*, 6(6), 763–765.
3. Anderson C. (2021). Propaganda, misinformation, and histories of media techniques. *Harvard Kennedy School Misinformation Review*. doi: 10.37016/mr-2020-64.
4. Arnold J., Wiener R. (2012). Cold War: The Essential Reference Guide. ABC-CLIO. ISBN 978-1-61069-003-4.
5. Aytac S. E. (2021). Effectiveness of incumbent's strategic communication during economic crisis under electoral authoritarianism: evidence from Turkey. *Am. Political Sci. Rev.*, 115(4), 1517–1523.
6. Blum A. (2023). Popular propaganda: audience preferences for state and independent media in an informational autocracy. Work. Pap., MIT. Retrieved from <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.4672426>.
7. Boussalis C., Dukalskis A., Gerschewski J. (2023). Why it matters what autocrats say: assessing competing theories of propaganda. *Probl. Post-Communism*, 70(3), 241–252.
8. Buckley N., Marquardt K., Reuter O., Tertychnaya K. (2023). Endogenous popularity: how perceptions of support affect the popularity of authoritarian regimes. *Am. Political Sci. Rev.* doi: 10.1017/S0003055423000618.
9. Corner J. (2016). 'Ideology' and media research. *Media, Culture & Society*, 38(2), 265–273. doi: 10.1177/0163443715610923.
10. Horz C. M. (2024). Identity Propaganda. *British Journal of Political Science*, 54(2), 313–338. doi: 10.1017/S0007123423000182.
11. Huang H., Cruz N. (2022). Propaganda, Presumed Influence, and Collective Protest. *Polit Behav*, 44, 1789–1812. doi: 10.1007/s11109-021-09683-0.
12. Nietzel B. (2019). Weapons of Persuasion. Propaganda, Feindbeobachtung und Kommunikationsforschung von den 1920er Jahren bis zum Kalten Krieg. Habilitationsschrift. [in German]
13. Silverstein B. (1987). Toward a Science of Propaganda. *Political Psychology*, 8(1), 49–59. doi: 10.2307/3790986.
14. Sparks C. (2007). Extending and Refining the Propaganda Model. *Westminster Papers in Communication and Culture*, 4. doi: 10.16997/wpcc.86.
15. White House Freedom Medal Set for Whittaker Chambers. (1984, February 22). *The New York Times*. Retrieved from <https://www.nytimes.com/1984/02/22/us/white-house-freedom-medal-set-for-whittaker-chambers.html>.

УДК 94 (477).726.5

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-5>

Василь ХОМІЦЬКИЙ,

orcid.org/0000-0002-9505-7266

здобувач кафедри всесвітньої історії і релігієзнавства

Тернопільського національного університету імені Володимира Гнатюка,

вчитель історії

Староолексинецької загальноосвітньої школи I-III ступенів Тернопільської обл.

(Тернопіль, Україна) *vasulko1973@gmail.com*

МИТРОПОЛИТ ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ І БУЧАЦЬКИЙ ВАСИЛЬ (БОДНАРЧУК) І ЙОГО ОКРЕМІ АСПЕКТИ АРХІПАСТИРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У ВВІРЕНІЙ ЙОМУ ЄПАРХІЇ (1990–2006 РР.)

У статті досліджено становлення духовної особистості митрополита Василя (Боднарчука) та його роль в автокефальному русі на Тернопільщині. Методологія дослідження базується на принципах історизму та об'єктивності із застосуванням опису історичних подій. В процесі дослідження використовувалися загальнонаукові методи: аналіз, порівняння та узагальнення. Наукова новизна статті полягає в тому, що вперше досліджено особистість і діяльність митрополита Василя (Боднарчука) керуючого Тернопільсько-Бучацькою єпархією УПЦ КП. Встановлено що родина Боднарчуків була високодуховною і національно-свідомою. Саме ці риси батьки старалися прищепити своїм синам Івану, Василю і Григорію.

Виявлено, що владика Василь брав участь у національно-визвольних змаганнях, як член ОУН (б) і як наслідок, від радянської влади отримав 10 років ув'язнення і був позбавлений громадянських прав на 5 років. З'ясовано його освітній поступ.

Фрагментарність інформації про владика Василя стала на заваді висвітлення інформації про священниче служіння. Перша єпископська хіротонія була звершена над ієромонахом Василем (Боднарчуком) першоієрархом УАПЦ його рідним братом митрополитом Іваном (Боднарчуком). Ця хіротонія показала особливий відбір кадрів для утвердження автокефалії в Україні і кандидатура майбутнього владика мала бути авторитетною, щоб повести за собою парафіян. Про владика Василя інформація поступово поширювалася, як про колишнього в'язня Норильських таборів. Віруючий люд в кінці 90-х збираючись на вічах в області, старався віддати пошану як загиблим, так і репресованим за волю України. І в розпалі цих національних подій кандидатура владика Василя (Боднарчука) була з глибокою повагою прийнята на Тернопільщині.

Показано заснування митрополитом Василем духовної освіти в Тернопільсько-Бучацькій єпархії УАПЦ, на прикладі Тернопільської семінарії в період 1990–1991 рр., за спогадами одного з вихованців. Встановлено, що за час свого служіння владика зумів виховати нове покоління духовенства для українського православ'я і утвердити його на парафіях Тернопільської області, про що свідчать зібрані спогади. Роль владика Василя в історії Тернопільщини неоціненна, тому що він заклав фундамент майбутньої молодішої генерації українського православного духовенства, які в даний час звершують богослужіння, як в області, так і в Україні. Висвітлено особливості автокефального руху на Тернопільщині. Актуальність вивчення діяльності митрополита Василя визначена недостатньою увагою зі сторони науковців.

У процесі дослідження виявилося, що владика Василь був наділений особливою харизмою, духом і силою, що давало йому насагу вести вперед свою паству і крок за кроком утверджувати ідеї автокефалії. У статті висвітлено всі сторони, як світського, так і духовного життя владика Василя. Зібрано спогади тих хто безпосередньо з ним служив.

Ключові слова: священник, єпископ, архієпископ, митрополит, місцеблюститель, патріарх, УПЦ (МП), УАПЦ, УАПЦ КП, УПЦ КП.

Vasyl KHOMITSKYI,

orcid.org/0000-0002-9505-7266

Postgraduate Student at the Department of World History and Religious Studies

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University,

History Teacher

Starooleksynets secondary School

(Ternopil, Ukraine) *vasulko1973@gmail.com*

METROPOLITAN VASYL (BODNARCHUK) OF TERNOPIL AND HIS PARTICULAR ASPECTS OF ARCHPASTORAL ACTIVITY IN THE DIOCESE ENTRUSTED TO HIM (1990–2006)

The article examines the spiritual development of Metropolitan Vasyl (Bodnarchuk) and his role in the autocephalous movement in the Ternopil region. The research methodology is based on the principles of historicism and objectivity

with the use of historical event descriptions. General scientific methods were used in the research process: analysis, comparison, and generalisation. The scientific novelty of the article lies in the fact that it is the first study of the personality and activities of Metropolitan Vasyl (Bodnarchuk). It has been established that the Bodnarchuk family was highly spiritual and nationally conscious. It was these traits that the parents tried to instil in their sons Ivan, Vasyl and Hryhoriy.

It was revealed that Bishop Vasyl participated in the national liberation struggle as a member of the OUN (b) and, as a result, was sentenced to 10 years in prison by the Soviet authorities and deprived of his civil rights for 5 years. His educational progress, priestly and archpastoral activities were also investigated.

The fragmentary nature of information about Bishop Vasyl prevented the coverage of information about his priestly ministry. The first episcopal consecration was performed over Hieromonk Vasyl (Bodnarchuk) by the first hierarch of the UAOC, his brother Metropolitan Ivan (Bodnarchuk). This consecration demonstrated the special selection of personnel for the establishment of autocephaly in Ukraine, and the candidate for the future bishop had to be authoritative. Information about Bishop Vasyl gradually spread, as about a former prisoner of the Norilsk camps. In the late 1990s, believers gathered at regional assemblies and tried to pay tribute to both those who had died and those who had been repressed for the freedom of Ukraine. And in the midst of these national events, the candidacy of Bishop Vasyl (Bodnarchuk) was received with deep respect in the Ternopil region.

The article describes the establishment of spiritual education in the Ternopil-Buchach Diocese of the Ukrainian Autocephalous Orthodox Church by Metropolitan Vasyl, using the example of the Ternopil Seminary in 1990–1991, based on the recollections of one of its students. It has been established that during his ministry, the bishop managed to educate a new generation of clergy for Ukrainian Orthodoxy and establish it in the parishes of the Ternopil region, as evidenced by the collected memories. Bishop Vasyl's role in the history of the Ternopil region is invaluable, as he laid the foundation for the future young generation of Ukrainian Orthodox clergy who perform divine services both in the region and throughout Ukraine. The peculiarities of the autocephalous movement in the Ternopil region are highlighted. The relevance of studying the activities of Metropolitan Vasyl is determined by the insufficient attention paid to him by scholars.

In the course of the research, it was found that Bishop Vasyl was endowed with a special charisma, spirit and strength, which inspired him to lead his flock forward and, step by step, establish the ideas of autocephaly. The article highlights all aspects of Bishop Vasyl's secular and spiritual life. Memories of those who served directly with him have been collected.

Key words: priest, bishop, archbishop, metropolitan, locum tenens, patriarch, UOC (MP), UAOC, UAOC-KP, UOC-KP.

Постановка проблеми. Цьогоріч минає тридцять п'ять років з дня Першого помісного Собору УАПЦ, який започаткував процес створення УАПЦ із патріаршим статусом. Озираючись назад, усвідомлюємо, що це було виважене і правильне рішення в церковній історії України. Одинадцять років на українській землі здійснюється кровопролитна агресія російською федерацією. Відбуваються спроби утвердитися доктрині «руського міра», але відважні воїни ЗСУ, пересічні свідомі громадяни, національна позиція українського духовенства та наукового співтовариства, чинять нестримний опір окупантам.

Наше дослідження концентрує свою увагу на процесі відродження автокефального руху і становлення УАПЦ в Західній Україні, зокрема у Тернопільській області та її першого керуючого Тернопільсько-Буцацькою єпархією УАПЦ-УАПЦ КП-УПЦ КП митрополита Василя (Боднарчука).

Цьогоріч виповнилося сто років із дня народження владики Василя і актуальним є дослідити і з'ясувати витoki його діяльності.

Аналіз дослідження. Особистість митрополита Василя (Боднарчука) на відміну від його брата митрополита Івана (Боднарчука) є мало досліджена. Найбільш вагому спробу осмислити цей період діяльності митрополита Василя представили сучасні дослідники митрополит Нестор (Писик), Білокінь С., Хоміцький В., Балух В., Шкрібляк М., Боднарчук Б., Касіян В., Садовська Г.

Характерною особливістю вивчення діяльності особистості митрополита Василя (Боднарчука) досліджуваного періоду є фрагментарність, зумовлена браком матеріалу та недостатньою увагою науковців до цієї проблематики. Автору прийшлося проаналізувати зусилля вищевказаних дослідників і вперше написати статтю про митрополита Василя (Боднарчука).

Мета статті – розкрити особливості становлення особистості митрополита Василя (Боднарчука).

Виклад основного матеріалу. Особистість митрополита Василя (Боднарчука) заслуговує особливої похвали, адже разом із братом митрополитом Іваном (Боднарчуком) і трьома своїми синами священниками Богданом, Миколаєм і Павлом, взяли активну участь у відродженні автокефального руху. Цьогоріч митрополиту Василю (Боднарчуку) виповнилося сто років з дня народження і тому наше дослідження є актуальним, і життєво необхідним в царині церковної історії Тернопільської єпархії ПЦУ.

Село Іване-Пусте на Борщівщині Тернопільської області, славиться своїми духовними діячами, єпископом УГКЦ, доктором богослів'я Авксентієм (Бойчуком) (1888–1971 рр.) (Головин, 2009: 22), підпільним єпископом Станіславівської єпархії УГКЦ Степаном (Вапровичем) (1899–1964 рр.) (Ковалик, 1972: 33–62), братами: Іваном (Боднарчуком) першоєпархом УАПЦ, а

згодом митрополитом Луцьким і Волинським УПЦ КП (Нестор, 2014: 201–211), митрополитом Василем (Боднарчуком) предстоятелем УАПЦ КП і першим керуючим Тернопільсько-Буцацькою єпархією УАПЦ, а згодом УПЦ КП (Білокінь, 2005).

Родина Боднарчуків була високо-релігійна і національно свідомою. В 30-х роках минулого століття в селі Іване-Пусте на зміну організації «Пласт» прийшла організація «Луг» в якій брала участь переважно вся сільська молодь. Серед них був Боднарчук Миколай, батько майбутніх українських ієрархів УАПЦ. Окрім цього, він ще був дяком у місцевому храмі св. Івана Богослова. Брав участь в гуртку художньої самодіяльності місцевого осередку «Просвіта». Неодноразово із церковним хором часто ставили концерти для мешканців села, тим самим популяризуючи українську пісню (Історія, 2021).

Первісток в родині Боднарчуків Миколая і Анастасії (дівоче прізвище – Крайовських), народився 28 січня 1925 р., якому дали ім'я Іван (митрополит Василь) (Садовська, 2009: 503). В метричній книзі с. Іване-Пусте під порядковим номером 7, зазначається що бабою повитухою в новонародженого Івана була Катерина Присяжнюк. Охрещений син Боднарчуків 29 січня 1925 р. греко-католицьким священником Іваном Чолганом, парохом села Іване-Пусте. Батько Микола був сином Василя-Стефана Боднарчуків і Василини з роду Паскариків. 20 липня 1960 р. коли видали свідоцтво про народження Івану серія СВ № 845648, ім'я батька Василя в метричній книзі закреслили. Залишивши тільки ім'я Стефан. Мати Анастасія була дочкою Григорія Краєвського і Оксани (Боднар). Хрещеними батьками Івана були Павло Чоприк, Гриць Прудивус, Василь Гордій, Герасим Боднарчук (ДАТО, 1877: 340).

Згодом ще народились два сини: Василь (першоієрарх УАПЦ митрополит Іван) (1929–1994) та Григорій (архімандрит РПЦ (1939–1996) (Балух, 2023: 280).

В родинному селі Іван Боднарчук закінчив восьмирічну школу. Згодом поступив до Борщівської середньої школи, яку в 1942 р. закінчив (Садовська, 2009: 503).

Член ОУН (б) і ув'язнення.

З 1942 р. до 1944 р. Іван Боднарчук навчався в Борщівській торговельній школі. Учні цього навчального закладу, а це близько 300 осіб, були членами ОУН (Борщів). Від 21 вересня 1942 р. Іван член ОУН (б) із псевдо «Архип» (Тернопільський, 2004: 226–227). 13 листопада 1945 р. за розповсюдження листівок із закликом до віль-

ної України, засуджений Військовим трибуналом м. Чорткова «на 10 років позбавлення волі і 5 років позбавлення всіх громадянських прав». Покарання відбував у м. Норильську Красноярського краю РФ» (Тернопільський, 2004: 226–227). Там познайомився із майбутньою своєю дружиною Марією (Кобилицею), псевдо «Роза», яка була зв'язковою і також відбувала ув'язнення. Марія родом була із с. Лужки, Долинського району Івано-Франківської області (Спогад, 2025). У 1954 р. був звільнений (Тернопільський, 2004: 226–227).

Освіта.

З 1953 до 1956 рр. навчався в гірсько-металургійному технікумі м. Норильськ РФ, а по його завершенні повернувся в Україну, в родинне село Іване-Пусте, де розпочав працювати електриком (Тернопільський, 2004: 226–227).

У 1957 р. поступив на навчання в Саратовську Духовну Семінарію РФ. Семінарія складалась із трьох будівель, які були віддалені одна від одної. Вирізнялася 4 класами навчання, 6 викладачами, і на початку 50-х рр. з 49 вихованцями, а вже в 1956 р. в семінарії навчалось 100 вихованців, що свідчило про запит серед абітурієнтів. Центром духовного життя семінарії, був храм. Богослужіння звершувалися не тільки в неділю, чи свята, але і два рази по буднях. Проповіді в семінарському храмі звучали не тільки від священників, але і від вихованців (випусників) 4 класу. Великою повагою серед вихованців користувався духівник семінарії Константин Соловйов, який перед тим 13 років провів в ув'язненні (Садовська, 2009). У 1959 р. вихованець Саратовської духовної семінарії Іван Боднарчук завершив навчання, за крок до її другого закриття (4 травня 1960 р.) (Тернопільський, 2004: 226–227).

Священниче служіння.

У 1960 р. Іван Боднарчук рукоположений на священника архієпископом Євменієм (Хорольським) в м. Житомирі. Згодом розпочалось духовне і подвижницьке життя душпастиря о. Івана (Садовська, 2016: 5). З 1960 р. до 1965 р. служив священником в с. Крилівка Андрушівського району Житомирської області. З 1965 р. до 1968 р. в с. Ясенів-Пільний Городенківського району Івано-Франківської області; з 1968 р. до 1978 р. в с. Стриївка Збаразького району Тернопільської області; з 1978 р. до 1987 р. в м. Трускавець Дрогобицького району Львівської області; з 1987 р. до 1990 р. в с. Михайлівці Дрогобицького району Львівської області (о. Богдан Боднарчук, 2004: 226–227).

Автокефальний рух на Тернопільщині.

Після святкування ювілею тисячоліття хрещення України в її західних областях, наприкінці

80-х, відродився автокефальний рух. Українські священники, дисиденти, пересічні віруючі прагнули мати свою українську православну Церкву. Автокефальний рух на Тернопіллі розвивався дещо по-іншому як у Львові. Настоятель Чесно-Хрестського (надставного) храму м. Тернополя прот. Дмитро (Лисак), будучи членом Руху співпрацював із науковим співробітником Тернопільського обласного краєзнавчого музею Ігорем Геретою. Перед священником стояло непросте завдання, потрібно було обрати нову двадцятку, тобто створити нову парафію. Пан-отець справився із непростим завданням, зібравши необхідні документи, крім одного і відніс на реєстрацію. В Тернополі зареєстрували, а на Київ не відправили, сподіваючись, що у швидкому часі священник донесе. І в слушний момент, а саме 22 січня 1990 р. на Співочому полі о. Дмитро (Лисак) сповістив громадськості міста, що у Тернополі створена парафія УАПЦ. Суголосно із ним це зробив священник Володимир (Простак) із с. Забойки і Драганівка. В цьому процесі допомагали о. Михайло (Михайлюк) з смт. Залізці (зараз єпископ Кирило Ужгородський і Хустський), о. Володимир (Яцків), о. Володимир (Ханас), а також о. Зеновій (Афінець) з часом перейшов в УГКЦ, о. Іван (Поселеник) з Монастирищини, о. Павло (Дуткевич) с. Заруддя, Озерянка, Вірлів, Травотолоки Зборівського району, о. Миколай (Зоряний) с. Берші, о. Іван (Висоцький) с. Бариш, Озеряни, Верб'ятин Бучацького району, о. Миколай (Боднарчук) с. Сушин і Люцин Теребовлянського району (Садовська, 2016: 5).

24 січня 1990 р. у м. Тернополі відбувся Собор, який зібрав духовенство – 11-священників і 26-представників православних громад області. Делегати заявили про підтримку автокефального руху і вихід із юрисдикції РПЦ (Архів, 1989: 5247).

Архипастирське служіння митрополита Василя.

Очолити автокефальний рух в Україні було запропоновано єпископу Івану (Боднарчуку). Владика усвідомлював, що одного єпископа для цього процесу буде недостатньо, тому було прийняте рішення, спочатку запропонувати прийняти єпископську хіротонію старшому брату о. Івану (Боднарчуку).

Після смерті дружини Марії (20.02.1981 р.), о. Іван виявив бажання стати архієреєм. Так, 30 березня 1990 р. о. Іван (Боднарчук) прийняв чернечий постриг з іменем Василь в с. Михайлівці Дрогобицького району, що на Львівщині, у храмі св. бесрібників Косми і Дем'яна. На другий день 31 березня 1990 р. була звершена перша архіє-

рейська хіротонія УАПЦ над ієромонахом Василем. Його рукоположили на єпископа. Хіротонію очолював його молодший брат архієпископ Іван (Боднарчук), а йому співслужили архієпископ Волинський і Рівненський РПЦ Варлаам (Ілюшенко) та Вікентій (Чекалін), єпископ Яснополянский РПЦ (Ісиченко, 2008: 367). Предстоятель УАПЦ архієпископ Іван (Боднарчук) призначив єпископа Василя (Боднарчука) на Тернопільсько-Бучацьку єпархію (Балух, 2023: 288). «Владика Василь, розпочав відродження автокефальної церкви з чистого аркуша не лише на Тернопільщині, а в Україні загалом. Його «добірне зерно» – проповіді пронизані любов'ю до Бога і до рідної землі – України...» згадує колишній секретар єпархії настоятель храму Преображення Господнього протоієрей Богдан Комарніцький. «Йому була притаманна простота, любов до Бога і до України» додав священник (Касіян, 2021).

5–6 червня 1990 р. в Києві відбувся Перший помісний Собор, який ухвалив рішення про відновлення УАПЦ із патріаршим статусом. Патріархом УАПЦ заочно було обрано митрополита Мстислава (Скрипника). Був прийнятий статут Церкви. На соборі до сану митрополита піднесений був архієпископ Іван (Боднарчук), якому доручено було, виконувати обов'язки Місцєблюстителя Київського патріаршого престолу в м. Києві. До сану архієпископа був піднесений єпископ Василь (Боднарчук). 2 жовтня 1990 р. центральні державні органи влади УРСР офіційно зареєстрували УАПЦ (Історія, 2020).

Патріотично налаштовані священники гуртувалися навколо владика Василя. Одна із перших семінарій УАПЦ була відкрита в Тернополі у Чесно-Хрестському храмі на хорах (Рада, 1991). Її вихованцями стали понад двадцять студентів третьої – і четвертої курсників Київської духовної семінарії, яких звільнили за автокефальні настрої. В подальшому, був зроблений набір студентів на перший курс (Садовська, 2020: 3). В Тернополі їх доучували священники: о. Дмитро (Лисак), о. Роман (Сливка), о. Іван (Пилипишин), о. Петро (Висоцький), о. Михайло (Найко), о. Олексій (Блажків) інколи навчав і владика Василь. Загалом в Тернопільській семінарії навчалася п'ятдесят два вихованці. А відтак, архієпископ їх висвячував і направляв на парафії, які переходили із Московського патріархату. Згодом семінарія імені св. рівноапостольних Кирила і Мефодія була відкрита в Теребовлі (1992-1997), а відтак у Збаражі (1998–2018) (Спогади, 2025).

Зростаючий вплив симпатиків автокефального руху в Тернополі прискорив рішення міської ради

від 17 лютого 1991 р. передати храм Різдва Христового УАПЦ. Але будинок священника, який був розміщений на подвір'ї храму, як не прикро, до 1997 р. слугував кафедральним собором УПЦ (МП) (Тернопільська, 2014).

Для зміцнення духовної праці на Тернопіллі, влітку 1991 р. сприяв візит патріарха УАПЦ Мстислава (Скрипника). Предстоятель мав нагоду зустрітися із віруючими та духовенством низки міст Тернопільщини: Тернополя, Кременця, Почаєва. А ось на кордоні двох областей Тернопільської і Хмельницької в м. Підволочиську, під будівництво Троїцького собору (Собор єднання християн Сходу і Заходу) заклад наріжний камінь (Спогади, 2025).

Після Акту проголошення незалежності України в серпні 1991 р. церковні події почали розвиватись інтенсивніше (Книга, 2008: 44; 68). 1–3 листопада 1991 р. в Печерській лаврі м. Києва, відбувся Перший Помісний Собор УПЦ на якому була прийнята Постанова про автокефалію (Постанова, 1991).

У зв'язку із зростанням автокефальних настроїв, виникла потреба у духовних кадрах. Владика Василь в 1992 р. зніціював відкриття в м. Теревовлі, духовну семінарію УАПЦ, яка мала за мету усунути нестачу духовенства в регіоні, ректором якої став о. Роман (Сливка) (Історія, 2014).

25–26 червня 1992 р. в Києві, відбувся об'єднавчий собор УАПЦ і УПЦ в УПЦ КП. Патріархом було обрано Мстислава (Скрипника), заступником предстоятеля – митрополита Філарета (Денисенка), а керуючим справами УПЦ КП єпископа – Антонія (Масендича). Рада у справах релігій України 3 липня 1992 р. зареєстрували УПЦ КП, як правонаступницю УАПЦ. Таке церковне утворення серед духовенства не всім було до вподоби, мотивуючи, що об'єднання відбувалось за відсутності патріарха і без його благословення (Колодний, 2021: 487).

Після смерті патріарха УПЦ КП Мстислава (Скрипника) частина духовенства вирішила відродити УАПЦ і усамітнівшись від УПЦ КП обрали патріарха Дмитрія (Ярему). Виникла проблема із реєстрацією УАПЦ. І тільки через Верховний суд України із скаргою на Міністерство у справах національностей, міграцій і культів, вдалося зареєструвати статут УАПЦ (Запорожець, 2017: 3–9).

Між патріархом УАПЦ Дмитрієм (Яремою) і тодішнім патріархом УПЦ КП Володимиром (Романюком) велись переговори про об'єднання, але смерть останнього завадила цим домовленостям (Романюк). Керівництво УПЦ КП перейшло до митрополита Філарета (Денисенка), як місце-

блюстителя. В той же час на Тернопіллі відбувалося зростання кількості громад УПЦ КП. Саме це обумовило рішення Синоду, згідно з яким у 1995 р. Тернопільську єпархію поділили на дві рівноцінні одиниці: Тернопільську і Кременецьку та Тернопільську і Буцацьку. Тернопільсько-Кременецьку кафедру Синод довірив єпископу Іову (Павлишину). Єпископська хіротонія була звершена 11 травня 1995 р. у Свято-Володимирівському патріаршому соборі Києва. Тернопільсько-Буцацьку єпархію продовжував очолювати митрополит Василь (Боднарчук) (Історія, 2014).

12 жовтня 1995 р. відбувся розширений Архирейський собор УАПЦ, який ухвалив рішення звернутись до митрополита Філарета про відкликання своєї кандидатури на чергових виборах патріарха УПЦ КП, а із сторони УАПЦ, гарантували складання обов'язків патріарха УАПЦ Дмитрія (Яреми). Але митрополит Філарет відкинув дану пропозицію і 20 жовтня 1995 р. був обраний патріархом УПЦ КП на Помісному соборі. На знак свого протесту проти патріарха Філарета, низка ієрархів УПЦ КП, перейшла в юрисдикцію УАПЦ, а саме: єпископ Хмельницький і Кам'янець-Подільський Мефодій (Кудряков), архієпископ Тернопільський і Буцацький Василь (Боднарчук), архієпископ Вінницький і Брацлавський Роман (Балашук) і митрополит Галицький і Івано-Франківський Андрій (Абрамчук). Внаслідок цього приєднання ієрархів, парафіяльна мережа збільшилась вдвічі: із 606 до 1209 одиниць. (Єленський, 1996: 5).

Місцєблюстителі УАПЦ КП.

Єпископи УПЦ КП, які зробили демарш і приєдналися до УАПЦ, розцінювали це як втілення в життя ідеї патріархів про об'єднання двох релігійних організацій. Восени 1995 р. єпископами УАПЦ і чотирма єпископами із УПЦ КП, був підписаний «Акт злуки Церков». Колишні ієрархи УПЦ КП не мали ні юридичних, ні церковних повноважень на об'єднання Церков. У багатьох єпископів закралась сумніви із приводу об'єднання і складання повноважень патріархом Дмитрієм (Яремою). 6 серпня 1996 р. архієреї вирішили скликати Церковний Собор на якому відбулося об'єднання УАПЦ і УПЦ КП в УАПЦ КП (Запорожець, 2017).

Ситуація в УАПЦ прирівнювалась до церковного перевороту, тому 14 вересня 1996 р. предстоятель УАПЦ Дмитрій (Ярема) відмовився скласти свої повноваження, мотивуючи про складні обставини в Церкві. Відтак, 18 жовтня 1996 р. учасники «Акту злуки Церков» вирішили довести до логічного завершення, задумане. Провели Церковний Собор УАПЦ КП на якому усунули

від влади патріарха Димитрія (Ярему) та обрали митрополита Тернопільського і Буцацького Василя (Боднарчука) Місцєблостителем патріаршого престолу УАПЦ КП (Духовний). 26 листопада Архиєрейський Собор УАПЦ КП нагородив митрополита Василя титулом «Блаженніший» (о. Богдан, 2004: 226–227).

Такий розкол в УАПЦ проіснував недовго, трохи більше ніж півроку. В травні 1997 р. відбувся III Помісний Собор УАПЦ, який об'єднав УАПЦ з УАПЦ КП і виключив зі свого складу митрополита Тернопільського і Буцацького Василя (Боднарчука) (Запорожець, 2017).

Архипастирське служіння митрополита в УПЦ КП.

Із становленням Київського патріархату в Україні в Тернопільсько-Буцацькій єпархії УАПЦ, постало питання залишатися в Автокефальній Церкві, чи приєднуємося до УПЦ КП. Владика Василь наголосив, що має бути єдність, а не роздрібнення. Митрополит вважав, що чим більше буде діяти окремих церковних структур, тим гірше для держави. Відтак, відбулися збори духовенства і більшість священників підтримали владика Василя щодо переходу в УПЦ КП (Касіян, 2021).

19 жовтня 1997 р. митрополит Василь (Боднарчук) разом із духовенством і парафіянами Тернопільсько-Буцацької єпархії УАПЦ був прийнятий патріархом Філаретом (Денисенко) в лоно УПЦ КП та призначений керуючим вищезгаданою єпархією (о. Богдан, 2004: 227). На запитання журналістів, чому з УАПЦ в якій поклав стільки здоров'я і сили перейшов до УПЦ КП, скромний владика Василь відповів: «Я там де і повинен бути». Владика був прихильником помісної Української православної церкви і, вочевидь, усвідомлював Київський патріархат її оусоблює (Садовська, 2016: 5).

Коли владика Василь вже був у літньому віці, коли всі сили і талант був відданий Церкві, про якісь дрібязкові речі потрібно було нагадувати. Митрополит запросив із своєї парафії с. Стрийка Збарзького району, пані Емілію (Ключник). Вона була за спеціальністю медсестра і часто консультувала, і лікувала владика, і допомагала у різноманітних побутових питаннях (Заплетнюк, 2016: 5).

Останній свій прижиттєвий ювілей вісімдесят років, владика Василь (Боднарчук) святкував не в Тернополі, а у Збаржі. Зібралось чимало духовенства і люблячих парафіян. Належно привітати свого вчителя і наставника взявся збарзький декан отець-ректор Роман (Сливка). Владика називали «нашим Мойсеєм», відзначали його мужність, глибоку побожність, відданість Україні та Церкві, а ще людські чесноти мудрість, про-

стоту, доступність, доброту і не лицемірність. Зворушений до сліз архіпастир промовив: «Час швидко минає. Здається недавно був хлопчиком, а вже треба відходити. Радий що Ви думаєте про душу свою. Вдячний Вам за молитву, за спільність духу. Щоб Ви не хотіли, щоб Ви не робили на цій землі, час той пройде. Тож ходімо до храму, молимося, а Господь добрий вислухає нас і дасть те, про що ми просимо» (Садовська, 2016: 5).

За час свого служіння владика Василь, подбав про духовну освіту майбутніх душпастирів, засновував братства Андрія Першопокликаного для захисту православ'я, відвідав сотні парафій Тернопільської області, рукуположив понад 300 священників та освятив 100 храмів.

21 січня 2006 р. на 81-му році життя митрополит Василь (Боднарчук) відійшов до Господа. (Дмитрук, 2022: 5).

Спогади.

Проминули роки, а спогади про митрополита Василя (Боднарчука) залишилися серед духовенства області. Митрополит Нестор (Писик) наступник митрополита Василя на Тернопільсько-Буцацькій кафедрі, вважає, що незламність духу і палка любов до України нині дають щедрі плоди (Спогади, 2025).

Поділився спогадами настоятель Чесно-Хрестського храму ПЦУ м. Тернополя, тоді обласний благочинний Тернопільсько-Буцацької єпархії УАПЦ митрофорний протоієрей Дмитро (Лисак): «Тішуся тим, що наша праця не була марною. Сьогодні ми маємо незалежну українську церкву, визнану в православному світі, яка має 15 місце в диптиху і понад сім тисяч парафії і 59 архієреїв» (Спогади, 2025).

Свій священничий шлях о. Олексій (Головацький) розпочинав (нині канцлер Тернопільської єпархії ПЦУ) під керівництвом владика Василя, який для нього був і вчителем і радником. Дуже важливо було під час священничого становлення, наставити і пояснити. Владика Василь був дуже добрим і мудрим, справжнім старцем. «Ми, тодішні молоді священники, часто зверталися до нього за порадою. Що б не сталося, владика знаходив слова підтримки. Чи не найчастіше чули від нього: «Дитинко, все буде добре...» (Касіян, 2021).

Духовний шлях від іподиякона до особистого секретаря архиєрея, пройшов прот. Роман (Луговий) двохрідний брат Олі (Смішко), невістки владика Василя. Біля митрополита сім років був іподияконом. В березні 1998 р. з рук владика прийняв дияконську хіротонію, а вже 15 березня священнику. У різних обставинах був поруч з митрополитом (Заплетнюк, 2016: 5). Про владика

в о. Романа, залишилися тільки приємні спогади. «Владика Василь був надзвичайно добрим, ввічливим. Ніколи не старався бути зверхнім і когось принизити. Якщо потрібно було зробити зауваження, то це робив віч-на-віч. До всіх звертався на «Ви». Молитва для владики це було святе і до неї було особливе ставлення. Підчас архієрейської літургії бували випадки, коли владиці прислужував один диякон. Митрополит ніколи з цього не робив проблему. Сам старався заповнити вакантне місце (Спогади, 2025).

Підчас перебування архієрея на середині храму на кафедрі, владика швидше відпускав священників у вівтар і обдаровував дітей, вірних, які перебували на богослужінні, іконками та релігійною літературою. Згодом увійшовши у вівтар, владика виходив на амвон із виголосом: «Нехай насадить правиця Твоя виноградник цей...», то ця молитва звучала у незвичному виконанні. В це час присутні в храмі уважно слухали цей піснеспів у виконанні владики Василя і надихалися духовним змістом. Передати це відчуття неможливо.» з особливою повагою і трепетом душі згадує протоієрей Роман (Луговий) (Спогади, 2025).

Сьогодні згадує о. Роман слова владики, проте чи має бути в Україні незалежна Православна Церква. Владика Василь казав, «що Україну не може об'єднати Греко-Католицька Церква, бо її нема на Східній Україні, а історія свідчить про те, що Україна – православна. Хоч патріоти є і серед греко-католиків. Митрополит Василь і його рідний брат митрополит Іван бачили масштабніше, були більш далекоглядні. Розуміли, що історична справедливість має восторжествувати і Українське Православ'я буде об'єднане...» (Касіян, 2021).

Одного разу їдучи до Дрогобича, владика Василь зустрів свого товариша-односельчанина, з яким відбував ув'язнення. Зустріч була зворушлива, ділились прожитим і владика зазначив, що він єпископ УАПЦ (а співрозмовник був греко-католик). Це відбулося в період протистояння між УАПЦ і УГКЦ. Товариш одразу змінив ставлення до владики. «Владика був засмучений. Казав, що це неправильно. Водночас не мав злоби. Як далекоглядний керівник Церкви, будучи на своєму місці, він розумів, що то важка праця, потрібно багато часу, щоб це розділення побороти. Крім того владика вважав, що протистояння між християнами – наслідки браку знань, втраченої культури. Однак злоби не було – він більше співчував тому чоловікові в цій ситуації», – згадує о. Роман (Луговий) (Спогади, 2025).

Під час візитації митрополита Василя до Бучача, стався прикрий інцидент. Церковна про-

цесія, яка йшла містом до храму, на зустріч їм вийшли люди, які не хотіли, щоб в Бучачі була православна церква. На знак свого спротиву в учасників хресної ходи, розпочали жбурляти цукровими буряками. Владика Василь уболівав за тих людей, котрі протистояли православним. Він просив: «Господи, не візьми їм це за гріх» (Касіян, 2021).

У владики Василя, як зауважує отець Роман (Луговий) «була дуже характерна особливість. Він знав біду, пройшов великі випробування і водночас залишався дуже інтелігентною людиною. Різні випадки були, різні люди. Висвячували охочих, бо була величезна потреба. Та навіть якщо якийсь священник помилявся, чинив неправильно, владика ніколи привселюдно не давав зауваження. Ніколи не картав, хіба опісля сам на сам пояснював. Він навчав, але тільки наодинці. Настільки був тактовною людиною. Більшість духовенства і мирян це дуже цінували» (Спогади, 2021).

Пригадує о. Роман (Луговий) про ще одну особливість владики у звертанні до дітей, як зазвичай було на «ви». «Ставився з повагою і до малого, і до старого. «Не пам'ятаю його злим. Дуже стриманий. Бував розстроєний, втомлений, але ніколи не проявляв цього. Настільки вмів опановувати себе, що навіть у критичних ситуаціях залишався незворушним і знаходив вихід...» (Спогади, 2021).

В той час у Тернополі автокефальних православних було більше, ніж греко-католиків. Тому УАПЦ серед мирян проводила активну просвітницьку діяльність разом із Народним Рухом. Зокрема, займалася видавництвом церковної літератури, адже на той час богослужбові книги були лише церковнослов'янською мовою. Брати Боднарчуки: владика Іван і владика Василь із своїми трьома синами, працювали над перекладами богослужбової літератури. Потрібно було багато роз'яснень у віровченні і на допомогу приходили свіжовидруковані катехізиси, молитовники, видавалася церковна газета з повчаннями, та історичними статтями, а також на парафіях УАПЦ при храмах відкривалися недільні школи (Касіян, 2021).

Висновки. Владика Василь походив із галицької родини, яка прищепила йому релігійний і національний дух, який він розвивав впродовж всього свого священничого і архипастирського служіння.

Борщівська торговельна школа, стала для майбутнього архіпастиря кузницею національної свідомості, адже тут владика вступив в ОУН (б), тут він роздумував, боровся і робив рішучі кроки за волю України. За що окупаційний радянський режим покарав Івана Боднарчука десятьма роками Нюрнльських таборів.

Далекі сибірські невольничі табори надихнули Івана Боднарчука здобути світську освіту, а відтак, як подяку Богу за врятоване життя, послужити Йому всецільо: вступивши в Саратовську духовну семінарію.

Пройшовши такий випробувальний життєвий шлях спочатку як священник, а відтак як єпископ, владики засівав добірне зерно в людських душах.

Життя викристалізувало майбутнього архієпископа Тернопільської єпархії спочатку УАПЦ, зго-

дом УАПЦ КП, а потім УПЦ КП. Всі ці виклики були непростими, але були зроблені правильно.

Найбільшою гордістю діяльності владики Василя, було заснування на Тернопільській духовній семінарії імені св. рівноапостольних Кирила і Мефодія. Його підхід, підбір викладачів, духовна дисципліна в духовних навчальних стінах, виховала плеяду прекрасних душпастирів, які сьогодні трудяться на українській ниві Христовій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балух В., Коцур В., Шкрібляк М. Релігійний чинник соціокультурних розколів в українській історії: монографія. Київ: ВД «АДЕФ-Україна», 2023. 423 с.
2. Білокінь С. Василій (Боднарчук). (2005). *Енциклопедія Сучасної України*: веб-сайт. URL: <https://esu.com.ua/article-32276>. (дата звернення: 16.06.2025).
3. Борщів. Борщівська громада. Тернопільська область. *Тернопільщина*: веб-сайт. URL: <https://irp.te.ua/borshhiv-borshhivska-gromada-ternopilska-oblast/> (дата звернення: 19.06.2025).
4. Головин Б. Бойчук Авксентій, єпископ, доктор (1888–1971). Ісповідники віри – наші сучасники. Тернопіль. ТзОВ «Тернограф», 2009. 164 с.
5. *Держархів в Тернопільській області*. Метрична книга с. Іване-Пусте народження 1877–1944 рр. Фонд Р-3572, опис 2. Справа 117. Кількість аркушів 350.
6. Дмитрук Г. Від УПА до Святого Престолу. Вільне життя плюс №9 від 4 лютого 2022 р. С. 5.
7. Духовний заповіт митрополита Мефодія, предстоятеля УАПЦ. *Православна Церква України*: веб-сайт. URL: <https://patriarchia.org.ua/news/duhovnyj-zapovit-blazhennishogo-mefodiy-anastanova-dlya-yednosti-i-cerkovnoyi-samostijnosti/> (дата звернення: 20.06.2025).
8. Єленський В. Україна напередодні третього тисячоліття. Парафіяльна газета. 1996. № 67. лют. С. 5.
9. Заплетнюк Є. Пам'ятаймо наставників наших. Вільне життя плюс №7 від 29 січня 2016 р. С. 5.
10. Запорожець В. Особливості внутрішньоцерковного життя УАПЦ за патріарха Димитрія (Яреми) (PDF). 2017. Київський національний університет імені Т. Шевченка.
11. Інститут політичних досліджень ЦК Компартії України. Звіт за 1989 р. *ЦДАГО України*. Ф. 39. Оп. 14. Спр. 5247.
12. Ісіченко І., архієп. Історія Христової Церкви в Україні. Харків: Акта, 2008. 367 с.
13. Історія села Іване-Пусте. *Іване-Пустенська громада*: веб-сайт. URL: <https://ivanepustenska-gromada.gov.ua/istoriya-sela-ivanepuste-21-39-05-17-02-2021/> (дата звернення: 20.06.2025).
14. Історія Тернопільської єпархії УПЦ КП. *Тернопільська єпархія ПЦУ*: веб-сайт. URL: <http://cerkva.te.ua/index.php?95&Itemid=33> (дата звернення: 25.05.2017).
15. Історія Української Православної Церкви. *Релігійно-інформаційна служба України*: веб-сайт. URL: risu.org.ua (дата звернення: 21.06.2025).
16. Касіян В. Завжди був вірним Богові та Україні. Блаженної пам'яті митрополита Тернопільського і Буцацького Василя (Боднарчука). *Тернопільська єпархія ПЦУ*: веб-сайт. URL: <https://cerkva.te.ua/zavzhdy-buv-virnym-bogovita-ukrayini-blazhennoyi-pamyati-mytropolyta-ternopilskogo-i-buchaczskogo-vasyliya-bodnarchuka> (дата звернення: 22.06.2025).
17. Книга Правил святих апостолів, вселенських і помісних соборів, і святих отців. Київ: «Преса України», 2008. С. 44; 68.
18. Ковалик В., ЧСВВ. Церковно-релігійне життя українців в Аргентині. Ювілейний альманах «Життя» (27.VIII.1897–1972). В 75-річницю поселення українців в Аргентині. Апостолес, Місіонес, Аргентина, 1972. С. 33–62.
19. Колодний А. Доле ж моя доле... Шлях до українськості. Біографо-сенсожеттєвий нарис. К.: «Інтерсервіс», 2021. 487 с.
20. о. Богдан Боднарчук. Василій Боднарчук. Тернопільський енциклопедичний словник: у 4 т. редкол.: Г. Яворський та ін. Тернопіль: Видавничо-поліграфічний комбінат «Збруч», 2004. Т. 1 : А – Й. С. 226–227.
21. Нестор (Писик). Митрополит Іоан (Боднарчук): життя та архієпископська діяльність (1929–1994 рр.). Українське православ'я у контексті вітчизняної історії та суспільних трансформацій (пам'яті митрополитів Василя (Липківського) та Іоана (Боднарчука): Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (27–28 листопада 2014 р. м. Тернопіль). За заг. ред. д. істор. н. Е. Бистрицької (гол. ред.) д. істор. н. І. Зуляка, д. філос. н. О. Сагана, д. філос. н. Л. Филипович. Тернопіль-Київ, 2014. С. 201–211.
22. Постанови Помісного Собору УПЦ (1991). *Релігійно-інформаційна служба України*: веб-сайт. URL: http://risu.org.ua/ua/index/resources/church/doc/uoc_mpr/doc/34694 (дата звернення: 03.06.2024).
23. Рада в справах релігії при Кабінеті міністрів УРСР. Свідомство № 100 про реєстрацію статуту релігійної організації Тернопільської Духовної семінарії УАПЦ від 12 серпня 1991 р.
24. Романюк Василь Омелянович (1925). *УПЦ КП*: веб-сайт. URL: <https://ua.openlist.wiki/> (дата звернення: 12.04.2017).

25. Садовська Г. Владика Василій. Крайни. Садовська Г., Собуцька В. Тернопіль, 2009. «Збруч» 503 с.
26. Садовська Г. о. Дмитро Лисак: «Тішуся тим, що наша праця не була марною». Вільне життя плюс №5, від 22 січня 2020 р. С. 3.
27. Садовська Г. Мойсей з Іване-Пустого. Вільне життя плюс №5, від 22 січня 2016 р., С. 5.
28. Саратовська духовна семінарія. *Вільна енциклопедія*: веб-сайт. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Саратовська Духовна семінарія](https://uk.wikipedia.org/wiki/Саратовська_Духовна_семінарія) (дата звернення: 20.06.2025).
29. Спогади прот. Володимира (Задвірного) про навчання в Тернопільській семінарії в надставному храмі м. Тернополя від 10.06.2025 р. Власний архів прот. Василя Хоміцького.
30. Спогади протоієрея Дмитра (Лисака) про владика Василя (Боднарчука) 15.06.2025 р. Власний архів прот. Василя Хоміцького.
31. Спогади митрополита Нестора (Писика) про митрополита Василя (Боднарчука) 20.06.2025 р. Власний архів прот. Василя Хоміцького.
32. Спогади прот. Романа Лугового від 22.06.2025 р. Власний архів прот. Василя Хоміцького.
33. Тернопільський Енциклопедичний словник. Передмова Геннадія Яворського. Тернопіль: ВАТ ТВПК «Збруч», 2004. Т. 1. А–И. С. 226–227.
34. Тернопільська єпархія УПЦ МП. *Тернопільська єпархія УПЦ*: веб-сайт. URL: <https://ternopil.church.ua> (дата звернення: 23.06.2025).

REFERENCES

1. Balukh V., Kotsur V., Shkribliak M. (2023). *Relihiinyi chynnyk sotsiokulturnykh rozkoliv v ukrainskii istorii: monohrafiia*. [Religious factor of socio-cultural schisms in Ukrainian history: a monograph]. Kyiv: VD «ADEF-Ukraina». 423 s. (in Ukrainian).
2. Bilokin S. (2005). Vasylii (Bodnarchuk). [Encyclopedia of Modern Ukraine]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*: veb-sait. URL: <https://esu.com.ua/article-32276>. [in Ukrainian].
3. Borshchiv. Borshchivska hromada. Ternopil'ska oblast. (2018). [Borshchiv. Borshchiv community. Ternopil region]. *Ternopil'shchyna*: veb-sait. URL: <https://irp.te.ua/borshchiv-borshchivska-gromada-ternopil'ska-oblast> [in Ukrainian].
4. Holovyn B. (2009). Boichuk Avksentii, yepyskop, doktor (1888–1971) [Auxentius, Bishop, Doctor (1888–1971)]. *Ispovidnyky viry–nashi suchasnyky*. Ternopil. TzOV «Ternohraf», s. 22. [in Ukrainian].
5. Derzharkhiv v Ternopil'skii oblasti. *Metrychna knyha s. Ivane-Puste narodzhennia 1877–1944 rr.* [State Archives in Ternopil Region. Metric book of Ivan-Puste village births 1877–1944]. Fond R-3572, opys 2. Sprava 117. Kilkist arkushiv 350. [in Ukrainian].
6. Dmytruk H. (2022). Vid UPA do Sviatoho Prestolu. [From UPA to the Holy \ See]. *Vilne zhyttia plus* №9 vid 4 liutoho 2022 r. S. 5. [in Ukrainian].
7. Dukhovnyi zapovit mytropolyta Mefodiia, predstoiatelia UAPT's. (2015). [The spiritual testament of Metropolitan Mefodiy, Primate of the UAC]. *Pravoslavna Tserkva Ukrainy*: veb-sait. URL: <https://patriarchia.org.ua/news/duhovnyj-zapovit-Blazhennishogo-Mefodiya–Nastanova-dlya-Yednosti-i-Cerkovnoyi-samostijnosti/> [in Ukrainian].
8. Yelenskyi V. (1996). *Ukraina naperedodni tretogo tysiacholittia*. [Ukraine on the Eve of the Third Millennium]. Parafialna hazeta. № 67. liut. S. 5. [in Ukrainian].
9. Zapletniuk Ye. (2016). Pamiataimo nastavnykiv nashykh. [Remember our mentors]. *Vilne zhyttia plus* №7 vid 29 sichnia 2016 r. S. 5. [in Ukrainian].
10. Zaporozhets V. (2017). Osoblyvosti vnutrishnotserkovnoho zhyttia UAPT's za patriarkha Dymytrii (Iaremy) (PDF). [Features of the internal church life of the UAOC under Patriarch Dymytrii (Yarema) (PDF)]. *Kyivskyi natsionalnyi universytet imeni T. Shevchenka*. [in Ukrainian].
11. Instytut politychnykh doslidzhen TsK Kompartii Ukrainy. (1989). [Institute for Political Studies of the Central Committee of the Communist Party of Ukraine]. *Zvit za 1989 r. tsDAHO Ukrainy*. F. 39. Op. 14. Spr. 5247. [in Ukrainian].
12. Isichenko I., arkhiep. (2008). *Istoriia Khrystovoi Tserkvy v Ukraini*. [History of the Church of Christ in Ukraine]. Kharkiv: Akta, S. 367. [in Ukrainian].
13. Istoriia sela Ivane-Puste. (2021). [History of Ivané-Puste village]. *Ivane-Pustenska hromada*: veb-sait. URL: <https://ivanepustenska-gromada.gov.ua/istoriya-sela-ivanepuste-21-39-05-17-02-2021/> [in Ukrainian].
14. Istoriia Ternopils'koi yeparkhii UPT's KP. (2016). [History of the Ternopil Diocese of the UOC-KP]. *Ternopilska yeparkhiia PTsU*: veb-sait. URL: <http://cerkva.te.ua/index.php?id=95&item=33> [in Ukrainian].
15. Istoriia Ukrainskoi Pravoslavnoi Tserkvy. (2018). [History of the Ukrainian Orthodox Church]. *Relihiino-informatsiina sluzhba Ukrainy*: veb-sait. URL: risu.org.ua [in Ukrainian].
16. Kasian V. (2016). Zavzhdy buv virnym Bohovi ta Ukraini. [Always faithful to God and Ukraine]. *Blazhennoi pamiati mytropolyta Ternopils'koho i Buchats'koho Vasylia (Bodnarchuka)*. *Ternopilska yeparkhiia PTsU*: veb-sait. URL: <https://cerkva.te.ua/zavzhdy-buv-virnym-bogovi-ta-ukraini-blazhennoi-pamyati-mytropolyta-ternopils'koho-i-buchacz'koho-vasylia-bodnarchuka> [in Ukrainian].
17. Knyha Pravyl sviatykh apostoliv, vselenskykh i pomisnykh soboriv, i sviatykh ottsiv. (2008). [Book of the Rules of the Holy Apostles, Ecumenical and Local Councils, and Saints Fathers]. Kyiv: «Presya Ukrainy». C. 44; 68 [in Ukrainian].
18. Kovalyk V., ChSVV. (1897–1972). *Tserkovno-relihiine zhyttia ukrainsiv v Arhentyni* [Church and religious life of Ukrainians in Argentina]. *Yuvileinyi almanakh «Zhyttia» (27.VIII.1897–1972). V 75-richnytsiu poselennia ukrainsiv v Arhentyni*. Apostoles, Misiones, Arhentyna, [in Ukrainian].
19. Kolodnyi A. (2021). Dole zh moia dole... Shliakh do ukrainskosti. ['Dole, my dole...' The road to Ukrainian identity]. *Biohrafo-sensozhettievyi narys*. K.: «Interservis», S. 487. [in Ukrainian]

20. о. Bohdan Bondarchuk (2004). Vasylii Bondarchuk. [Bondarchuk Vasy]. Ternopilskyi Entsyklopedychny slovnyk: u 4 t. redkol.: H. Yavorskyi ta in. Ternopil: Vydavnycho-polihrafichnyi kombinat «Zbruch». T. 1 : A – Y. S. 226–227. [in Ukrainian].
21. Nestor (Pysyk). (2014). Mytropolyt Ioan (Bodnarchuk): zhyttia ta arhipastyrska diialnist (1929–1994 rr.) [Metropolitan John (Bodnarchuk): Life and Archpastoral Activity (1929–1994)]. Ukrainske pravoslavia u konteksti vitchyznianoï istorii ta suspilnykh transformatsii (pamiati mytropolytiv Vasylia (Lypkivskoho) ta Ioana (Bodnarchuka): Materialy Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii (27–28 lystopada 2014 r. m. Ternopil). Za zah. red. d. istor. n. E. Bystrytskoi (hol. red.) d. istor. n. I. Zuliaka, d. filos. n. O. Sahana, d. filos. n. L. Fylypovych. –Ternopil-Kyiv, S. 201–211. [in Ukrainian].
22. Postanovy Pomisnoho Soboru UPTs (1991). [Postanovy Pomisnoho Soboru UPC (1991)]. *Relihiino-informatsiina sluzhba Ukrainy: veb-sait*. URL: [http://risu.org.ua/ua/index/resources/church/doc/uoc mp doc/34694](http://risu.org.ua/ua/index/resources/church/doc/uoc%20mp%20doc/34694) [in Ukrainian].
23. Rada v spravakh religii pry Kabineti ministriv URSR. Svidotstvo № 100 pro reiestratsiiu statutu religiiinoï orhanizatsii Ternopilskoi Dukhovnoi seminarii UAPTs vid 12 serpnia 1991 r. [Certificate No. 100 on the registration of the charter of the religious organization of the Ternopil Theological Seminary of the UAOC of August 12, 1991]. [in Ukrainian].
24. Romaniuk Vasyi Omelianovych (1925). [Vasyi Romaniuk (1925)]. *UPTs KP: veb-sait*. URL: <https://ua.openlist.wiki/> [in Ukrainian].
25. Sadovska H. (2009). Vladyka Vasylii. [Bishop Vasyi]. Kraiany. Sadovska H., Sobutska V. Ternopil. «Zbruch» S. 503. [in Ukrainian].
26. Sadovska H. (2020). о. Dmytro Lysak: «Tishusia tym, shcho nasha pratsia ne bula marnoiu». [о. Dmytro Lysak: “I am glad that our work was not in vain”]. Vilne zhyttia plius №5, vid 22 sichnia 2020 r. S. 3. [in Ukrainian].
27. Sadovska H. (2016). Moisei z Ivane-Pustoho. [Moses from Ivan Pustiy]. Vilne zhyttia plius №5, vid 22 sichnia 2016 r., S. 5. [in Ukrainian].
28. Saratovska dukhovna seminariiia. (2000). [Saratov Theological Seminary]. *Vilna entsyklopediia: veb-sait*. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Саратовська Духовна Семінарія](https://uk.wikipedia.org/wiki/Саратовська_Духовна_Семінарія) [in Ukrainian].
29. Spohady prot. Volodymyra (Zadvirnoho) pro navchannia v Ternopilskii seminarii v nadstavnomu khrami m. Ternopolia vid 10.06.2025 r. [Memoirs of Fr. Volodymyr (Zadvirnyi) about his studies at Ternopil Seminary in the superstructure of the church of Ternopil from 10.06.2025]. Vlasnyi arkhiv о. Vasylia Khomitskoho. [in Ukrainian].
30. Spohady protoiereia Dmytra (Lysaka) pro vladyku Vasylia (Bodnarchuka) 15.06.2025 r. [Memories of Protopriest Dmitry (Lysak) about Bishop Vasyi (Bodnarchuk) 15.06.2025]. Vlasnyi arkhiv о. Vasylia Khomitskoho. [in Ukrainian].
31. Spohady mytropolyta Nestora (Pysyka) pro mytropolyta Vasylia (Bodnarchuka) 20.06.2025 r. [Memories of Metropolitan Nestor (Pysik) about Metropolitan Vasyi (Bochnarchuk) 20.06.2025]. Vlasnyi arkhiv о. Vasylia Khomitskoho. [in Ukrainian].
32. Spohady prot. Romana Luhovoho vid 22.06.2025 r. [Memoirs of Fr. Roman Lugovyi dated 22.06.2025]. Vlasnyi arkhiv о. Vasylia Khomitskoho. [in Ukrainian].
33. Ternopilskyi Entsyklopedychnyi slovnyk (2004). [Ternopil Encyclopedic Dictionary]. Peredmovna Hennadiia Yavorskoho. Ternopil: VAT TVPK «Zbruch», T. 1. A –Y. S. 696 s. [in Ukrainian].
34. Ternopilska yeparkhiia UPTs MP. (1989). [Ternopil Diocese of the UOC-MP]. *Ternopilska yeparkhiia UPTs: veb-sait*. URL: <https://ternopil.church.ua> [in Ukrainian].

УДК 001.817"1960/1980":930.1:338.45(477)"1946/1965"
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-6>

Людмила ХРЯЩЕВСЬКА,
orcid.org/0000-0003-2611-0817
кандидатка історичних наук,
доцентка кафедри історії

*Навчально-наукового педагогічного інституту імені В. О. Сухомлинського
Національного університету кораблебудування імені адмірала Макарова
(Миколаїв, Україна) ludahryashev30@gmail.com*

ДИСЕРТАЦІЙНІ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ РАДЯНСЬКИХ НАУКОВЦІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ 1960-Х – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ 1980-Х РР. ЯК ІСТОРІОГРАФІЧНЕ ДЖЕРЕЛО ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОМИСЛОВОСТІ ПОВОЄННОЇ ДОБИ (1946–1965 РР.)

Стаття присвячена аналізу особливостей дисертаційних досліджень українських радянських науковців другої половини 1960-х – першої половини 1980-х рр. як сукупності історіографічних джерел вивчення української промисловості повоєнної доби (1946–1965 рр.).

Доведено, що разом з кратним посиленням русифікації, ще більшої залежності Української РСР від імперського центру, для історичної науки досліджуваний період позначився посиленням історичних досліджень тогочасної сучасності. Вивчення тематики промислової відбудови республік СРСР і особливо Української РСР слугувало не лише виконанню суто наукових завдань, але й мало пропагувати силу та міць радянського ладу, перевагу соціалістичного табору над країнами «капіталістичного Заходу». Єдиним, більш-менш не зашореним блоком історіографічних джерел були дисертаційні дослідження, автори яких намагалися показати не лише досягнення, але й прорахунки та упущення по тій чи іншій підтемі з тематики промисловості та робітництва, окреслити «білі плями» та коло актуальних, малодосліджених аспектів.

Встановлено, що весь пласт радянських дисертаційних досліджень можна умовно поділити на п'ять напрямків наукових пошуків: 1) дисертації з конкретно-історичними предметами досліджень у вигляді аналізу повоєнного відновлення галузей української промисловості, кількісних та якісних змін у складі робітництва Української РСР, внеску робітників в прискорення науково-технічного прогресу в промисловості; 2) окреме змалювання промислового розвитку західноукраїнського регіону, щоб разом з об'єктивною складовою аналізу розвитку індустрії, використовувати цю тему для пропаганди радянського ладу, «граючи» на контрасті становища західноукраїнських земель в дорадянський період; 3) показ допомоги промислових робітників радянському АПК, підвищення рівня його механізації та автоматизації (без змалювання перманентної глибинної кризи колгоспного села); 4) дослідження начебто активної участі українського промислового робітництва в суспільно-політичному житті республіки, організації та управлінні виробництвом; 5) традиційна як для всієї радянської історіографії історико-партійна складова.

Автор приходить до висновків, що дисертації зазначеного періоду залишаються частиною вітчизняного історіографічного наративу з промислової повоєнної тематики. На їх сторінках містяться важливі історіографічні факти з основних напрямів та векторів конкретно-історичної та історико-партійної тематики. Не дивлячись на політичну заангажованість та необхідність дотримуватись принципу партійності, українські радянські науковці провели в зазначений період колосальну роботу по введенню в науковий обіг величезної кількості періоджерел та виявили коло малодосліджених питань для майбутніх поколінь науковців.

Ключові слова: автореферат, дисертація, історіографія, неосталінізм, підприємство, повоєнна відбудова, промисловість, робітництво, сільське господарство, УРСР.

Liudmyla KHRIASHCHEVSKA,

orcid.org/0000-0003-2611-0817

Candidate of Historical Sciences,

Associate Professor at the Department of History

V.O. Sukhomlinskyi Educational and Research Pedagogical Institute

of Admiral Makarov National University of Shipbuilding

(Mykolaiv, Ukraine) ludahryashev30@gmail.com

THESES BY UKRAINIAN SOVIET SCHOLARS (LATE 1960S – EARLY 1980S) AS A HISTORIOGRAPHICAL SOURCE FOR THE STUDY OF UKRAINIAN INDUSTRY IN THE POSTWAR PERIOD (1946–1965)

The article is devoted to the analysis of the peculiarities of theses by Ukrainian Soviet scholars in the late 1960s – early 1980s as a set of historiographical sources for the study of Ukrainian industry in the post-war period (1946–1965).

The research has shown that alongside the intensification of Russification and the increasing dependence of the Ukrainian SSR on the imperial centre, the period under review was also characterised a surge in interest towards historical studies related to the that time. Studies on the industrial reconstruction of Soviet republics – particularly the Ukrainian SSR – were conducted not only to address scholarly issues but also to strengthen the Soviet system and promote the ideological superiority of the socialist camp over the “capitalist West”. Among the available historiographical sources, theses stood out as the most relatively unbiased bodies of work. Many authors attempted to highlight not only accomplishments but also shortcomings and gaps within various subtopics related to industry and working class, identifying “blind spots” and a range of relevant yet understudied issues.

It has been established that the body of Soviet theses on this topic may be categorised into five principal areas of scholarly inquiry: 1) focusing on specific historical processes, such as the post-war reconstruction of Ukrainian industry, quantitative and qualitative shifts in the composition of the Ukrainian SSR’s workforce, and the contribution of industrial workers to the advancement of scientific and technological progress; 2) giving a separate description of the industrial development of the western Ukraine, in order to use this topic for the propaganda of the Soviet system, “playing” on the contrast of the situation in the western Ukrainian lands in the pre-Soviet period, together with the objective component of the analysis of industrial development; 3) highlighting the support of industrial workers for the Soviet agro-industrial complex, particularly in terms of increased mechanisation and automation (omitting any reference to the ongoing systemic crisis in the collective farm sector); 4) portraying the alleged active participation of Ukrainian industrial workers in the socio-political life of the republic, including their roles in production management and organisational structures; and 5) having the historical-party component, traditional for all Soviet historiography.

The author concludes that dissertations written during this period constitute a significant component of the national historiographical discourse on post-war industrial developments. These works contain valuable historiographical evidence concerning the principal directions and thematic vectors of both specific historical and party-political topics. Despite evident political bias and the imperative to conform to the principle of partisanship, Ukrainian Soviet scholars made a substantial contribution by incorporating a considerable volume of primary sources into academic circulation. Moreover, they identified several underexplored issues, thereby laying a foundation for future scholarly inquiry.

Key words: extended abstract, thesis, historiography, neo-Stalinism, enterprise, post-war reconstruction, industry, working class, agriculture, Ukrainian SSR.

Постановка проблеми. В другій половині 1960-х рр. радянські історики разом з усім суспільством вступили у відносно нову епоху – добу неосталінізму, «брежнєвського застою» та зіштовхнулись з новим наступом центру радянської імперії на неросійські республіки. Ілюзії хрущовської доби, сподівання на демократизацію та лібералізацію суспільно-політичного життя остаточно розвіялись вже на початку 1960-х рр., коли М. Хрущов почав вибудовувати власний культ особистості. Однак відсторонення його від влади та зосередження останньої в руках Л. Брежнєва в рази погіршили дану ситуацію. «Консервація» усталених порядків, посилення впливу партійної та бюрократичної номенклатури, закріплення у черговій Конституції «...керівної та спрямову-

ючої ролі КПРС...» – все це слугувало тому, що майбутні науковці назовуть дане двадцятиріччя добою «неосталінізму», маючи на увазі вибудовування нового культуру особи, «вождя» та «батька» усіх радянських народів. Історична наука зазначеного періоду остаточно була імплементована в партійно-державний апарат. Втім науковці все одно намагалися навіть за умов чітко визначених рамок та наперед встановлених «результатів», до яких вони мали б прийти на сторінках своїх праць досліджувати знакові, актуальні проблеми в першу чергу тодішнього для них сьогодення. Тематика української повоєнної промисловості була одним із таких векторів наукових пошуків.

Аналіз досліджень. Серед робіт, в яких вже частково досліджено дану проблему, слід виді-

лити роботи Н. Лаас (Лаас, 2009), Ю. Лаєвської (Лаєвська, 2008) Д. Нефьодова (Нефьодов, 2018).

Метою статті є аналіз особливостей дисертаційних досліджень українських радянських науковців другої половини 1960-х – першої половини 1980-х рр. як сукупності історіографічних джерел вивчення української промисловості повоєнної доби (1946–1965 рр.).

Виклад основного матеріалу. Разом з кратним посиленням русифікації, ще більшої залежності Української РСР від імперського центру, для історичної науки досліджуваний період позначився посиленням історичних досліджень тогочасної сучасності. Вивчення тематики промислової відбудови республік СРСР і особливо Української РСР слугувало не лише виконанню суто наукових завдань, але й мало пропагувати силу та міць радянського ладу, перевагу соціалістичного табору над країнами «капіталістичного Заходу». Враховуючи даний, вкрай заангажований та суб'єктивний підхід, промислова проблематика вивчалась українськими радянськими науковцями вкрай однобічно, з ігноруванням «незручних» фактів та першоджерел, які вибивались з канви офіційної пропаганди. Єдиним, більш-менш не зашореним блоком історіографічних джерел були дисертаційні дослідження, автори яких намагалися показати не лише досягнення, але й прорахунки та упущення по тій чи іншій підтемі з тематики промисловості та робітництва, окреслити «білі плями» та коло актуальних, малодосліджених аспектів. Хоча й все одно не варто мати ілюзій: як мінімум до середини 1980-х рр. радянська історична наука цілком підпорядковувалась партійно-номенклатурному апарату і виступала в якості ідеологічної підтримки існуючого ладу. Втім все одно вивчення величезного пласту історичних фактів, які містяться на сторінках українських радянських дисертацій зазначеного періоду залишають їх важливих історіографічним джерельним наративом.

Весь пласт радянських дисертаційних досліджень можна умовно поділити на п'ять напрямків наукових пошуків: 1) дисертації з конкретно-історичними предметами досліджень у вигляді аналізу повоєнного відновлення галузей української промисловості, кількісних та якісних змін у складі робітництва Української РСР, внеску робітників в прискорення науково-технічного прогресу в промисловості (Андрєєв, 1967; Кудлай, 1967; Черних, 1971; Романцов, 1972; Шелест, 1973; Шепета, 1974; Смирнов, 1982; Плющ, 1983); 2) окреме змалювання промислового розвитку західноукраїнського регіону, щоб разом з об'єктивною складо-

вою аналізу розвитку індустрії, використовувати цю тему для пропаганди радянського ладу, «граючи» на контрасті становища західноукраїнських земель в дорадянський період (Ковальчак, 1967; Арсент'єв, 1974); 3) показ допомоги промислових робітників радянському АПК, підвищення рівня його механізації та автоматизації (без змалювання перманентної глибинної кризи колгоспного села) (Ковалевський, 1971; Малько, 1974; Васильєв, 1984); 4) дослідження начебто активної участі українського промислового робітництва в суспільно-політичному житті республіки, організації та управлінні виробництвом (Божок, 1970; Кондрацький, 1975; Городяненко, 1976; Горелик, 1978; Бачинський, 1981); 5) традиційна як для всієї радянської історіографії історико-партійна складова (Добров, 1973; Шевчук, 1974; Глогусь, 1975; Головань, 1984; Дем'янов, 1984; Уманець, 1984; Лихолат, 1984).

Дослідник О. Кудлай, окрім традиційного для радянської історіографії насичення своєї роботи позитивним фактажем, акцентовано відмітив такі недоліки у розвитку промисловості Української РСР в перші повоєнні п'ятирічки, як невиконання цілим рядом найважливіших галузей важкої та легкої промисловості навіть довоєнного рівня виробництва (чавун, сталь, кам'яне вугілля, кокс), значне відставання в порівнянні з довоєнним рівнем продуктивності праці, відзначив недоліки у використанні нових машин та устаткування (Кудлай, 1967: 20).

Дослідницею Є. Черних велика увага приділена питанням підготовки та підвищення кваліфікації робітничих кадрів безпосередньо на металургійних підприємствах Української РСР. Науковець довела, що підготовка та підвищення кваліфікації робітників в досліджуваний період набули якісно нового характеру. Навчання робітників на підприємствах не обмежувалося програмою технічного мінімуму, а включало елементи інженерно-технічних знань. Підготовка робочих кадрів з виробництва проводилася переважно шляхом індивідуально-бригадного навчання. Автор детально аналізує різні форми підвищення кваліфікації робітників, які застосовувалися у досліджуваний період. Важливе значення мала така форма підвищення кваліфікації, як виробничо-технічні курси, де робітники отримували не лише спеціальні, а й загальнотехнічні знання. За підрахунками дисертантки, лише у 1965 р. виробничо-технічні курси закінчило близько 12 тисяч робітників провідних професій металургійних підприємств УРСР. А лише в роки семирічки на курсах цільового призначення пройшло навчання не менше третини металургів, а на

підприємствах, які в ці роки набагато збільшили виробничі потужності, на курсах цільового призначення вивчили нову техніку близько половини чисельного складу робітників, що дозволяло своєчасно застосовувати нові технології та обладнання та збільшити випуск продукції (Черних, 1971: 10).

Досліджуючи внесок українського робітництва у пришвидшення науково-технічного прогресу в промисловості, дисертант М. Плющ розглянув участь робітників у здійсненні глибинних змін в техніці та технологіях промислового виробництва. Історик виявив та прослідкував закономірності посилення робітництва у базових галузях важкої індустрії, які мали вирішальне значення в технологічному переозброєнні всієї промисловості Української РСР. Дослідник висвітлив участь українських робітників у створенні та впровадженні у виробництво нових машин та механізмів, приладів та засобів комплексної механізації та автоматизації виробництва, модернізації обладнання (Плющ, 1983: 9).

Оцінюючи допомогу промислових робітників українському колгоспному селу, дослідник В. Васильєв встановив, що в перші повоєнні роки найважливіше значення для відродження сільського господарства України мало поновлення роботи машинно-тракторних станцій, які були основною формою виробничо-технічного обслуговування колгоспів. Здійснюючи шефство

над МТС, колективи промислових підприємств України провели великий обсяг будівельних робіт, ремонтували сільськогосподарську техніку та обладнання, передали в майстерні МТС значну кількість верстатів, інструментів, запасних частин, матеріалів. Великого значення мала допомога в електрифікації сільського господарства, розвитку окремих галузей, у тому числі зернового виробництва, овочівництва, тваринництва (Васильєв, 1984: 111).

Висновки. Таким чином, можна підвести підсумок аналізу особливостей дисертаційних досліджень українських радянських науковців другої половини 1960-х – першої половини 1980-х рр. як сукупності історіографічних джерел вивчення української промисловості повоєнної доби (1946–1965 рр.). Дисертації зазначеного періоду залишаються частиною вітчизняного історіографічного наративу з промислової повоєнної тематики. На їх сторінках містяться важливі історіографічні факти з основних напрямів та векторів конкретно-історичної та історико-партійної тематики. Не дивлячись на політичну заангажованість та необхідність дотримуватись принципу партійності, українські радянські науковці провели в зазначений період колосальну роботу по введенню в науковий обіг величезної кількості першоджерел та виявили коло малодосліджених питань для майбутніх поколінь науковців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андреев А. Н. Повышение культурно-технического уровня советских рабочих на современном этапе коммунистического строительства (На материалах промышленных предприятий западных областей Украины): автореф. дис. ... канд. экон. наук: 07.00.02. Львов, 1967. 21 с.
2. Арсентьев Н. В. Развитие социалистической промышленности западных областей Украинской ССР (1946–1960 гг.): автореф. дис. ... доктора ист. наук: 07.00.02. Кишинев, 1974. 35 с.
3. Бачинский В. М. КПСС в борьбе за повышение благосостояния рабочего класса: (На материалах Украины. 1959–1966 гг.): автореф. дис. ... д-ра ист. наук: 07.00.01. К., 1981. 46 с.
4. Божок И. Г. Участие рабочего класса Украинской ССР в общественно-политической жизни республики (1946–1950 гг.): автореф. дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02. К., 1970. 20 с.
5. Васильев В. В. Помощь рабочего класса колхозному крестьянству в подъёме сельского хозяйства. 1945 – конец 50-х гг. (На материалах Украинской ССР): дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02. Симферополь, 1984. 247 с.
6. Глогусь Я. С. Комунистична партія України в боротьбі за виконання п'ятирічки у галузі економіки (1951–1955 рр.): дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02. Львов, 1975. 212 с.
7. Головань Н. Д. Деятельность Компартии Украины по повышению трудовой активности рабочей молодёжи (1951–1958 гг.): автореф. дис. ... канд. ист. наук: 07.00.01. Х., 1984. 35 с.
8. Горелик А. Я. Роль революционных и трудовых традиций в повышении общественно-политической активности рабочего класса (1959–1970 гг.). (На материалах Украинской ССР): автореф. дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02. Днепропетровск, 1978. 26 с.
9. Городяненко В. Г. Рост социальной активности рабочей молодёжи Украинской ССР в 1961–1970 гг.: автореф. дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02. Днепропетровск, 1976. 22 с.
10. Демьянов Г. С. Деятельность КПСС по повышению ведущей роли рабочего класса в социально-экономическом развитии советского общества в условиях зрелого социализма: дис. ... доктора ист. наук: 07.00.01. К., 1984. 458 с.
11. Добров П. В. Деятельность КП Украины по подготовке и воспитанию кадров рабочего класса в годы четвёртой пятилетки (1946–1950 гг.). (На материалах Донецкой и Луганской областей): автореф. дис. ... канд. ист. наук: 07.00.01. Донецк, 1973. 19 с.
12. Ковалевский Б. П. Дальнейшее укрепление союза рабочего класса и колхозного крестьянства в период коммунистического строительства 1959–1970 гг. (На материалах Украинской ССР): автореф. дис. ... д-ра ист. наук: 07.00.02. К., 1971. 69 с.

13. Ковальчак Г. И. Социалистическая индустриализация западных областей Украины (1939–1958 гг.): автореф. дис. ... доктора эконом. наук. К., 1967. 39 с.
14. Кондрацкий А. А. Роль рабочего класса в общественно-политической жизни 1959–1970 гг. (На материалах Украинской ССР): автореф. дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02. К., 1975. 29 с.
15. Кудлай А. С. Рабочий класс Украины в борьбе за восстановление и развитие промышленности в послевоенный период (1945–1955 гг.): автореф. дис. ... доктора ист. наук: 07.00.02. Львов, 1967. 36 с.
16. Лаас Н. О. Проблеми соціальної історії України другої половини 40-х – середини 60-х рр. ХХ ст. в англомовній історіографії: дис. ... канд. іст. наук: 07.00.06. К., 2009. 245 с.
17. Ласевська Ю. В. Перетворення в економіці України в 1953–1964 рр.: історіографія проблеми: дис. ... канд. іст. наук: 07.00.06. Донецьк, 2008. 218 с.
18. Лихолат А. В. Партийное руководство научно-техническим прогрессом в промышленности УССР в условиях развитого социализма: дис. ... доктора ист. наук: 07.00.01. К., 1984. 448 с.
19. Малько О. А. Вклад рабочего класса Украинской ССР в укрепление материально-технической базы сельского хозяйства (1959–1970 гг.): автореф. дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02. К., 1974. 33 с.
20. Нефьодов Д. В. Робітництво УРСР повоєнного двадцятиріччя (1946–1965 рр.) в історіографії: монографія. Миколаїв: Ліон, 2018. 404 с.
21. Плющ Н. Р. Вклад рабочего класса Украинской ССР в ускорение научно-технического прогресса в промышленности (50–70-е годы): автореф. дис. ... доктора ист. наук: 07.00.02. К., 1983. 46 с.
22. Романцов В. Е. Изменения в численности и составе рабочего класса Украинской ССР (1946–1970 гг.): автореф. дис. ... доктора ист. наук: 07.00.02. Х., 1972. 80 с.
23. Смирнов Е. П. Количественные и качественные изменения в составе рабочих – строителей Украинской ССР (1959–1970 гг.): автореф. дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02. К., 1982. 24 с.
24. Уманец А. Н. Идеино-воспитательная работа партийных организаций на промышленных предприятиях Украины (1956–1961 гг.): дис. ... кандидата ист. наук: 07.00.01. К., 1984. 229 с.
25. Черных Е. В. Подъём культурно-технического уровня рабочих металлургической промышленности Украинской ССР в 1959–1965 гг.: автореф. дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02. Днепропетровск, 1971. 22 с.
26. Шевчук В. П. Деятельность Коммунистической партии по развитию творческой активности рабочего класса в условиях строительства коммунизма (Из опыта парторганизаций Украины, 1959–1970): автореф. дис. ... доктора ист. наук: 07.00.02. К., 1974. 52 с.
27. Шелест Д. С. Количественные и качественные изменения в составе рабочего класса Украинской ССР в период коммунистического строительства (1959–1970 гг.): автореф. дис. ... доктора ист. наук: 07.00.02. К., 1973. 52 с.
28. Шепета М. Т. Рост творческой активности рабочего класса Украинской ССР на завершающем этапе строительства социализма (1951–1958 гг.): автореф. дис. ... доктора ист. наук: 07.00.02. К., 1974. 68 с.

REFERENCES

1. Andreev A. N. (1967) Povyshenie kulturno-tehnicheskogo urovnya sovetskih rabochih na sovremennom etape kommunisticheskogo stroitelstva (Na materialah promyshlennyh predpriyatij zapadnyh oblastej Ukrainy) [Improving the cultural and technical level of Soviet workers at the present stage of communist construction (Based on materials from industrial enterprises in the western regions of Ukraine)]: avtoref. dis. ... kand. ekon. nauk: 07.00.02. Lvov. 21 s. [in Russian].
2. Arsentev N. V. (1974). Razvitie socialisticheskoy promyshlennosti zapadnyh oblastej Ukrainskoj SSR (1946–1960 gg.) [The Development of Socialist Industry in the Western Regions of the Ukrainian SSR (1946–1960)]: avtoref. dis. ... doktora ist. nauk: 07.00.02. Kishinev. 35 s. [in Russian].
3. Bachinskij V. M. (1981). KPSS v borbe za povyshenie blagosostoyaniya rabocheho klassa: (Na materialah Ukrainy. 1959–1966 gg.) [The CPSU in the struggle to improve the welfare of the working class: (Based on materials from Ukraine. 1959–1966)]: avtoref. dis. ... d-ra ist. nauk: 07.00.01 Kiev. 46 s. [in Russian].
4. Bozhok I. G. (1970). Uchastie rabocheho klassa Ukrainskoj SSR v obshestvenno-politicheskoy zhizni respubliki (1946–1950 gg.) [Participation of the working class of the Ukrainian SSR in the socio-political life of the republic (1946–1950)]: avtoref. dis. ... kand. ist. nauk : 07.00.02. Kiev. 20 s. [in Russian].
5. Vasilev V. V. (1984). Pomosh rabocheho klassa kolhoznomu krestyanstvu v podyome selskogo hozyajstva. 1945 – konec 50-h gg. (Na materialah Ukrainskoj SSR) [The working class's assistance to collective farmers in the revival of agriculture. 1945–late 1950s (Based on materials from the Ukrainian SSR)]: dis. ... kand. ist. nauk: 07.00.02. Simferopol. 247 s. [in Russian].
6. Hlohus Ya. S. (1975). Komunistychna partiia Ukrainy v borotbi za vykonannya piytyrichky u haluzi ekonomiky (1951–1955 rr.) [The Communist Party of Ukraine in the struggle to fulfill the five-year plan in the economic sphere (1951–1955)]: dis. ... kand. ist. nauk: 07.00.02. Lviv. 212 s. [in Ukrainian].
7. Golovan N. D. (1984). Deyatelnost Kompartii Ukrainy po povysheniyu trudovoj aktivnosti rabochej molodyozhi (1951–1958 gg.) [Activities of the Communist Party of Ukraine to increase the labor activity of young workers (1951–1958)]: avtoref. dis. ... kand. ist. nauk: 07.00.01. Kharkov. 35 s. [in Russian].
8. Gorelik A. Ya. (1978). Rol revolyucionnyh i trudovyh tradicij v povyshenii obshestvenno-politicheskoy aktivnosti rabocheho klassa (1959–1970 gg.). (Na materialah Ukrainskoj SSR) [The role of revolutionary and labor traditions in increasing the socio-political activity of the working class (1959–1970). (Based on materials from the Ukrainian SSR)]: avtoref. dis. ... kand. ist. nauk: 07.00.02. Dnepropetrovsk. 26 s. [in Russian].
9. Gorodyanenko V. G. (1976). Rost socialnoj aktivnosti rabochej molodyozhi Ukrainskoj SSR v 1961–1970 gg. [The growth of social activity among young workers in the Ukrainian SSR in 1961–1970]: avtoref. dis. ... kand. ist. nauk: 07.00.02. Dnepropetrovsk. 22 s. [in Russian].

10. Demyanov G. S. (1984). Deyatelnost KPSS po povysheniyu vedushej roli rabocheho klassa v socialno-ekonomicheskom razvitiі sovetskogo obshestva v usloviyah zrelogo socializma [The CPSU's activities to enhance the leading role of the working class in the socio-economic development of Soviet society under mature socialism]: dis. ... doktora ist. nauk: 07.00.01. Kiev. 458 s. [in Russian].
11. Dobrov P. V. (1973). Deyatelnost KP Ukrainy po podgotovke i vospitaniyu kadrov rabocheho klassa v gody chetyvortoj pyatiletki (1946–1950 gg.). (Na materialah Doneckoj i Luganskoj oblastej) [The activities of the Communist Party of Ukraine in training and educating the working class during the fourth five-year plan (1946–1950). (Based on materials from the Donetsk and Luhansk regions)]: avtoref. dis. ... kand. ist. nauk: 07.00.01. Doneck. 19 s. [in Russian].
12. Kovalevskij B. P. (1971). Dalnejshee ukreplenie soyuza rabocheho klassa i kolhoznogo krestyanstva v period kommunisticheskogo stroitelstva 1959–1970 gg. (Na materialah Ukrainskoj SSR) [Further strengthening of the alliance between the working class and collective farmers during the period of communist construction from 1959 to 1970 (based on materials from the Ukrainian SSR)]: avtoref. dis. ... d-ra ist. nauk: 07.00.02. Kiev. 69 s. [in Russian].
13. Kovalchak G. I. (1967). Socialisticheskaya industrializaciya zapadnyh oblastej Ukrainy (1939–1958 gg.) [Socialist industrialization of the western regions of Ukraine (1939–1958)]: avtoref. dis. ... doktora ekonom. nauk. Kiev. 39 s. [in Russian].
14. Kondrackij A. A. (1975). Rol rabocheho klassa v obshestvenno-politicheskoj zhizni 1959–1970 gg. (Na materialah Ukrainskoj SSR) [The role of the working class in social and political life in 1959–1970 (based on materials from the Ukrainian SSR)]: avtoref. dis. ... kand. ist. nauk: 07.00.02. Kiev. 29 s. [in Russian].
15. Kudlaj A. S. (1967). Rabochij klass Ukrainy v borbe za vosstanovlenie i razvitie promyshlennosti v poslevoennyj period (1945–1955 gg.) [The working class of Ukraine in the struggle for the restoration and development of industry in the post-war period (1945–1955)]: avtoref. dis. ... doktora ist. nauk: 07.00.02. Lvov. 36 s. [in Russian].
16. Laas N. O. (2009) Problemy sotsialnoi istorii Ukrainy druhoi polovyny 40-kh – seredyny 60-kh rr. XX st. v anhlo-movnij istoriografii [Problems of social history of Ukraine in the second half of the 1940s – mid-1960s in English-language historiography]: dis. ... kand. ist. nauk: 07.00.06. Kyiv. 245 s. [in Ukrainian].
17. Laievska Yu. V. (2008). Peretvorennia v ekonomitsi Ukrainy v 1953–1964 rr.: istoriografija problemy [Transformations in the Ukrainian economy in 1953–1964: historiography of the problem]: dis. ... kand. ist. nauk: 07.00.06. Donetsk. 218 s. [in Ukrainian].
18. Liholat A. V. (1984). Partijnoe rukovodstvo nauchno-tehnicheskim progressom v promyshlennosti USSR v usloviyah razvitogo socializma [Party leadership of scientific and technological progress in industry in the Ukrainian SSR under developed socialism]: dis. ... doktora ist. nauk: 07.00.01. Kiev. 448 s. [in Russian].
19. Malko O. A. (1974). Vklad rabocheho klassa Ukrainskoj SSR v ukreplenie materialno-tehnicheskij bazy selskogo hozyajstva (1959–1970 gg.) [The contribution of the working class of the Ukrainian SSR to strengthening the material and technical base of agriculture (1959–1970)]: avtoref. dis. ... kand. ist. nauk: 07.00.02. Kiev. 33 s. [in Russian].
20. Nefodov D. V. (2018). Robitnytstvo URSR pivoiennoho dvadtsiatyrichchia (1946–1965 rr.) v istoriografii [The working class of the Ukrainian SSR in the post-war twenty years (1946–1965) in historiography]. Mykolaiv : Ilion. 404 s. [in Ukrainian].
21. Plyush N. R. (1983). Vklad rabocheho klassa Ukrainskoj SSR v uskorenne nauchno-tehnicheskogo progressa v promyshlennosti (50–70-e gody) [The contribution of the working class of the Ukrainian SSR to the acceleration of scientific and technological progress in industry (1950s–1970s)]: avtoref. dis. ... doktora ist. nauk: 07.00.02. Kiev. 46 s. [in Russian].
22. Romancov V. E. (1972). Izmeneniya v chislennosti i sostave rabocheho klassa Ukrainskoj SSR (1946–1970 gg.) [Changes in the size and composition of the working class in the Ukrainian SSR (1946–1970)]: avtoref. dis. ... doktora ist. nauk: 07.00.02. Kharkov. 80 s. [in Russian].
23. Smirnov E. P. (1982). Kolichestvennye i kachestvennye izmeneniya v sostave rabochih – stroitelej Ukrainskoj SSR (1959–1970 gg.) [Quantitative and qualitative changes in the composition of workers – builders in the Ukrainian SSR (1959–1970)]: avtoref. dis. ... kand. ist. nauk: 07.00.02. Kiev. 24 s. [in Russian].
24. Umanec A. N. (1984). Idejno-vospitatelnaya rabota partijnyh organizacij na promyshlennyh predpriyatiyah Ukrainy (1956–1961 gg.) [Ideological and educational work of party organizations at industrial enterprises in Ukraine (1956–1961)]: dis. ... kandidata ist. nauk: 07.00.01. Kiev. 229 s. [in Russian].
25. Chernyh E. V. (1971). Podyom kulturno-tehnicheskogo urovnya rabochih metallurgicheskij promyshlennosti Ukrainskoj SSR v 1959–1965 gg. [The rise in the cultural and technical level of workers in the metallurgical industry of the Ukrainian SSR in 1959–1965]: avtoref. dis. ... kand. ist. nauk: 07.00.02. Dnepropetrovsk. 22 s. [in Russian].
26. Shevchuk V. P. (1974). Deyatelnost Kommunisticheskij partii po razvitiyu tvorcheskoj aktivnosti rabocheho klassa v usloviyah stroitelstva kommunizma (Iz opyta partorganizacij Ukrainy, 1959–1970) [The Communist Party's activities to develop the creative activity of the working class in the context of building communism (From the experience of party organizations in Ukraine, 1959–1970)]: avtoref. dis. ... doktora ist. nauk: 07.00.02. Kiev. 52 s. [in Russian].
27. Shelest D. S. (1973). Kolichestvennye i kachestvennye izmeneniya v sostave rabocheho klassa Ukrainskoj SSR v period kommunisticheskogo stroitelstva (1959–1970 gg.) [Quantitative and qualitative changes in the composition of the working class of the Ukrainian SSR during the period of communist construction (1959–1970)]: avtoref. dis. ... doktora ist. nauk: 07.00.02. Kiev. 52 s. [in Russian].
28. Shepeta M. T. (1974). Rost tvorcheskoj aktivnosti rabocheho klassa Ukrainskoj SSR na zavershayushem etape stroitelstva socializma (1951–1958 gg.) [The growth of creative activity among the working class of the Ukrainian SSR during the final stage of socialist construction (1951–1958)]: avtoref. dis. ... doktora ist. nauk: 07.00.02. Kiev. 68 s. [in Russian].

УДК 355.233:378.035:172.15(474)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-7>

Тамара ШАРАВАВА,

orcid.org/0000-0002-6370-6663

доктор історичних наук, професор,
завідувач кафедри політології, історії і філософії
Полтавського державного аграрного університету
(Полтава, Україна) *tamara.sharavara@pdau.edu.ua*

ПОЧАТКОВА ВІЙСЬКОВА ПІДГОТОВКА ТА ОСОБЛИВОСТІ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ В КРАЇНАХ БАЛТІЇ

У статті розглянуто особливості організації початкової військової підготовки та національно-патріотичного виховання молоді в Литовській, Латвійській, Естонській республіках. Особлива увага приділена реформам початкової військової підготовки молоді за останні роки та укладеному між цими країнами договору про співпрацю з Польщею і Великою Британією. На основі проведеного дослідження встановлено, що об'єднання зусиль між трьома державами було спричинене подіями в Україні, а також стало можливим завдяки спільним історичним традиціям молодіжного вишколу, який існував на їхніх теренах ще на початку ХХ століття. Проаналізовано інтерв'ю високопосадовців Литви та їхнє бачення реформ початкової військової підготовки молоді. З'ясовано, що вишколу і національно-патріотичному вихованню молоді надається ключове значення. Країни Балтії ці питання вирішують шляхом підтримки молодіжних парамілітарних організацій, вбудованих у структуру вищих ланок, які відповідають за оборону країн, а також підтримуючи волонтерські і громадські ініціативи. Зокрема, охоплено увагою діяльність таких парамілітарних організацій: «Стрілецька спілка Литви», «Молоді стрільці» і діяльність кадетського ліцею імені генерала П. Плехавічуса (Литва); «Захисники Землі», «Молоді захисники» (Латвія); «Кайтселійт», «Молоді орли», «Дочки Батьківщини» (Естонія). Проаналізовано спільну для трьох країн програму вишколу молоді на найближчі роки, з акцентом на розвиток навичок поводження з дронами та поглиблення основ національно-патріотичного виховання, що є складовою системи «тотальної оборони». Проведено паралелі з українськими пластунами та учасниками гри «Джура» і висловлено рекомендації для поліпшення розв'язання аналогічних питань в Україні.

Ключові слова: Україна, Литовська Республіка, Латвійська Республіка, Естонська Республіка, парамілітарні організації, початкова військова підготовка, національно-патріотичне (громадянське) виховання молоді, «тотальна оборона».

Tamara SHARAVARA,

orcid.org/0000-0002-6370-6663

Doctor of Historical Sciences, Professor,
Head of the Department of Political Science, History and Philosophy
Poltava State Agrarian University
(Poltava, Ukraine) *tamara.sharavara@pdau.edu.ua*

INITIAL MILITARY TRAINING AND PECULIARITIES OF NATIONAL-PATRIOTIC EDUCATION IN THE BALTIC STATES

The article examines the peculiarities of organizing initial military training and national-patriotic education of youth in the Lithuanian, Latvian, and Estonian republics. Special attention is given to recent reforms in initial military training and the trilateral cooperation agreement concluded between these countries and Poland and the United Kingdom. Based on the conducted research, it is established that the unification of efforts among the three states was prompted by events in Ukraine and made possible due to their shared historical traditions of youth military training, which existed in their territories as early as the beginning of the 20th century. The study analyzes interviews with high-ranking Lithuanian officials and their views on the reform of initial military training. It is revealed that youth training and national-patriotic education are considered of key importance. The Baltic states address these issues by supporting youth paramilitary organizations integrated into the upper defense structures of the states, as well as through encouragement of volunteer and civic initiatives. In particular, the activities of the following paramilitary organizations are highlighted: the Lithuanian Riflemen's Union, Young Riflemen, and the General P. Plechavičius Cadet Lyceum (Lithuania); the National Guard and Young Guards (Latvia); the Kaitseliit, Young Eagles, and Home Daughters (Estonia). The joint youth training program for the coming years is analyzed, with a focus on developing drone-handling skills and deepening the foundations of national-patriotic education as part of the "total defense" system. Parallels are drawn with Ukrainian Plast members and participants of the "Dzura" (Dzhura) game, and recommendations are provided for improving the approach to similar issues in Ukraine.

Key words: Ukraine, Republic of Lithuania, Republic of Latvia, Republic of Estonia, paramilitary organizations, initial military training, national-patriotic (civic) education of youth, "total defense".

Постановка проблеми. В умовах повномасштабного російського вторгнення в Україну для різних категорій населення невідворотним став захист Батьківщини. Керівництво держави цілком усвідомлює, що такий захист вже ніколи не буде перманентним питанням і до нього потрібно заздалегідь готувати різні вікові категорії української молоді. За цих обставин важливим є вивчення досвіду організації початкової військової підготовки молоді в країнах Балтії – Литві, Латвії, Естонії, що обумовлено кількома причинами: по-перше, це країни в яких добре пам'ятають радянську окупацію і усвідомлюють її наслідки для суспільства; по-друге, саме в цих країнах розуміють, що їхня безпека прямо пов'язана з міцністю України і здатністю вистояти проти російської навали; по-третє, саме ці країни мають понад 100 річний досвід військового вишколу молоді в національних традиціях; по-четверте – це країни НАТО, які одночасно здобули членство в Альянсі 29 березня 2004 року (Довідник НАТО, 2006), а крім того – ці три країни, підписавши протокол про співпрацю з Польщею і Великою Британією, вже спрямували зусилля на підготовку молоді.

Водночас, над важливо розуміти на яких принципах базується початкова військова підготовка молоді у світі. Станом на сьогодні ми можемо виокремити два основних принципи: перший – початкова, а далі базова військова підготовка молоді регулюється державою, програма вишколу також регламентується виключно державою (таким шляхом пішла Україна); другий принцип – військовою підготовкою молоді опікуються волонтерські, громадські, національно-патріотичні організації, представництва різних родів військ, на базі яких молодь проходить вишкіл. Таким шляхом понад 150 років крокує Велика Британія (Т. Шаравара, 2025), (Г. Фінін, 2012), (М. Гурій, 2008), (Т. Кравченко, О. Семида, 2019), а також, досліджувані нами країни Балтії.

Отже, досвід організації початкової військової підготовки молоді в країнах Балтії є пізнавальним, а окремі його елементи можуть бути використані в Україні.

Аналіз досліджень. В умовах російсько-української війни тема військової початкової підготовки молоді стала все більше актуальною і розкрита на основі найновіших джерел. Наявні публікації умовно можна розподілити на декілька груп: до першої віднесемо матеріали довідкового характеру, що міститься у довідковій літературі (Довідник НАТО, 2006), (Kolmas algus. Kaitseliit, 2010) та на офіційних вебсайтах військових закладів освіти (офіційний вебсайт Кадетського ліцею імені генерала Повіласа Плехавічуса), до дру-

гої – опубліковані інтерв'ю з очільниками міністерств і військовими Литви та статті науково-публіцистичного характеру (М. Грібелер, 2024), (О. Кудрін, 2022), (В. Венцунас, 2024), (В. Волошин, 2022), (Ю. Юзич, 2020), (Є. Янко, 2021), а третю групу джерел становлять сучасні дослідження науковців, які вивчали тему вишколу молоді у Великій Британії (Т. Шаравара, 2025), (Г. Фінін, 2012), (М. Гурій, 2008), (Т. Кравченко, О. Семида, 2019), що дало змогу поглибити розуміння реформ, адже саме з Великою Британією три Балтійські держави і уклали договір про співпрацю в цьому напрямі.

Метою дослідження є вивчення особливостей організації початкової військової підготовки та національно-патріотичного виховання молоді в країнах Балтії.

Виклад основного матеріалу. Після відновлення незалежності Литовської Республіки (11 березня 1990 року), Латвійської Республіки (4 травня 1990 року) та Естонської Республіки (20 серпня 1991 року) ці країни повернулися до історичних традицій формування військового вишколу молоді, які діяли у них ще на початку ХХ століття. Питанням як національно-патріотичного виховання, так і початкової військової підготовки було надано стратегічного значення. Литва відродила, засновану ще 1919 року Стрілецьку спілку Литви (лит. Lietuvos šaulių sąjunga, скорочено LŠS) – це парамілітарна організація, що виконує роль третьої ланки оборони в Литві після Литовської армії та добровільної Національної гвардії Литви (лит. Savanorių pajėgos).

Моніка Грібелер у публікації «Страх перед Росією» підкреслила, що до спілки (LŠS) увійшли представники бізнесу, юристи, лікарі, інженери і загалом представники з дорослого населення, яке готове свідомо захищати свою країну в разі російської агресії. Їх особисто підтримувала й президентка Даля Грибаускайте. Значною мірою консолідація литовського суспільства посилилася 2014 року, після російського вторгнення до Криму, на Донеччину та Луганщину. Важливого значення державні діячі країни надали саме освіті молоді, як інструменту протидії російській пропаганді. Як зазначив К. Візбарас «Справа не лише в тому, щоб бігати по країні зі зброєю. Йдеться також про освіту. Російська пропаганда поширюється так швидко, що людей потрібно захищати від промивання мізків. Ми також пояснюємо, чому важливо захищати західні цінності...» (М. Грібелер, 2024).

Усвідомлення реальної російської загрози для литовської державності та цивілізованої Європи загалом, обумовило уважний і безапеляційний

підхід литовської влади до організації вишколу молоді. Отже, «Стрілецька спілка» станом на сьогодні у своїй структурі має 11 тис. стрільців, які об'єднані в 10 полків, серед них багато відставних військових та учасників бойових дій. Значну частину – 50–70% – це підлітки 11–18 років у складі молодіжної структури «Молоді стрільці», які навчаються за чотирирівневою програмою. На всіх рівнях вивчають історію Литви, отримують лідерські навички та військову підготовку. Після завершення кожного рівня отримують сертифікат і відзнаку. Навчання відбувається у таборах для «Молодих стрільців» і найвідомішим є вишкільний табір «Жалгіріс», а в теплу пору року додатково працюють літні курси. Організація підпорядковується Міністерству оборони Литви, яке призначає голову Союзу (Є. Янко, 2021).

Для розуміння того, як змінився підхід до вишколу молоді у Литві після повномасштабного російського вторгнення в Україну 2022 року, важливим є інтерв'ю для «Укрінформ» журналіста Олега Кудріна із головою Спілки стрільців Литви полковником Альбертасом Дапкусом від 19 листопада 2022 року. О. Кудрін, провів паралелі між Литвою, Латвією й Естонією стосовно оборонної співпраці, згадавши діяльність добровольчих організацій, таких як Земессардзе («Варта Землі») – у Латвії та Кайтселіт («Спілка оборони») – в Естонії. Відповідь полковника А. Дапкуса журналісту вражає глибиною розуміння проблеми: «(литовська, уточ.авт.) Співпраця Спілки стрільців з ними на рівні дорослих – поки що лише у планах, розробляється... А ось у сфері виховання молоді – вона й зараз дуже активна. В нас усіх є кадети (11–18 років). Цей наш підрозділ називається Jaunieji šauliai («Молоді стрільці»). Ми регулярно розробляємо та затверджуємо плани співпраці на наступний рік. Саме кілька тижнів тому підписали такий протокол про співпрацю між Литвою, Латвією, Естонією, Польщею та Великою Британією. Британці мають дуже хороший історичний досвід. І ми послуговуємося їх напрацюваннями у розвитку руху кадетів. З британської сторони договір підписали Army Cadet Force (національна молодіжна організація, яка існує з 1859 року, – ред.). Загалом у нас у Литві є 50 таборів, у яких діти відпочивають, навчаються навичкам виживання, знайомляться з військовою справою. За літо через них проходять 5–6 тисяч хлопців та дівчат віком 11–18 років» (О. Кудрін, 2022).

Отже, як бачимо, країни Балтії рухаються шляхом посилення співпраці не лише між собою, а й з Великою Британією, чия система органі-

зації початкової та базової підготовки молоді за багатьма аспектами є зразковою і пройшла випробування часом. Події в Україні підштовхнули Литву до реорганізації Спілки стрільців і 8 листопада 2022 року Сейм Литви схвалив зміни, згідно з якими було поставлено за мету збільшити її чисельність із нинішніх 12–15 тисяч до 50 тисяч осіб (О. Кудрін, 2022).

Коментуючи цю подію полковник А. Дапкус зауважив: «Метою є зміцнення LŠS як сполучної ланки армії та цивільного опору агресії; як суб'єкта цивільного, патріотичного та національного виховання; як помічника державних установ у складних ситуаціях. Сподіваюся, ця нова редакція старого закону дозволить нам швидше розвиватися, прийняти більше нових членів організації, швидше їх навчати. Наголошу, що згідно з новою редакцією ми маємо боротися не лише з військовими викликами, вторгненням, а й з іншими кризами. Наприклад, у разі природних лих чи кризи з нелегальною міграцією, що відбувається на кордоні з білоруссю» (О. Кудрін, 2022).

Під час конференції з національної безпеки в Каунасі, організованої 2022 року під впливом подій в Україні, військові розробили концепцію «Тотальної оборони», згідно з якою, чинити опір агресору мають всі і на всіх рівнях, а вихованню та вишколу молоді приділено ключову увагу.

Всі погляди цивільного та військового керівництва країни на реформу початкової військової підготовки у Литві задокументував Вільмантас Венцунас і опублікував у «Литовських новинах» (В. Вецунас, 2024). Насамперед 2024 року висловився заступник міністра освіти, науки та спорту Литви пан Ігнас Гайжюнас. Його роз'яснення є досить чітким. Насамперед, на рівні загальноосвітніх шкіл, із 2025 року стартує навчання поводженню з дронами, а крім того заплановано розширити курс із громадянства і захисту для школярів. У листопаді 2024 року Міністерство національної оборони (КАМ), Міністерство освіти, науки та спорту (ŠMSM) і Литовська стрілецька спілка (LŠS) підписали угоду про співпрацю щодо розвитку громадянсько-патріотичного виховання молоді. Під час прес-конференції І. Гайжюнас підкреслив, що «Ініціатива, яку нам вдалося закріпити в держбюджеті на наступний рік, – управління безпілотниками. Ми розробляємо нову ініціативу під назвою «Артех» спільно з Міноборони, Стрілецька спілка також долучається до цієї ініціативи, коли будуть створені бази в регіонах для розвитку можливостей управління дронами і це буде орієнтовано на студентів, неформальні навчання, курси» (В. Вецунас, 2024). І. Гайжюнас зауважив,

що навички управління безпілотниками потрібні не лише для військової справи, а й для різних галузей національної економіки, зокрема для лісництва, сільського господарства, галузі енергетики та ін. Згідно планів міністерства гуртки для молоді із вивчення управління безпілотними системами будуть в кожному повіті країни і ця програма спочатку стартує у Вільнюсі та Каунасі. «До 2027–2028 років гуртки мають з'явитися в усіх країнах (Литві, Латвії, Естонії, які уклали спільний меморандум, уточн. авт.) і їх зможуть відвідувати всі діти шкільного віку. Це має бути доступно для дітей усієї області» (В. Вецунас, 2024). Він висловив сподівання, що меморандум допоможе ініціативі навчати молодь управлінню безпілотниками, яка почнеться в умовах неформальної освіти, знайде підтримку у Литві та продовжуватиме рухатися вперед.

Водночас Міністр національної оборони Лауринас Кашчунас ініціював збір коштів серед підприємців і цивільного населення до Фонду оборони, які спрямовують на центр підготовки безпілотників у Каунасі. За його словами: «Облаштування тренувального простору, інфраструктура поля коштує близько 50 тисяч. євро, нам знадобилася б така сума, щоб мати можливість дати це армії» (В. Вецунас, 2024).

Крім того віце-міністр освіти, науки та спорту виступає за розширення навчального курсу громадянства та навичок захисту. І вже 2024 року реформа стартувала для дев'ятикласників. Однак у планах міністерства запровадження такого курсу в три етапи, починаючи із 5-х класів, поглиблення програми в 7-х класах і досить ґрунтовне її вивчення в 9-х. Все розраховано з урахуванням вікових особливостей і можливостей учнів сприймати матеріал. Керівництво міністерства усвідомлює головну проблему – брак підготовлених інструкторів, адже вони повинні не лише добре знатися на тематиці курсу, а й уміти донести знання школярам. Робота ж із вивчення безпілотників також пов'язана з підготовкою кадрів. Станом на 2026–2027 роки програма має охопити всі дев'яті класи.

Підкреслимо, що до такого глибокого сутнісного розуміння процесу підготовки молоді освіти Литви прийшли за підтримки LŠS, адже з 2022 року триденний курс громадянства та навичок захисту почали реалізовувати стрільці спільно з Міноборони. Підполковник LŠS Лінас Ідзеліс, який брав участь у підписанні багатосторонньої угоди, включно з Польщею і Великою Британією, повідомив, що (станом на осінь 2024 р., уточн.авт.) обсяг курсу становить близько

32 тисяч дев'ятикласників, яких тренують близько сотні інструкторів. Курси проводять двічі на рік – восени та навесні. Молодь, яка пройшла триденні курси одержує пропозицію за бажанням доєднатися до «Молодих стрільців». Зараз у Литві діє близько 230 молодих стрілецьких груп, але Л. Ідзеліс хоче, щоб їх було значно більше і визнає, що певною перешкодою є брак інструкторів. Проте основна мета всіх вжитих заходів – це заохотити молодь до служби в армії, посилення діяльності литовських кадетських шкіл і виховання громадянської позиції молоді різних вікових категорій. «Ми входимо у світ молоді та школярів, де бачимо те, що показує і досвід України, що підготовку молоді потрібно розвивати якомога раніше в різних сферах», – сказав Л. Кашчюнас (В. Вецунас, 2024).

Отже, під впливом подій в Україні 2022 року LŠS вже взялася за підготовку молоді хоч і за скороченою програмою, але перші кроки були зроблені, а на 2024-й рік вже три країни об'єднали зусилля уклавши угоду і до цього фахово долучилися два міністерства. Нам є чому повчитися, зважаючи на те, що воєнні дії в Україні тривають четвертий рік поспіль, а на рівні МОН України ще точаться дискусії щодо матеріального забезпечення викладання «Захисту України» у загальноосвітніх школах та фінансування базової військової підготовки у вишах.

Що ж стосується подальшого розвитку початкової та базової військової підготовки, то спільна угода трьох країн передбачає про розширення мережі підготовки курсантів. У жовтні 2024 р. Міністерство освіти, науки та спорту одержало в підпорядкування Кадетський ліцей імені генерала Повіласа Плехавічуса в Каунасі, а раніше закладом опікувався муніципалітет та ŠMSM. За даними Міністерства закордонних справ, з 2012 року цей кадетський ліцей є єдиним навчальним закладом Литви, який базує свою діяльність на концепції сухопутної кадетської освіти, і «програма кадетської освіти, яку реалізує ліцей, особливо актуальна для національної оборони» (В. Вецунас, 2024). У відділенні неформальної освіти ліцею створюються умови для додаткового вивчення учнями 5–12 класів основ права та ведення війни, спорту та інших програм підготовки для учнів шкіл міста Каунаса та Каунаського повіту. Всі учні носять відповідну військову форму не залежно від віку. Видається атестат про повну середню освіту, що дає змогу здобути вищу освіту будь-де. Окремо випускники одержують сертифікат, що підтверджує завершення базового курсу права та війни; це важливо для тих, хто продовжує вдосконалювати свої здібності та навички в литовських

юридичних та військових університетах. Серед найвідоміших є Литовська військова академія імені генерала Йонаса Жемайтиса, Університет Миколаса Ромеріса, Школа прикордонної служби, Школа литовських збройних сил імені генерала Стасіса Раштікіса. Особлива увага приділяється позашкільній діяльності учнів: організовується самопідготовка – підготовка домашніх завдань після уроків, неформальна освітня діяльність – тактика, самооборона, баскетбол, бокс, альпінізм, спелеологія, веслування, вітрильний спорт тощо. Під час канікул у військах і частинах МВС, а також у навчальних закладах проводяться 3–4 денні стаціонарні національні та міжнародні табори. Також школярі беруть участь у різноманітних екскурсіях, які проводяться щодругої суботи на заняттях у приміських лісах, двічі влітку, а також взимку та навесні організовують стаціонарні табори під час канікул (Офіційний вебсайт Кадетського лицю імені генерала Повіласа Плехавічуса).

Л. Кашчунас озвучив ідею, згідно з якою, учні «після закінчення цього кадетського лицю «Плехавичюки» могли допомогти нам поповнити Військову академію, а якщо ні, то перейшли б на інші напрями – JKVM (Підготовка молодих офіцерів – BNS), Добровольчі сили Національної оборони. і в інших місцях» (В. Венцунас, 2024). ŠMSM спільно з Міністерством освіти влітку підготували програму навчання кадетів, щоб їх могли навчати всі гімназії, які хочуть і готові до цього. У кадетських гімназіях учні вивчатимуть усі обов'язкові предмети, як і у звичайних школах, але навчатимуть базових навичок захисту, протидії загрозам, лідерства та інших компетенцій. Вони цілеспрямовано зміцнять певні риси характеру: мужність, рішучість, відповідальність, витримку. У кадетській освіті загалом наголошуватиметься не лише на фізичній витривалості, а й на вихованні цінностей: повазі та вірності державі та нації, її історії та традиціям, демократичності, позитивному ставленні до змін у Литві, творчому реагуванні на виклики сучасного світу.

Якщо проаналізувати ситуацію в Латвії та Естонії, то ці країни також пішли шляхом відновлення діючих ще на початку XX століття організації. Зокрема, у Латвії було відновлено створену 1919 року організацію «Захисники землі». Сьогодні. Як вказує Є. Янко «Захисники землі» – це понад 10 тис. волонтерів, організованих у 18 добровольчих батальйонів у складі Збройних сил Латвії. Законом, крім того, визначена організація «Молоді захисники». Це найчисельніша організація молоді в країні, яка налічує близько восьми тисяч членів віком від 10 до 21 року. «Молоді

захисники» керуються й фінансуються Міністерством оборони через створений урядом Молодіжний оборонний центр. Міністерство освіти і науки Латвії почало вводити в освітню програму шкіл, за досвідом України, окремий предмет. Однак у країні спалахнув скандал, бо Міносвіти хоче посилювати свій підхід, пропонуючи позбавити «Молодих захисників» державного фінансування (Є. Янко, 2021).

Аналізуючи ситуацію в комплексі бачимо, що фактично «Молоді захисники» чітко вписані в загальну реформу територіальної оборони в Латвії, присвячену структуруванню й оснащенню «Земессардзе» (Національної гвардії) (Latvijas Republikas Zemessardze, ZS – дослівно «Вартові землі»), а «Земессардзе» є частиною Національних збройних сил Латвійської Республіки (В. Волошин, 2022). Усі реформи військовиків зумовлені наявністю спільного латвійсько-білоруського кордону завдовжки 173 км, «мігрантської кризи», пов'язаної зі згуртуванням на кордоні біженців із Білорусі та викликами гібридної війни яку веде РФ.

Естонія відновила не лише «Союз оборони» Кайтселіт та «Жіночий захист дому», а й закон про оборону від 1930 року, яким створювалися організації «Молоді орли» та «Дочки Батьківщини». Кайтселіт вбирає в себе добровольчі воєнізовані формування і разом зі Збройними силами Естонії входить до Сил оборони країни.

Історично так склалося, що саме жіночі загони «Кайтселіт» організовували культурно-просвітницькі заходи. Загальна чисельність членів «Кайтселіт», до кінця 1930-х років разом з жіночими та дитячими загонами і підрозділами становила майже 100 000 осіб, з них понад 42 000 навчених і підготовлених для військових дій бійців. «Сьогодні відділення «Кайтселіт» діють у всіх 15 повітах Естонії. Загальна його чисельність разом з жіночими та дитячими організаціями досягла майже 20 000 осіб, які перебували в 17 дружинах. Кайтселіт регулярно бере участь у загальновійськових та міжнародних навчаннях, проводить власні навчання і спецпідготовку кадрів в самих різних напрямках. Членами організації можуть бути як громадяни, так і негромадяни Естонії. Члени поділяються на кілька груп: діючі, помічники, ветерани» (Kolmas algus. Kaitseleit, 2010).

Естонія підтримує і тісні стосунки з Україною в частині опанування українського досвіду застосування дронів. Очевидно, що «дронові війни», які за останні два роки показали свою ефективність, змушують керівництво багатьох країн усвідомити необхідність підготовки відповідних кадрів ще з

молодих років (Добровольці в армії Естонії вивчають досвід України, 2023).

«Молоді орли» та «Дочки Батьківщини» діють на скаутських засадах. Організації охоплюють своєю діяльністю всі повіти Естонії й налічують близько п'яти тисяч членів віком від 7 до 18 років. Осередки працюють на базі шкіл під керівництвом вихователів, які укладають зі школами спеціальні договори. Вишкільну роботу веде «Школа Ліги оборони» (Є. Янко, 2021). Зауважимо, що «Школа Ліги оборони» – це не заклад, а ціла система підготовки кадрів для Сил Оборони Естонії.

З огляду на вищевикладене є потреба звернутися до публікації Юрія Юзича, присвяченої військовому вихованню юнацтва в країнах НАТО. Дослідник провів паралелі між балтійськими парамілітарними молодіжними організаціями й українськими на кшталт «Джури» та скаутами «Пластунами». Зважаючи на те, що європейські країни вкупі з Великою Британією рухаються шляхом активної підтримки таких молодіжних утворень, а також співпраці з громадськими і волонтерськими організаціями, Україні варто було б робити те ж саме. Адже, «зусиллями активістів із 2009 року в Україні розвинулася військово-патріотична гра «Джура». Гра, а фактично – державна програма, щорічно охоплює понад 70 тис. учнів. Якщо нею займатимуться спеціалісти ВПВ, «Джура» може стати аналогом балтійських парамілітарних молодіжок і канадсько-британських організацій кадетів. Нове Положення про гру, затверджене урядом, акцентує на роботі осередків (куренів) гри в школах, як самоврядних структурах молоді на засадах пластового методу та з елементами пластової освітньої програми. У Російській Федерації, до речі, таку державну організацію вже давно вибудували, називається – вона «Юнармія». Міноборони України мало би серйозніше зайнятися «Джурою». Зокрема інвестувати ресурси, щонайменше, в зовнішній вигляд (однострій) учасників гри, у програмний компонент, а також у систему підготовки вихователів: ними мають бути передусім учасники та ветерани російсько-української війни. Слід пам'ятати і про Пласт – український скаутинг, який десятки років розвивався під впливом спершу польських харцерів, а після Другої світової війни – у безпосередньому контакті з бойскаутами США. Вихователями Пласту в міжвоєнний період були переважно ветерани визвольної боротьби, – шість із дев'яти генералів УПА виховані Пластом. А сучасна пластова програма плекає традиції Армії УНР і УПА, які безперервно передавалися від покоління до покоління. Пласт визнаний законом, але об'єднує наразі лише близько

10 тис. молоді. Нині вся система ВПВ, поза уроками «Захист України», тримається на, щонайбільше, двох тисячах небайдужих волонтерів із військово-патріотичних організацій. Фактично, є ініціативою і фінансується значною мірою – особливо інституційна складова – громадянським суспільством. Підготовлена волонтерами та Міністерством оборони сучасна Концепція ВПВ, яка охоплює вище зазначені пропозиції, вже пройшла громадське обговорення. Зволікання з її підписанням та імплементацією становить реальну загрозу національній безпеці. На жаль, відсутність сучасної Концепції ВПВ – тобто державного підходу – тепер може стати також загрозою і для волонтерів» (Ю. Юзич, 2020).

Висновки. Керівництво країн Балтії цілком усвідомлює реальні загрози, які об'єктивно існують з боку Російської Федерації та підсилені її вторгненням в Україну. За останні роки три держави об'єднали зусилля для протидії загрозам, уклавши спільний договір з Польщею та Великою Британією з метою вивчення їхнього досвіду та реалізації напрацьованої програми початкової військової підготовки молоді й посилення національно-патріотичного виховання. Держави рухаються шляхом: активної підтримки волонтерських і добровільних громадських організацій, які опікуються молоддю; розвитку мережі відроджених молодіжних парамілітарних організацій, які діяли в цих країнах ще на початку ХХ століття, а сьогодні міцно вбудованих в загальну систему оборони країн; шляхом розширення мережі закладів освіти кадетського типу на зразок Великої Британії і таборів для проведення військового вишколу молоді на зразок табору «Жалгіріс» та створення майданчиків для навчання поводженню з дронами. Ключовою платформою для об'єднання зусиль і укладання спільної програми дій стала конференція з національної безпеки в Каунасі 2022 року. За її результатами було ухвалено концепцію «Тотальної оборони» та акцентовано увагу на поглибленні підготовки молоді й цивільного населення. На підсумковій прес-конференції в Каунасі, представники й очільники різних міністерств трьох країн висловили спільне бачення щодо боротьби з елементами «гібридної війни», яку веде РФ.

Слід зауважити, що вітчизняні молодіжні рухи, такі як пластуни та учасники гри «Джура», для України можуть також становити суттєву молодіжну підтримку в боротьбі з агресором. Оскільки МОН України висловлює ініціативи створити шефство військових частин над університетами, відкрити полігон для тренування студентів університетів, слід звернути увагу саме на підхід країн Балтії в цьому питанні, адже вони розпо-

чали з поглиблення програми національно-патріотичного (громадянського) виховання та вишколу учнів шкіл на рівні 5-х, 7-х і 9-х класів, створення майданчиків для вивчення дронів в різних населених пунктах і пошуком та підготовкою відповідних фахових інструкторів. Брак інструкторських кадрів в цьому питанні відчувають усі країни, які працюють над розв'язанням цих питань. Однак

той факт, що початкову військову підготовку і національно-патріотичне виховання молоді слід поглиблювати саме з юного шкільного віку – є вкрай важливим для розуміння, адже вмотивована молодь формується в загальноосвітніх закладах, а до вищої школи потрапляє значно пізніше. Цей час у боротьбі з агресором можна втратити, зважаючи на різноманітність методів «гібридної війни».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Nato Handbook. Brussels, Belgium: NATO Public Diplomacy Division, 2006. 386 p. ISBN 92-845-0184-9. URL: <https://www.nato.int/docu/handbook/2006/hb-en-2006.pdf> (дата звернення 07.07.2025).
2. Шарава Т. Особливості патріотичного і громадянського виховання молоді, початкової і базової військової підготовки у Великій Британії та Україні: порівняльний аспект. *Axis Europae*. 2025, №7. С. 244–256.
3. Фінін Г. Громадянське та воєнно-патріотичне виховання в системі освіти Великої Британії у контексті глобалізації. Вісник Національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого». Серія: Філософія, філософія права, політологія, соціологія, 2012. №1. С. 64–71.
4. Гурій М. Громадянське виховання старшокласників у Великій Британії. автореферат дис. ... канд. пед. наук. Дрогобич, 2008. 19 с.
5. Кравченко Т., Семида О. Особливості виховання патріотизму в сучасній системі освіти Великої Британії. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології, 2019. № 4 (88). С. 164–176.
6. Griebeler M. Die Furcht vor Russland. *Im focus*. 2024. URL: <https://www.dw.com/de/die-litauische-furcht-vor-russland/a-17656222> (дата звернення 08.07.2025).
7. Кудрін О. За агресії оборонятися повинні всі, а не тільки Збройні Сили. Інтерв'ю з полковником Дапкусом від 19.11.2022 р. УКРІНФОРМ. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-ato/3617697-albertas-dapkus-golova-spilki-strilciv-litvi.html> (дата звернення 08.07.2025).
8. Венцунас В. Наступного року стартує ініціатива [вивчення] дронів для школярів, розглядається курс на громадянство. *Made in Vilnius*. 2024. URL: <https://surl.li/wzjcfn> (дата звернення 08.07.2025).
9. Generolo Povilo Plechavičiaus kadetų licėjus. URL: https://plechavicius.kaunas.lm.lt/?option=com_content&view=category&layout=blog&id=1&Itemid=1&lang=lt (дата звернення 11.07.2025).
10. Янко Є. Військово-патріотичне виховання: завдання громадськості чи держави? Інтернет-видання Полтавщина від 16 грудня 2021 р. URL: <https://blog.poltava.to/yanko/13410/> (дата звернення 11.07.2025).
11. Волошин В. «Вартові землі» на захисті Латвії. АрміяINFORM від 11 січня 2022 р. URL: <https://armyinform.com.ua/2022/01/11/vartovi-zemli-na-zahysti-latviyi/> (дата звернення 11.07.2025).
12. Kolmas algus. Kaitseliit 1990-1993. Tallinn: Kaitseliit, 2010. 104 с. ISBN 978-9949-18-974-8.
13. Добровольці в армії Естонії вивчатимуть досвід України в застосуванні дронів. Європейська правда від 16 грудня 2023 року. – URL: <https://www.eurointegration.com.ua/news/2023/12/16/7175716/> (дата звернення 11.07.2025).
14. Юзич Ю. Військове виховання юнацтва у країнах НАТО. А що в Україні? (22.06.2020) Реанімаційний пакет реформ. – URL: <https://rpr.org.ua/news/viys-kove-vykhovannia-iunatstva-u-krainakh-nato-a-shcho-v-ukraini/> (дата звернення 07.07.2025).

REFERENCES

1. NATO Handbook. (2006). Brussels, Belgium: NATO Public Diplomacy Division, 386 p. ISBN 92-845-0184-9. URL: <https://www.nato.int/docu/handbook/2006/hb-en-2006.pdf> (accessed on 07.07.2025).
2. Sharavara T. (2025). Osoblyvosti patriotichnoho i hromadianskoho vykhovannia molodi, pochatkovoї i bazovoї viiskovoї pidhotovky u Velykii Brytanii ta Ukraini: porivnialnyi aspekt [Peculiarities of patriotic and civic education of youth, initial and basic military training in Great Britain and Ukraine: a comparative aspect]. *Axis Europae*, 7, 244–256. [in Ukrainian].
3. Finin H. (2012). Hromadianske ta voienno-patriotychne vykhovannia v systemi osvity Velykoi Brytanii u konteksti hlobalizatsii [Civic and military-patriotic education in the education system of Great Britain in the context of globalization]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Yurydychna akademii Ukrainy imeni Yaroslava Mudroho»*. Seriya: Filosofiia, filosofiia prava, politolohiia, sotsiolohiia, 1, 64–71. [in Ukrainian].
4. Hurii M. (2008). Hromadianske vykhovannia starshoklasnykiv u Velykii Brytanii [Civic education for high school students in the UK]. Avtoreferat dys. ... kand. ped. nauk. Drohobych, 19 p [in Ukrainian].
5. Kravchenko T., Semyda O. (2019). Osoblyvosti vykhovannia patriotyzmu v suchasni systemi osvity Velykoi Brytanii [Peculiarities of educating patriotism in the modern education system of Great Britain]. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnologii*, 4 (88), 164–176. [in Ukrainian].
6. Griebeler M. (2024). Die Furcht vor Russland [Fear of Russia] *Im focus*. URL: <https://www.dw.com/de/die-litauische-furcht-vor-russland/a-17656222> (accessed on 08.07.2025) [in German].
7. Kudrin O. (2022). Za ahresii oboroniatsia povynni vsi, a ne tilky Zbroini Syly. Interviu z polkovnykom Dapkusom vid 19.11.2022. [In case of aggression, everyone must defend themselves, not just the Armed Forces. Interview with Colonel Dapkus from 11.19.2022]. *UKRINFORM*, URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-ato/3617697-albertas-dapkus-golova-spilki-strilciv-litvi.html> (accessed on 08.07.2025). [in Ukrainian].

8. Ventsunas V. (2024). Nastupnogo roku startuie initsiatyva [vyvchennia] droniv dlia shkoliariv, rozghliadaietsia kurs na hromadianstvo [Next year, an initiative will be launched to teach drones to schoolchildren, and a course on citizenship is being considered]. *Made in Vilnius*. URL: <https://surl.li/wzjcfm> (accessed on 08.07.2025). [in Ukrainian].
9. Generolo Povilo Plechavičiaus kadetų licėjus [General Povilas Plechavičius Cadet Lyceum]. URL: https://plechavicius.kaunas.lm.lt/?option=com_content&view=category&layout=blog&id=1&Itemid=1&lang=lt (accessed on 11.07.2025). [in Lithuanian].
10. Ianko Ye. Viiskovo-patriotychne vykhovannia: zavdannia hromadskosti chy derzhavy? [Military-patriotic education: a task of the public or the state?]. *Internet-vydannia Poltavshchyna vid 16 hrudnia 2021*. URL: <https://blog.poltava.to/yanko/13410/> (accessed on 11.07.2025). [in Ukrainian].
11. Voloshyn V. (2022). «Vartovi zemli» na zakhysti Latvii ["Guardian Lands" in defense of Latvia]. *ArmiiaINFORM vid 11 sichnia 2022*. URL: <https://armyinform.com.ua/2022/01/11/vartovi-zemli-na-zahysti-latviyi/> (accessed on 11.07.2025). [in Ukrainian].
12. Kolmas algus (2010). Kaitseliit 1990-1993 [Defence League 1990-1993]. Tallinn: Kaitseliit, 104 p. ISBN 978-9949-18-974-8. [in Estonian].
13. Dobrovoltsi v armii Estonii vyvchatymut dosvid Ukrainy v zastosuvanni droniv [Volunteers in the Estonian army will study Ukraine's experience in using drones]. *Yevropeiska pravda vid 16 hrudnia 2023*. URL: <https://www.eurointegration.com.ua/news/2023/12/16/7175716/> (accessed on 11.07.2025). [in Ukrainian].
14. Yuzych Yu. (2020). Viiskove vykhovannia yunatstva u krainakh NATO. A shcho v Ukraini? [Military education of youth in NATO countries. What about in Ukraine?]. *Reanimatsiinyi paket reform*. URL: <https://rpr.org.ua/news/viys-kove-vykhovannia-iunatstva-u-krainakh-nato-a-shcho-v-ukraini/> (accessed on 07.07.2025). [in Ukrainian].

УДК 94:930(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-8>

Андрій ШЕГЛОВ,

orcid.org/0000-0002-6484-0864

кандидат історичних наук,

докторант

Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного

(Львів, Україна) *deepinfaith2202@gmail.com*

РАДЯНСЬКА РОЗВІДУВАЛЬНА ДІЯЛЬНІСТЬ ПРОТИ ПОЛЬЩІ НА УКРАЇНСЬКІЙ ДІЛЯНЦІ КОРДОНУ (СЕРЕДИНА 30-Х РОКІВ ХХ СТ.)

Метою статті спроба проаналізувати розвідувальну діяльність спеціальних служб Радянського Союзу проти Другої Речі Посполитої на українській ділянці державного кордону в середині 30-х років ХХ ст. У розвідці охарактеризовані основні напрямки антипольської розвідувальної діяльності радянських спецслужб на українській ділянці державного кордону у період зміни режиму його функціонування – від часу Голодомору (1932–1933 рр.) до підготовки Другої світової війни на суміжних територіях Польської держави (Західна Волинь та Східна Галичина); описана контррозвідувальна діяльність Корпусу охорони прикордоння Республіки Польща з попередження, виявлення та покарання різних категорій агентів радянських спецслужб серед місцевого населення й нелегальних мігрантів; вказано на ефективність використання арсеналу методів розвідувально-шпигунської активності резидентами й агентами радянських спецслужб у прикордонній смузі Волинського й Тернопільського воєводств Польської держави серед 1930-х років.

Методологічною основою статті є історичний, системний та функціональний принципи наукового пізнання через комплексне поєднання загальнонаукових, міждисциплінарних та спеціальних історичних методів дослідження для розкриття зазначеної наукової проблематики.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що вперше у вітчизняній історіографії комплексно проаналізовано причини, характер, напрями й ефективності змін радянської розвідувальної діяльності проти Польської держави на українській ділянці міждержавного кордону – територіях із домінуючим українським населенням та його громадсько-політичними та іншими інституціями в середині 30-х років ХХ ст.

У статті доведено певне зменшення радянської розвідувально-шпигунської діяльності в прикордонних повітах Волинського й Тернопільського воєводств Другої Речі Посполитої через власні кадрові втрати періоду масових репресій 1936–1938 рр., так і зміну арсеналу засобів на користь технічно досконаліших, призначених для розвідувальної діяльності в центральних районах Польщі, що свідчило про існування у вищого політичного й військового керівництва СРСР агресивних планів проти Польської держави середньострокової перспективи.

Ключові слова: розвідка, агенти, шпигуни, Радянський Союз, Польща, Східна Галичина, Західна Волинь.

Andrii SHCHEHLOV,

orcid.org/0000-0002-6484-0864

Candidate of Historical Sciences,

Doctoral student

Hetman Petro Sahaidachny National Army Academ

(Lviv, Ukraine) *deep_in_faith@ukr.net*

SOVIET INTELLIGENCE ACTIVITIES AGAINST POLAND ALONG THE UKRAINIAN SECTION OF THE BORDER (MID-1930S)

The aim of the article is to analyze the intelligence activities of the special services of the Soviet Union against the Second Polish Republic along the Ukrainian section of the state border in the mid-1930s. The study outlines the main directions of Soviet anti-Polish intelligence operations on this border segment during a transitional period in its regime of functioning – from the time of the Holodomor (1932–1933) to preparations for the Second World War in the adjacent territories of the Polish state (Western Volhynia and Eastern Galicia). It also describes the counterintelligence activities of the Border Protection Corps of the Republic of Poland aimed at preventing, detecting, and punishing various categories of Soviet agents among the local population and illegal migrants. The article highlights the effectiveness with which Soviet intelligence operatives and agents employed a wide arsenal of espionage methods in the border zones of Volhynia and Ternopil Voivodeships in the mid-1930s.

The methodological foundation of the article is based on historical, systemic, and functional principles of scientific inquiry, applying a comprehensive combination of general scientific, interdisciplinary, and specialized historical research methods to explore the issue in depth.

The scientific novelty of the study lies in the fact that, for the first time in Ukrainian historiography, it offers a comprehensive analysis of the causes, nature, directions, and effectiveness of the changes in Soviet intelligence activity against the Polish state along the Ukrainian segment of the inter-state border – in territories with a predominantly Ukrainian population and its socio-political and other institutions in the mid-1930s.

The article demonstrates a certain decline in Soviet intelligence and espionage activity in the border counties of Volhynia and Ternopil Voivodeships of the Second Polish Republic, which resulted both from internal personnel losses during the mass repressions of 1936–1938 and from a shift in operational tools in favor of more technically advanced methods aimed at intelligence activities in the central regions of Poland. This shift indicates the existence of aggressive medium-term plans against the Polish state on the part of the highest political and military leadership of the USSR.

Key words: intelligence, agents, spies, Soviet Union, Poland, Eastern Galicia, West.

Постановка проблеми. Проблема трансформації розвідувальної діяльності спеціальними служб СРСР для дестабілізації внутрішнього становища прикордонних теренів Східної Галичини й Західної Волині в період наростання кризи міжнародної системи безпеки середини 30-х років минулого століття є не лише теоретичною проблемою узагальнення для вітчизняного публічного дискурсу сучасної польської історіографії із долученням нових архівних матеріалів. Вона також відіграє прикладне значення для аналізу гібридних методів прихованого деструктивного проти Польщі загалом та для провокації відносин з Україною насамперед через підривні акції періоду сучасної російсько-української війни.

Мета дослідження – проаналізувати розвідувальну діяльність спеціальних служб Радянського Союзу проти Другої Речі Посполитої на українській ділянці державного кордону в середині 30-х років ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. У досліджуваній період за охорону державного кордону Другої Речі Посполитої загальною довжиною 5529 км відповідали три формування: Корпус охорони кордону, створений у 1924 р., який охороняв кордон держави з Королівством Румунія (частково), СРСР, Латвією та Литвою; Прикордонна варта, створена в 1928 р., яка охороняла кордони з: Королівством Румунія (частково), Чехословаччиною, Німеччиною, Вільним містом Данциг, Німеччиною в районі Пруссії та морський кордон; Державна поліція (в тому числі Поліція Сілезького воєводства), створена в 1919 р., яка відповідала за контроль прикордонного руху на прикордонних переходах, що функціонували на території всієї держави (Kozłowski, 2017: 117).

В якості одного із вихідних положень дослідження можемо взяти твердження вітчизняного історика Р. Гуменного, що період від 1934 року до 17 вересня 1939 року слід розглядати як завершальний етап функціонування східного державного кордону Другої Речі Посполитої. Цей часовий проміжок охоплює суттєві зміни в територіальному визначенні самого східного кордону,

що пов'язано з трансформацією зони відповідальності польської прикордонної служби – Корпусу охорони прикордоння (КОП). Зокрема, КОП частково припинив контроль над ділянкою польсько-литовського кордону, натомість його підрозділи були задіяні на новій, більш складній з географічної точки зору, державній межі з країною, яка перебувала у стані політичного занепаду – Чехо-Словацькою Республікою. (Гуменний, 2021: 157), що варте окремого розгляду.

Одночасно з посиленням «більшовицького» контролю та збільшенням військової присутності на кордоні у 1934 році розпочалася підготовка Корпусу охорони прикордоння (КОП) до можливого відбиття радянської агресії. В межах конституційних реформ 1935 року було створено комплексний план модернізації та реорганізації Війська Польського. Зважаючи на зовнішньополітичні й внутрішні виклики, у 1936 році військове керівництво розробило стратегічний план під кодовою назвою «Захід» (Zachód), який передбачав готовність до проведення бойових дій у разі нападу Третього Рейху. Відповідно до цього плану, підрозділи КОП мали організувати оборону східних рубежів Другої Речі Посполитої у разі агресії зі сходу, а в разі наступу з заходу вони повинні були інтегруватися у загальну структуру Війська Польського для спільного протистояння ворогу (Гуменний, 2021: 162).

Оскільки існуюча система охорони державного кордону дедалі більше втрачала відповідність до зовнішньополітичної ситуації Другої Речі Посполитої, значно посилили роль розвідувальних заходів. Планувалося покращити поінформованість командирів підрозділів КОП про специфіку та особливості територій, де вони здійснювали службу, а також активніше залучати місцеве населення до збору інформації для прикордонної охорони. Крім того, функції Корпусу охорони прикордоння поширювалися не лише на прикордонну смугу, а й на віддалені регіони східних воєводств, розширюючи сферу своєї діяльності значно вглиб країни (Гуменний, 2021: 162).

Внутрішня структура прикордонних сил також зазнала суттєвих змін: станом на 1937 рік було

скорочено кількість бригад, ліквідовано командування бригад «Вільно (Wilno)», «Новоградок (Nowogródek)», «Волинь (Wołyń)» та полку «Чортків (Czortków)». Натомість створено нові полки КОП – «Вільно (Wilno)», «Снов (Snow)» і «Здолбунів (Zdobunów)», а також батальйони «Березвеч (Berezwezcz)» і «Вілейка (Wilejka)». З огляду на зростаючу необхідність у військовому захисті кордону було започатковано формування прикордонної артилерії: дивізіон легкої артилерії КОП «Чортків» та артилерійські батареї «Клецьк» (полк «Снов») і «Осовець (Osowiec)» (Гуменний, 2021: 162).

Подальші зміни в структурі Корпусу охорони прикордоння були зумовлені взяттям ним під контроль державних кордонів із Румунією та Чехо-Словаччиною. Зокрема, починаючи з 22 листопада 1938 року, контроль над кордоном здійснювала автономна, а з початку березня 1939 року фактично незалежна Карпатська Україна. Надалі контроль був розширений і на кордон з Угорщиною. Ці трансформації заслуговують на окреме, докладне дослідження.

Ще з початку 1930-х років Корпус охорони прикордоння (КОП) розширив зону своєї активної діяльності далеко за межі традиційної 6-кілометрової прикордонної смуги, запровадивши спеціальні розвідувальні представництва, які мали власну розгалужену мережу інформаторів. Проте офіційне затвердження такої системи відбулося лише у 1937 році, після введення нової прикордонної інструкції, що визначала оновлені методи охорони східного кордону. Відтоді відповідальність за організацію та використання мережі інформаторів у боротьбі зі злочинністю була покладена на командувачів КОП різних рівнів (Бортник, 2015: 128).

Відповідно до прийнятих концепцій, розвідка КОП стала центральним органом оперативної розвідки на східному напрямку і забезпечувала контррозвідку прикордонної смуги. Основний тягар цієї служби лежав на розвідувальних постах. Тут варто зазначити, що всі, хто несуть службу на кордоні, були зобов'язані вести, наприклад, безпосереднє спостереження за передполем (порушення кордону, прольоти літаків, переміщення військ і населення на лінії кордону, спроби налагодження контактів, будівництво та ремонт доріг і мостів, одяг і озброєння солдатів тощо). Таку інформацію заносили на спеціальні аркуші та передавали у щоденних рапортах. Результати діяльності розвідки КОП з року в рік ставали дедалі кращими. У 30-х роках контррозвідка КОП ліквідовувала в середньому близько 100 шпигунських скандалів на рік, переважно на користь СРСР (Jabłonowski, 2020: 109).

У 30-х роках військова контррозвідка міжвоєнної Польщі зафіксувала зміни в системі підготовки радянських агентів до оперативної роботи. Росіяни продовжували вести масову розвідку, але водночас приділяли більшу увагу підготовці агентури (Krzak, 2017: 19–20). Зокрема, радянська розвідка зосереджувала зусилля насамперед на вербуванні осіб, які мали працювати на її користь як особисті джерела інформації. Ці особи повинні були відповідати таким критеріям: мати спостережливість, хорошу пам'ять, самоконтроль, знати польські звичаї та польську мову, мати родинні зв'язки в Польщі, знати територію майбутньої діяльності, мати комуністичні переконання (як додатковий плюс) (Krzak, 2017: 20). Кандидати в агенти проходили навчання на спеціалізованих курсах з: історії комуністичного руху, польської мови, історії та географії Польщі, створення «легенд», вербування агентів, способів отримання інформації, складання нотаток та розвідувальних звітів (таємних записів), структури та озброєння Збройних Сил Польщі, адміністративних правил та законодавства, що діяло в Республіці Польщі (Krzak, 2017: 20).

Радянська розвідка вербувала агентів і резидентів, що діяли на території Польщі з усіх верств суспільства. Великим інтересом користувалися особи, які виявляли симпатію до комуністичного ладу та СРСР і водночас мали природний доступ до кадрів військових підрозділів (наприклад, були зайняті в підрозділах, таких як секретні канцелярії), мешкали поблизу або в безпосередньому сусідстві військових частин, фортифікаційних об'єктів, вузлів і важливих транспортних шляхів, а також працювали на промислових підприємствах, що виробляли обладнання для потреб збройних сил. Тому офіцери радянської розвідки, які допитували як втікачів, так і власних громадян, звертали увагу насамперед на родичів осіб, які працювали або служили у військових частинах, у Корпусі охорони кордону та поліції (Krzak, 2017: 21).

Як впливає з матеріалів, вилучених польською поліцією та контррозвідкою, після розбиття шпигунських мереж або комуністичних осередків особливим інтересом радянської розвідки користувалися професійні унтер-офіцери, які працювали в канцеляріях та адміністрації і мали доступ до секретних документів (Krzak, 2017: 21).

Починаючи з середини 1930-х років, внутрішньополітична обстановка в Радянському Союзі різко загострилася, що було зумовлено активною боротьбою сталінського режиму з опозиційними силами, масштабними кампаніями терору, які

обґрунтовувалися потребою захисту держави від шпигунства, капіталістичних впливів та «шкідництва». У цьому контексті радянська сторона постійно посилювала охорону своїх кордонів, збільшуючи кількість застав і прикордонних патрулів, а також удосконалюючи технічне оснащення. Зокрема, прикордонна зона вздовж Волинського воєводства була обладнана парканами та колючим дротом, що слугували додатковим бар'єром безпеки (Бортник, 2015: 126).

Спостерігалось поступове скорочення числа осіб, які нелегально перетинали кордон. Якщо в 1935 році загальна кількість втеч із Волинського воєводства становила 86 осіб, то у 1936 році цей показник знизився до 65, а в 1937 році – до 33. Таким чином, обсяг незаконних перетинів кордону між Польщею та СРСР на території Волинського воєводства загалом зменшився приблизно на половину (Коцан, 2019: 74).

Разом із тим у 1934–1936 рр. контррозвідка КОП спостерігала на польсько-радянському кордоні появу нового явища: нелегальної еміграції чехів до Польщі. Легкість перетину польсько-чехословацького кордону (охоронюваного Прикордонною вартою) призвела до того, що до зони охорони КОП під виглядом пошуку роботи потрапляли особи чеської національності, які насправді були радянськими агентами (Ochał, 2019: 27). Зокрема, оцінкою керівництва розвідки КОП, за цією несподіваною чеською міграцією стояв радянський Розвідділ, замаскований під офіційні військові місії, що діяли в Чехословаччині. Шлях до польсько-радянського кордону з південної частини Польщі міг бути альтернативним маршрутом для радянських шпигунів, які могли діяти відносно безпечно (унікаючи перетину кордону) (Ochał, 2019: 28).

Ситуація на південно-східному кордоні Другої Речі Посполитої залишалася напруженою протягом другої половини 1930-х років. Тернопільське та Волинське воєводства стали основними осередками нелегальної міграції та активної діяльності радянських спецслужб, які прагнули сформувати агентурні мережі для збору розвідданих про розташування військових підрозділів і прикордонних служб сусідньої держави. Крім того, у першій половині 1934 року, відразу після скасування тотальної блокади кордону, помітно зросла кількість радянських селян, які нелегально переходили Збруч у пошуках кращого життя. Внаслідок цієї активної міграції та розвідувальної активності радянської сторони, у звітах КОП все частіше з'являлися підозри про те, що нелегальні мігранти або ті, хто раніше незаконно перетнув кордон,

можуть бути задіяні в шпигунській діяльності на користь Радянської Росії (Гуменний, 2021: 163).

Починаючи з середини 1930-х років, рівень нелегального перетину кордону між СРСР і Другою Річчю Посполитою значно знизився. У цей період радянська розвідка припинила практику «масових провокацій втеч» із польських прикордонних регіонів Віленщини, Новогрудщини, Полісся та Волині, що діяла з початку 1930-х років, і зосередила свої зусилля на території Поділля (Коцан, 2019: 74). Основну частину справ, пов'язаних із діяльністю радянської розвідки, розслідували співробітники розвідувального підрозділу КОП № 9 «Чортків». Офіцери контррозвідки Корпусу охорони прикордоння визнавали, що хоча інтенсивність шпигунської активності з боку Радянського Союзу знизилася, водночас значно зросла якість виявлених розвідувальних завдань, зокрема у частині ретельного підбору агентурного складу (Ochał, 2019: 35).

За висновком керівника розвідки КОП майора Т. Скіндера, ймовірною причиною таких змін слугували тодішні радянсько-чехословацькі відносини, які стимулювали прагнення Радянського Союзу встановити спільний кордон із обома державами. Існувала висока ймовірність того, що у військових планах Червоної армії передбачалося шляхом захоплення Поділля та так званої Східної Малопольщі розірвати зв'язок між Другою Річчю Посполитою і її союзником Румунією, що мало на меті паралізувати їхню співпрацю та взаємодопомогу. Реалізація цього маневру відкривала б Радянському Союзу і Чехословаччині можливість встановити оперативні й стратегічні контакти (Ochał, 2019: 35).

Щодо антипольської пропагандистської діяльності, варто зазначити, що на території Борщівського повіту Тернопільського воєводства фіксували випадки появи агітаційних матеріалів, ймовірно переправлених із Радянського Союзу: «Почитай і передай другому. Українська молодь ставай до змагань з ворогом України, на звук сурми усі до бою» (Гуменний, 2021: 163).

Найвищий рівень активності «радянських шпигунів» – такою категорією, під якою нелегальні мігранти згадуються у поточних і судових документах польської сторони – постійно реєстрували в районах залізничних мостів через річку Збруч, зокрема біля містечка Підволочиськ у Скалатському повіті та Гусятин у Копичинецькому повіті Тернопільського воєводства (Гуменний, 2021: 163).

У другій половині 1930-х років поширеним явищем стали так звані «особові переправи». Так,

у 1935 році розвідувальними підрозділами КОП було ліквідовано 11 таких переправ на кордоні з Радянським Союзом, з яких 4 організовувалися з політичних мотивів, а 7 – з економічних, зокрема для пошуку роботи та кращих заробітків. Вартість переправи однієї людини коливалася від 25 до 250 злотих – суми, яка на той час вважалася значною. Основними організаторами цих операцій, так званими «махерами», зазвичай були особи, що походили не з прикордонних воєводств, а діяли у великих містах – Варшаві, Лодзі, Гродно, Вільно, Любліні, а іноді й у Рівному (Коцан, 2019: 74).

Діяльність Корпусу охорони прикордоння з попередження та припинення організації особових переправ проводилася у тісній взаємодії з державною поліцією (Коцан, 2019: 75). Під час наради повітових комендантів державної поліції Волинського воєводства, що відбулася у Луцьку 16–17 квітня 1937 року, керівник розвідувального представництва КОП № 8 капітан Грабовський наголосив на важливості тісної співпраці між підрозділами Корпусу охорони прикордоння на Волині та поліцією, особливо в прикордонних повітах. У зв'язку з цим воєводський комендант поліції звернувся до повітових комендантів із закликом підтримувати «найкращі службові відносини» з органами розвідки. Окрім того, керівник суспільно-політичного відділу воєводського управління К. Заячковський, обговорюючи питання охорони державного кордону, наголошував на необхідності «тісної та гармонійної» взаємодії згаданих структур і зазначав: «Органи поліції матимуть цілий ряд завдань у справі охорони кордону. Мова де про очищення прикордонної смуги та цілого кордону від злочинних та шкідливих для безпеки держави елементів. Органи поліції повинні також ефективно використовувати дозвіл для перевірки особистих документів осіб, які знаходилися на терені прикордонної смуги, і в разі відсутності таких документів ... поводитися із ними, відповідно до інструкції» (Бортник, 2015: 118).

Р. Коцан наголошує, що Втечі з Радянського Союзу не визнавалися у Другій Речі Посполитій як політична еміграція, і такі особи не мали права на отримання притулку. Навпаки, до них застосовувалися всі дозволені заходи покарання з максимальною жорсткістю. Дозвіл на перебування в Польщі надавався лише тим втікачам і дезертирам із СРСР, до яких позитивне ставлення проявляли органи військової розвідки, зокрема розвідувальні підрозділи КОП. Усі інші, після відбуття покарання, підлягали депортації назад до Радянського Союзу (Коцан, 2019: 74).

Зокрема, польська влада дотримувалася позиції, що надання дозволів на проживання втікачам

у прикордонних повітах є неприпустимим. Виняток становили лише ті особи, які мали родичів у прикордонній зоні та планували оселитися разом із ними, за умови відсутності заперечень з боку розвідувального представництва КОП (Коцан, 2019: 74).

За С. Гуменним, період з 1934 по 1937 рік характеризується як час інтенсивної диверсійно-розвідувальної та шпигунської активності радянської сторони на території, зокрема, Тернопільського воєводства, за оцінкою функціонерів КОП. «Шпигунська лихоманка» на державному кордоні посилювалася: дедалі більше нелегальних мігрантів підозрювали у діяльності на користь Радянського Союзу (Гуменний, 2021: 164).

Саме в цей період було підтверджено факт тісної взаємодії розвідки Об'єднаного державного політичного управління (ОДПУ) – яке згодом трансформувалося у Головне управління державної безпеки (ГУДБ) НКВС СРСР (прим. А. Щеглов) – з Комінтерном. Аналіз численних ліквідованих шпигунських мереж показав, що як співробітники розвідувальних органів, так і комуністичні активісти використовували відповідні пункти та бази для перекидання агентів, які діяли в безпосередній близькості до східного кордону (Бортник, 2015: 125).

У цьому контексті польський дослідник К. Самбор наголошує, що Комуністична партія Польщі (КПП) та її сателіти підготували ґрунт для створення резидентур розвідки СРСР. Крім того, цей апарат надав радянським спецслужбам власні кур'єрські мережі для зв'язку між розвідувальним центром, агентурою та резидентурою (Sambor, 2023: 161–162).

Більше того, навіть після того, як що Комінтерн розпустив у серпні 1938 р. Комуністичну партію Польщі, за даними польської військової контррозвідки т. зв. партійні ядра продовжували свою розвідувальну та деструктивну діяльність на користь СРСР. При цьому Комуністична інтернаціонал не відмовилася від використання у своїх інтересах автономних автономних структур КПП, тобто Комуністичної партії Західної Білорусі (КПЗБ) та Комуністичної партії Західної України (КПЗУ) (Sambor, 2023: 163).

На початку 30-х років загроза з боку радянської розвідки була різною в різних регіонах Польщі. Особливо інтенсивною вона була в східних і центральних воєводствах. У 1932 р. контррозвідка КОП розслідувала 116 шпигунських справ, в яких було задіяно 247 шпигунів. Наступного року було зафіксовано 92 справи. Загалом у 1933 р. було затримано 195 осіб, підозрюваних у роботі на радянську розвідку (Kozłowski, 2016: 264–265).

Кількість осіб, затриманих Корпусом охорони прикордоння за підозрою у диверсійно-розвідувальній діяльності, трималася на відносно високому рівні, поступово знижуючись у міру посилення контролю на кордоні: у 1934 році – 232 особи, у 1935 – 163, у 1936 – 131, а у 1937 – 39. Хоча частина звинувачень у шпигунстві серед біженців могла бути перебільшеною, у ряді випадків наявні достатні докази їхньої співпраці зі спецслужбами. Зокрема, контрабандист Е. Фелгож, який фігурував як власник магазину з продажу тканин («мануфактури») і займався незаконним «пачкуванням» товарів із СРСР, виявився також інформатором, що передавав радянській стороні відомості про переміщення та розташування польських військових частин (Гуменний, 2021: 164–165).

Аналіз діяльності розвідувальних представництв КОП № 7 «Сарни» та № 8 «Рівне» у період 1933–1937 років дозволяє Л. Бортник констатувати, що найбільша кількість осіб, затриманих за шпигунство, припадає на 1934 рік, а найменша – на 1935-й. При цьому на території відповідальності розвідпредставництва «Сарни» число затриманих злочинців було майже вдвічі більшим, що зумовлено специфікою прикордонної зони – її заболоченістю та лісистістю, що значно полегшувало незаконне перетинання кордону особами, зацікавленими у шпигунській діяльності на території волинського прикордоння. Щодо етнічного складу затриманих, слід відзначити, що серед них переважали українці, хоча також було багато поляків (Бортник, 2015: 125).

Крім того, на території розвідувального представництва № 7 «Сарни» помітною була активність білоруських шпигунів, що пояснюється близькістю цієї ділянки до їхніх етнічних земель. Натомість у зоні відповідальності розвідпредставництва № 8 «Рівне» ситуація була протилежною. Що ж до єврейського населення, їхня участь у шпигунській діяльності в обох підрозділах КОП була незначною (Бортник, 2015: 125–126).

«Лояльні» до Радянського Союзу представники місцевого населення ставали потенційними агентами радянської розвідки, завербованими для проведення диверсійних, саботажних та шпигунських операцій на території Польщі. Для їхньої підготовки активно застосовувалися новітні методики, зокрема так звана «система планованого монтажу диверсій». Підвищення ефективності радянських спецслужб призвело до того, що у 1935 році КОП виявив і ліквідував лише 87 випадків шпигунської діяльності, тоді як у 1934 році цей показник становив 118. У 1937 році кількість знешкоджених

радянських агентів знизилася до 39 (Бортник, 2015: 127).

Водночас результати роботи розвідки КОП у низці інших спеціальних операцій були досить ефективними. Так, у 1935 році підрозділи Корпусу ліквідували 100 випадків політичної розвідки в Луцьку; 113 випадків теренової розвідки, пов'язаної з нелегальним збором інформації у Рівному; 104 випадки – у Бобрині; а також 103 випадки вербування льотчиків в Острозі (Бортник, 2015: 127).

Щодо нових напрямків радянської розвідувальної діяльності, то варто відзначити, що саме всередині 30-х рр. XX ст. відбувся інтенсивний розвиток радіорозвідки. До неї направляли найкращих радянських агентів військової розвідки через використання складного обладнання та дотримання спеціальних правил конспірації. До співпраці залучали осіб, які були членами комуністичної партії та мали відповідну підготовку в галузі радіотехніки, набуту під час військової служби. Серед польських громадян вербували насамперед резервістів старших років, оскільки існувала невелика ймовірність їх призову на військову службу в разі спалаху збройного конфлікту, що гарантувало радянській розвідці безперервність роботи. Кандидат в агенти радіорозвідки підписував анкету, зобов'язання про співпрацю, подавав чотири фотографії та отримував псевдонім. Він також заповнював так звану малу анкету (в чотирьох примірниках), яка містила особисті дані членів сім'ї, майновий стан та наявні навички. Крім теоретичної та практичної підготовки, агенти проходили спеціалізовані заняття з основ електроніки та радіотехніки, конструкції передавального та приймального обладнання, процесу передачі та прийому радіодепеш, алфавіту Морзе, конструкції шифрів та шифрування, допоміжного обладнання, функціонування радіорезидентур, дій на випадок війни (Kozłowski, 2016: 31).

У зв'язку з цим зросла кількість випадків встановлення радянськими розвідниками на території Польщі короткохвильових радіостанцій для передачі інформації, якими не диспонував КОП (Бортник, 2015: 129–130).

Зокрема, в 1934 р. вже згаданий майор Скіндер оцінював, що органи КОП через повну відсутність технічних засобів (тобто радіопеленгації) не були готові до боротьби з ним. Тому випадки виявлення та ліквідації розвідкою КОП радіорозвідувальних заходів із застосуванням традиційних методів контррозвідки (тобто стеження та спостереження) слід розглядати як випадковий успіх. При цьому слід пам'ятати, що в попередній період діяльності

прикордонної контррозвідки відправною точкою більшості ліквідованих шпигунських акцій було затримання на кордоні кур'єра іноземної розвідки та проведення щодо нього розслідування (Ochał, 2019: 28).

Завдяки використанню радіопередавачів як засобів зв'язку, що замінювали кур'єрів (або зменшували їх рух), значно обмежилися можливості дістатися до радянських шпигунів, розміщених на прикордонні, та заарештувати їх. Як встановила розвідка, в 1936 році контакти кур'єрів з радіорезидентами на польській території обмежувалися одним-двома на рік, під час яких передавалися фінансові кошти та завдання на тривалий час. Таким чином, їхня діяльність ставала важкою для виявлення польською контррозвідкою. Також збільшилася глибина радянської розвідки: вона вийшла за межі зони дії КОП (Ochał, 2019: 28).

У 1937 р. під час ліквідації радянського радіорозвідувального заходу було отримано додаткову інформацію: агенти, які отримували недостатні розвідувальні результати через слабку підготовку, були викликані до Радянського Союзу на курси підвищення кваліфікації. Керівництво розвідки КОП звертало увагу, що резиденти були найважливішими особами в розвідувальних мережах, тому їхні московські куратори не шкодували часу, грошей і зусиль на їх належну підготовку та правильне розміщення в районі діяльності (Ochał, 2019: 30).

На завершення, критично оцінюючи твердження сучасних російських авторів, польський

історик А. Кжак визнає, що розвідка західних військових округів Червоної армії значно обмежила свою діяльність у зв'язку з масовими арештами в 1937–1939 рр. (головна хвиля репресій), але втрати серед агентури були незначними. Тому вже на початку 1940 року розпочалася реактивація резидентур на територіях, окупованих Третім Рейхом та розбудова радянського розвідувального апарату в Румунії, Болгарії та Югославії (Krzak, 2017: 27), що варто окремого дослідження.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином, на основі проведеного дослідження можна стверджувати, як про певне зменшення радянської розвідувально-шпигунської діяльності в прикордонних повітах Волинського й Тернопільського воєводств Другої Речі Посполитої через власні кадрові втрати періоду масових репресій 1936–1938 рр., так зміну арсеналу засобів на користь технічного досконаліших, призначених для розвідувальної діяльності в центральних районах Польщі, що свідчило про існування у вищого політичного й військового керівництва СРСР агресивних планів проти Польської держави в середньостроковій перспективі. Цікавими напрямом подальших студій може стати дослідження характеру, масштабів й наслідків впливу спецслужб Радянського Союзу та агентів Комінтерну на внутрішньополітичну ситуації у південно-східних воєводствах Польської держав в період загострення міжнародних відносин у кінця 1938 – початку 1939 рр. навколо Карпатської України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бортник Л. *Корпус охорони прикордоння на Волині у 1924–1939 рр.*: дис... на здобуття наук. ступ. канд. іст. наук: спец. 07.00.01 – Історія України. Луцьк: Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки. 2015. 284 с.
2. Гуменний С. *Нелегальні міграційні процеси на польсько-радянському кордоні (в адміністративних межах УСРР/УРСР) у 1921–1939 рр.*: дис... на здобуття наук. ступ. докт. філософ.: спеціальність 032 «Історія та археологія». Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2021. 249 с.
3. Коцан Р. Порушення режиму радянсько-польського кордону та боротьба з ним у міжвоєнний період (1921–1939 роки). *Історико-політичні проблеми сучасного світу*. Чернівці, 2019. Т. 39. С. 68–78. DOI: <https://doi.org/10.31861/mhpi2019.39.68-78>
4. Коцан Р. *Радянсько-польський кордон у 1921–1939 роках: формування та функціонування*. Луцьк: Вежа Друк, 2018. 380 с.
5. Jabłonowski M. Działalność Korpusu Ochrony Pogranicza w okresie poprzedzającym wybuch II wojny światowej. *Wywiad i kontrwywiad II Rzeczypospolitej wobec groźby wybuchu wojny w 1939 r.* Katowice–Warszawa, 2020. S. 105–120.
6. Kozłowski P. Ochrona kontrwywiadowcza realizowana przez Straż Graniczną na południowym odcinku granicy państwa w latach 1935–1939. *Kontrwywiad II RP (1914), 1918–1945, (1948)*. T. IV. Warszawa: Agencja Bezpieczeństwa Wewnętrznego, Centralny Ośrodek Szkolenia im. gen. dyw. Stefana Roweckiego «Grota», 2017. S. 117–132.
7. Kozłowski P. Wywiad wojskowo-polityczny prowadzony przez służbę informacyjną Straży Granicznej na południowej granicy państwa (1935–1939). *Studia nad wywiadem i kontrwywiadem Polski w XX wieku*. T. 3. Szczecin, 2016. S. 263–288.
8. Krzak A. Metody i formy pracy operacyjnej radzieckiego wywiadu wykorzystywane przeciw II Rzeczypospolitej w latach 1921–1939 w ocenach i informacjach Wydziału IIb oraz jednostek terenowych kontrwywiadu wojskowego. *Kontrwywiad II RP (1914), 1918–1945, (1948)*. T. IV. Warszawa: Agencja Bezpieczeństwa Wewnętrznego, Centralny Ośrodek Szkolenia im. gen. dyw. Stefana Roweckiego «Grota», 2017. S. 13–28.
9. Ochał A. Zmagania wywiadu Korpusu Ochrony Pogranicza (1924–1939) z radzieckim radiowywiadem. *Kontrwywiad II RP (1914), 1918–1945, (1948)*. T. V., cz. 2. Warszawa: Agencja Bezpieczeństwa Wewnętrznego, Centralny Ośrodek Szkolenia im. gen. dyw. Stefana Roweckiego «Grota», 2019. S. 224–244.

10. Sambor K. Działalność operacyjna radzieckich służb specjalnych oraz III Międzynarodówki, w tym Komunistycznej Partii Polski, przeciwko II Rzeczypospolitej w międzywojniu – krótki zarys problemu. *Res Polticae*. 2023. T. 15. S. 141–168.

REFERENCES

1. Bortnyk L. (2015). *Korpus okhorony prykordonnia na Volyni u 1924–1939 rr.* [The Border protection corps in Volynia, 1924–1939]: dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. ist. nauk: spets. 07.00.01 – Istoriia Ukrainy. Lutsk: Skhidnoievropeyskyi natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky. 284 s. [in Ukrainian].
2. Humennyi S. (2021). *Nelehalni mihratsiini protsesy na polsko-radianskomu kordonu (v administratyvnykh mezhakh USSR/URSР) u 1921–1939 rr.* [Illegal migration processes on the polish-soviet border (within the administrative boundaries of the USSR/USSR), 1921–1939]: dys... na zdobuttia nauk. stup. dokt. filosof.: spetsialnist 032 «Istoriia ta arkhеolohiia». Kyivskyi natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka. Kyiv. 249 s. [in Ukrainian].
3. Kotsan R. Porushennia rezhymu radiansko-polskoho kordonu ta borotba z nym u mizhvoiennyi period (1921–1939 roky) [Violations of the Soviet-Polish Border Regime and the Struggle Against Them in the Interwar Period (1921–1939)]. *Istoryko-politychni problemy suchasnoho svitu*. Chernivtsi, 2019. T. 39. S. 68–78. DOI: <https://doi.org/10.31861/mhpi2019.39.68-78> [in Ukrainian].
4. Kotsan R. (2018). *Radiansko-polskyi kordon u 1921–1939 rokakh: formuvannia ta funktsionuvannia* [The soviet-polish border, 1921–1939: formation and functioning]. Lutsk: Vezha Druk. 380 s. [in Ukrainian].
5. Jabłonowski M. Działalność Korpusu Ochrony Pogranicza w okresie poprzedzającym wybuch II wojny światowej [The Activities of the Border Protection Corps in the Period Preceding the Outbreak of World War II]. *Wywiad i kontrwywiad II Rzeczypospolitej wobec groźby wybuchu wojny w 1939 r.* Katowice–Warszawa, 2020. S. 105–120 [in Polish].
6. Kozłowski P. Ochrona kontrwywiadowcza realizowana przez Straż Graniczną na południowym odcinku granicy państwa w latach 1935–1939 [Counterintelligence Protection Carried Out by the Border Guard on the Southern Section of the State Border in 1935–1939]. *Kontrwywiad II RP (1914), 1918–1945, (1948)*. T. IV. Warszawa: Agencja Bezpieczeństwa Wewnętrznego, Centralny Ośrodek Szkolenia im. gen. dyw. Stefana Roweckiego «Grota», 2017. S. 117–132 [in Polish].
7. Kozłowski P. Wywiad wojskowo-polityczny prowadzony przez służbę informacyjną Straży Granicznej na południowej granicy państwa (1935–1939) [Military and Political Intelligence Conducted by the Information Service of the Border Guard on the Southern State Border (1935–1939)]. *Studia nad wywiadem i kontrwywiadem Polski w XX wieku*. T. 3. Szczecin, 2016. S. 263–288 [in Polish].
8. Krzak A. Metody i formy pracy operacyjnej radzieckiego wywiadu wykorzystywane przeciw II Rzeczypospolitej w latach 1921–1939 w ocenach i informacjach Wydziału IIb oraz jednostek terenowych kontrwywiadu wojskowego [Methods and Forms of Operational Work Used by Soviet Intelligence Against the Second Polish Republic in the Years 1921–1939, According to the Assessments and Reports of Section IIb and Local Military Counterintelligence Units]. *Kontrwywiad II RP (1914), 1918–1945, (1948)*. T. IV. Warszawa: Agencja Bezpieczeństwa Wewnętrznego, Centralny Ośrodek Szkolenia im. gen. dyw. Stefana Roweckiego «Grota», 2017. S. 13–28 [in Polish].
9. Ochał A. Zmagania wywiadu Korpusu Ochrony Pogranicza (1924–1939) z radzieckim radiowywiadem [The Struggle of the Border Protection Corps Intelligence (1924–1939) Against Soviet Radio Intelligence]. *Kontrwywiad II RP (1914), 1918–1945, (1948)*. T. V, cz. 2. Warszawa: Agencja Bezpieczeństwa Wewnętrznego, Centralny Ośrodek Szkolenia im. gen. dyw. Stefana Roweckiego «Grota», 2019. S. 224–244 [in Polish].
10. Sambor K. Działalność operacyjna radzieckich służb specjalnych oraz III Międzynarodówki, w tym Komunistycznej Partii Polski, przeciwko II Rzeczypospolitej w międzywojniu – krótki zarys problemu [The operational activities of the Soviet special services and the Third International, including the Polish Communist Party, against the Second Polish Republic in the interwar period – a brief outline of the problem]. *Res Polticae*. 2023. T. 15. S. 141–168 [in Polish].

Олена ПОНОМАРЕВСЬКА,

orcid.org/0000-0002-2044-2186

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри архітектури та дизайну

Національного університету «Чернігівська політехніка»

(Чернігів, Україна) *olenaponomarevska@gmail.com*

Людмила ПОСЬМАШНА,

orcid.org/0009-0002-6121-7652

викладач кафедри архітектури та дизайну

Національного університету «Чернігівська політехніка»

(Чернігів, Україна) *design53@ukr.net*

Ганна МОРОЗОВА,

orcid.org/0000-0002-5189-5399

старший викладач кафедри архітектури та дизайну

Національного університету «Чернігівська політехніка»

(Чернігів, Україна) *gannamoroz22@gmail.com*

ОСОБЛИВОСТІ ІКОНОГРАФІЇ ОБРАЗУ СВЯТОГО МИКОЛИ МИРЛІКІЙСЬКОГО В НАРОДНИХ ІКОНАХ ПІВНІЧНО-СХІДНОГО ПОЛІССЯ КІНЦЯ XVIII–XIX СТОЛІТЬ

Мета статті полягає у визначенні принципів образної побудови народних ікон святого Миколи Мирлікійського у мистецтві Київського та Чернігово-Сіверського Полісся XIX ст. Досліджено художні засоби, що використовувалися майстрами для досягнення сугестивного впливу іконічного зображення, свідомого діалогу сакрального образу із профаним світом людини. На основі здійснення порівняльного аналізу художнього матеріалу і його фольклорної основи виявлено особливості інтерпретації традиційної центральної композиції в хатньому божнику Полісся – Триморфону та пристояння святому Миколі Христа і Богородиці. Розкрито історико-культурні чинники поширення образу благословляючого святого Миколи (народна назва – «Св. Микола-Іменослов»), його особливе дидактично-повчальне значення для населення Центрального та Лівобережного Полісся, яке чутливо реагувало на вплив віровчення вєтківсько-стародубського старообрядництва. На основі компаративного аналізу народних ікон кінця XVIII–XIX ст., середньовічного західноєвропейського живопису та письмових джерел визначено апокрифічне джерело рідкісних в Україні ікон «Воскресіння св. Миколою дітей».

Таким чином, проаналізований фактичний матеріал дозволяє узагальнити художні засоби виразності: психологізм (сугестивність), діалогічність, орнаментальність, декоративність. З'ясовано, що іконографія благословляючого «Св. Миколи» була спричинена боротьбою проти віровчення старовірів, а «Воскресіння дітей св. Миколою» – популярністю переказу посмертного чуда св. Миколи та впливом західноєвропейського мистецтва. Дослідження іконографії образу святого Миколи Мирлікійського в народних іконах північно-східного Полісся кінця XVIII–XIX століть сприятиме подальшому аналізу маловідомих сюжетів та більш глибоких регіональних досліджень українського іконопису.

Ключові слова: іконографія, народна ікона, образ святого, художні особливості, святий Микола Мирлікійський.

Olena PONOMAREVSKA,

orcid.org/0000-0002-2044-2186

Candidate of Art Studies,

Associate Professor at the Department of Architecture and Design

Chernihiv Polytechnic National University

(Chernihiv, Ukraine) olenaponomarevska@gmail.com

Luidmila POSMASHNA,

orcid.org/0009-0002-6121-7652

Lecturer at the Department of Architecture and Design

Chernihiv Polytechnic National University

(Chernihiv, Ukraine) design53@ukr.net

Hanna MOROZOVA,

orcid.org/0000-0002-5189-5399

Senior Lecturer at the Department of Architecture and Design

Chernihiv Polytechnic National University

(Chernihiv, Ukraine) gannamoroz22@gmail.com

ICONOGRAPHIC FEATURES OF THE IMAGE OF SAINT NICHOLAS OF MYRA IN THE FOLK ICONS OF NORTHEASTERN POLISSIA FROM THE LATE 18TH TO THE 19TH CENTURY

The imagery and artistic features of Saint Nicholas of Myra in Lycia folk icons found in Chernihiv-Siverian Polesia region (Ukraine) of the late 18th-19th centuries are outlined in these research statements. Research methodology is based on applying the iconography and iconology methods as well as a comparative analysis of Saint Nicolas imagery in icon painting and folklore apocryphal sources. The artistic means used by masters to comprehend the Saint's image in the mind of public and to achieve harmony in the ornamented environment of the peasant hut are examined. Based on a parallel analysis of the artistic material and its folklore basis, the interpretation features of traditional central composition of the Polesian household shrine, the composition of St Nicholas, Theotokos and Christ Pantocrator and the composition of Deisis, are revealed. The historical and cultural factors of the «St. Nicholas Onomasticon» iconographic type spread, and its instructive value for people of central and left-bank Polesia, who were especially sensitive to the impact of Vetki and Starodub schism ideology, are outlined. Based on the comparative analysis of folk icons of the late XVIII–XIX centuries, medieval Western European painting and written sources, the apocryphal source of the rare in Ukraine icons named «Resurrection by St. Nicholas of the Murdered Children» was identified. Thus, the analyzed factual data allow us to summarize the artistic means of expression: psychological insights (suggestiveness), dialogic nature, ornamentality, and decorativeness. It was found out that the iconography of «St. Nicholas Onomasticon» was caused by the struggle against the doctrine of the Old Believers, and the «Resurrection by St. Nicholas of the Murdered Children» – by retelling of the postmortem miracle created by St. Nicholas and the influence of Western European art. Research of St. Nicholas of Myra in Lycia iconographic imagery in folk icons of north-eastern Polesia of the late XVIII–XIX centuries may contribute to the further analysis of little-known themes and deeper regional studies of Ukrainian iconography.

Key words: iconography, folk icon, image of Saint, artistic features, Saint Nicholas of Myra.

Постановка проблеми. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю осмислення народного іконопису України як цілісного явища духовної культури, прояву своєрідності художнього мислення народу. Сучасні науковці віддають перевагу регіональним підходам до вивчення народної іконописної спадщини, оскільки загальна картина розвитку і побутування народної ікони складається, як правило, у процесі узагальнення регіональних особливостей. У це русло були спрямовані наукові зусилля українських дослідників, зокрема В. Грешлика, О. Найдена, Л. Лихач, К. Скалацького, М. Корнієнко, М. Станкевича, Т. Журунової, О. Шпак, О. Романів-Тріски

та інших, які прагнули здійснити аналіз іконографічних та стилістичних особливостей народного іконопису різних регіонів України.

У зв'язку з цим уваги потребує також вивчення народного іконопису українського Полісся як художнього явища в контексті місцевої етнічної культури. Полісся – унікальний етнокультурний регіон, якому притаманна відома «законсервованість» традиційного способу життя, а, разом з цим, і високий ступінь збереженості етнографічно-фольклорного синкретизму, рідкісних архаїчних елементів культури, що подекуди функціонують і до сьогодні. Особливу увагу слід приділити художній своєрідності та іконографії фольклорної

течії іконопису, оскільки це питання вимагає урахування фольклорно-етнографічних, історичних, соціокультурних чинників, що мали значний вплив на формування місцевого непрофесійного іконопису.

Зображення святого Миколи – один з найпоширеніших образів у народному іконописі Центрального та Лівобережного Полісся ХІХ ст., що складає значну частину музейних та приватних збірок. Усталена століттями іконографія святого, проникаючи у народну течію іконопису, дещо трансформувалася під впливом вірувань, легенд, переказів, апокрифів, псалмів тощо, складених українцями, та отримала особливу стильову специфіку в кожному з регіонів. Іконографія св. Миколи Мирлікійського як окрема тема в дослідженні української народної течії іконопису довго залишалася поза увагою мистецтвознавців. Разом з тим, особливості іконографії та своєрідність художньої виразності образу св. Миколи в ізофольклорній спадщині Київського та Чернігово-Сіверського Полісся кінця ХVІІІ–ХІХ ст. свідчить, що ця тема і цілий ряд проблем, пов'язаних з нею, залишаються актуальними в контексті мистецтвознавчих досліджень.

Аналіз досліджень. Зацікавлення багатьох науковців в різних країнах світу іконографією образу святого Миколи Мирлікійського розпочалося в ХІХ ст., оскільки укорінення шанування святого та розмаїття його зображень необхідно було вивчити у різних аспектах національних культур.

Упродовж ХХ ст. та початку ХХІ ст. ця наукова проблема є постійним об'єктом дослідження й вітчизняних вчених. Українські науковці Н. Верещагіна, Я. Мороз переконливо довели, що феномен культу святого Миколи є видатним явищем українського духовного життя, відображеного у давньоруських пам'ятках історії та культури (Верещагіна, 1999; Мороз, 2009). Сучасні українські дослідники висвітлюють різнобічні аспекти іконографії св. Миколи Мирлікійського: В. Александрович акцентує увагу на виявленні найдавніших зразків житійних ікон святителя та їх репліках ХV–ХVІ століть, особливостей стилістики середньовічних ікон (Александрович, 2001: 156–181). М. Гелитович простежує відомі, рідкісні іконографічні варіанти житійних сцен, зокрема подає широкий спектр художньо-образних та стилістичних вирішень західноукраїнських ікон із зібрання Національного музею імені Андрея Шептицького (Гелитович, 2008). У роботах В. Жишківича простежується еволюція іконографії св. Миколи на українських землях впродовж Х–ХІV століть

(Жишківич, 2008: 37–44). Л. Бурковська у низці наукових статей та монографії послідовно та системно розкриває генезу, іконографію та семантику образу св. Миколи в українському іконописі ХІV–ХVІ ст. (Бурковська, 2015). Традиціям народного іконопису на склі, у тому числі особливостям моделювання образу святого Миколая, присвячено роботу О. Шпак (Шпак, 2008: 44–47). Проте очевидним на цьому тлі постає недостатнє наукове висвітлення традиційної народної іконографії Полісся ХІХ ст., зокрема принципів образної побудови та художніх особливостей народних ікон регіону.

Мета статті – дослідити принципи художнього втілення образу св. Миколи Мирлікійського та особливості іконографії в народних іконах Північно-Східного Полісся кінця ХVІІІ–ХІХ ст. на основі історико-культурного матеріалу, у взаємодії з найсуттєвішими історичними, фольклорними, етнографічними чинниками та мистецькими тенденціями доби. Для досягнення поставленої мети виокремлено коло пам'яток із музейних та приватних зібрань, виявлено згадки про іконописні осередки з історико-статистичних джерел ХVІІІ–ХІХ ст., здійснено візуальне дослідження народних ікон Київського та Чернігово-Сіверського Полісся

Джерельну базу вивчення особливостей іконографії образу святого Миколи Мирлікійського склали народні ікони Київщини та Чернігово-Сіверщини кінця ХVІІІ–ХІХ ст., представлені в колекціях та зібраннях музеїв України, приватних колекціях, а саме: зібрання народних ікон Національного архітектурно-історичного заповідника «Чернігів Стародавній» (25 одиниць зберігання); колекція народних ікон Чернігівського обласного художнього музею ім. Г. Галагана (45 одиниць зберігання); зібрання народних ікон ХVІІ–ХХ ст. Новгород-Сіверського історико-культурного музею-заповідника «Слово о полку Ігоревім» (10 одиниць зберігання); невеликі колекції (по 5 одиниць зберігання) ікон ХVІІІ–ХХ ст. Національного історико-культурного заповідника «Качанівка», Ніжинського музею «Поштова станція», красназнавчого музею смт. Семенівка; ікони Святого Миколая з колекції Музею української домашньої ікони та старожитностей «Душа України» історико-культурного комплексу «Замок «Радомисль» (80 одиниць зберігання); приватні зібрання народних ікон чернігівських колекціонерів В. Шура та М. Ковшуна (12 колекційних одиниць).

Ці зібрання дали змогу проаналізувати особливості художніх засобів, регіональну специфіку стилю, визначити діапазон поширених іконогра-

фічних типів Чернігово-Сіверщини та Київщини. Ареал побутування ікон споріднених за стилістикою, моделюванням ликів та образів у цілому, композиційною побудовою, колористикою та декоративними елементами охоплює, крім сучасної Київської та Чернігівської областей, південні райони суміжних Гомельської та Брянської областей (історична Стародубщина). У зв'язку з цим у російських та білоруських наукових колах часто висувуються спекулятивні та необґрунтовані гіпотези, що не мають історичного, статистичного, архівного підґрунтя про належність цієї групи ікон до їхньої народно-мистецької спадщини. Значну роль у цьому процесі відіграє факт втрати північних територій Чернігівської губернії, що відбувся за часів Української революції 1917–1921 рр., інкорпорації їх до РФСР, що відбувалася всупереч волі населення та органів місцевого самоврядування (Еткіна, 2016: 169–205).

Натомість значна кількість історико-статистичних джерел XVIII–XIX ст. дозволила виявити основні іконописні осередки Київського та Чернігово-Сіверського Полісся. Так, помітні осередки іконописання діяли у Чернігові, Ніжині, Семінівці, Новгород-Сіверському, Стародубі, Погарі, Борзні, Кролевці, Коропі, працювали іконописний і малярний цехи Києва, суттєву роль виконували й позацехові малярі (Пономаревська, 2015: 117). Отже, без сумніву, досліджувані ікони святого Миколи Мирлікійського XVIII–XIX ст. походять з українських земель, що дозволило виявити особливості художньо-стильових засобів та інтерпретацію іконографічних типів в народних іконах північно-східного Полісся.

Візуальне дослідження народних ікон Київського та Чернігово-Сіверського Полісся вказує на варіативність рівня майстерності їх написання – від наївно-декоративної манери, притаманної самоукам, до стилізації «народної ікони», що є доробком професійних та напівпрофесійних малярів. Окрім того, у своїх позиціях спираємося на думку українських мистецтвознавців про традиційну взаємодію та взаємовплив позацехових та цехових майстрів. Так, Л. Міляєва у праці «Стінопис Потелича» зауважила: «Майстри XVI – пер. пол. XVII ст. виховувалися у тісному спілкуванні один з одним. Існувала серйозна конкуренція поміж позацеховими художниками-«партачами» та членами цехів» (Міляєва, 1969: 30). Така тенденція зберігалася впродовж тривалого часу і була простежена В. Рубан у процесі вивчення українського портретного жанру першої половини XIX ст.: «Близькість цехових майстрів до народної стихії згладжувала «межу» між творами професійного майстра і самоука. З початком XIX ст., а вірніше ще з середини XVIII ст.,

диференціація (і досить чітка) в системі навчання більш різко розмежовує розвиток цих напрямів, але не припиняє взаємодії народного мистецтва і професійного» (Рубан, 1984: 63).

Методологія дослідження зумовлена метою роботи і ґрунтується на міждисциплінарному підході, що передбачає використання історичного, мистецтвознавчого, культурологічного наукового інструментарію. З огляду на специфічні характеристики народного іконопису як культурно-художнього та соціокультурного явища, здійснено вибір конкретних методів дослідження: метод мистецтвознавчого аналізу застосовано для опису та вивчення творів окресленого регіону; формально-стилістичний – для виявлення й окреслення певних художніх особливостей ікон; іконографічний та іконологічний методи – для визначення змін у традиційних схемах зображення образу; історичний – для виявлення соціально-історичних умов розвитку іконопису; порівняльний – для інтерпретації сюжетів народних ікон Київського та Чернігово-Сіверського Полісся кінця XVIII–XIX ст.

Виклад основного матеріалу. Збережені в музейних колекціях та приватних збірках ікони поліського краю XIX ст. значною мірою репрезентують традиційну іконографію святого: фронтальне погрудне зображення св. Миколи у митрі чи без неї, з Євангелієм у лівій руці та благословляючою десницею. Поясне одноосібне зображення святого є найдавнішим і найпоширенішим типом ікон у візантійському і давньоруському мистецтвах XI – першої половини XIV ст., що стало ґрунтом для подальшої кристалізації іконографічної схеми та її інтерпретації (Бурковська, 2015: 168). Серед них кількісно переважають дві основні композиції: перша – «Нікейське чудо», де постать св. Миколи вгорі фланкують образи Спасителя з Євангелієм та Богородиці з омофором в руках, що призначені Святителю; друга – образ св. Миколи на заквітчаному тлі.

Цікавим зразком першого типу є ікона «Святий Микола» (Рис. 1) зі збірки Чернігівського обласного художнього музею ім. Г. Галагана, що позначена певними ознаками навченості майстра. В аспекті ремісничого продукування за манерою виконання такі твори можуть бути визначені як аматорсько-реалістичні, автори яких прагнули до ілюзорної життєподібності, наслідуючи художні засоби професійних живописців. Наївна реалістичність тут є самоціллю, що послуговувалась певними формальними елементами та засобами «великих» стилів. Іконописець намагався говорити малознайомою йому художньою мовою класицизму.



Рис. 1. Св. Миколай, II пол. XIX ст. ІК-28
Чернігівський обласний художній музей
ім. Г. Галагана

У центрі ікони — погрудне зображення св. Миколи у єпископському облаченні: білому стихарі та червоному сакосі, оздобленими по краю хрещатими ламаними лініями, жовтий колір яких символізує золото. Митру щедро прикрашено «перлами» та «коштовним камінням», однак німб навколо голови Святителя замінено своєрідним саявом. Лик прописаний вдумливо, ретельно: тонкі надбрівні дуги підкреслюють прорізане зморшками чоло, глибокі тіні у куточках повік та чорна подвійна підводка роблять виразним погляд, м'якими мазками відтворено волосся та бороду. На сіро-блакитному тлі зображено хмари, на яких сидять Спаситель та Богородиця, при цьому їхні постаті змальовані у повний зріст, щоб підкреслити цю деталь, майстер зображує їх босоніж. Саме ця риса є ознакою унікальності, оскільки повнофігурні зображення Ісуса Христа та Богородиці на іконах святителя трапляються вкрай рідко як в українському, так і в східнохристиянському мистецтві (Бурковська. 2009: 251–255).

Значна група творів репрезентує традиційне для народного іконопису поліського краю зображення св. Миколи на завітчаному тлі, яке є досить варіативним. У цій групі трапляються твори, що за стилем виконання можна систематизувати за такими позиціями: а) наївно-декоративна манера, що вирізняється малюванням плямою, лінією, схематичністю фігур, а пласкість рисунку компенсується орнаментальним доробком, посиленням ритміки зображення, симетрією композиції, геометризациєю та ізоморфністю образів, деталей, декоративним звучанням кольорів; б) стилізація «народної манери» — ікони створені професійними

або напівпрофесійними майстрами за народними смаками та уподобаннями, які активно використовували елементи народного розпису, орнаменту, щоб бути зрозумілими та прийнятими демократичними верствами суспільства.

Прикладом наївно-декоративної манери може слугувати ікона із збірки Чернігівського обласного художнього музею ім. Г. Галагана (Рис. 2), де Святитель зображений на темно-синьому, майже чорному тлі. Простір ікони декорований великими квітами на кшталт півоній, що не дозволяє малярю зробити написи біля німбу, тому останні прочитуються на лінії плечей святого. Значну увагу маляр приділяє лику, намагаючись настільки піднести до рівня ідеальної духовності, наскільки дозволяє йому розуміння святості та майстерність. Особлива побудова композиції посилює відчуття «тут-присутності» святого: ікона має імітацію ковчегу — мальовану раму приглушеного цегляного відтінку, за межі якої виходить з темного тла постать св. Миколи. Цей прийом створює ілюзію об'ємного образу та виносить його у позаіконний профанний простір і час, реалізуючи діалог із земним буттям людини. Народний маляр візуалізує народні вірування про те, що святі виходять з ікон на Великдень, вітаючи один одного.

Діалогізм як засіб впливу на віруючого використовувався й майстрами, які стилізували свої роботи під «народні». Вони відрізняються від попередніх майстернішим рисунком, пластичним опрацюванням лику і рук, пропорційністю фігури, характером типуажу, намаганням додати динамізму постаті. Виразності й пожвавлення у дещо статичну композицію додає спрямування погляду св. Миколи ліворуч (тобто на праве плече глядача), що відповідає народному віруванню про оцінку добрих справ молитовника архієпископом (Рис. 3).



Рис. 2. Святий Миколай. II пол. XIX ст. ІК-132.
Чернігівський обласний художній музей
ім. Г. Галагана



Рис. 3. Святий Миколай. XIX ст. H293/201-1-91. Національний історико-культурний заповідник «Чернігів Стародавній»

У іконографії св. Миколи простежуються деякі особливі типи композицій, притаманні народному іконопису Центрального та Лівобережного Полісся. Таким, наприклад, є поясне зображення святого з піднятими для благословення обома руками, пальці яких складені для скороченого позначення імені Ісуса Христа. Цей іконографічний тип мав особливе значення для населення Центрального та Лівобережного Полісся, яке чутливо реагувало на вплив ідеології ветківсько-стародубського центру старообрядництва. Ще з першої третини XVIII ст. у цьому регіоні виникли слободи, засновані старообрядцями, котрі, переслідувані каральними загонами царської армії, переселились з ветківського осередку на землі Чернігівщини та Київщини. Проповідники дониконівської віри почали й тут поширювати своє вчення серед місцевих мешканців, схилиючи їх до нього як до «істинного православ'я». Одне з правил у викладі старовіра старця Антонія стосувалось правильного складання перстів благословляючої священницької руки. Благословляючу священницьку руку, в якій пальці складені «іменословно», тобто знаменують собою букви імені Христа – ІС ХС, старовіри презирливо називали Малаксою за іменем протопопа Миколи Малакси (XVI ст.), на твори якого посилялися прихильники церковних реформ патріарха Никона. Складання трьох перстів для хресного знамення серед старообрядників вважалося «єрессю» та іронічно називалося «щелкуном», натомість істинним вважалося хреститись і благословляти двома перстами. Представники офіційної православної церкви прикладали чимало зусиль за для того, щоб припинити поширення ідеологічно-релігійних доктрин старовірів: використовували проповіді, чисельні місії до старообрядницьких слобод з метою залучення їх мешканців до лона церкви й, звісно, іконописання як

засіб пояснення та закріплення у свідомості віруючих православних канонів.

Відтак іконографія благословляючого Святителя Миколи зі складеними характерно перстами (такий жест отримав назву «іменословного благословення») виникає як реакція на єресь старообрядців та впроваджується у широке коло улюблених народних образів. Іменословне благословення в іконах св. Миколи стало обов'язковим і особливо виразним жестом в іконографії XVII ст. у епоху впровадження реформ патріарха Никона, який оголосив складання двох пальців для молитви неправильним та єретичним. Ця дидактична настанова правильного архієпископського благословення залишалась важливою для Чернігово-Сіверщини й у XIX ст. в умовах постійного спілкування православного населення зі старовірами й актуалізувалась в особливому іконографічному типі «Св. Миколи». Крім дидактично-канонічного аспекту ця композиція наділена високим діалогічним потенціалом особливого рівня комунікативного процесу, який можна тлумачити як діалог між сакральним та профаним світом, поміж святим та земним буттям. Кожний віруючий, таким чином, звертаючись у молитві до ікони, уявно отримував благословення особисто від архієпископа Мирлікійського.

Цей образ вирізняється з-поміж інших своєрідним декоративізмом у кольоровому та орнаментальному рішеннях. Такими є, наприклад, ікони з колекції Чернігівського обласного художнього музею ім. Г. Галагана (Рис. 4, 5), де оморф, ризи, палиця щедро прикрашені квітами, жовто-блакитні та червоно-блакитні кольори переростають у цілісний орнаментальний образ. Ці дві ікони протилежні за спрямуванням творчості майстрів, однак їх ріднить вільне використання колористичного ряду, сміливі рішення у декоруванні та композиційному плануванні.



Рис. 4. Святий Микола. I пол. XIX ст. ИК-15. Чернігівський обласний художній музей ім. Г. Галагана



Рис. 5. Святий Микола. XIX ст. ІК-131. Чернігівський обласний художній музей ім. Г. Галагана

У першій з них лик Святителя передає грецький, а не слов'янський тип: смагляве обличчя з запаланими аскетичними щоками, видовженим прямим носом, мигдалеподібним розрізом великих очей (Рис. 4). Автор цієї ікони скрупульозно випишує всі деталі: намагається створити об'ємними лик та одяг святого, прокладає тіні під руками, поєднує орнаментальний декоративізм з яскравим колористичним звучанням – голубий омофор із золотими хрестами, прикрашений рожевими квітами-півоніями на тлі жовтої ризи. У прагненні до відтворення реалістичних форм, фактури, матеріальності предметів митець вдається до ретельного зображення золотого та срібного обрамлення омофору, ризи, поручів, палиці, митри; відтак вони виглядають рельєфно, ілюзорно нагадуючи чеканку по металу. Оздоблення сакоса та омофора імітують мотиви вишивки XVIII ст. шовковими та золотими нитками. Композицію ікони завершують голівки херувимів, розміщені у сегментах хмар, навколо сйива, що заміщує німб Святителя. Святковість та декоративність загального ладу ікони спонукає глядача детально її роздивлятися, тим самим компенсується похибка у моделюванні благословляючих рук. Прототип композиції не вдалося з'ясувати, але існування подібного образу у колекції музею «Дім Якубовських» наводить на думку про існування певного протографа та його популярності. У цілому, описана нами ікона представляє той напрям народного малярства, де рушійною силою є прагнення іконописця до висот професійного живопису.

Інший напрям творчості презентує ікона «Святий Микола» з колекції Чернігівського обласного художнього музею ім. Г. Галагана (Рис. 5), що відображає, як і попередня, благословення архієпископа Мирлікійського. Автор цієї ікони не прагне до високої майстерності митців бароко та не претендує на вправність. Він апелює до традицій народного декоративного мистецтва та

іконописних правил, моделюючи лик та руки за допомогою рясних та відокремлених мазків білої фарби, що створює враження імпресіоністичної техніки живопису.

Композиційним центром поліського домашнього «вівтаря» найчастіше був триморфон, що складався з трьох постатей, як правило, написаних на окремих дошках, які розміщувались у божнику наступним чином: образ Ісуса Христа – по центру, фланкують образи Божої Матері та святого Миколая або іноді – Іоанна Предтечі. У хатньому божнику композиція з цих трьох ікон могла варіюватись у залежності від уподобань віруючих. Нерідко вона будувалася за принципом транспозиції, коли центральне місце посідає Микола Угодник, обабіч якого розташовані постаті Ісуса та Діви Марії. Завдяки цьому така композиція з трьох ікон сприймалася алюзією на події, покладені в основу іконографічного варіанту ікон св. Миколи із зображеннями Ісуса Христа і Богородиці, так зване «Нікейське чудо».

Примітно, що в центральних областях України трапляються дошки із зображенням Богородиці та святого Миколая праворуч від неї. Подібні розташування давали змогу додавати ікону Спасу Вседержителя як ліворуч, так і праворуч від композиції, й, таким чином, у центрі опинявся або ж образ Богородиці, або св. Миколи. Натомість у регіоні Лівобережного Полісся поширені зображення Ісуса Христа та ліворуч від нього св. Миколая на одній дошці (Рис. 6).



Рис. 6. Святий Миколай і Спас Вседержитель. XIX ст. Національний історико-культурний заповідник «Чернігів Стародавній»

Очевидно, образ Богородиці додавався окремо, оскільки був не тільки складовою триптиху, але мав самостійне значення для віруючих. Ікона із зображенням Богородиці з Немовлям також могла бути розташована чи з боку образу св. Миколи, і тоді святий опинявся у центрі композиції, чи з боку Ісуса Христа, і тоді триморфон набував класичних форм. Заміна образу Іоанна Предтечі образом св. Миколая в Деісусних композиціях у деяких дослідженнях пояснюється ототожненням св. Миколая та Архангела Михаїла на основі фонетичної подібності імен

або семантикою образів, що передують приходу месії. Але таке пояснення є досить складним, мало корелюється з віруваннями українців, адже народна ікона – їх пряме відображення. Таке стало використання композиції може бути зумовлене популярним переказом чуда про три ікони, що побутовало серед українців до кінця XIX ст. Джерелом для цього стало одне з посмертних чудес св. Миколи Мир-лікійського «Чудо про три ікони», де йдеться про нехтування ікони Святителя патріархом Афанасієм і покарання останнього св. Миколою. Цей популярний переказ, відтворений у відомій праці з українського фольклору М. Драгомановим (Драгоманов, 1876: 137–140), свідчить не тільки про велику шану до Святителя, але й про пріоритетне значення його зображення для людей. Оригінальна за композиційною будовою ікона XIX ст. з Київщини підтверджує своєрідну інтерпретацію образу св. Миколи як центрального персонажа, якому пристоять Ісус Христос і Богородиця (Рис. 7).



Рис. 7. Святий Микола з Богородицею та Ісусом Христом. XIX ст. Приватна збірка Миколи Ковшуна, м. Чернігів



Рис. 8. Воскресіння дітей святим Миколаєм. XIX ст. З колекції Замку-музею «Радомисль»

Рідкісними є ікони, де відтворено постать св. Миколи поряд з оголеними дітьми, що сидять у діжці – «Воскресіння дітей св. Миколаєм» (Рис. 8). Ця іконографія пов'язана з поширеною в усій Європі легендою про одне з посмертних чудес св. Миколи – «Чудо воскресіння св. Миколою дітей». Наприкінці XIX ст. у дискусії з німецькими вченими Є. Анічков відстоював думку, що уявлення народу про св. Миколу як покровителя дітей могло походити саме з цього джерела (Anichkof, 1894: 111). Ця легенда є продовженням історії про голод у Мирі, в ній йдеться про воскресіння двох або трьох дітей, яких убив і засолив у діжці господар гостинного дому. Явлення Святителя і наказ відкрити діжку супроводжується подальшим воскресінням дітей та каяттям господаря готелю. Науковець стверджував безсумнівний вплив цього переказу на іконопис. Слід зауважити, що інші дослідники також вказували на відсутність письмових джерел цієї легенди, підкреслюючи її усний спосіб побутування і поширення. Відомо про надзвичайну популярність у середньовічній Франції XII ст. народних віршів та містерії за цим сюжетом, поширеним у подальшому в шкільній драмі (Mâle, 2012: 332–332). А Морі визнавав, що жодна з ранніх грецьких легенд не містить цієї історії, її немає в «Золотій легенді», у житті святого, наведеному Сурієм. Автор назвав її вигадкою, витоки якої закладені у символічних зображеннях хрещення людей на стінах храмів, що супроводжувався написом «Христом навчені, що народились заново» (Mauray, 1847: 616). Тобто, на противагу Анічкову А. Морі вважав, що початок легенді дав саме храмовий стінопис, містичний зміст якого простолюд не міг зрозуміти. Ж.-Б. Ж Мансель також підтримував думку А Морі, що ця сцена не є фактом життя святого Миколая, а виникла з візуальної інтерпретації християнського символізму, можливо – таїнства хрещення (Mancel, 1858: 4–5). У західноєвропейському живописі та книжковій ілюстрації цей сюжет поширюється впродовж XII–XIII ст. і залишається популярним аж до XIX ст.

Цілком вірогідно, що український народний іконопис запозичує усталену іконографію цього чуда з українського граверного мистецтва, що швидко реагувало на відтворення західноєвропейських зразків живопису, котрі ставали відомими в Україні. Зокрема, як зазначають дослідники графіки XVII–XVIII ст. Г. М. Юхимець, І. І. Цинковська, сцена з трьома оголеними хлопчиками біля діжки трапляється в деревориті «Миколай Чудотворець» з альбому відбитків ксилографічних дошок Лаврського музею, оголених маленького хлопчика, який сидить на краю діжки, і двох

яноголят у гравюрі Івана Масієвського «Святий Миколай Чудотворець» (1763), відома за мідною гравірованою дошкою, що зберігається у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (Юхимець, Цинковська, 2019: 111–132).

Висновки. Таким чином, аналіз комплексу народних ікон Київського та Чернігово-Сіверського Полісся XVIII–XIX століть дозволив визначити своєрідні засоби виразності у зображеннях св. Миколи Мирлікійського, зокрема: виявити композиційно-ілюзорне винесення постаті святого за межі іконного простору, що посилює психологічний вплив на віруючого, створює ефект діалогу зі святим; компенсаторну функцію декоративного та

кольорового вирішення образу щодо невправності моделювання постаті майстром.

Особливості культурно-історичного розвитку різних регіонів України наклали певний відбиток на розуміння усталених іконографічних схем, що дещо трансформувались під впливом вірувань, легенд, переказів, апокрифів.

Підкреслимо, що проаналізовані та виявлені нами художні й іконографічні особливості зображень св. Миколи в народних іконах Північно-Східного Полісся є важливим доповненням як до існуючих наукових досліджень, так і для подальшого вивчення українського сакрального мистецтва періоду XVIII–XIX століть.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрович В. Найдавніша перемишльська житійна ікона святого Миколая та її репліки XV–XVI століть. *Ковчег. Науковий збірник із церковної історії*. Львів, 2001. Ч. 3. С. 156–181.
2. Бурковська Л. В. Ікони святого Миколи в українському малярстві кінця XIV–XVI ст.: генеза, особливості іконографії та семантики. Київ: Вид-во імені Олени Теліги, 2015. 352 с. 48 іл.
3. Бурковська Л. Ікона св. Миколи середини XVII ст. з волинських земель. *Історія музейництва, пам'яткоохоронної справи краєзнавства і туризму в Острозі та на Волині*. Острог, 2009. Вип. 2. С. 251–255.
4. Верещагіна Н. В. Перші загальнодержавні культи святих Климента і Миколая та їх відтворення у пам'ятках історії і культури Київської Русі: дис. канд. іст. наук: 09.00.11. Київ, 1999. 189 с.
5. Гелитович М. Святий Миколай з житієм. Ікони XV–XVIII ст. Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. Львів: Свічадо, 2008. 152 с.
6. Драгоманов М. Фольклористичні студії: у 4 т. Т. 2. Донецьк: Норд-Прес, 2006. 468 с. (Пам'ятки української словесності).
7. Еткіна І. Втрата Україною північних територій Чернігівської губернії (1917–1926). *Проблеми вивчення історії Української революції 1917–1921 років: Збірник наукових статей*. Київ: Інститут історії України НАН України, 2016. Вип. 12. С. 169–205.
8. Жишкович В. Образ святого Миколая в українському мистецтві XI–XIV століть. *Миколаївські читання: матеріали 1-го наукового семінару, присвяченого пам'яті Луцького князя і святої православної церкви Святослава-Миколи Святоші та св. Чудотворця Миколая Мирлікійського, с. Жидичин, Ківерцівського району, Волинської обл. 28 жовтня 2007: наук. збірник*. Луцьк: Твердиня, 2008. Випуск. 1. С. 37–44.
9. Міляєва Л. Стінопис Потелича. Визвольна боротьба українського народу в мистецтві XVII ст. Київ: Мистецтво, 1969. 248 с. С.30.
10. Мороз Я. Культ та іконографія святого Миколая в українській середньовічній культурі. *Міфологія і Фольклор*. Львів, 2009. № 2–3 (3). С. 81–88.
11. Пономаревська О. Народний іконопис Київського та Чернігово-Сіверського Полісся кінця XVIII–XIX ст.: релігійно-історичний, соціокультурний і фольклорний аспекти: дис. канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2015. 224 с.
12. Рубан В. Український портретний живопис першої половини XIX ст. Київ: Наукова думка, 1984. 370 с. С.63.
13. Шпак О. Образ святого Миколая на склі. *Миколаївські читання: матеріали 1-го наук. семінару, присвяченого пам'яті Луцького князя і св. православної церкви Святослава-Миколи Святоші та св. Чудотворця Миколая Мирлікійського, с. Жидичин, Ківерцівського району, Волинської обл. 28 жовт. 2007 [Текст]: наук. збірник*. Луцьк: Твердиня, 2008. Випуск. 1. С. 44–47.
14. Юхимець Г. М., Цинковська І. І. Образ святого Миколая в українській гравюрі XVII–XVIII ст. *Рукописна та книжкова спадщина України*. 2019. Вип. 24. С. 111–132. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/rks_2019_24_10 (дата звернення: 29.07.2025).
15. Anichkof, E. St. Nicolas and Artemis. *Folklore*. – 1894. – Vol. 5, no. 2. – P. 108–120. – URL: <http://www.jstor.org/stable/1253646>. (Дата звернення: 29.07.2025).
16. Mancel Jean Baptiste Georges. St. Nicolas, légende et iconographie. Caen, 1858. 24 p.
17. Mâle, E. Religious Art in France of the Thirteenth Century. New York: Courier Corporation. 2012. 448 p.
18. Maury A. Légende de saint Nicolas (iconographie chrétienne). *Revue Archéologique*. 1847. Vol. 4, № 2. P. 613–617. URL: <http://www.jstor.org/stable/41745562> (дата звернення: 29.07.2025).

REFERENCES

1. Aleksandrovych, V. (2001). Naidavnisha peremyslska zhytiina ikona sviatoho Mykolaia ta yii repliky XV–XVI stolit [The oldest Przemyśl living icon of St. Nicholas and its replicas of the 15th–16th centuries]. *Kovcheg. Naukovyi zbirnyk iz tserkovnoi istorii* – Ark. Scientific collection of church history, (3), 156–181. [in Ukrainian].

2. Burkovska, L. V. (2015). Ikony sviatoho Mykoly v ukrainskomu maliarstvi kintsia XIV – XVI st.: geneza, osoblyvosti ikonohrafii ta semantyky [The icons of Saint Nicholas in the Ukrainian painting of the end of 14th–16th centuries: genesis, features of iconography and semantics]. Kyiv: Vydavnytstvo imeni Oleny Telihiy. [In Ukrainian].
3. Burkovska L. (2009) Ikona sv. Mykoly sereyny XVII st. z volynskykh zemel [Icon of St. Nicholas of the middle of the 17th century. from the Volyn lands]. Istoriia muzeinytstva, pamiatkookhoronnoi spravy kraieznavstva i turyzmu v Ostrozi ta na volyni [History of museum management, preservation of local history and tourism in Ostroh and Volyn]. Ostroh, 2009. Vyp. 2. S. 251–255. // Ostrog, (2). P. 251–255. [In Ukrainian].
4. Vereschagina, N. V. (1999). Pershi zahalnodержavni kul'ty sviatykh Klymenta i Mykolaia ta yikh vidtvorennia u pamiatkakh istorii i kultury Kyivskoi Rusi [The first cults of the whole state of st. Kliment and st. Mikolay and their displaying in monuments of a history and culture of Kyiv Rus]. *Candidate's thesis*. Kyiv. [in Ukrainian].
5. Helytovych, M. (2008) Sviaty Mykolai z zhytciem. Ikony XV – XVIII st. Natsionalnoho muzeiu u Lvovi imeni Andreia Sheptytskoho [St. Nicholas with life. Icons of the 15th – 18th centuries of the National Museum in Lviv named after Andrei Sheptytskyi]. Lviv: Svichado. [In Ukrainian].
6. Drahomanov, M. (2006). *Fol'klorystychni studii: u 4 t. – T. 2* [Folkloristic studies: In 4 vols. – Vol. 2] (S. Myshanych, Ed.). Donetsk: Nord-Press. (*Pam'iatky ukrains'koi slovesnosti*) [Monuments of Ukrainian Literature]. [in Ukrainian].
7. Etkina, I. (2016). Vtrata Ukrainoiu pivnichnykh terytorii Chernihivskoi hubernii (1917–1926) [Ukraine's loss of the northern territories of Chernihiv Province (1917–1926)] // *Problemy vyvchennia istorii Ukrainy 1917-1921 rokiv. Zbirnyk naukovykh statei*. Kyiv: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy – *Problems of studying the history of the Ukrainian revolution of 1917-1921*, 12, 169–205. [in Ukrainian].
8. Zhyshkovych, V. (2008) Obraz sviatoho Mykolaia v ukrainskomu mystetstvi XI – XIV stolit [The image of St. Nicholas in Ukrainian art of the 11th – 14th c.] // *Mykolaivski chytannia: materialy 1-ho naukovo seminaru, prysviachenoho pamiaty Luts'koho kniazia i sviatoi pravoslavnoi tserkvy Sviatoslava-Mykoly Sviatoshi ta sv. Chudotvortsia Mykolaia Myrlikiiskoho, s. Zhydychn, Kivertsivskoho raionu, Volynskoi obl. 28 zhovtnia 2007 – Mykolaiv readings: materials of the first scientific seminar dedicated to the memory of the Prince of Luts'k and the Holy Orthodox Church of Sviatoslav-Mykola Sviatoshi and St. Miracle Worker Mykola Myrlikiiskyi, w. Zhidychn Kivertsiv district, Volyn region. October 28, 2007.* (1). (pp. 37–44.). Luts'k: Tverdynia. [in Ukrainian].
9. Myliaieva, L. (1969). *Stinopys Potelycha. Vyzvolna borotba ukrainskoho narodu v mystetstvi XVII st.* [The wall painting of Potelych. The liberation struggle of the Ukrainian people in 17th-century art]. Kyiv: Mystetstvo. [In Ukrainian].
10. Moroz, Ya. (2009). *Kult ta ikonohrafiia sviatoho Mykolaia v ukrainskii serejniovichnii kulturi* [The cult and iconography of Saint Nicholas in Ukrainian medieval culture]. *Mythology and Folklore*, (2–3) [No. 3], 81–88. [In Ukrainian].
11. Ponomarevska, O. (2015). *Narodnyi ikonopys Kyivskoho ta Chernihovo-Siverskoho Polissia kintsia XVIII–XIX st.: relihiino-istorychni, sotsiokulturni i folklorni aspekty* [Folk icon painting of Kyiv and Chernihiv-Siversk Polissia in the late 18th–19th centuries: Religious-historical, sociocultural and folkloric aspects] (Candidate's thesis in Art Studies, specialty 26.00.01). Kyiv. [In Ukrainian].
12. Ruban, V. (1984). *Ukrainskyi portretnyi zhivopys pershoi polovyny XIX st.* [Ukrainian portrait painting of the first half of the 19th century]. Kyiv: Naukova dumka. [In Ukrainian].
13. Shpak, O. (2008) Obraz sviatoho Mykolaia na skli [The image of St. Nicholas on the glass] // *Mykolaivski chytannia: materialy 1-ho naukovo seminaru, prysviachenoho pamiaty Luts'koho kniazia i sviatoi pravoslavnoi tserkvy Sviatoslava-Mykoly Sviatoshi ta sv. Chudotvortsia Mykolaia Myrlikiiskoho, s. Zhydychn, Kivertsivskoho raionu, Volynskoi obl. 28 zhovtnia 2007 – Mykolaiv readings: materials of the first scientific seminar dedicated to the memory of the Prince of Luts'k and the Holy Orthodox Church of Sviatoslav-Mykola Sviatoshi and St. Miracle Worker Mykola Myrlikiiskyi, w. Zhidychn Kivertsiv district, Volyn region. October 28, 2007.* (1). (pp. 44–47.). Luts'k: Tverdynia. [in Ukrainian].
14. Yukhymets, H. M., Tsynkovska, I. I. (2019) Obraz sviatoho Mykolaya v ukrayinskij graviuri XVII–XVIII st. [The image of Saint Nicholas in the Ukrainian printmaking of the 17th–18th centuries]. *Rukopisna ta knizhova spadshina Ukraini – Manuscript and book heritage of Ukraine*, (24), 111–132. <https://doi.org/10.15407/rksu.24.111> [in Ukrainian].
15. Anichkof, E. (1894). St. Nicolas and Artemis. *Folklore*, 5(2), 108–120. <http://www.jstor.org/stable/1253646>
16. Mancel, Jean Baptiste Georges. (1858). St. Nicolas, légende et iconographie [St. Nicolas, legend and iconography]. Caen. 24 p. [in French].
17. Male, E. (1972). *The Gothic Image: Religious Art In France Of The Thirteenth Century* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429492815>
18. Maury, A. (1847). Légende de saint nicolas (iconographie chrétienne). *Revue Archéologique*, 4(2), 613–617. <http://www.jstor.org/stable/41745562> [in French].

УДК 784+781.62

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-10>

Тетяна САМАЯ,

orcid.org/0000-0002-1429-2951

кандидат мистецтвознавства, доцент, заслужена артистка України,
професор кафедри естрадного співу
Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва
(Київ, Україна) *samaya-t68@ukr.net*

КОНЦЕПТ МУЗИЧНОЇ ВИРАЗНОСТІ: ВІД ПРОСОДІЇ ДО РИТМОІНТОНАЦІЇ

Мета статті полягає в теоретичному обґрунтуванні та уточненні змістового терміну «ритмоінтонація» у контексті сучасної естрадної виконавської практики. Методологія дослідження ґрунтується на міждисциплінарному підході, що включає семантичний аналіз термінів, їх музично-теоретичне осмислення, впровадження у виконавську практику та спостереження за якістю музичного матеріалу. Важливим елементом підходу є вивчення інтонаційних і ритмічних феноменів, що фіксуються в живому звучанні. Особлива увага приділяється порівняльному аналізу терміну «ритмоінтонація» з поняттями зарубіжної теорії музики, такими як «*expressive timing*», «*microtiming*» та «*prosodic phrasing*». Наукова новизна статті полягає в систематизації та обґрунтуванні терміна «ритмоінтонація» як ключового елемента музичної виразності, що інтегрує ритмічні, інтонаційні, артикуляційні та штрихові особливості виконання. Запропоновано розглядати ритмоінтонацію як аналітичний інструмент опису метроритмічних процесів, що не піддаються точній фіксації в нотній графіці, але визначають живу структуру звучання. Описується ряд характерних виконавських прийомів, як елементи живої ритмічної артикуляції, серед яких: *split/inégal* (нерівні ноти), *off-beat* (мікровідхилення), *hemiola* (метричне усунення), *secondary rag* (вторинний рег), *pulse-train* (ланцюг ритмічних послідовностей). У висновках підкреслюється, що ритмоінтонація виходить за рамки традиційного метроритмічного аналізу та вимагає живого оволодіння в процесі виконавської взаємодії при контакті з досвідченим наставником. Застосування ритмоінтонаційних засобів пов'язане з імпровізацією, індивідуальною інтерпретацією та глибинним переживанням музичного часу. Стаття відкриває перспективи для подальшого вивчення ритмоінтонації як багатопланового, виразного явища в прикладній галузі музикознавства, важливого для осмислення виконавської культури та формування індивідуальної художньої мови.

Ключові слова: музичне мистецтво, естрадна музика, просодія, ритмоінтонація, виконавська практика, інтонаційно-ритмічні прийоми, міждисциплінарний підхід, артикуляція.

Tetiana SAMAYA,

orcid.org/0000-0002-1429-2951

PhD in Arts, Associate Professor, Honored Artist of Ukraine,
Professor at the Variety Singing Department
Kyiv Municipal Academy of Circus and Performing Arts
(Kyiv, Ukraine) *samaya-t68@ukr.net*

THE CONCEPT OF MUSICAL EXPRESSIVENESS: FROM PROSODY TO RHYTHMOINTONATION

The aim of this article is to theoretically substantiate and refine the semantic content of the term “rhythmointonation” in the context of contemporary popular performance practice. The research methodology is based on an interdisciplinary approach that incorporates semantic analysis of terminology, its music-theoretical interpretation, implementation in performance practice, and observation of the quality of musical material. A key element of the approach is the study of intonational and rhythmic phenomena as manifested in live sound. Particular attention is given to the comparative analysis of the term “rhythmointonation” with concepts from Western music theory such as *expressive timing*, *microtiming*, and *prosodic phrasing*. The scientific novelty of the article lies in the systematization and justification of the term “rhythmointonation” as a key component of musical expressiveness that integrates rhythmic, intonational, articulatory, and phrasing features of performance. The article proposes viewing rhythmointonation as an analytical tool for describing metrorhythmic processes that resist precise notation yet shape the living structure of musical sound. A range of characteristic performance techniques is described as elements of live rhythmic articulation, including: *split/inégal* (uneven notes), *off-beat* (micro-deviations), *hemiola* (metrical displacement), *secondary rag*, and *pulse-train* (a chain of rhythmic succession). The conclusion emphasizes that rhythmointonation goes beyond traditional metrorhythmic analysis and requires embodied mastery developed through performative interaction with an experienced mentor. The use of rhythmointonational techniques is associated with improvisation, individual interpretation, and a deep experience of musical time. The article opens up prospects for further research into rhythmointonation as a multilayered expressive phenomenon within applied musicology, essential for understanding performance culture and shaping an individual artistic language.

Key words: musical art, variety music, prosody, rhythmointonation, performance practice, intonational-rhythmic techniques, interdisciplinary approach, articulation.

Постановка проблеми. Перш ніж вводити до наукового дискурсу ті терміни, що не набули широкого вжитку в спеціалізованій музично-теоретичній літературі, проте активно функціонують у повсякденному мовленні, з методологічної точки зору доцільно звернутися до етимологічного й семантичного аналізу їх смислової структури. Такий підхід є особливо важливим у сфері музикознавства, де понятійний апарат часто запозичує вислови зі споріднених дисциплін або з живої мови спілкування, що нерідко містить потенційні смислові варіації чи неоднозначності.

Етимологічне дослідження дозволяє виявити історико-культурні витоки музичного терміна, простежити еволюцію його смислового наповнення, а також співвіднести первинні значення з сучасними інтерпретаціями, що формуються в різних напрямках музичної теорії та практики. Така підхід забезпечує більш точне й обґрунтоване включення необхідних термінів до логічної структури наукового викладу, робить понятійну систему дослідження внутрішньо узгодженою та дозволяє уникнути термінологічної невизначеності.

Зауважимо, що в музичній культурі, де за кожним поняттям може стояти як акустична реальність, так і образно-емоційний зміст, особливо важливо, щоб уживана термінологія не залишала простору для двозначного тлумачення. Саме тому уважне ставлення до походження термінів і контексту їх вживання не лише підсилює аргументованість наукового викладу, а й сприяє глибшому осмисленню музичного матеріалу, який лежить в основі дослідницького аналізу.

Особливо важливим є логічне тлумачення значень термінів-денотатів у ситуаціях, коли термін може мати двозначне або нестале значення, що створює ризик некоректної інтерпретації чи смислових зсувів при час його використання в доказовій або аналітичній частині дослідження. Послідовна етимологічна розвідка забезпечує логічну узгодженість термінологічного апарату, сприяє чіткості формулювань і зменшує ймовірність методологічних похибок. Більше того, таке попереднє уточнення змісту термінів підвищує рівень довіри до наукового тексту, роблячи його аргументацію переконливішою, а виклад – внутрішньо цілісним і концептуально виваженим.

Аналіз досліджень. У цьому випадку ми звертаємось до терміна *«ритмоінтонація»*, який у міждисциплінарному контексті набув численних варіантів тлумачення. Наш дослідницький інтерес зосереджений на музичному середовищі, де ритмоінтонація виступає важливою складовою *рит-*

мології. У межах цієї статті поняття розглядається в рамках музикознавства, причому найбільш змістовного розкриття воно набуває саме в прикладному аспекті.

Попередником терміна *«ритмоінтонація»* можна вважати поняття *«правило просодії»*, що відображає закономірності мовленнєвої організації – інтонацію, пов'язану з ритмом (тривалістю й короткістю звучання складів), акцентуацією (складовими наголосами), паузами, тривалістю та темпом мовлення (Nespor M., Vogel I., 1986). До *правил просодії* належали базові елементи, що стосуються поетичного метру, зокрема збереження правильного наголосу в метричній стопі вірша у вокальному творі (Proto, A., Dell, F., 2013). Усі ці ознаки, які не фіксуються нотно-графічними засобами, є функціональними аналогами музичного поняття *«ритмоінтонація»* у процесі формування музичного смислу, образного змісту, інтонаційної семантики та емоційно-психологічного підтексту.

У виконавській практиці категорія *«ритмоінтонація»* постає не лише як засіб ритмічної організації звукового матеріалу, а й як носій інтонаційної виразності у живому звучанні, що органічно впливає з індивідуальної манери артикуляції, темпової гнучкості, метричного чуття та стильових особливостей інтерпретації. Особливо насиченим і показово розвиненим ритмоінтонаційний пласт виявляється у джазовому виконавстві, де він охоплює широкий спектр характерних прийомів і нюансувань.

У західній музикознавчій традиції повноцінного еквівалента терміна *«ритмоінтонація»* не існує. Однак близьким за змістом можна вважати такі поняття, як *«expressive timing»* та *«microtiming»* (свідомі відхилення від строго заданого темпу, тісно взаємодіють з агогікою) (London, 2004), а також *«prosodic phrasing»* (просодичне фразування ритму, інтонації, наголосів, пауз тощо), що виявляють із ним синонімічну близькість.

Метою статті є теоретичне обґрунтування та уточнення смислового змісту терміна *«ритмоінтонація»* в контексті сучасної естрадної виконавської практики. Зокрема, дослідження спрямоване на осмислення цього поняття як складного виконавського феномена, що поєднує ритмоінтонаційні аспекти музичної виразності, а також на визначення його ролі у формуванні індивідуального стилю виконавця.

Виклад основного матеріалу. Розглянемо включення терміна *«ритмоінтонація»* у вже сформовану й усталену термінологічну систему ритмології як такої та його використання в тих

контекстах, які дають змогу точно передати суть конкретних ритмічних явищ. Тут акцент зміщується з формального визнання терміна на його змістовне наповнення та практичну застосовність. Передбачається, що термін «ритмоінтонація» вводиться не для абстрактного осмислення понять, а для максимально точного позначення явищ, у яких ритмічна організація звуків виявляється не просто як метроритмічна структура, а як виразний засіб, тісно зумовлений характером виконання, стильовою природою музики та її живим звучанням.

Доцільність вивчення комплексу виконавських прийомів, які можна об'єднати під єдиним поняттям «ритмоінтонація», з подальшим введенням цього терміна в термінологічний апарат досліджень музичної ритміки естрадного виконавства – очевидна. Пропонується використовувати цей термін не довільно, а в чітко обґрунтованому та методологічно вивіреному смислі як визначення сукупності виразних засобів, що формують ритмічну виразність виконання та відображають стилістичні особливості жанру. Такий підхід дозволяє розглядати цей термін як інструмент аналітичного опису складних ритмічних процесів, де ритм постає не просто схемою, що дублює нотографічне позначення, а розгорнутим поняттям пластично-інтонаційних форм, насичених функціонально значущими засобами музичної виразності.

Ритмічна організація сучасного естрадного виконавства спирається на традиції джазової культури, яка істотно вплинула на формування характерних прийомів і виразальних засобів, що визначають специфіку ритміки в артистичній практиці. Важливо усвідомлювати, що ритмоінтонація за своєю природою виходить за межі нотографічних схем і не може бути повністю зафіксована у рамках існуючих систем музичної нотації. Її суть виходить за межі статичних графічних позначень, адже вона охоплює найтонші виразальні нюанси, що народжуються у процесі живого виконання. У контексті джазової ритміки ритмоінтонація не є абстрактною конструкцією механічно відпрацьованих патернів чи ідіом, а виступає як жива, динамічна система взаємозв'язків, завдяки якій формується стилістична виразність, передається внутрішній зміст музичного образу та проявляється індивідуальність виконавця – унікальний саунд, що відображає особистий художній почерк.

У межах однієї наукової статті неможливо всебічно проаналізувати всі принципи художньої виразності, зумовлені специфікою ритмоінтонації як засобу інтерпретаційної передачі музичного змісту, тим більше, що подібна всеохопна мета не

входить до завдань цього дослідження. Водночас методологічно виправданим видається звернення до ряду універсальних елементів, які проявляються в різних формах музичної артикуляції та піддаються наочній демонстрації на прикладах із виконавської практики.

На відміну від академічної традиції, де нотний текст нерідко ототожнюється з виконанням, у джазі будь-яке прочитання нотної партії вимагає технічного переосмислення і не зводиться до клішованого відтворення (рис. 1):

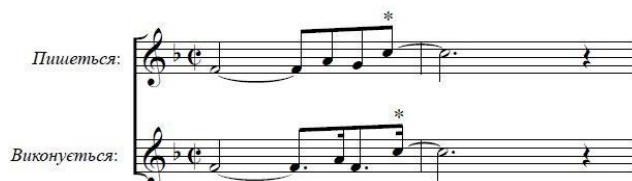


Рис. 1. Приклад джазового синкопування

Зазначена форма синкопування на затакті (позначена зірочкою) може інтерпретуватися як один із виразних засобів, що суттєво впливає на посилене динамічного сприйняття опорної долі в метричній організації такта. Шляхом свідомого зміщення акцентів відносно стабільних долевих опор порушується звична й передбачувана організація метричного пульсу, що спричиняє ефект ритмічної нестабільності, несподіванки та напруженого слухового сприйняття. У результаті виникає відчуття внутрішньої динаміки й пластичності музичного часу. Саме ця особливість є однією з характерних функцій «випереджуючого» мікросинкопування в джазовій ритміці, де тонкі відхилення всередині ритмічної тканини надають звучанню більшої виразності, жвавості та психологічної насиченості. Завдяки таким ритмічним зсувам досягається відчуття свободи й гнучкості музичної течії, яке, залишаючись у межах метричного пульсу, збагачується синкопованими моментами, що підсилюють внутрішню енергію та динамічну напруженість звукового потоку.

Виходячи із стильових особливостей та індивідуального інтонаційного почерку виконавця, часовий інтервал між двома послідовними нотами в джазовій фразі не є однаковим або жорстко фіксованим, як це властиво усталеним ритмічним схемам акомпанементу, наприклад, типовому остинатному шафл-ритму з його пунктирною організацією. Тут відсутнє механічне чергування тривалостей; натомість спостерігається витончене зміщення ритмічного акценту, яке виникає завдяки свінгуючій другій ноті пари, трансформує сприйняття метричного імпульсу, надаючи йому гнучкості, динамічності та насиченості ритмоін-

тонаційним змістом. Це зміщення не піддається точній нотній фіксації, проте саме в ній полягає живий пульс джазу, його інтонаційна виразність і емоційна напруга.

Наступні приклади демонструють низку характерних ситуацій, у яких часове зміщення другої ноти в послідовності з двох восьмих, призводить до релятивної деструкції їх рівномірного чергування. Подібне відхилення від ритмічної стабільності відображає специфіку джазового виконавства, що базується на концепції метроритмічного конфлікту (рис. 2):

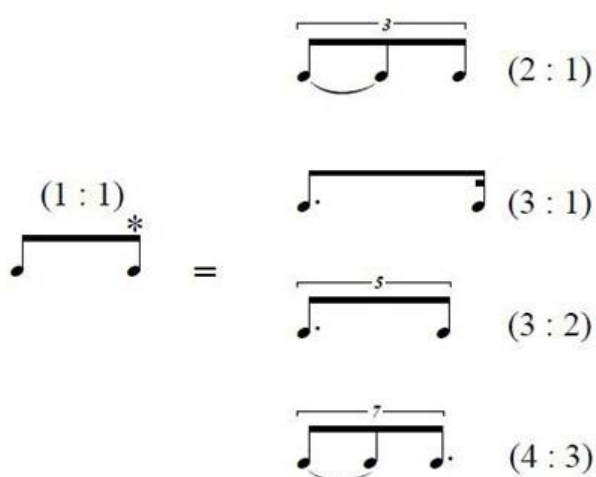


Рис. 2. Схема пропорцій інтервалу в непарних нотах

Кожен із наведених прикладів умовно відображає особливості практичної інтерпретації прийомів випереджуючого синкопування (позначеного зірочкою – *split* або *noti inégal*). У цьому випадку демонструється лише загальний контур виконання, що не здатен передати найтонші нюанси живого звучання. Передача різних рівнів емоційного піднесення, що виникають у процесі виконання, засобами точної нотної фіксації є просто неможливою. Саме в цьому й полягає природа свінгу – ритмічної свободи, яка проявляється у невловимих мікророзсувах, часто ледь помітних при аудіальному прослуховуванні. Саме в цих найтонших деталях розкривається ритмоінтонаційна складова свінгу як явища, що акумулює акцентну, артикуляційну та емоційно-виразну свободу виконавської інтерпретації.

У контексті джазової музики термін «спліт» (англ. *split* – розділяти, розщеплювати) не має строго закріпленого значення й не належить до числа формалізованих понять теоретичної системи. Однак на практиці він використовується для позначення особливого способу ритмічного

прочитання нотного тексту, що полягає в нерівномірному поділі метричної долі. Таке «розщеплення» передбачає дроблення долі на частини з навмисно асиметричними тривалостями, що надає ритмічному рисунку властивої джазу гнучкості та виразної пластичності. Цей прийом слід розглядати як один із різновидів ритмоінтонаційної техніки, яка виходить за межі традиційних уявлень романо-германської класичної музичної культури, де переважають схеми рівномірного поділу долей як, наприклад, на дві або три рівні восьмі ноти. Водночас за художньою функцією джазовому *спліту* можна знайти певну відповідність у техніці виконання *inégal* (буквально – «нерівні»), характерній для французької ритміки барокової музики (1600–1750), де також практикувалося нерівномірне відтворення ритмічно рівних нот як спосіб виразного варіювання метроритмічної тканини.

До числа виразних прийомів, що порушують регулярність метричного пульсу та вносять мікровідхилення від чітко заданої метричної послідовності, слід віднести *офф-біт* (*off-beat*) – характерний елемент ритмічної організації, що проявляється як форма випереджуючої синкопи. Його функціонування передбачає зміщення акценту з очікуваної сильної або слабкої долі на міждольовий простір, що сприяє створенню ефекту часового «розбалансування» метричної стійкості (Макієвський, 2022).

В певних контекстах *офф-біт* може розглядатися як складова ритмічного явища, відомого під назвою «освінговування» (*swinging*), оскільки обидва механізми орієнтовані на варіювання мікроструктур пульсації з метою посилення пластичності руху музичного часу, одним із проявів якого є «первинний рег» (*primary rag*) (Sargeant, 1975). Особливо активно цей прийом використовується в сучасній естрадній практиці, зокрема серед співаків-крунерів (Самая, Макієвський, 2021), які прагнуть до створення специфічної ритмоінтонаційної виразності, де точність потрапляння в долю поступається емоційній передачі звучання.

У джазовій ритміці, поряд із основним виразальним засобом синкопування, що охоплює різноманітні часові параметри, зустрічається і менш притаманний іншим музичним стилям метроритмічний прийом, відомий під назвою «вторинний рег» (*secondary rag*) (Sargeant, 1975). Це явище полягає в накладанні тридольної метричної моделі на стійку чотиридольну основу в межах одного або двох тактів і може проявлятися в різних метроритмічних співвідношеннях:

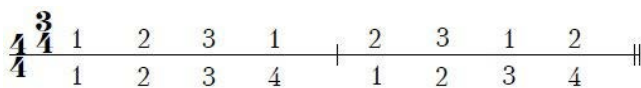


Рис. 3. Схема вторинного регу

Схематичний приклад (рис. 3) ілюструє протиставлення однотипної тридольної групи основному титульному розміру 4/4. У європейській академічній традиції подібне поєднання класифікується як *внутрішньотактова поліметрія*. Застосування вторинного регу виявляється у виконавській практиці інструменталістів із поліметричним типом техніки, зокрема піаністів і барабанщиків. Для вокалістів або музикантів, які працюють переважно з монодичною мелодійною лінією (мелодистів), цей прийом зазвичай реалізується у формі *стопп-патерну*, оскільки їхні технічні можливості не передбачають одночасного ведення двох незалежних мелодичних рівнів.

У джазовій практиці аналогічні структури виходять за межі рівномірних метричних співвідношень, формуючи складніші взаємозв'язки всередині основного тактового розміру (рис. 4 та рис. 5):



Рис. 4. Стопп-патерн восьми тривалостями

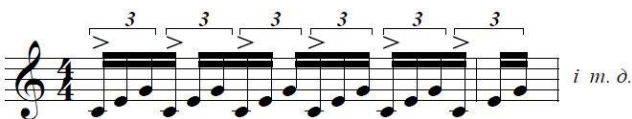


Рис. 5. Стопп-патерн шістнадцяти тривалостями

Цей різновид техніки не обмежується відтворенням виключно рівномірних тривалостей, а також охоплює складніші ритмічні структури – асиметричні, пунктирні та інші варіативні співвідношення. При цьому сама ритмічна формула відображає характерний респонсорний принцип, що формує патерн із двох інверсивних моделей у межах тридольної структури (рис. 6):

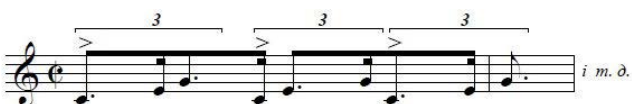


Рис. 6. Стопп-патерн пунктирним ритмом

Варто зазначити, що перехід до розміру 2/2, також відомого як *кут-тайм* (англ. cut time; в академічній традиції – *alla breve*; на музично-виконавському сленгу – «*різаний ключ*»), надає кожній шістнадцятій ноті, що передує метричній долі, виразнішого характеру: вона сприймається

як випереджуюча синкопа з характерним ефектом агогічної затримки («агогічний акцент» за Гуго Ріманом). У цьому випадку звучання набуває відчутно глибшого виразового наповнення, ніж при виконанні в традиційному розмірі 4/4.

Таким чином було коротко розглянуто принципи впровадження тернарних (трьохдольних) метричних пропорцій у межах бінарних (двродольних) метричних структур, проілюстровані на прикладі метричного співвідношення (3:4). Поряд із поліметричним аспектом 3:4 існує і зворотна комбінація співвідношень, утворена від метричної пропорції 2:3 (2+2+2), що називається «геміола» (грец. *miolios* – полуторний) або синонімічною їй (лат. *sesquialtera* – півтора).

Це метроритмічне явище характеризується альтернативною інтерпретацією шестидольної тактової структури (рис. 7). Відповідно, у розмірі 6/8 при акцентуації кожних двох восьмих формуються двродольні групи, які відповідають розміру 3/4 (співвідношення 2:3):



Рис. 7. Геміола у класичному викладі

Геміолу нерідко помилково ототожнюють із зміною тридольної формули на двродольну. Такий підхід викликає низку питань, адже подібне трактування є не лише неточним, але й методологічно некоректним і вимагає подальшого уточнення. Геміола – це метроритмічне явище, що полягає не просто в перерозподілі тривалостей, а в часовому зміщенні метричних акцентів, що створює ефект трансформації метричної сітки, що веде до переосмислення структурної організації такту. Таким чином, поверхнєве трактування геміоли не лише вводить в оману, а й нівелює її глибоку виразність природу як засобу часової дестабілізації ритмічного сприйняття. На відміну від тріолі, геміола не є дробленням тривалості, а відноситься до переакцентації в межах тактового метру, виражаючи метричний, а не ритмічний перерозподіл.

У джазовому виконавстві широко розповсюджений прийом, умовно визначений як «геміольний тип» (рис. 8), який ґрунтується на використанні стійкого ритмічного кліше, що моделює геміольну структуру всередині секстолі в розмірі 4/4. Попри трансформовану метроритмічну організацію, цей прийом зберігає ключові ознаки класичної геміоли – часовий перерозподіл акцентів і відчуття синкопованої нестійкості щодо основного титульного метра.



Рис. 8. Приклад геміольного типу

Застосування геміольного типу ритмічної організації в тактових розмірах, притаманних для сучасної естрадної музики, органічно узгоджується з усіма формами виконавського сприйняття – від слухових і тактильно-м'язових до кінестетичних відчуттів, що виникають у процесі моторної активності артиста. Такі прийоми надають метричній структурі свіжої виразності, збагачуючи музичну фактуру складними ритмічними акцентами й зміщеннями, які підсилюють сприйняття внутрішнього імпульсу, напруги та динаміки. Саме звернення до подібних ритмоінтонаційних засобів стає одним із ключових чинників формування «драйву» – відчуття енергетичного підйому, внутрішнього руху та залученості, що однаково переживається як виконавцем, так і слухачем. Поєднання метричних структур у різних варіантах їх співвідношень формує одну з характерних метроритмічних ідіом, яка створює психологічну напругу й ефект конфліктного метричного нашарування, що визначає важливу й невід'ємну складову виконавської практики музиканта.

Крім основної метричної пульсації, професійний виконавець часто свідомо використовує особливу техніку, відому як «пульс-трейн» (англ. rhythmic pulse-train – ланцюг ритмічних пульсацій), що передбачає накладення додаткового імпульсного шару на базову ритмічну структуру (рис. 9):



Рис. 9. Пульс-трейн у стилях

Подібну форму латентної організації не слід розглядати як фундаментальну основу науково-теоретичного осмислення. Водночас, вона цілком може функціонувати як додатковий допоміжний ритмічний суб'єкт у структурі ітеративної ритмічної послідовності або як елемент індивідуального мислення, формуючи всередині такту специфічні метроритмічні комбінації. У такому контексті пульс-трейн постає джерелом структурно-ритміч-

ної напруги, що породжує стomp-патерни, здатні модулювати моторну багатшаровість у формуванні сталого ритмо-часового потоку.

Пульс-трейн здатний виступати в ролі вторинної пульсації, що формується засобами артикуляції та акцентуації, що не збігаються з основним ритмічним рисунком. Така організація створює ілюзію симультанного співіснування кількох ритмічних пластів як чинник поліритмії. Подібний ефект особливо цінний в імпровізаційних жанрах – джазі, фанку та інших стилях естрадної музики, де ритмічна багатшаровість є важливим виразним ресурсом.

Висновки. Розглянуті вище складові не вичерпують повного спектра виразальних можливостей, притаманних феномену живого ритму. У межах музикознавчого аналізу важливо наголосити, що уся система штрихів – як у класичній традиції, так і в естрадно-джазовій виконавській практиці – може розглядатися як один із ключових носіїв ритмоінтонаційного змісту. Саме в ній зосереджені найтонші інтонаційні та ритмічні відтінки, покликані передавати художній зміст, що формує характер і виконавську індивідуальність інтерпретації.

Метроритмічні прийоми, штрихи, артикуляційні акценти, різноманітні форми звуковидобування й мікротаймінгу визначають особливу зону виконавської культури, в якій реалізується глибинний зв'язок між ритмом, інтонацією, виразним завданням створення музичного образу твору. Саме в цьому контексті розкривається те, що можна означити як «жива ритмічна інтонація» – органічне поєднання форми і змісту, структури та імпровізаційно-виразного наповнення.

Під час розвитку виконавської майстерності у молодих естрадних музикантів найбільшою результативністю вирізняється репродуктивний підхід, що передбачає живу взаємодію виконавця з наставником. Саме в процесі інтонаційного наслідування, цілеспрямованого прослуховування, повторення та аналітичної інтерпретації відбувається оволодіння прихованими рівнями ритмоінтонаційної виразності. Цей шлях дозволяє не лише реконструювати інтонаційну природу конкретного виконавського стилю, а й розкрити глибинні психофізичні механізми, що лежать в основі художньої ритміки.

Отже, у музикознавчій перспективі ритмоінтонація постає як комплексне явище, що інтегрує акустичні, моторні та виразні аспекти музичного мислення. Її дослідження вимагає міждисциплінарного підходу, який поєднує аналіз музичного тексту, вивчення виконавської традиції та психолого-перцептивні категорії, що у свою чергу, відкриває нові горизонти у глибшому розумінні сутності музичної виразності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Макиєвський С. Swing-практикум. Ритмоінтонація. Компінг: навч.-метод. посіб. Київ : 7БЦ, 2022. 64 с.
2. Самая Т., Макиєвський С. Ритміка вокаліста: професійний курс: навч.-метод. посіб. Київ : 7БЦ, 2021. 60 с.
3. London J. Hearing in Time: Psychological Aspects of Musical Meter. Oxford : Oxford University Press. 2004. 240 p.
4. Nespor M., Vogel I. Prosodic Phonology. Dordrecht: Foris Publications. 1986. 263 p.
5. Proto A., Dell F. Prosody, melody and rhythm in vocal music: The problem of textsetting in a linguistic perspective. *Linguistics in the Netherlands*. Vol. 32. 2015. pp. 116–129.
6. Riemann H. Musik-Lexikon: Theorie und Geschichte der Musik. Leipzig : Max Hesses Verlag. 1905. XX. 1508 p.
7. Sargeant W. Jazz: Hot and Hybrid. New York, 1975. 310 p.

REFERENCES

1. Makiievskyi S. (2022) Swing-praktykum. Rytmointonatsiia. Kompinh. [Swing-workshop. Rhythmointonation. Comping]. 7BTs : navch.-metod. posib., Kyiv, 64. [in Ukrainian].
2. Samaya T., Makiievskyi S. (2021) Rytmyka vokalista: profesiynyi kurs. [Vocalist's rhythmic: a professional course]. 7BTs : navch.-metod. posib., Kyiv. 60. [in Ukrainian].
3. London J. (2004) Hearing in Time: Psychological Aspects of Musical Meter. Oxford: Oxford University Press. 240.
4. Nespor M., Vogel I. (1986) Prosodic Phonology. Dordrecht: Foris Publications. 263.
5. Proto A., Dell F. (2015) Prosody, melody and rhythm in vocal music: The problem of textsetting in a linguistic perspective. *Linguistics in the Netherlands*, 32. 116-129.
6. Riemann H. (1905) Musik-Lexikon: Theorie und Geschichte der Musik. Leipzig: Max Hesses Verlag. XX. 1508.
7. Sargeant W. (1975) Jazz: Hot and Hybrid. New York. 310.

УДК 782.42(477.83/.85)“1918/1939”:316.7:008
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-11>

Олег КОЛУБАЄВ,

orcid.org/0000-0002-0627-7794

кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри методики музичного виховання та диригування
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) *oleg.kolubayev@pnu.edu.ua*

ОБНОВЛЕННЯ ЖАНРІВ ПОПУЛЯРНОЇ ПІСНІ ГАЛИЧИНИ В ПЕРІОД МІЖВОЄННОГО ДВАДЦЯТИРІЧЧЯ ХХ СТОЛІТТЯ ПІД ВПЛИВОМ НОВІТНІХ ФОРМ КУЛЬТУРНОГО ЖИТТЯ

У статті висвітлюється оновлення вектору трансформації жанрових особливостей популярної пісні Галичини в період міжвоєнної доби ХХ століття, широкого впливу нових форм культурного життя та технічних засобів на зростання ужиткових потреб культурних запитів щодо музики розважального призначення. В окремому ракурсі розглянуто вагому у формуванні традицій популярної пісенності Галичини творчість цілої плеяди митців, які стають новаторами у створенні музики до кінофільмів. У зв'язку виникненням кінематографу виникає гостра потреба створення музичного супроводу до німого кіно та своєрідних рекламних музичних візитівок перед початком кіносеансу, що перетворюються у естрадні ревію. Згодом, із появою звукового кіно, естрадна пісня стає невід'ємною частиною виражальних засобів художнього задуму кінофільму – своєрідною рекламою, до створення якої долучалися найкращі автори та виконавці.

Завдяки можливостям створення розважальних естрадних програм на радіо та започаткуванню розвитку звукової кіноіндустрії, формується пласт польського, єврейського, а поруч із ними – й українського пісенно-естрадного мистецтва, який можемо характеризувати розумінням культурних запитів аудиторії, професійністю підходу до інтонаційного та жанрового арсеналів, розвитком жанрової розмаїтості та мистецької майстерності на ґрунті європейських тенденцій. На відміну від радянського деструктивного періоду, де спотворюються традиції легкого жанру та відбувається домінування масової ідеологічної пісенної культури, ми спостерігаємо стрімку динаміку мистецької та жанрової еволюції періоду 1920–1930-х років, що опирається на всенародну любов та популярність пісень легкого жанру, яким притаманні риси фольклоризації з компонентами авторських привнесень.

Виявлено, що з розвитком репертуарної традиції балів, фестин, мистецьких кабаре, театрів малих форм, артистичних салонів, естрадних ревію-програм у прямій трансляції, розвитком кіномистецтва з'являється нова різна ознака популярної пісні – танцювальність, що безумовно матиме у майбутньому значний вплив на вектор розвитку популярно-естрадної пісенності регіону.

Ключові слова: популярна пісня, естрадна пісня, популярна пісня Галичини, міська пісенна субкультура, регіональна пісенна традиція.

Oleg KOLUBAYEV,

orcid.org/0000-0002-0627-7794

Candidate of Art Studies, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Methodology of Musical Education and Conducting
Educational-scientific Institute of Arts of the Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *oleg.kolubayev@pnu.edu.ua*

RENEWAL OF GENRES IN GALICIAN POPULAR SONGS DURING THE 20 YEARS OF THE INTERWAR PERIOD OF THE 20TH CENTURY UNDER THE INFLUENCE OF NEW FORMS OF CULTURAL LIFE

This article explores the transformation of genre characteristics in Galician popular song during the 20 years of the interwar period of the 20th century, highlighting the significant impact of new cultural life forms and technological advancements on the growth of consumer needs and cultural demands for music for entertainment purposes. A particular focus is placed on the influential contributions of a cohort of artists who played a significant role in shaping the traditional popular songs of Galicia and emerged as innovators in composing music for films. With the advent of cinema, there arose an urgent need for musical accompaniment for silent films and distinctive promotional musical preludes before screenings, which evolved into variety revue performances. Subsequently, with the introduction of sound films, the popular song became an integral expressive element of a film's artistic vision, serving as a form of advertisement crafted through the creative efforts of the finest composers and performers.

The development of entertainment variety programs on radio and the establishment of the sound film industry fostered the emergence of a vibrant layer of Polish, Jewish, and Ukrainian popular and variety song artistry which can be characterized

by a deep understanding of audience cultural demands, a professional approach to melodic and genre resources, and the expansion of genre diversity and artistic mastery rooted in European trends. In contrast to the Soviet destructive period, marked by the distortion of light music traditions and the dominance of ideologically driven mass song culture, the 1920s and 1930s in Galicia witnessed a dynamic artistic and genre evolution. This was fueled by widespread public affection for and the popularity of light music, which blended folkloric elements with original compositional contributions.

The study reveals that the development of repertoire traditions for balls, festivals, artistic cabarets, small-scale theaters, salons, live variety revue programs, and the growth of cinematic arts gave rise to a new defining feature of popular song: danceability. This quality would significantly shape the future trajectory of popular and variety song traditions in the region.

Key words: popular song, variety song, Galician popular song, urban song subculture, regional song tradition.

Постановка проблеми. В процесі еволюціонування традицій популярної пісенності західноукраїнського регіону в період міжвоєнного двадцятиріччя долучаються специфічні мистецькі явища – міська побутова пісенність та міська батярська пісня. Серед складових, що формували тенденції розвитку популярної пісні окресленого періоду є широке впровадження здобутків віденської та французької оперети, культури мюзиклу з розмаїтістю форм вокально-квартетного та оркестрово-ансамблевого виконавства. Одним із впливових компонентів на такі процеси стає техногенна революція, що пов'язана зі звукозаписом, радіо-трансляціями, розвитком музичного кінематографу та привносить суттєвий надефективний засіб популяризації – потенціал тиражування у звукозаписі, масовий перегляд кінофільмів та радіоетер. У цей період спостерігаємо тенденції професіоналізації розважальної пісенної сфери, залучення фахових співаків, інструменталістів, композиторів, які віддзеркалюють специфіку соціокультурних запитів у формуванні репертуарного складу, оновленні драматургійно-композиційних прийомів цілісних програм. Зворотнім ефектом таких тенденцій є виникнення цілого пласту фольклоризованих форм авторських пісень, що виникають внаслідок недосяжних раніше масштабів популяризації.

Аналіз досліджень. Серед досліджень історіографії естрадно-пісенної сфери спостерігаємо відсутність єдності та суперечливі дискусійні схеми. До прикладу: в працях М. Мозгового та Г. Шостака ігнорується функціонування естрадно-пісенного мистецтва західноукраїнського регіону першої половини XX століття. Дослідник В. Конончук, розглядаючи формування естрадної пісні в творчості А. Кос-Анатольського, виділяє першу третину XX століття як зачин авторської розважальної музики, що пов'язаний з професіоналізацією жанру. Явище регіонального пісенного фольклору, що перебуває під впливом процесів урбанізації, розглядають С. Грица та Р. Кирчів. Важливим спостереженням щодо історії польської гілки естрадної пісенності Галичини є праця

Уршули Якубовської «Міф львівського батяра» (Jakubowska, 1998). Аспекти побутування батярської та популярної пісенності Львова міжвоєнного періоду розкрито в мемуарах Єжи Міхотка «Тільки у Львові» (Michotek, 1990). Глибоким науковим дослідженням філологічного спрямування є «Український пісенний фольклор в етнокulturі Львова: трансформаційні процеси, міжкультурні пограниччя» Ольги Харчишин, що торкається міського фольклору Львова, як невід'ємної складової етнокulturи галичан. Серед небагаточисленних досліджень окресленої тематики – статті Н. Майчик (Майчик, 2010), у яких здійснено огляд професійних засад творчості Є. Козака, Я. Барнича, Б. Весоловського під впливом жанровотворчих процесів міжвоєнного періоду. Масштабними з точки зору кола розгляду мистецьких явищ того часу є роботи Л. Мазепи і Т. Мазепи, Л. Киянської, Т. Старух, С. Павлишин.

Мета статті полягає у висвітленні впливу розвитку нових форм культурного життя в період міжвоєнного двадцятиріччя західноукраїнського регіону на оновлення жанрових тенденцій естрадної пісенності у розмаїтості новітніх засобів популяризації та трансформації ужиткових різновидів популярної пісні.

Виклад основного матеріалу. У 1933 році на львівській радіостанції розпочинає свій творчий шлях розважальна програма радіо-ревію «Na wesolej lwowskiej fali» («На веселій львівській хвилі»), засновником та ініціатором якої став Віктор Будзінський. Всі номери та виступи транслювались без попереднього фонозапису або звичної для нашого часу процедури редагування і монтажу – виключно у прямому етері. На той час львівська радіостанція мала високоякісне технічне обладнання, що дозволяло вести прямі трансляції музичних програм, виступів оркестрів та різноманітних вокальних колективів наживо. Такий технологічний підхід у діяльності радіостанцій того часу був малопоширеним та ставив відповідні вимоги до фахової підготовки виконавців. Особливі вимоги щодо рівня виконавства ставилися і до вокалістів. У Львові при Консерваторії

Польського Музичного Товариства розпочинає свою діяльність студія співу перед мікрофоном, де викладають педагоги з академічного вокалу та водночас задіяні фахівці Львівського радіокомітету Польського Радіо (Мазепа, 2001).

До появи в етері львівської радіостанції ревію «На веселій львівській хвилі» відбувались трансляції розважальної програми «Весела неділя», які набули великої популярності та актуальності у широкого кола слухачів. Своєрідною єднальною ланкою між батярською вуличною пісенністю та професійним естрадним виконавством стають її ведучі, автори скетчів та пісень – Щепцьо і Тонцьо (Казимир Вайда і Генрик Фогельфенгер). В часи міжвоєнного Львова ця творча пара ведучих досягає певного рівня міфологізації (подібного рівня популярності в українській естраді радянського періоду досягали Штепсель і Тарапунька, однак лише у розмовному жанрі) завдяки створеному батярському образу з вишуканим салонним гумором, елементами романтизації зі збереженням регіональних демократичних рис. Ідея своєрідного діалогового ведення естрадної програми запозичена з концертної практики аматорських колективів Львова. Така ідея виявилась настільки успішною та цікавою у сприйнятті слухачами, що гіпотетичне охоплення аудиторії сягало шести мільйонів польського населення. Для реалізації цього режисерського задуму необхідний був високопрофесійний контент з орієнтацією на європейські розважальні традиції мюзиклу, кабаре, ревію, музичного кінематографу поруч з виразним регіональним підґрунтям.

Однією з найцікавіших частин програми стає рубрика «Історія однієї пісеньки», де прослідковувалась сценічна доля певного пісенного шлягеру. В програмі звучали пісні з відомих розважальних фільмів, де брали участь, як актори, наші ведучі та інші популярні на той час естрадні виконавці. Так у 1936 році за участю Казимира Вайди і Генрика Фогельфенгера виходить у світ кінострічка «Буде ліпше!». У 1939 році відбувається прем'єра знакової кінострічки «Włóczęgi» («Волоцюги»), де прозвучала популярна до сьогодні пісня «Tyłko we Lwowie» («Тільки в Львові»). Також у цьому ж році реалізовані зйомки кінострічки «Serce batiara» («Серце батяра»). Одноіменна пісня досягає вершин популярності серед пісень з кінофільмів. У популярний розважальний репертуар долучаються пісенні зразки варшавських режисерів, голлівудських мюзиклів, які формують слухачські запити, авторські та виконавські тенденції. У монографії Уршули Якубовської «Міф львівського батяра» зазначено: «Ці фільми були при-

значені для масового глядача з посередніми запитам, який очікував від кінокомедії штампованого змісту, умовних канонів акторської гри, представленого згідно з перевіреними рецептами гумору, врешті, любовної інтриги, і то обов'язково зі щасливим кінцем...Однак власне Щепко і Тонько ... представляли зовсім новий тип героя. Їхня гра була натуральною й невимушеною, вона не була схожою на жодні існуючі зразки і не копіювала відомих способів поведінки. Вони дійсно були правдивими батярами з Личакова, так само натуральними у повсякденному житті» (Jakubowska, 1998: 117).

З часом популярні пісні, які увійшли в соціально-культурну ротацію через кінематограф, радіо, звукозапис набувають рис колективної творчості у пласті міського фольклору. Так як у наш час пісня «Ми хлопці з Бандерштадту» з творчості гурту «Брати Гадюкіни» стає своєрідним імпульсним поштовхом української естради до рокового андеграунду, так пісня з кінофільму «Серце батяра» стала гімном цілого соціального прошарку початку 40-х років ХХ століття.

З появою та адаптацією нової для суспільства початку ХХ століття складової розважальної сфери – кінематографу, з'являється необхідність у звуковому супроводі та розвитку цілої жанрової системи створення музики до кінофільмів. У німому кінематографі в кінотеатрах «Уранія» і «Ванда» під час демонстрації фільмів використовуються фортепіано, орган та інколи оркестр. Колективи, що працюють перед початком кіносеансів, мають помітну потребу в розширенні репертуару, який постійно б поновлювався та відповідав культурним запитам багатонаціонального соціуму того часу.

Досить глибокого досвіду виконавства та композиторської діяльності набуває в студентські роки Євген Козак. Організований ним чоловічий квартет, виступав у кінотеатрах «Colosseum», «Apollo», «Стильовий». Створено репертуар для квартету, до якого входять фольклорні обробки, аранжування стрілецьких пісень та цілий ряд композицій в жанрі танцювального солоспіву (чарльстона, румби, танго, слоу-фокса). До складу колективу входили: Є. Козак, брати Шухевичі (Юрій Шухевич – співав, а Роман Шухевич, який є відомою історичною постаттю, майбутній генерал Чупринка – виконував партію фортепіано), М. Лозинський та ін. Для забезпечення виконавської діяльності квартету з'являються композиції танцювального характеру (танго, фокстрот): «Ой, ти дівчино» на сл. Я. Масляка; «Сон», «Спомин», «Львов'янки», «Ірка в небезпеці» на

сл. Ю. Козака; «Хочу замуж», «Сто жінок», «Якби мав», «Туга», «Танго-балада», «Так!» – у співавторстві з О. Курочком (Майчик, 2009).

З появою технічної можливості звукового супроводу в кіномистецтві популярні пісні стають невід'ємною частиною режисерського задуму, своєрідним засобом реклами фільму. Водночас успіх пісні-шлягеру реалізується через багаточисленні перегляди, і як наслідок – широкої популяризації та підтримки глядацького зацікавлення. В творчому процесі створення і виконання таких пісень залучаються найкращі мистецькі сили. Цей репертуар стає стабільною складовою творчості естрадних співаків: Адама Астона, Ренати Ярошевич, Євгеніуша Бодо, Альберта Гарріса та багатьох вокальних ансамблів.

Яскравими прикладами таких кінопісень стають: «Tyle miłości» («Стільки кохання») Г. Варса на сл. К. Тома з кінофільму «Jego eksceleńcja subiekt» («Його величність суб'єкт»), «Już taki jestem zimny drań» («Такий вже я бездушний нахаба») Г. Варса на сл. Є. Неля та Л. Старського у виконанні Є. Бодо з джазовим оркестром. Деякі пісні («Umówiłem się z nią na dziewczątą» з кінофільму «Piętro wyżej», «Tylko we Lwowie!» з кінофільму «Włóczęgi», «Może ty będziesz mą królowną?» зі стрічки «Paweł i Gawęł») набувають окремого концертного життя в репертуарі численних ансамблів-ревелерсів, вокального колективу «Chór Dana», А. Астона, Т. Ольші, Є. Бодо, А. Гарріса та фольклоризуються.

Відомим взірцем пісні, створеної та популяризованої завдяки кінематографу, є «Tylko we Lwowie» («Тільки у Львові») Генрика Варса на текст Емануеля Шлехтера. Це швидкий вальс з походженням від традицій вуличних фестин. Мелодика твору пісенна та збагачена регістровим і тематичним контрастом. Аранжування для танцювального оркестру «Odeon» у 1939 р. здійснено з підкресленням тембрального та фактурного викладу в стилі вуличних інструментальних ансамблів. Прослідковується домінування акомпануючого вокалу акордеону в лаконічній танцювальній формі та характерне інструментальне повторення строфи зі секвенційною зв'язкою, що надає можливість демонстрації широкого тембрально-виразового потенціалу оркестру з почерговими соло труб, підголосками скрипок та акордеону, масиву струнних з вкрапленнями ударів тарілок в цезурах. У третій строфі в центрі уваги соліст з діалогічними фразами вокального ансамблю.

До музичного контенту фільмів залучаються пісні в стилі батярської вуличної пісенності, після

чого вони стають бажаними у репертуарі солістів та вокальних ансамблів розважального жанру. У архівних звукозаписах збережено виконання чоловічим квартетом «Chór Dana» «Личаківського танго» («Tango Łyczakowskie» музика Л. Габлера, слова З. Хаара), де присутній тематичний контраст переходу від танго до польки у приспіві. Аналізуючи версію аранжування цієї пісні у виконанні Яна Чижинського з оркестром братів Підрасс (1946 р.), спостерігаємо тричастинну форму: з крайніми у стилі танго, а центральна – через зв'язуючі розділи містить цитування популярної батярської пісні «Hulam sy ulicu» чи «Wsiadam do tramwaju» («Трамвай за трамваєм»).

Як наслідок всенародної симпатії до популяризованих пісень розважального «легкого» жанру, відбуваються процеси їх входження у міську фольклорно-музичну сферу з елементами авторських коригувань, що властиві колективній творчості. Можемо стверджувати про процеси фольклоротворення, тотожні до тих, що впродовж століть відбуваються з народними піснями. «За понад півстолітній період від часу найактивнішого національно-культурного життя українців у Львові й відповідно їхнього досить продуктивного фольклоротворення (1920–1944 рр.) ... Ці твори фіксовано неодноразово, часто з емоційними коментарями щодо їх побутування в молодіжному середовищі дорадянського Львова, – а отже, вони були функціонально значущими, поширеними серед українського міського загалу. Йдеться, у першу чергу, про пісні з так званого «легкого жанру»» (Харчишин, 2006).

У цей період відбувається творча активність відомого музиканта, композитора та диригента Григорія (Генрика, Єжи) Варса. Він очолював цілу низку відомих на той час виконавських колективів (Orkiestra taneczna «Odeon», Orkiestra Syrena Rekord, «Tea-джаз»). Співпрацював зі славними виконавцями Ренатою Ярошевич, Адамом Астоном, Євгеном Бодо, після еміграції у США – Брендою Лі, Дайною Шорр, Бінгом Кросбі, Доріс Дей, Мей Торме. Організував львівський оркестр «Tea-джаз», орієнтований на схожі колективи Європи, зі спрямованістю на естрадно-видовищні жанри у поєднанні з елементами театралізації (що спостерігаємо у типологічній назві колективу). Репертуар колективу був спрямований на широку концертну діяльність та включав у себе типовий збір шлягерних танцювальних мелодій, аранжованих керівником, також оригінальних вокальних та оркестрових творів.

Творчість та стрімка зарубіжна кар'єра львів'ян Лео Фукса та Марека Вебера свідчать про якісний

мистецький рівень польської розважальної музичної традиції.

М. Вебер був керівником салонного оркестру елітного берлінського готелю «Adlon», що вважався одним із найпопулярніших в Європі. Очолював схожі колективи у Швейцарії, здобув у США титул «радіо-короля вальсів». Репертуар керованих ним колективів складав типові для того часу польки, танго, вальси, фокстроти. З появою і розвитком технологій реєстрації та фіксації звуку співпрацює з відомими фірмами «Deutsche Grammophon», «Parlophon», «Electrola», чим розвиває ще один глибокий напрямок діяльності оркестрових колективів усіх наступних поколінь – звукозапис. У співпраці з «Electrola» здійснив записи тогочасних хітів у популярному жанрі: легендарний пасодобль «Ріо-ріта», «Циган, ти вкрав моє серце», «Я цілую ваші руки, мадам», танго «Мілонга» («To ostatnia niedziela»). Власне завдяки Мареку Веберу отримує шалену популярність знамените танго Оскара Строка «О, ці чорні очі», так як його оркестр став першим виконавцем світового хіта. В оркестрі розпочинає свою виконавську кар'єру Едді Рознер (псевдоніми – «Аді», «Едді», «Джек») та згодом переходить у відомий джаз Стефана Вайнтрауба з більш чіткою стилістичною спрямованістю. Тогочасні критики зауважували, що стилістика і виконавська манера М. Вебера дещо не вписувалась через своє європейське походження в американську джазову традицію. Все ж записи цього колективу досі звучать на радіо та тиражуються, а «Ріо-ріта» і «Китайська серенада» зберігають лідерство популярності у цьому стильовому напрямку.

Одним із найяскравіших зірок єврейського театру і водевілю 1930–1950-ті роки вважається виходець з львівського єврейського театру Лео Фукс. Дебютував як скрипаль і актор у Львові, а пізніше – у Варшавському вар'єте. Серед його компетентностей були: спів, пластика, танець, міманс, акробатичного рівня віртуозні інструментальні номери на скрипці. Як композитор звертався до жанру кіномузики (зокрема американського вестерну), звукового оформлення вистав, водевілю.

Доля єврейського музиканта Лео Фукса, вихідця зі Львова, у сфері мистецтва була непоодиноким. На думку Й. Гелстона – дослідника єврейського театру, приблизно 80 відсотків записів єврейських пісень

у період міжвоєнної Європи здійснювали львівські актори, а 80 відсотків єврейських акторів Америки мають відношення до львівського єврейського театру, або були вихідцями з театру як актори.

На початку ХХІ століття спостерігаємо зацікавленість у популяризації пласту батярської пісенності. Естрадний солоспів у цьому напрямку популяризував львівський ансамбль «Шість золотих» (у концертному репертуарі якого є «Tylko we Lwowie», «Na ulicy Kupernika», «Wsiadam do tramwaju»), група «Львівське ретро» відроджує українські версії батярської пісні, звертається у стилістиці своєї творчості зовсім молода співачка Соломія Опришко (Клавдія Петрівна). У 2018 році здійснено спробу римейку польської комедії 1939 року «Волоцюги». Попри поляристість поглядів кінокритиків і мистецтвознавців в оцінках і рецензіях на прем'єрний показ фільму все ж спостерігаємо актуальність і стійкий інтерес до цього прошарку міської пісенної субкультури.

Висновки. Постійно зростаючий запит на продукування розважальної музики у міжвоєнний період ХХ століття, обумовлений традицією артистичних салонів, балів, мистецьких кабаре, естрадних ревію-програм, театрів малих форм, розвитком кінематографу, трансляціями надзвичайно популярних радіопередач естрадної музики у прямому етері. Важливий період 1920–1930-х років є особливим з точки зору ролі технічної революції, новітніх технічних засобів і форм культурного життя в оновленні жанрів популярної пісні, яка набуває нового призначення у своїй регіональній символіці та отримує нову якісну ознаку в соціокультурному контексті – танцювальність.

Очевидно, що польська, польсько-єврейська, а поруч із ними – українська складова музичної розважальної традиції Львова набувають вагомому формуючого значення. Пласт пісенно-естрадного мистецтва міжвоєнного двадцятиліття у цьому регіоні характеризується гнучкістю підходу, розумінням ужиткових і культурних запитів слухача, актуальністю інтонаційного та жанрового арсеналів, зумовлених ґрунтовною фаховою підготовкою та практичним досвідом музикантів, їх активною патріотичною позицією, становленням професійного рівня мистецької майстерності у розважальному жанрі у контексті провідних європейських і світових тенденцій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Мазепа Л. Загальний огляд музичної культури Східної Галичини до 1939 року. *Сторінки музичного минулого Львова (з неопублікованого)*. Львів: Сполом, 2001. С. 101–120.
2. Майчик Н. Камерно-вокальна творчість Є. Козака в контексті тенденцій розвитку естрадного жанру в музичній культурі Галичини. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: збірник наук. праць. Наукові записки РДГУ (у 2-х т.)*. Рівне: РВВ РДГУ, 2009. Вип. 15. Т. 1. С. 62–68.

3. Майчик Н. Синтез національних та європейських тенденцій у засадах формування «легкого жанру» камерно-вокальної музики у західноукраїнському регіоні. *Наукові збірки ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Вип. 24. Вокальне мистецтво: історія та сучасність: збірка статей*. Львів: Сполом, 2010. Книга II. С. 168–176.

4. Харчишин О. Пісні так званого «легкого жанру» в українському народнокультурному середовищі Львова першої половини ХХ століття (до питання взаємовпливів професійного і народного творчого начала). *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Львів: РВВ ЛНУ, 2006. Вип. 37. С. 191–207.

5. Jakubowska U. *Mit lwowskiego batiara*. Warszawa: Instytut Badań Literackich, 1998. 352 s.

6. Michotek J. *Tylko we Lwowie*. Warszawa: Agencja Omnipress, 1990. 180 s.

REFERENCES

1. Mazepa L. (2001) *Zahalniy ohliad muzychnoi kultury Shkhidnoi Halychyny do 1939 roku*. [General Overview of the musical culture of Eastern Galicia up to 1939] *Storinky muzychnoho mynuloho Lvova (z neopublikovanoho)*. Lviv: Spolom. 101–120. [in Ukrainian].

2. Maichyk N. (2009) *Kamerno-vokalna tvorchist Ye. Kozaka v konteksti tendentsii rozvytku estradnoho zhanru v muzychnii kulturi Halychyny*. [Chamber-vocal works of Y. Kozak in the context of the trends in the development of the pop music genre within the musical culture of Galicia] *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku: zbirnyk nauk. prats. Naukovi zapysky RDHU (u 2-kh t.). Vyp. 15. T. 1*. Rivne: RVV RDHU. 62–68. [in Ukrainian].

3. Maichyk N. (2010) *Syntezy natsionalnykh ta yevropeiskyykh tendentsii u zasadakh formuvannia «lehkoho zhanru» kamerno-vokalnoi muzyky u zakhidnoukrainskomu rehioni*. [The synthesis of National and European trends in the foundation of the «Light Genre» of chamber vocal music in the Western Ukrainian region] *Naukovi zbirky LNMA im. M. V. Lysenka. Vyp. 24. T. II. Vokalne mystetstvo: istoriia ta suchasnist: zbirka statei*. Lviv: Spolom. 168–176. [in Ukrainian].

4. Kharchyshyn O. (2006) *Pisni tak zvanoho «lehkoho zhanru» v ukrainskomu narodnokulturnomu seredovyschi Lvova pershoi polovyny XX stolittia (do pytannia vzaiemovplyviv profesiinoho i narodnoho tvorchoho nachala)*. [Songs of the so-called «Light Genre» within the Ukrainian folk-cultural environment of Lviv in the first half of the 20th century (with regard to the mutual influence between professional and folk creative origins)] *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia filolohichna*. Lviv: RVV LNU. Vyp. 37. 191–207. [in Ukrainian].

5. Jakubowska U. (1998) *Mit lwowskiego batiara*. [The myth of the Lviv Batiar] Warszawa: Instytut Badań Literackich. 352. [in Polish].

6. Michotek J. (1990) *Tylko we Lwowie*. [Only in Lviv] Warszawa: Agencja Omnipress. 180. [in Polish].

Андрій КОРНЕВ,*orcid.org/0000-0002-0016-6954*

кандидат мистецтвознавства,

старший викладач кафедри теорії і історії мистецтв

Харківської державної академії дизайну і мистецтв

(Харків, Україна) *andriikor66@gmail.com***Ван ЦЗИФЕН,***orcid.org/0009-0004-5938-2637*

аспірант кафедри теорії і історії мистецтв

Харківської державної академії дизайну і мистецтв

(Харків, Україна) *45545696@qq.com*

МИСТЕЦТВО СУЧАСНОГО ПЕЙЗАЖУ В ТВОРАХ ХУАН ЮСІНА

Пейзаж у китайському мистецтві завжди займав виняткове місце. Саме тому на кожному історичному етапі будь-які трансформації в мистецтві стосувалися пейзажу. Не став винятком і новітній період історії, коли наприкінці 1970-х років у Китаї наразі засуджують так звану «Культурну революцію» та розпочинаються процеси лібералізації у суспільстві. Художники-реформатори старшого покоління, які раніше встигли здобути європейську художню освіту та зберегли свою індивідуальність за часів «Культурної революції», тепер впливали на молодих художників.

Саме в такому соціальному та культурному середовищі формуються і мистецькі смаки нині відомого китайського художника Хуан Сіна. Своє навчання у Національній академії мистецтв він завершив у 2000 році і став одним із тих художників, які прагнули створити нове мистецтво у новому тисячолітті.

Проте слід пам'ятати про особливості ставлення китайців до свого класичного мистецтва загалом і, зокрема, пейзажу. Навіть найкатегоричніші у своїх поглядах китайські художники-реформатори не заперечують необхідності зберігати ідейний зміст класичного мистецтва в мистецтві новітнього часу. Оскільки пейзаж був у класичному мистецтві втіленням духовного Космосу, то і всі перетворення, які відбуваються навколо, як у природі, так і в людському суспільстві, повинні знайти своє відображення у пейзажі. Саме така концепція зробила пейзаж у китайському мистецтві своєрідною універсальною матрицею, яка поповнювалась новими змістами і технологіями, не відкидаючи старих естетичних принципів.

Такою є й художня «програма» Хуан Сіна по відношенню до пейзажного живопису. Навіть застосовуючи акрилові фарби, звертаючись до абстрактного живопису, художник продовжує дотримуватися ідейних принципів класичного пейзажу. В результаті, у кожній із картин художника представлені три складові: базові ідеї китайського класичного пейзажу – художній діалог із художниками-реформаторами старшого покоління – пошук нових авторських форм у пейзажному живописі.

Ключові слова: класичне китайське мистецтво, новітній китайський пейзаж, сучасне китайське образотворче мистецтво, пейзажний живопис Хуан Сіна.

Andrii KORNEV,*orcid.org/0000-0002-0016-6954*

Candidate of Study of Art (Ph.D),

Senior Lecturer at the Department of Theory and History of Art

Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts

(Kharkiv, Ukraine) *andriikor66@gmail.com***Wang ZIFENG,***orcid.org/0009-0004-5938-2637*

Graduate student at the Department of Theory and History of Art

Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts

(Kharkiv, Ukraine) *45545696@qq.com*

CONTEMPORARY LANDSCAPE ART IN THE PAINTING OF HUANG XING

Landscape has always occupied an exceptional place in Chinese art. That is why at every historical stage, any transformations in art concerned landscape. The most recent period of history was no exception, when in the late 1970s the legacy of the so-called "Cultural Revolution" was condemned in China and the processes of liberalization in society

began. Reformist artists of the older generation, who had previously managed to receive a European art education and retained their individuality during the "Cultural Revolution", now influenced young artists.

It was in this social and cultural environment that the artistic taste of the now famous Chinese artist Huang Xing was formed. He completed his studies at the National Academy of Arts in 2000 and became one of those artists who sought to create new art in the new millennium.

However, one should remember the peculiarities of the Chinese attitude to their classical art in general and, in particular, to landscape. Even the most categorical in their views Chinese artists-reformers do not deny the need to preserve the ideological content of classical art in the art of modern times. Since the landscape was in classical art the embodiment of the spiritual Cosmos, all the transformations that occur around, both in nature and in human society, must find their reflection in the landscape. It is this concept that made the landscape in Chinese art a kind of universal matrix, which was replenished with new meanings and technologies, without rejecting the old aesthetic principles.

This is also Huang Xing's artistic "program" in relation to landscape painting. Even using acrylic paints, turning to abstract painting, the artist continues to adhere to the ideological principles of classical landscape. As a result, each of the artist's paintings presents three components: the basic ideas of the Chinese classical landscape – an artistic dialogue with the artists-reformers of the older generation – a search for new authorial forms in landscape painting.

Key words: *classical Chinese art, new Chinese landscape, modern Chinese fine art, landscape painting by Huang Xing.*

Постановка проблеми. У той час, як класичний китайський пейзаж має більш ніж сторічну історію наукового вивчення і досить добре представлений в мистецтвознавчому дискурсі, сучасний китайський пейзаж саме зараз активно вивчається та осмислюється вченими різних країн. Це зрозуміло, оскільки процеси, які викликали зміни у китайському мистецтві, розпочалися тільки наприкінці 1970-х років, коли в КНР остаточно засудили події, що відбувалися під час так званої «Культурної революції». Отже ми маємо часовий проміжок більше ніж 40 років, протягом якого створювалися нові принципи і підходи до такого важливого явища у китайському мистецтві, як пейзаж. Накопичений візуальний матеріал і його аналіз дозволяє робити певні теоретичні висновки і узагальнення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У даній публікації ми спиралися на дослідження китайських науковців, які проводилися в Україні і поєднали знання про внутрішні процеси, які відбуваються в сучасному мистецтві КНР з науковою базою українського мистецтвознавства. Це такі автори як Лю Мінсюань, Хао Сяо Хуа, Чен Чжоу та Лю Фань у співавторстві з українською дослідницею Марією Ковальовою.

Мета статті. Продемонструвати підхід сучасних китайських художників до трансформації класичних принципів національного пейзажу на прикладі творів відомого митця – Хуан Юсіна.

Виклад основного матеріалу дослідження. Хуан Юсін, який народився в Пекіні у 1975 році, належить до нового покоління китайських митців, що були налаштовані на трансформації у національному мистецтві. Згадка про рік народження художника є важливою, оскільки наприкінці 1970-х років китайське мистецтво в черговий раз вступає в період змін і трансформацій, і це, в свою чергу, означає, що його навчання у Центральній академії красних мистецтв і мистецьке

становлення (на відділенні настінного живопису, яке він завершив у 2000 році) відбувається вже цілком під впливом нових ідей, сформованих у 1980–1990-х роках.

Окреслимо ті ідеї, які, на наш погляд, і стали підґрунтям для творчих пошуків Хуан Юсіна. У 1980-ті роки важливим рупором мистецьких перетворень у Китаї став журнал «Мейшу» («Образотворче мистецтво»), на сторінках якого виступали відомі художники – практики і теоретики, зокрема, видатний митець-реформатор старшого покоління У Гуанчжун «реабілітував» абстрактне мистецтво, підкреслюючи, що головне в ньому, це звернення до краси форми, а форма, в свою чергу, наріжний камінь мистецтва. До цієї думки доєднувався і художник-теоретик Пен Де, вважаючи, що головна мета мистецтва – розкрити естетику і красу форми (Хао Сяо Хуа, 2013: 922).

Треба відмітити, що значну роль на цьому етапі трансформацій китайського мистецтва відігравали саме митці старшого покоління, які раніше встигли ознайомитися з європейським живописом і намагалися реформувати підходи до мистецтва в своїй країні але зазнали переслідувань під час «Культурної революції». З кінця 1970-х років вони знову змогли зайняти активну реформаторську позицію і суттєво вплинули на мистецьку молодь. Окрім вже згаданого У Гуанчжуна, це були Лю Хайсу, Сюй Бейхун, Ян Веньлан, Цзинь Шаньї (Ковальова, 2020: 68–72).

Тим часом, лібералізація суспільства у цілому, привела і до появи в мистецтві так званої «Нової течії – 85» і захоплення китайської молоді європейськими досягненнями модернізму і постмодернізму, а 1990-ті китайська мистецька критика називає «багатополюсним періодом», маючи на увазі всебічний і розмаїтий розвиток китайського мистецтва, де поряд з новітніми течіями не відкидалась й класика (Хао Сяо Хуа, 2013: 923).

У 1989 року практик і теоретик Ма Чен Сян сформулював принципи так званої «нової каліграфії», що, на нашу думку, відповідають в цілому особливостям розвитку китайського мистецтва у даний період. Це багатоаспектність мистецтва, вихід за установлені межі традиційного мистецтва, що корелює із поверненням до природи як першоджерела, руйнування системи балансів і стримувань, креативність як необхідна свобода для створення нових ідей (Чен Чжоу, 2016: 182). У той же час, складається концепція про три складові сучасної китайської культури: «технічна характеристика» – «вища форма» – «культивация творчої свідомості» (Чен Чжоу, 2016: 184). Під першим розуміється професіоналізм виконання, під другим обов'язкова присутність «ідеї» в мистецькому творі, а ось третє, і є фактично тією ланкою, яка на сучасному етапі є важливою для митців, бо вона повинна розкрити індивідуальність художника.

Концентруючись безпосередньо на проблематиці пейзажу, дослідник Лю Мінсюань також підкреслює що на зміну впливу реалізму і навіть імпресіонізму, які поширилися в Китаї ще в період реформ на початку XX століття, після подій 1980-х років у пейзажі розповсюдилися модерністичні прояви, абстрактний живопис (Лю Мінсюай, 2023: 135–136). При цьому Лю Мінсюань, не заперечуючи впливи європейських та інших зразків на сучасне китайське мистецтво, акцентує увагу на тому, що вже на початок 2000-х років саме явище полістилізму обов'язково має в собі національну компоненту, яка дозволяє суміщати китайські традиційні підходи і принципи пейзажу з їх мистецьким вираженням за допомогою різних стилістичних прийомів і живописних технік.

Спираючись на наведені тези, проаналізуємо три роботи сучасного митця Хуан Юсіна. І першою розглянемо роботу «Мапа Коулуну», яку формально простіше ідентифікувати як сучасну інтерпретацію пейзажу в класичному вигляді «Шань-Шуй». У той же час вона виглядає химерним відбитком, своєрідним фотонегативом класичного пейзажу, чого і прагне автор, балансує на лінії схожості-несхожості, класики-авангарду. Насправді, від класики тут чимало, починаючи з схеми пейзажу, його композиційного строю. Він дуже нагадує пейзажі тушшю на горизонтальних сувоях, автор навіть дає власну підказку в назві своєї роботи, говорячи про «мапу». Вона відсилає нас до далекосхідної візуалізації мандрів, в якій пейзаж водночас мав прив'язку до конкретної місцевості, щоби дати про неї уяву мандрівцю і, в той же час, зберігаючи умоглядну філософію базового

«ідеального» пейзажу «Шань-Шуй». Саме така «мапа» мандрівцями давнини могла сприйматися не тільки як сторінка з географічного довідника, а як мистецький твір. І Хуан Юсін прагне досягнути аналогічного ефекту, створюючи мистецьку «мапу» для реальної туристично привабливої місцевості Коулун, відомої у сучасних китайських любителів виразних природних ландшафтів.

Повертаючись до композиційного строю, бачимо наявність тієї «пустоти», яка у класичному живописі тушшю давала плановість і об'єм. Насправді, це протоки, бо реальна територія є острівною, проте як на класичному пейзажі ті ж пасма туману, скриваючи частину пейзажу, розбивали єдиний простір на плани, так і Хуан Юсін, діючи за допомогою неприродного кольору, досягає ефекту космічної фантастичної пустотності, де це вже не заливи чи протоки, а певна субстанція, з якої вириває більші матеріальні елементи, в яких можна розпізнати хвилі гір і такі ж хвилясті силуети дерев і рослинності. Простір картини, завдяки цій надприродній «пустотності», сприймається, як характерний і для багатьох європейських пейзажів, розподіл на три плани, хоча ми не маємо перед собою жодним чином так званої лінійної європейської перспективи.

Центральний план відведено зображенню, яке, на перший погляд можна сприйняти як монолітну різнокольорову масу, яскраво і фантастично розфарбований геологічний пласт. Однак при ближньому і уважному розгляді ми бачимо гори різної висоти, скельні піки, рослинність між ними. Інколи це дійсно зливається в єдиний «сплав», як буває, насправді, і в природі, коли на значній відстані дивитися на порослі лісом гори. Цей своєрідний ефект сприйняття оком розуміли й художники давнього Китаю. Ми можемо провести тут паралелі з роботою тушшю китайського художника-інтелектуала Ши Тао (XVII–XVIII ст.) «Берег з персиками, які квітнуть». Ми вважаємо, що Хуан Юсін на новітньому етапі використовував ті самі базові принципи роботи з «пустотою», які є основою згаданої роботи Ши Тао. Більш того, берег з персиками, завдяки роботі з білим кольором, як еквівалентом даоської пустоти, також починає сприйматися різнокольоровим «монолітом», який «плаває» у просторі.

Та як раз останнє зауваження виводить нас на наступний рівень, коли митці старшого покоління вже розпочали свої експерименти, і ті ж принципи Ши Тао доходять до покоління Хуан Юсіна, наприклад, через творчість У Гуанчжуна, тобто нашаровані на європейське мистецтво.

І Хуан Юсін теж робить свій крок, який теж виходить з вже аналізованої нами максими, що

мистецтво для китайських художників не розділяється окремо на ідеї і технології їх виконання, усе це працює водночас, щоби висловити індивідуальний підхід митця. Хуан Юсін з одного боку робить все ніби за правилами класичного пейзажу, але робить усе по іншому. Ця його робота (як і наступні), це живопис на полотні акриловими фарбами, бо на відміну від олійних, вони своєю водянистою фактурою схожі на роботу, виконану тушшю. Проте їх підкреслена яскравість, певна технологічна «промисловість», стають ознакою новітньої технологічної цивілізації. Неприродні кольори в роботі Хуан Юсіна роблять формальний «Шан-Шуй» також новітнім, а його «мапа», це вже «діалог» з сучасною рекламою, з яскравими буклетами для туристів, які так люблять мандрувати до Коулуна.

Згідно нашій «схемі» і наступні роботи Хуан Юсіна також відображають тріаду давнє-нове-новітнє. Такою є живопис акрилом на полотні з не менш промовистою назвою, ніж у попередній роботі, «Дош на Сені». Тобто митець одразу пропонує нам ланцюжок асоціацій, яким ми повинні йти зрозумілим для посвячених шляхом. Сена, Париж, імпресіоністи, старше покоління китайських митців, які з цього починали експерименти, які змінювали китайське мистецтво – таким ніби є цей шлях. Та постає одне важливе формальне питання – чи взагалі цю роботу можна назвати пейзажем? І починаючи відповідати на нього, ми виходимо з шляху простих асоціацій до складної історії трансформації пейзажу у XX столітті безпосередньо в Європі. Оскільки дош у виконанні Хуан Юсіна, насправді, не має безпосередніх асоціацій з імпресіонізмом. Звісно, можна пригадати «Дощовий ранок на Сені» Клода Моне або дощові краплі від імпресіоніста Гюстава Кайботта, проте це лише початок, який веде Хуан Юсіна через європейські течії більш пізніх часів: постімпресіонізму Ван Гога, фовізму Моріса Вламінка і до оп-арту другої половини XX століття. Це найбільш узагальнений варіант шляхів розвитку, які ведуть і до відповідних змін по відношенню до пейзажу в картині Хуан Юсіна, коли він фрагментується, фокусується, але, на наш погляд, отриманий таким чином фрагмент пейзажу не перестає бути пейзажем.

І в цьому плані, ситуація, в якій Хуан Юсін демонструє підходи, характерні для європейського погляду на пейзаж другої половини XX століття, не є запереченням паралельного руху з проявами традиційного китайського мистецтва. Ми достатньо місця у першому розділі цієї роботи присвятили впливу базових філософсько-релі-

гійних систем Давнього Китаю на пейзаж, щоби зараз коротко нагадати, що необхідність бачити у малому велике, у частці ціле, увійшла в саму систему традиційного китайського мистецтва. Таким поглядом треба дивитися європейську за виконанням роботу «Дош на Сені». І вже у сполученні несполученого проглядає авторська ідея художника, який впевнений, що його фрагмент пейзажу хоча й по різному але оцінить і західний і східний глядач.

Тільки осягнувши цей шлях, яким просувається у трансформаціях сучасного пейзажу Хуан Юсін, ми можемо перейти до третьої проаналізованої нами роботи «Сяяння» і пояснити, чому ми також відносимо її до царини пейзажу. Немає сумнівів, що ця робота була б неможливою без попереднього періоду знайомства молодих китайських митців з європейським абстракціонізмом. І, в даному випадку, здається годі шукати якихось відсилок до класичного китайського мистецтва. Проте це не так, що може знайти своє підтвердження при погляді на роботу «10 тисяч потворних плям» видатного китайського майстра кінця XVII – початку XVIII ст. на ім'я Ши Тао. Тут суттєво відрізняються самі принципи «абстракції», хоча й викликані у мистецькому житті тим самим бажанням відійти від «класики». Однак в китайському варіанті ідеї не змінюються, є бажання відійти від їх зображення усталеними класичними схемами, а в європейському мистецтві абстракціонізм, як і інші авангардні напрями, пропонував ідейні зміни, тому й супроводжувався різними маніфестами. Старші трансформатори китайського пейзажу діяли саме в першому варіанті, шукаючи нових візуальних виражальних схем. Такими є, наприклад, пейзажі У Гуанчжуна. І таким мистецьким шляхом продовжує йти Хуан Юсін у своєму «Сяянні». Він максимально прибирає усе матеріальне, що формально ріднить його картину з європейським нефігуративним абстракціонізмом. Згідно ж китайському погляду, він максимально концентрується на передачі «пустоти», тобто «виймає» саме Дао з пейзажу «Шань-Шуй», зображаючи його майже засліплююче для простого ока, космічне сяяння. При цьому його улюблені акрилові переливи не втрачають зв'язків з космосом природним, пейзажним – сяянням води, сонця, місячної ночі, зелені і неба, тобто сяянням самого життя.

Висновки. На прикладі трьох живописних робіт Хуан Юсіна ми продемонстрували, що у його творчості присутня певна «програма», яка є близькою до загальної ситуації з трансформацією пейзажу у новітньому китайському мис-

тецтві. Базова сутність цієї трансформації має коріння одразу в трьох мистецьких вимірах, які демонструє у своїх картинах Хуан Юсін: перший – базові принципи національного мистецтва (Ши Тао); другий – китайські трансформації пейзажу у старшого покоління майстрів (У Гуанч-

жун); третє – європейські погляди на мистецтво ХХ століття (від постімпресіонізму до модернізму). Поєднуючись в просторі однієї роботи, ці три виміри породжують особливий синкретичний мистецький вимір, який і візуалізує виокремлену нами «програму» Хуан Юсіна.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ковальова М., Лю Фань Олійний пейзажний живопис у Китаї ХХ століття (традиційні та інноваційні особливості). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 33. Т.1. С. 68-75.
2. Лю Мінсюань Міський пейзаж у китайському живописі другої половини ХХ – початку ХХІ століття : дисертація доктора філософії: 023. Харків, 2023. 157 с.
3. Хао Сяо Хуа Актуальні проблеми китайського мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ століття в контексті традицій та новітніх естетичних концепцій. *Народознавчі зошити*. 2013. № 5. С. 920-925.
4. Чен Чжоу Сучасна китайська каліграфія в наукових дискусіях кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. 2016. №1. (Вип. 34). С. 181-187.

REFERENCES

1. Kovalova M., Liu Fan (2020) Oliinyi peizazhnyi zhyvopys u Kytai XX stolittia (tradytsiini ta innovatsiini osoblyvosti). [Oil landscape painting in China of the 20th century (traditional and innovative features)] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp. 33. T.1. S. 68-75. [In Ukrainian].
2. Liu Minsuan (2023) Miskyi peizazh u kytaisкому zhyvopysi druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia. [Urban landscape in Chinese painting of the second half of the 20th – early 21st centuries]: dysertatsiia doktora filosofii: 023. Kharkiv. 157 s. [In Ukrainian].
3. Khao Siao (2013) Khua Aktualni problemy kytaisckoho mystetstva druhoi polovyny KhKh – pochatku KhKhI stolittia v konteksti tradytsii ta novitnikh estetychnykh kontseptsii. [Actual problems of Chinese art during the second half XX–early XXI centuries in the context of traditions and modern aesthetic concepts] *Narodoznavchi zoshyty*. № 5. S. 920-925. [In Ukrainian].
4. Chen Chzhou (2016) Suchasna kytaiska kalihrafiia v naukovykh dyskusiiakh kintsia XX – pochatku XXI stolittia. [Modern Chinese calligraphy in scientific discussions of the late 20th and early 21st centuries] *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka*. №1. (Vyp. 34). S. 181-187. [In Ukrainian].

УДК 7.012:655.411

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-13>

Ігор КОСТЕНКО,

orcid.org/0009-0006-3846-462x

кандидат технічних наук,

доцент кафедри графічного дизайну

Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва та дизайну

імені Михайла Бойчука

(Київ, Україна) *iokostenko3@gmail.com*

Олександра МАКОВСКА,

orcid.org/0009-0000-9642-2395

старший викладач кафедри графічного дизайну

Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва та дизайну

імені Михайла Бойчука

(Київ, Україна) *makovska_o@kdidpmd.edu.ua*

ТИПОГРАФІКА У КОМПОЗИЦІЙНІЙ СТРУКТУРІ ВІЗУАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ СУЧАСНИХ МЕДІА

В інформаційному середовищі типографіка не лише передає зміст, а й формує структуру візуального повідомлення. У цифрових і друкованих медіа шрифт дедалі частіше виконує функцію композиційного каркасу, визначаючи ієрархію, логіку сприйняття, ритм і акценти в межах дизайн-об'єкта. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю осмислення ролі шрифтових рішень у побудові візуальної структури, особливо в умовах цифрової трансформації медіа. Метою роботи є з'ясування ролі типографіки як композиційного засобу у формуванні візуального повідомлення та визначення принципів її ефективного застосування в дизайні сучасних медіасередовищ. У рамках дослідження проаналізовано приклади практичного використання типографіки у медіаформатах різного типу (вебсайти, журнали, афіші, айдендика) з метою виявлення закономірностей її впливу на композиційну організацію та візуальну логіку. Методологія дослідження ґрунтується на поєднанні візуального аналізу, контент-аналізу, та моделюванні. Проаналізовано приклади вітчизняного й міжнародного медіадизайну. У ході дослідження підтверджено, що типографіка є визначальним чинником композиційної організації візуального повідомлення: саме шрифтові рішення формують інформаційну ієрархію, ритм і логіку сприйняття. Виявлено поширені помилки дизайнерської практики (хаотичне поєднання гарнітур, відсутність акцентів, ігнорування сітки) та наведено успішні приклади, де типографіка виконує конструктивну і смислову функцію в межах цілісної композиції. Наукова новизна дослідження полягає у комплексному аналізі типографіки як активного композиційного елементу, що не лише оформлює, а й структурно організовує візуальне повідомлення. Сформульовано методичні підходи до типографічного структурування макетів у сучасному дизайні з урахуванням медіаспецифіки. Визначено типографіку як ключовий елемент композиції, виявлено чинники її ефективного використання, узагальнено принципи типографічного проєктування у медіа. Практична значущість дослідження полягає в можливості використання отриманих результатів у професійній дизайнерській діяльності, освітніх програмах, видавничих практиках і розробці візуальних комунікацій для цифрових платформ. Перспективи подальших досліджень охоплюють вивчення динамічної та адаптивної типографіки у цифрових інтерфейсах, а також розвиток національного шрифтового стилю як складової візуальної ідентичності.

Ключові слова: типографіка, композиція, візуальне повідомлення, графічний дизайн, медіадизайн, структура, шрифт.

Ihor KOSTENKO,

orcid.org/0009-0006-3846-462x

Candidate of Technical Sciences,

Associate Professor at the Department of Graphic Design

Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design

(Kyiv, Ukraine) iokostenko3@gmail.com

Olexandra MAKOVSKA,

orcid.org/0009-0000-9642-2395

Senior Lecturer at the Department of Graphic Design

Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design

(Kyiv, Ukraine) makovska_o@kdidpamid.edu.ua

TYPOGRAPHY IN THE COMPOSITIONAL STRUCTURE OF VISUAL COMMUNICATION IN CONTEMPORARY MEDIA

In the information environment, typography not only conveys meaning but also shapes the structure of the visual message. In both digital and print media, type increasingly serves as a compositional framework, establishing hierarchy, perception logic, rhythm, and emphasis within a design object. Typography is often overlooked as a form-defining element of composition. The relevance of this study stems from the need to comprehend the role of typographic solutions in constructing visual structure, especially in the context of digital media transformation.

The purpose of this article is to clarify the role of typography as a compositional tool in the formation of visual messages and to define principles for its effective application in the design of contemporary media environments. The study analyzes practical examples of typography usage in various media formats (websites, magazines, posters, identity design) to identify patterns of its impact on compositional organization and visual logic.

The research methodology is based on a combination of visual analysis, content analysis, and modeling. Both domestic and international media design cases are analyzed. The findings confirm that typography is a key factor in the compositional organization of visual communication: typographic decisions determine the information hierarchy, rhythm, and perception logic. Common design errors are identified, such as chaotic font combinations, lack of emphasis, and ignoring grid systems. In contrast, successful examples are presented where typography fulfills both structural and semantic roles within a cohesive composition.

The scientific novelty of the study lies in a comprehensive analysis of typography as an active compositional element that not only decorates but structurally organizes the visual message. Methodological approaches for typographic layout structuring in modern design are formulated, taking into account the specificity of different media. Typography is defined as a key compositional component, its effective use factors are identified, and the principles of typographic design in media are summarized.

The practical significance of the study lies in the applicability of the obtained results in professional design practice, educational programs, publishing processes, and the development of visual communications for digital platforms. Future research prospects include the exploration of dynamic and adaptive typography in digital interfaces, as well as the development of a national typographic style as a component of visual identity.

Key words: typography, composition, visual message, graphic design, media design, structure, typeface.

Постановка проблеми. У сучасному візуальному просторі типографіка посідає одне з центральних місць у системі візуальної комунікації. Особливої ваги набуває здатність типографіки формувати композиційну структуру дизайну де текст, колір, ритм, простір і графічні акценти взаємодіють у єдиній візуальній системі. Проблематика полягає у відсутності чітких засад поєднання типографічних елементів із загальною композицією, що призводить до фрагментарного, а іноді й хаотичного використання шрифтів, яке знижує ефективність візуального повідомлення. Композиція у медіадизайні визначає структуру подачі контенту, забезпечує ієрархію, зчитування й навігацію візуального простору. Типографіка як невід'ємний елемент цієї композиції вико-

нує роль структуротворчого чинника, який задає ритм, масштаби, напруження та акценти. Водночас у багатьох сучасних цифрових проєктах типографіка відокремлюється від загальної композиційної логіки, зводячись лише до носія інформації або стилістичного елементу. Це свідчить про недостатнє усвідомлення її потенціалу як повноцінного композиційного інструмента. У науковому контексті типографіка часто розглядається окремо як технічний чи стилістичний компонент дизайну, що обмежує її значення у формуванні цілісного візуального образу. Водночас актуальні дослідження в галузі дизайну, підтверджують важливість інтеграції типографічних прийомів у загальну композиційну стратегію. Проблема полягає у виявленні теоретичних і практичних засад

гармонійного поєднання типографіки з композиційними принципами дизайну медіаповідомлень. Необхідним є формування методичних підходів до типографічного проєктування як засобу структурування інформації, управління увагою, емоційного впливу та формування ідентичності медіа-контенту.

Аналіз попередніх досліджень. Типографіка як засіб візуальної комунікації та композиції активно досліджується в контексті графічного дизайну, зокрема у зв'язку зі зростанням впливу інтернет медіа. У науковій та професійній літературі останніх років простежується тенденція до осмислення типографіки як повноцінного композиційного елемента, що впливає на сприйняття інформації, структурування контенту та формування візуальної ідентичності.

У праці Р. Брінгхерста зазначено, що типографіка – це не просто передача змісту, а створення візуального тону тексту, який організовує простір сторінки та підсилює логіку повідомлення (Брінгхерст, 2016). Брінгхерст наголошує на важливості типографічного ритму, масштабу та контрасту як елементів композиційної структури, що формують читачий досвід. Е.Лютон розглядає типографіку як базовий інструмент візуального проєктування. Увага акцентується на здатності задавати ієрархію та створювати візуальну логіку контенту (Lupton, 2019). В роботі надається вдалий приклад типографічного дизайну мобільного застосунку Headspace, де використання варіативного шрифту, простору між літерами та модульної сітки створює комфортну навігацію для користувача. У протиположному цьому аналізується проєкт інформаційної панелі з надмірним застосуванням декоративних шрифтів, який ускладнює сприйняття інформації та порушує композиційний баланс. У дослідженнях Яна Чіхольда (Чіхольд, 2020; Tschichold, 1991) типографіка розглядається як дисципліна, що має наслідувати принципи композиції, закладені ще в класичному мистецтві: симетрію, пропорції, ритміку. Критикується довільне комонування шрифтів, наголошуючи, що відсутність логіки в розміщенні типографічних елементів знижує рівень читачкої взаємодії та створює візуальну плутанину. В українських дослідженнях ґрунтовні напрацювання щодо типографіки у контексті композиції представлені у працях Г. С. Кривенка, який аналізує синтез шрифту та просторових характеристик макета. Автор доводить, що ефективна типографічна композиція забезпечується логічною побудовою шрифтової ієрархії, узгодженням розмірів, інтерліньяжу, кегля та гарнітури (Кривенко, 2021). Позитивним прикладом є макети

видань із чіткою шрифтовою ієрархією, тоді як негативним – постери з хаотичним поєднанням шрифтів, що руйнують композиційну цілісність. (Landa, 2013). У статті (Poou, 2022) проаналізовано візуальні практики медіа та звернута увага на те, що типографіка часто використовується за шаблоном, без урахування композиційної логіки. Застосування шрифтів без належної гармонізації з іншими елементами верстки призводить до втрати акцентів, розмиття повідомлення та зниження візуальної цілісності (Rahardja A., Adiwijaya D., 2014). В роботі (McLean, 1980), розглядається типографіка як інструмент дизайну, що дозволяє збалансувати візуальні елементи на площині. Наводяться приклади друкованої реклами, де вдала типографіка посилює композиційну динаміку, на протиположні випадкам, у яких її конфлікт із графікою спричиняє інформаційне перевантаження. В попередніх дослідженнях підкреслюється, що типографіка є не лише носієм тексту, а й ключовим композиційним інструментом, здатним структурувати повідомлення, формувати емоційне враження та підтримувати візуальну цілісність дизайну. У реальній дизайнерській практиці дотримання типографічних принципів нерідко виявляється фрагментарним, що засвідчує необхідність їх більш глибокого аналізу та інтеграції в структуру композиційного мислення. Тому, ігнорування композиційних принципів, навіть за наявності креативного задуму, знижує ефективність візуальної комунікації. Ефективне типографічне рішення ґрунтується на знанні композиційних принципів, шрифтової узгодженості та семантики тексту (Hostetler, 2010).

Метою дослідження є обґрунтування ролі типографіки як повноцінного композиційного засобу у формуванні візуального повідомлення в дизайні сучасних медіа. Для реалізації поставленої мети передбачено проаналізувати терміни «типографіка» та «композиція» в контексті медіадизайну; дослідити типографічні засоби, що визначають структурну організацію візуального простору; виявити закономірності взаємодії типографіки та композиції у цифрових і друкованих форматах; систематизувати дизайнерські стратегії використання шрифту як композиційного елемента в сучасних практиках візуальної комунікації.

Методологія дослідження. У дослідженні застосовано методи аналізу та синтезу для вивчення наукових джерел з типографіки, композиції, візуальної комунікації та медіадизайну, що дозволило виокремити ключові підходи та систематизувати знання у сфері шрифтового проєктування. Порівняльний метод використовувався для

зіставлення ефективних і неефективних типографічних рішень у різних медіаформатах, що сприяло виявленню характерних недоліків і переваг у композиційному застосуванні шрифтів. Візуальний аналіз зосереджувався на детальному дослідженні композиційної структури вибраних зразків медіадизайну з акцентом на типографіку як структуроутворювальний компонент, зокрема на ритмі, контрасті, масштабі, ієрархії та взаємодії текстових і графічних елементів у візуальному полі. Контент-аналіз охоплював актуальні дизайнерські практики через вивчення онлайн-портфоліо, проєктів студій та візуального наповнення вебресурсів ЗМІ і культурних платформ. Метод моделювання доповнив методологію, узагальнивши виявлені закономірності у вигляді практичних рекомендацій щодо типографічної ієрархії, модульних сіток, поєднання шрифтів та адаптації до різних медіаформатів.

Виклад основного матеріалу. Згідно з обґрунтованою методологією, акцент було зроблено на якісний аналіз візуального матеріалу з подальшим його теоретичним осмисленням. Основною метою емпіричної частини стало виявлення взаємозв'язків між типографічними характеристиками (гарнітура, кегль, інтерліньяж, розміщення, кольорова взаємодія) та композиційною організацією медіа об'єктів (структура, ієрархія, баланс, акценти). До вибірки увійшли комунікаційні продукти таких категорій: вебсайти провідних ЗМІ та культурних платформ (The New York Times, Serpentine Galleries, NOWNESS, Awwwards); постери та афіші сучасних українських і міжнародних подій, включно з графічними плакатами, фестивальними афішами та обкладинками; макети друкованих журналів, зокрема Kinfolk, Monocle та інші, а також зразки айдентики й брендбуки культурних і комерційних організацій, зокрема Studio Feixen, Bureau Borsche та Banda Agency. Відбір прикладів здійснено за такими критеріями: домінування шрифтового компонента в композиції; різноманіття цифрових і друкованих форматів, а також варіативність стилістичних підходів, включно з мінімалізмом, експериментальною типографікою та класичною структурою.

На початку було проведено контент-аналіз зібраних зразків, у межах якого досліджувалися кількість та гармонійність використаних шрифтів, структура типографічної ієрархії (заголовки, підзаголовки, основний текст), прив'язка шрифтових блоків до композиційної сітки, а також застосування кольору, контрасту і масштабу для формування акцентів. Крім того, аналізувалося співвідношення текстових та візуальних елемен-

тів у загальній композиційній структурі макету. Далі за допомогою порівняльного аналізу було зіставлено вдалі й невдалі приклади. Приклади вдалого використання типографіки як композиційного інструменту можна побачити у цифрових продуктах глобальних брендів. Вебсайт The New York Times демонструє високу типографічну культуру: ієрархія заголовків, збалансовані міжрядкові інтервали, контрасти шрифтів і модульна сітка створюють логічну, комфортну структуру, яка не лише інформує, а й візуально організовує зміст. Ефективний типографічний підхід демонструє айдентика Serpentine Galleries, де шрифт із змінною товщиною, великим інтерліньяжем і нестандартним центруванням формує динамічний, впізнаваний образ бренду й забезпечує композиційну рівновагу (Serpentine Galleries, 2025). Також варто відзначити швейцарське бюро Studio Feixen (Studio Feixen, 2025), яке демонструє, як типографіка може ставати не просто текстовим, а повноцінним графічним і композиційним елементом. В проєктах студії шрифт використовується як патерн, вектор руху, центр візуального тяжіння – завдяки чіткому розумінню ритму, балансу та масштабу. Невдалі приклади на кшталт попередньої версії сайту “Platfor.ma”, до редизайну 2021 року, чи афіш “ТогольFest” (2018–2020) свідчать про те, що надмірна шрифтова варіативність і порушення ієрархії можуть ускладнювати візуальне сприйняття. Візуальний аналіз було використано з позиції композиційної організації: визначалися центри візуальної ваги, ритмічні ряди, акцентні зони, симетрія/асиметрія та зорові лінії скерування погляду. Це дало змогу оцінити, наскільки типографіка сприяє чи шкодить формуванню візуального повідомлення. Також було проведено кейс-аналіз брендових і культурних проєктів, які стали зразками ефективної типографічної композиції. У процесі аналізу було визначено ключові принципи композиційної організації – від модульної сітки до шрифтових стратегій. Передусім, доцільним є використання модульної сітки як засобу впорядкування простору та забезпечення структурної цілісності композиції. Вибір шрифтів має ґрунтуватися на принципах формальної та функціональної сумісності, з урахуванням ієрархічної організації текстових елементів. Обґрунтоване застосування акцидентних шрифтових рішень дозволяє підсилити семантичну виразність і підтримати візуальну ідентичність проєкту. Кількість шрифтів у межах одного носія доцільно обмежувати до мінімально необхідної, що сприяє візуальній узгодженості та знижує когнітивне навантаження на реципієнта. Інтеграція типогра-

фічних елементів у композиційну систему має відбуватись із дотриманням принципів ритму, масштабу та візуального балансу. Важливим аспектом є адаптація типографічних рішень до специфіки медіасередовища, що забезпечує ефективне сприйняття контенту в умовах цифрових і друкованих платформ. На завершальному етапі дослідження застосовано метод моделювання, який дозволив узагальнити типові композиційні схеми з інтегрованими типографічними елементами.

Проведене дослідження підтвердило гіпотезу про те, що типографіка у медіадизайні відіграє не лише інформативну, а й конструктивну, композиційно-структурну роль. Візуальний та контент-аналіз продемонстрував, що якісна шрифтова організація суттєво впливає на візуальну ієрархію, акценти, сприйняття інформації та естетичне сприйняття медіаповідомлення. У переважній більшості випадків композиційна структура безпосередньо формувалася під впливом типографічних параметрів – ритму, масштабу та кольорового контрасту текстових елементів, що свідчить про їх визначальну роль у побудові візуальної організації. Високий рівень ефективності продемонстрували роботи з чітко вибудованою шрифтовою ієрархією де логічна послідовність заголовків, підзаголовків і основного тексту забезпечує зрозумілу навігацію та логіку прочитання. Разом з тим було виявлено роботи, у яких недотримання принципів типографічної організації спричинило візуальний дисбаланс. Зокрема, у низці афіш локальних подій та архівних версій онлайн-видань спостерігається перевантаження декоративними шрифтами, невиправдане змішування великої кількості гарнітур і відсутність логічної структури, що ускладнює сприйняття та знижує комунікативну ефективність. Композиційна цілісність визначається не кількістю графічних елементів, а узгодженістю типографічної структури: шрифтові елементи повинні органічно інтегруватися у модульну сітку або зорову логіку медіаоб'єкта. Окрему увагу приділено специфіці типографічних рішень залежно від медіаформату. У цифровому середовищі особливо важливим є врахування адаптивності шрифтів, зручності читання на різних екранах, гнучкості композиції та динамічної зміни структури контенту (van Leeuwen, 2006). Це вказує на необхідність стратегічного підходу до шрифтового проєктування, який враховує технічні, семіотичні та композиційні вимоги сучасної візуальної комунікації. Наукова новизна дослідження полягає в комплексному аналізі типографіки не як окремої графічної одиниці, а як структуротворчого композиційного

елементу, що визначає логіку подачі візуального повідомлення у цифрових і друкованих медіа. Типографіку розглянуто у контексті її взаємодії з композиційною організацією простору, а не лише у функціонально-інформаційному аспекті. Типологія типографічних рішень, класифікованих за основними композиційними функціями – акцентування, ієрархізація, ритмізація та балансування – є актуальною відповіддю на виклики, пов'язані з необхідністю впорядкованої та структурно злагодженої подачі інформації в умовах надлишку візуального контенту. Така класифікація дає змогу цілеспрямовано аналізувати й застосовувати типографічні засоби з урахуванням конкретного функціонального завдання в межах дизайну медіаповідомлення. Використання шрифту як інструменту акцентування, засобу побудови логічної ієрархії, елементу ритмічної організації та чинника візуальної рівноваги забезпечує структурну цілісність і підвищує ефективність сприйняття повідомлення. На основі типології обґрунтовано низку принципів інтеграції шрифтових рішень у композиційну систему медіаоб'єкта, які мають як теоретичне, так і прикладне значення. Принципи візуальної ієрархії, контекстуальної відповідності, ритмічної організації, модульної сітки та стилістичної єдності сприяють оптимізації композиційної структури, підвищенню читабельності, зниженню візуального шуму та формуванню естетичної гармонії. Застосування цих принципів дозволяє не лише досягти високого рівня візуальної якості, а й забезпечити ефективну комунікацію в межах цифрових і друкованих форматів. Практична значущість дослідження полягає в можливості впровадження його результатів у професійну діяльність дизайнерів, артдиректорів, викладачів і студентів у сфері дизайну.

Висновки. У результаті проведеного дослідження типографіку обґрунтовано як ключовий композиційний інструмент сучасного медіадизайну, що визначає структурну організацію, візуальну логіку й ефективність комунікаційного повідомлення. Теоретичний аналіз понять «типографіка» та «композиція» у контексті візуальної комунікації дозволив встановити закономірності їхньої взаємодії, а також сформулювати концепцію шрифту як формотворчого та семіотично насиченого елементу композиції. Здійснене емпіричне дослідження на основі візуального й порівняльного аналізу українських і міжнародних практик дало змогу ідентифікувати ефективні шрифтові рішення, типові помилки (відсутність ієрархії, порушення сіткової структури, шрифтові конфлікти), а також описати базові параметри типо-

графіки – масштаб, ритм, інтерліньяж, колір, просторове розміщення – як чинники побудови композиційного каркасу.

На основі узагальнення результатів сформульовано підходи до типографічного проектування, які охоплюють принципи побудови шрифтової ієрархії, гармонізації з графічними елементами, інтеграції у модульні структури з урахуванням специфіки носія (цифрового чи друкованого). Встановлено, що типографіка задає ритм і акценти, структурує візуальну інформацію, формує логіку сприйняття та забезпечує естетичну й комунікативну цілісність. Окремо зафіксовано кореляцію між якісними типографічними рішеннями та емоційно-психологічним впливом на аудиторію, що підкреслює роль типографіки не лише як естетичного, а й комунікативного ресурсу.

Систематизовано сучасні підходи до типографіки як до інтегративної візуально-композиційної практики, що поєднує функціональність, адаптивність, естетичну довершеність і змістову насиченість. Отримані результати мають теоретичну цінність для подальших наукових розвідок у сфері дизайну, а також практичне значення для фахової діяльності, освітніх програм і стандартів візуальної комунікації.

Перспективи подальших досліджень полягають у поглибленому вивченні адаптивної типографіки в контексті UX/UI дизайну з урахуванням принципів інклюзивності та доступності, аналізі впливу шрифтових рішень на когнітивне та емоційне сприйняття, а також осмисленні національних шрифтових традицій як складової візуальної ідентичності сучасного медіапростору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Брінгхерст Р. Основи стилю в типографіці. Львів : Видавництво Старого Лева. 2016. 400 с.
2. Кривенко Г. С. Типографіка: теорія і практика : навч. посіб. Київ : КНУКіМ. 2021. 212 с.
3. Чіхольд Я. Про типографіку Київ. Основи, 2020. 192 с.
4. Hostetler S. Enhancing visual communication in typographic design: arranging forms, formatting grids, utilizing spaces, and creating rhythms. *Design Principles and Practices*. 2010. Vol. 4, № 4. P. 251–261. DOI: <https://doi.org/10.18848/1833-1874/CGP/v04i04/37942>
5. Landa R. *Graphic Design Solutions* (5th ed.). Boston. Cengage Learning, 2013. 484 P.
6. Lupton E. *Thinking with Type: A Critical Guide for Designers, Writers, Editors, & Students*. New York. Princeton Architectural Press, 2014. 224 P.
7. McLean R. *The Thames and Hudson Manual of Typography*. London Thames and Hudson, 1980. 224 P.
8. Poon S. Typography design's new trajectory towards visual literacy for digital mediums. *Studies in Media and Communication*. 2022. Vol. 9, № 1. P. 1–15. DOI: <https://doi.org/10.11114/smc.v9i1.5071>
9. Rahardja A., Adiwijaya D. Seni bicara lewat typeface dekoratif dan komposisi. *Humaniora*. 2014. Vol. 5, № 2. P. 710–718. DOI: <https://doi.org/10.21512/humaniora.v5i2.3126>
10. Serpentine Galleries. Website by Studio Makgill & OK-RM. Вебсайт : <https://www.serpentinegalleries.org> (дата звернення 04.07.2025)
11. Studio Feixen. Portfolio вебсайт: <https://www.studiofeixen.ch> (дата звернення 04.07.2025)
12. Tschichold J. *The Form of the Book: Essays on the Morality of Good Design*. Vancouver. Hartley & Marks, 1991. 180 P.
13. van Leeuwen T. Towards a semiotics of typography. *Information Design Journal*. 2006. Vol. 14, № 2. P. 139–155. DOI: <https://doi.org/10.1075/idj.14.2.06lee>

REFERENCES

1. Brinkerherst, R. (2016). *Osnovy styliu v typografitsi* [The Elements of Typographic Style] (O. Roh, Trans.). Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva, 400 [in Ukrainian]
2. Kryvenko, H. S. (2021). *Typografika: teoriia i praktyka* [Typography: Theory and Practice]. Kyiv: KNUKIM. [in Ukrainian]
3. Tschichold, J. (2020). *Pro typografiku* [On Typography] (L. Kononovych, Trans.). Kyiv: Osnovy. [in Ukrainian]
4. Hostetler, S. C. (2010). Enhancing visual communication in typographic design: Arranging forms, formatting grids, utilizing spaces, and creating rhythms. *Design Principles and Practices*, 4(4), 251–261. <https://doi.org/10.18848/1833-1874/CGP/v04i04/37942>
5. Landa, R. (2013). *Graphic design solutions* (5th ed.). Boston: Cengage Learning.
6. Lupton, E. (2014). *Thinking with type: A critical guide for designers, writers, editors, & students* (2nd ed.). New York: Princeton Architectural Press.
7. McLean, R. (1980). *The Thames and Hudson manual of typography*. London: Thames and Hudson.
8. Poon, S. T. F. (2022). Typography design's new trajectory towards visual literacy for digital mediums. *Studies in Media and Communication*, 9(1), 1–15. <https://doi.org/10.11114/smc.v9i1.5071>
9. Rahardja, A., & Adiwijaya, D. R. (2014). Seni bicara lewat typeface dekoratif dan komposisi. [The art of speaking through decorative typefaces and composition] *Humaniora*, 5(2), 710–718. <https://doi.org/10.21512/humaniora.v5i2.3126> [in Indonesian]
10. Serpentine Galleries. (n.d.). Website by Studio Makgill & OK-RM. Retrieved July 14, 2025, from <https://www.serpentinegalleries.org>
11. Studio Feixen. Portfolio. URL: <https://www.studiofeixen.ch>
12. Tschichold, J. (1991). *The form of the book: Essays on the morality of good design*. Vancouver: Hartley & Marks.
13. van Leeuwen, T. (2006). Towards a semiotics of typography. *Information Design Journal*, 14(2), 139–155. <https://doi.org/10.1075/idj.14.2.06lee>

Ірина КОСТЮК,

orcid.org/0009-0000-7272-2895

старший викладач кафедри дизайну і теорії мистецтва

Інституту мистецтв Карпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) iryna.kostiuk@pnu.edu.ua

Христина ДОМНИЧ,

orcid.org/0000-0002-4563-239X

асистент кафедри дизайну і теорії мистецтва

Інституту мистецтв Карпатського національного університету імені Василя Стефаника

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

ДЕКОРАТИВНІ ЕЛЕМЕНТИ АКВАДИЗАЙНУ В ІНТЕР'ЄРАХ

Аквадизайн на сучасному етапі розвитку дизайну інтер'єру розглядається як один із найцікавіших, нестандартних і водночас інноваційних напрямів у сфері оформлення середовища. Його поява та активне впровадження в дизайн інтер'єрів та екстер'єрів стали можливими завдяки стрімкому розвитку науково-технічного прогресу, зокрема новітніх інженерних технологій та систем автоматизації. Вода в межах аквадизайну набуває нового смислового і художнього статусу – вона функціонує не лише як природний елемент або декоративна складова, а й виступає у ролі самостійного арт-об'єкта, що здатен формувати настрій простору, задавати ритм композиції, а також слугувати її смисловим і візуальним центром. Таким чином, аквадизайн виходить за межі традиційного оздоблення і стає синтезом мистецтва, технологій та архітектурного мислення.

В статті розглянуто використання декоративних елементів аквадизайну для проектування інтер'єрів, шляхом об'єднання аквакомпозицій з внутрішнім архітектурним простором і предметним середовищем. Висвітлені статичні аквакомпозиції з нерухомою водою і динамічні – з рухомою. Статичні композиції застосовують найчастіше в житлових приміщеннях. Динамічні аквакомпозиції використовуються в основному для проектування інтер'єрів громадських приміщень.

Розглянуто статичні композиції (акваріуми, водяні сади), які призначені для передачі спокою, гармонії і динамічні композиції (водяні панелі та колони; водоспади; фонтани), це композиції призначені для передачі руху, динаміки, для формування емоційно насиченого середовища. Такі водяні пристрої розповсюдились після впровадження сучасних технологій та високоякісних інженерних проектів аквадизайну, завдяки чому стало можливим зробити всі процеси життєзабезпечення автоматичними.

Описано основні підходи до вибору аквакомпозицій для інтер'єрів різнофункціональних приміщень. Споглядання неквапливого потоку води робить благотворний вплив на людину і мобілізує її сили. Основне питання аквадизайну – це творіння гармонії між інтер'єром і водяними пристроями. Висвітлено рекомендації проектування їх у житлових і громадських приміщеннях.

Наведено приклади інтер'єрів з аквакомпозиціями у дипломних роботах студентів кафедри дизайну і теорії мистецтва Навчально-наукового Інституту мистецтв Карпатського національного Університету імені Василя Стефаника.

Ключові слова: аквадизайн, види аквакомпозицій, житлові та громадські приміщення, проектування інтер'єрів.

Iryna KOSTYUK,

orcid.org/0009-0000-7272-2895

Associate Professor at the Department of Design and Theory of Art

Institute of Arts of Vasyl Stefanyk Carpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) iryna.kostiuk@pnu.edu.ua

Khrystyna DOMNYCH,

orcid.org/0000-0002-4563-239X

Assistant at the Department of Design and Art Theory

Institute of Arts of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

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

DECORATIVE ELEMENTS OF INTERIOR WATER DESIGN

Aquadesign at the present stage of interior design development is considered one of the most interesting, unconventional, and at the same time innovative trends in the field of environmental design. Its emergence and active implementation in

both interior and exterior design became possible due to the rapid development of scientific and technological progress, particularly through modern engineering technologies and automation systems. Within aquadesign, water gains a new semantic and artistic status – it functions not only as a natural element or decorative component but also as an independent art object capable of shaping the atmosphere of a space, setting the rhythm of the composition, and serving as its semantic and visual center. Thus, aquadesign goes beyond traditional decoration and becomes a synthesis of art, technology, and architectural thinking.

The article explores the use of decorative elements of aquadesign in interior design by integrating aquatic compositions with the architectural environment and the object-based space. The paper highlights static aquacompositions with still water and dynamic ones – with moving water. Static compositions are most often used in residential interiors. Dynamic aquacompositions are mainly applied in the design of public interiors.

The article considers static compositions (aquariums, water gardens) intended to convey peace and harmony, and dynamic compositions (water panels and columns, waterfalls, fountains) that are aimed at conveying motion and dynamics, and at forming an emotionally saturated environment. Such water devices have become widespread after the implementation of modern technologies and high-quality engineering aquadesign projects, which made it possible to automate all life-support processes.

The article describes the main approaches to selecting aquacompositions for interiors of various functional purposes. Watching the slow flow of water has a beneficial effect on a person and helps to mobilize internal resources. The main goal of aquadesign is to create harmony between the interior and water elements. The article also presents recommendations for their design in residential and public spaces.

Examples of interiors with aquacompositions created in diploma projects by students of the Department of Design and Art Theory at the Educational and Scientific Institute of Arts of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University are presented.

Key words: water design, kinds of water design compositions, living quarters and public premises, interior projection.

Постановка проблеми. Аквадизайн передбачає використання декоративних елементів води для проектування внутрішнього архітектурного простору та предметного середовища. Він спрямований на те, щоб об'єднати воду з предметним світом, зробити ефектним, комфортним те середовище, де перебуває людина, позитивно впливаючи на її фізичний та психо-емоційний стан. Сфера дії аквадизайну – всі варіанти приміщень.

Аналіз досліджень. Інтерес до тематики аквадизайну в інтер'єрному просторі з кожним роком зростає, що підтверджується як вітчизняними, так і зарубіжними дослідженнями. Поняття аквадизайну охоплює широкий спектр декоративних і функціональних водних елементів, що інтегруються у внутрішній простір з метою формування гармонійного, релаксаційного середовища.

Вагомий внесок у формування теоретичних засад аквадизайну зробили низка дослідників. Зокрема, проблемами архітектурно-просторових композицій, до яких входять елементи водного середовища, займався Кринський В., а питання специфіки аквадизайну досліджував Касельман К. З психологічної точки зору вплив водного середовища в інтер'єрі аналізувала Денисова Н., наголошуючи на його терапевтичному потенціалі.

Сучасні тенденції використання аквадизайну в інтер'єрах громадських будівель були досліджені в роботі Мардакіної І. С. під керівництвом Запорожченко О. Ю. (Кафедра архітектури, Національний транспортний університет, Київ). Авторка підкреслює актуальність тематики з огляду на стрімкий розвиток новітніх техноло-

гій, що дозволяють застосовувати різні форми аквадизайну в інтер'єрах нових типів приміщень. У своїй роботі вона зазначає, що проблематику водного дизайну вивчали такі дослідники як Свідерський В. М., Кучерявий В. П., Горегляд В. О., Жовтенко В., Єжов В. Н., Єжов Д. В., Ганніна Н., Обуховських Л. В., Завадинська О. Ю., Литвиненко Т. Е. та інші. Проте, як наголошує дослідниця, необхідність висвітлення нових тенденцій є особливо актуальною в умовах динамічних змін дизайнерських і технологічних підходів.

Наукова робота Ростислава Купчика та Катерини Бондурівської (Національний лісотехнічний університет України) акцентує на прикладному аспекті аквадизайну. Автори вказують, що попри велику кількість комерційних пропозицій, інформація про інтер'єрний аквадизайн залишається розрізною, неповною та безсистемною. Це, на їхню думку, створює бар'єри для цілісного впровадження водних елементів у дизайн інтер'єрів, особливо у випадках, коли йдеться про поєднання естетики, екологічності та функціональності.

Цінним є також внесок зарубіжних науковців. У спільному дослідженні Simona Canera (Політехнічний університет Турина) та Norafida Ab Ghafar (Університет Малайї) розглядається тема «Water in Architecture, Architecture of Water». У праці аналізується роль води як композиційного та семантичного елемента в архітектурі. Дослідниці підкреслюють, що вода має потенціал не лише естетичного, а й символічного, культурного та емоційного впливу, особливо в інтер'єрному дизайні.

Загалом, узагальнюючи наукові праці та практичні дослідження, можна стверджувати, що аквадизайн в інтер'єрах розвивається у кількох взаємопов'язаних напрямках: естетико-декоративний, психоемоційний, технологічний, екологічний.

Таким чином, сучасний аквадизайн у інтер'єрах є багатовимірним феноменом, який потребує подальшого системного вивчення та переосмислення у контексті урбаністичних викликів, сталого розвитку й естетичних запитів сьогодення.

Мета статті – проаналізувати використання декоративних елементів аквадизайну для проектування інтер'єрів, шляхом об'єднання аквакомпозицій з внутрішнім архітектурним простором і предметним середовищем.

Виклад основного матеріалу. Аквадизайн сьогодні, є одним з найцікавіших і незвичайних напрямків в оформленні середовища, який виник внаслідок значного науково-технічного прогресу останніх років. Вода виступає тут, як інструмент декору, як самостійних арт-об'єкт, смисловий центр композиції.

Аквадизайн передбачає використання декоративних елементів води для проектування внутрішнього архітектурного простору та предметного середовища. Він спрямований на те, щоб об'єднати воду з предметним світом, зробити ефектним, комфортним те середовище, де перебуває людина, позитивно впливаючи на її фізичний та психо-емоційний стан. Сфера дії аквадизайну – всі варіанти приміщень.

Кожен день людина, що живе в мегаполісі, переживає безліч стресів, пов'язаних з нескінченною метушнею, нескінченною кількістю справ, нестачею часу і очевидною відсутністю чистого повітря навколо себе. Ритми нескінченних перегонів і міські лабіринти призводять до фізичного і морального виснаження нашого організму. Людям мегаполісу не вистачає спілкування з живою природою, яка заповнює нас рятувальною енергією, умиротворенням і позитивними почуттями.

Сьогодні психологи твердо переконані, що споглядання неквапливого потоку води робить благотворний вплив на людину, а деякі фахівці навіть наполягають на чудодійних лікувальних властивостях цього. На їхню думку, тихий плескіт і дзюрчання води заспокійливо впливають на слух і зір і мобілізують сили. Одним словом, фахівці стверджують, що вода цілком здатна стати повноправним елементом декорування інтер'єру. Завдяки тому, що професійні дизайнери стали все частіше включати в свої інтер'єрні проекти фонтани і водоспади, струмки і водойми, акваріуми та інші композиції з використанням води і рослин,

виник і спеціальний термін аквадизайн. Можливості аквадизайну сьогодні дуже різноманітні.

Для проектування декоративних аквакомпозицій в різних варіантах інтер'єру застосовують статичні та динамічні композиції. Статичні композиції (акваріуми, водяні сади) застосовують здавна найчастіше в житлових приміщеннях. Динамічні композиції використовуються в основному для проектування інтер'єрів різнофункціональних приміщень (Курлішук, 1995).

Для проектування декоративних аквакомпозицій в різних варіантах інтер'єру застосовують статичні та динамічні композиції.

Статичні композиції це акваріуми та водяні сади, які призначені для передачі спокою, гармонії. Наприклад, акваріум – прекрасний засіб оживити інтер'єр. Аквадизайн інтер'єру з використанням акваріуму з його тваринами, рибами, рослинами і антуражем у водному середовищі дуже ефектний. Спостереження за плаваючими рибками дозволяє людині розслабитися, заспокоїтися, релаксувати.

Дизайнери аквасистем, розглядають акваріуми не як звичайні предмети обстановки, а як ядро, центр усього інтер'єрного рішення. Сучасний аквадизайн – пропонує безліч ідей, які включають в себе не тільки сучасні технічні рішення виготовлення та дизайну акваріума, але і оригінальний дизайн інтер'єру. Сучасні технології, які застосовуються у створенні акваріумів, дозволяють пожвавити і прикрасити будь-який інтер'єр. Адже завдяки таким технологіям змінюється не тільки сам акваріум, але і вся атмосфера в приміщенні, де він знаходиться. Велике значення мають світлові, аудіо і відео ефекти, вони створюють глибину і різноманітність, з їх допомогою можна щодня створювати нові варіанти дизайну. Так можна почути шум прибою чи дзюрчання річки, або таємничі звуки гірського водоспаду. Завдяки системі електроніки можна змінювати будь-які параметри: проекцію, вітер, світло. Кожного разу можливо отримувати абсолютно новий варіант інтер'єру. Новітні технології допомагають зробити акваріум повністю автоматизованим, що вимагає мінімального втручання людини. Завдяки акваріуму не залежно від погоди на вулиці, будинок назавжди залишиться світлим, теплим і повним морського настрою.

Найкращим матеріалом для акваріума вважаються ультрапрозоре скло, яке зовсім не затримує світло, і не має ніякого відтінку. Грамотно облаштований акваріум, який створювався спеціально для неповторної атмосфери даного будинку або кабінету в офісі, неодмінно стане центром уваги всіх присутніх, поліпшить екологічні характеристики приміщення.

Водяні сади (міні-ставки) влаштовують у ємності невеликого розміру в інтер'єрах індивідуальних будинків. Місце розташування міні-ставків вибирають так, щоби вони освітлювались сонцем протягом шести годин, але воно не повинно бути полуденне. Водоймища (ставки в зимовому саду) мають значно більші розміри. Краї водоймища оформляють декоративно.

Динамічні аквакомпозиції – це композиції з рухомою водою, такі як водяні панелі; водяні колони; водоспади; декоративні фонтани. Динамічні аквакомпозиції використовуються для передачі руху води в невеликих зонах інтер'єрного середовища. Такі композиції розповсюдились після впровадження сучасних технологій та високоякісних інженерних проєктів аквадизайну, завдяки чому стало можливим зробити всі процеси життєзабезпечення автоматичними.

Водяні (бульбашкові) панелі та колони являють собою порожнину, зсередини якої знаходиться рідина, як правило, дистильована вода. Компресором в порожнину подається повітря через гнучкий шланг, потім за допомогою розпилювача утворюються безліч бульбашок, що піднімаються вгору. Такі панелі та колони з незабутнім ефектом бульбашок, що світяться і біжать, можуть стати чарівним елементом інтер'єру будь-якого громадського приміщення.

Водоспад являє собою декоративний виріб, призначений для оригінального оформлення приміщення в якості вертикальної перегородки, що розділяє простір кімнати, офісу або торговельного залу на окремі частини, зберігаючи при цьому візуальне відчуття об'єму. Декоративні водоспади є відмінними зволожувачами повітря, що сприяє зрівноваженню вологості в приміщенні в опалувальний період, а так само в літній період коли працює кондиціонер. Особливо сприятливо це буде позначатися на людях з проблемами дихальних шляхів.

Декоративні фонтани не тільки нагадують про існування великої стихії води, але і є декоративним елементом сучасного дизайнерського напрямку. Простий декоративний фонтан являє собою мальовничий пейзаж, зсередини якого б'є струмінь води, красиво розпадаючись на сотні крапель і омиваючи фонтанну чашу. Класика завжди красива і популярна, але класичні фонтани вже не на часі. Тому, якщо необхідно наситити повітря вологою, застосовують ексклюзивний дизайн сучасних фонтанів: «мокрі стіни» або «фонтан-завісу», споглядання яких несе заспокоєння після важкого дня, розслабляє, освіжає думки.

Перед тим, як приступити до формування інтер'єру приміщення з використанням аквадизайну потрібно: ознайомитися з його виглядом

і функціональним призначенням, дізнатись яка кількість людей буде тут знаходитися постійно, чи буде завжди зміна відвідувачів. Наприклад, чи буде проходити багато людей, або ж одні і ті самі будуть обертатися по колу. Якщо одні й ті самі люди перебувають у приміщенні, то це місце має бути максимально спокійним і розслаблюючим, а в випадку зміни кількості людей – аквадизайн має бути яскравим та незвичним.

Потрібно вияснити для чого в цьому місці збираються люди: працюють, відпочивають чи спілкуються. Наприклад, системи з рухом води в струннокрапельних водоспадах, панелях з великими повільними бульбашками, то ці конструкції сприяють релаксації. Звуки шелестіння бульбашок, плескіт води у фонтані – ці речі розслаблюють і створюють в нашій уяві просто неймовірні відчуття.

Визначитися перед вибором виду декоративного елемента аквадизайну, наскільки важлива ця конструкція в приміщенні. Яку видимість ми повинні створити за допомогою фонтану чи іншого виду аквадизайну. Якщо це фонтан, то добре було б, щоби його було видно з усіх боків в залі. Якщо об'єкт грає роль фону, то на нього, найчастіше не звертають уваги, так як всі погляди прикуті до інших предметів інтер'єру. Щоб повернути погляди, варто яскравість системи знизити і рух пухирців сповільнити.

Ознайомитися з площею, яку можна виділити для встановлення водної системи і площею навколишнього простору. Що стосується ефектності, то тут все залежить не тільки від розміру самої водної системи, а у її поєднанні з висотою приміщення. У цьому випадку хороші системи бульбашкові, а також водоспади. Якість ефекту в цьому випадку залежить від шляху бульбашок, крапель, струменів, чим довше – тим більше враження від системи. Прекрасний варіант, де співвідношення видимої частини фонтану і загальної висоти приміщення дорівнює 2/3. Розмір фонтану визначається розміром чаші, діаметр якої повинен бути не менше ніж в два рази більше висоти струменів. Потрібно стежити за тим, щоб об'єкт був яскравим і динамічним (Дідик, 2012).

Перед початком втілення найсміливіших задумів у життя, подумати чи сподобається це глядачам. Ось, наприклад, люди похилого віку не люблять якихось надмірностей, вони прихильники класики. Діти люблять все, що світиться, що рухається на картинах, а якщо ця система ще й управляється за допомогою всяких кнопок, джойстиків і мікрофона, то діти надовго знайшли собі іграшку. А ось молодь віддає перевагу динаміці, енергійним світловим і водним картинам. Потрібно враховувати, що основне питання аквадизайну – це

творіння гармонії між інтер'єром і водяними панелями, декоративним фонтаном чи водоспадом.

Під нашим керівництвом розроблено ряд проєктів для застосування різних видів динамічних аквакомпозицій в інтер'єрах різнофункціональних приміщень. Наведемо приклади проєктування водяних панелей в житловому і громадському приміщеннях, водоспаду (вода по склу) у вітальні двохкімнатної квартири, водяно-бульбашкової колони в розважальному центрі (Рис. 1–4).

Прикладом житлового приміщення є вітальня з використанням водяно-бульбашкової панелі (Рис. 1). Як приклад громадського приміщення представлено ресторан «Ангель» з використанням водяно-бульбашкових панелей (Рис. 2).



Рис. 1. Житлове приміщення – вітальня з використанням водяно-бульбашкової панелі. Автор проєкту студент 4 курсу – Мельник Роман. Керівник – старший викладач кафедри дизайну і теорії мистецтва Костюк І. Ю.



Рис. 2. Громадське приміщення – ресторан «Ангель» з використанням водяно-бульбашкових панелей. Автор проєкту – студентка 4 курсу Маценко-Хміль Діана. Керівник дипломного проєкту – старший викладач кафедри дизайну і теорії мистецтва Костюк І. Ю.



Рис. 3. Житлове приміщення – вітальня з використанням водоспаду– (вода по склу). Автор проєкту – студент 4 курсу Килибай Роман. Керівник – старший викладач Костюк І. Ю.

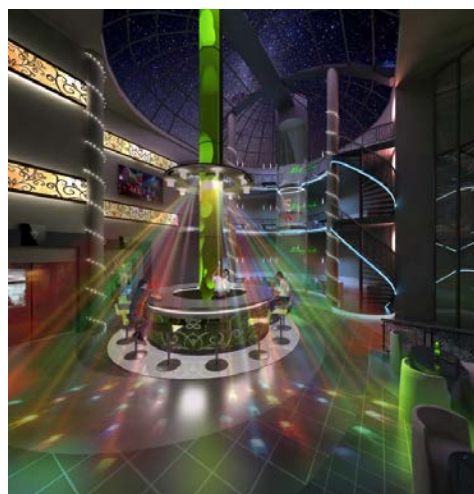


Рис. 4. Громадське приміщення «Ейфорія» з використанням водяно-бульбашкової колони. Автор проєкту – студентка 4 курсу Братишук Наталя. Керівник дипломного проєкту – старший викладач Костюк І. Ю.

Висновки. Сучасний світ невинно розвивається у напрямку технічної досконалості, внаслідок чого навколо нас з'являється дедалі більше «розумних» пристроїв, інноваційних технологій і складних архітектурних форм, що формують нові урбаністичні ландшафти. Величезні монолітні комплекси зі скла та бетону швидко змінюють вигляд міст, створюючи середовище, яке все більше віддаляється від природного оточення людини. Проте такі темпи урбанізації і глобалізації мають суттєвий негативний вплив на психічне здоров'я і емоційну стабільність людини, яка часто відчуває хронічний стрес, перевантаження та дисбаланс між внутрішнім світом і зовнішніми умовами.

У зв'язку з цим зростає неусвідомлене, але глибоке прагнення людини відновити гармонію із природою, знайти можливість для релаксації та відпочинку у спокійних природних просторах.

Оскільки більшу частину свого життя ми проводимо в урбанізованих зонах, логічним і необхідним є бажання мати поруч із собою хоча б невеликий куточок живої природи – елемент, який дозволяє ментально і емоційно дистанціюватися від міської метушні, зменшити рівень стресу та відновити внутрішню рівновагу.

У цьому контексті аквадизайн набуває особливої актуальності як ефективний інструмент інтеграції природних водних елементів у простір житлових і громадських інтер'єрів. Водні композиції, поєднуючи естетичні, функціональні та психоемоційні аспекти, сприяють створенню гармонійного середовища, яке позитивно впливає на психіку

людини, стимулює відчуття спокою та балансу. Розвиток сучасних технологій і автоматизації забезпечує не лише технічну досконалість водних об'єктів, а й їхню надійність та доступність для широкого застосування в урбаністичних умовах.

Отже, аквадизайн виступає як важливий засіб пом'якшення негативних наслідків урбанізації, сприяючи відновленню природної гармонії та покращенню якості життя сучасної людини. Це підтверджує необхідність подальших досліджень і практичних впроваджень у сфері дизайну інтер'єрів, які б враховували інтеграцію водних елементів для створення збалансованого і комфортного простору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білоус В.І. Садово-паркове мистецтво: коротка історія розвитку та методи створення художніх садів. Київ: Наук. світ, 2001. С. 298.
2. Дідик В.В. Естетика та композиція ландшафту. Проектування ландшафтних об'єктів: композиція та естетичні засади: навч. посіб. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2012. С. 244.
3. Дударець В. Благоустрій територій у ландшафтному дизайні та його особливості. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2015. Вип. 26. С. 118-127.
4. Курлішчук Б.Ф. Проектування інтер'єрів житлових і громадських споруд. К.:ІСДО, 1995. С. 264.
5. Костюк І.Ю. Декоративний вододизайн. Методичні рекомендації для проведення теоретично-практичних занять. Івано-Франківськ: Видавець Кушнір Г.М. 2022. С. 40.

REFERENCES

1. Bilous V. (2001) Sadovo-parkove mystetstvo: kortka istoriia rozvytku ta metody stvorennia khudozhnikh sadiv. [Landscape art: a brief history of development and methods of creating artistic gardens] Kyiv: Nauk. svit, 298.
2. Didyk V. (2012) Estetyka ta kompozytsiia landshaftu. Proektuvannia landshaftnykh ob'ektiv: kompozytsiia ta estetychni zasady. [Aesthetics and landscape composition. Design of landscape objects: composition and aesthetic principles] navch. posib. Lviv: Vydavnytstvo Lvivskoi politekhniky, 244.
3. Dudarets V. (2015) Blahoustrii terytorii u landshaftnomu dyzaini ta yoho ososblyvosti. [Landscaping in landscape design and its features] Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv. Vyp. 26. 118-127.
4. Kurlishchuk B. (1995) Proektuvannia interieriv zhytlovykh i hromadskykh sporud. [Interior design of residential and public buildings] K.: ISDO, 264.
5. Kostyuk I. (2022) Dekorativnyy vododyzayn. Metodychni rekomendatsiyi dlya provedennya teoretychno-praktychnykh zanyat'. [Decorative water design. Methodological recommendations for conducting theoretical and practical classes] Ivano-Frankivsk: Publisher Kushnir G. 40.

УДК 75.028.46

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-15>

Едуард КРАСНИЙ,

orsid.org/0009-0008-7988-1512

старший викладач кафедри архітектури та дизайну середовища

Національного університету «Чернігівська політехніка»

(Чернігів, Україна) edredddt2017@gmail.com

АВТОРСЬКИЙ СТИЛЬ – ВАЖЛИВА СКЛАДОВА ІДЕНТИЧНОСТІ ХУДОЖНИКА НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ЖИВОПИСЦЯ ІВАНА МАРЧУКА

***Метою статті** є дослідження унікального стилю «пльонтанізм», який винайшов український художник Іван Марчук; визначення ролі авторського стилю у формуванні ідентичності митця та його визнання в світі мистецтва. **Методи дослідження.** В основу дослідження покладені наступні методи: біографічний, історико-хронологічний, мистецтвознавчий аналіз, які розкривають етапи творчого шляху Івана Марчука та процеси формування його індивідуального авторського стилю – «пльонтанізм», що суттєво змінило погляди на розвиток сучасного візуального мистецтва. **Результати.** Дослідження творчості Івана Марчука демонструє формування самобутнього методу живописця у вигляді авторського стилю, який вдало ідентифікує художника в сучасному світовому мистецтві. Авторська неповторна манера виконання картин допомагає не тільки виділитися серед багатьох талановитих митців, але й встановлює глибокий зв'язок з аудиторією. «Пльонтанізм» Івана Марчука робить його відомим, затребуваним та успішним художником сучасності. **Висновки.** Прагнення художників до самовираження та активних пошуків ідентичності завжди актуальне. Яскравим прикладом цього є творчість Івана Марчука – неповторного представника українського андеграунду, який підняв українське візуальне мистецтво на абсолютно новий рівень, винайшовши самобутній авторський стиль «пльонтанізм», завдяки якому картини митця вражають мистецтвознавців світу. Новизна публікації в аналізі авторського стилю Івана Марчука та його роль в успішності та ідентифікації живописця. Досліджено хронологічно-історичні та творчі етапи становлення стилю «пльонтанізм», його відмінні риси від інших стилів. З'ясовано, як авторський стиль впливає на розвиток кар'єри художника. Техніка живопису Івана Марчука поєднує в собі рукотворний та технологічний методи, що практично робить її неповторною та впізнаваною. Саме завдяки написанню картин в своєму унікальному індивідуальному стилі Іван Марчук відомий в світі та найдорожчий український художник. В перспективі результати дослідження можуть надихнути молодих художників до пошуку свого авторського стилю для досягнення успіху на арені сучасного візуального мистецтва.*

***Ключові слова:** індивідуальний, стиль, «пльонтанізм», картини, Іван Марчук, творчість, український, живопис, мистецтво.*

Eduard KRASNIY,

orsid.org/0009-0008-7988-1512

Senior Lecturer at the Department of Architecture and Environmental Design

Chernihiv Polytechnic National University

(Chernihiv, Ukraine) edredddt2017@gmail.com

THE AUTHOR'S STYLE IS AN IMPORTANT COMPONENT OF THE ARTIST'S IDENTITY ON THE EXAMPLE OF THE WORK OF UKRAINIAN PAINTER IVAN MARCHUK

***The purpose of the article** is to study the unique style of 'Plontanism' invented by the Ukrainian artist Ivan Marchuk; to determine the role of the author's style in the formation of the artist's identity and recognition in the art world. **Research methods.** The study is based on the following methods: biographical, historical and chronological, art historical analysis, which reveal the stages of Ivan Marchuk's creative career and the processes of forming his individual author's style – 'Plein Air', which significantly changed the views on the development of contemporary visual art. **Results.** The study of Ivan Marchuk's work demonstrates the formation of the artist's original method in the form of the author's style, which successfully identifies the artist in contemporary world art. The author's unique manner of painting helps not only to stand out among many talented artists, but also establishes a deep connection with the audience. Ivan Marchuk's 'Plein Air' makes him a well-known, popular and successful contemporary artist. **Conclusions.** Artists' desire for self-expression and active search for identity is always relevant. A striking example of this is the work of Ivan Marchuk, a unique representative of the Ukrainian underground who raised Ukrainian visual art to a whole new level by inventing the original author's style of 'plein air', thanks to which the artist's paintings impress art critics around the world. The novelty of the publication is in the analysis of Ivan Marchuk's individual style and its role in the success and identification*

of the artist. The chronological, historical, and creative stages of the formation of the Plein Air style and its distinctive features from other styles are investigated. The author shows how the author's style influences the development of the artist's career. Ivan Marchuk's painting technique combines handmade and technological methods, which practically makes it unique and recognisable. It is thanks to painting in his unique individual style that Ivan Marchuk is known worldwide and is the most expensive Ukrainian artist. In the future, the results of the study may inspire young artists to search for their own author's style to achieve success in the arena of contemporary visual art.

Key words: individual, style, "plein air", paintings, Ivan Marchuk, creativity, Ukrainian, painting, art.

Постановка проблеми. Професія художника являє собою не тільки творче самовираження особистості, але й несе в собі функцію соціально-культурної комунікації в суспільстві. Творчість художника є інструментом образної трансляції накопиченого соціально-історичного досвіду через нестандартні авторські методи. Художник, незважаючи на свою творчу незалежність, має тісний зв'язок із соціумом та потребує професійного визнання з боку суспільства, що спонукає його прагнути до успіху та отримання позитивної оцінки результатів власної творчості. Серед художників існує велика конкуренція, яка мотивує в них прагнення до персоналізації через звертання до себе уваги, підкреслюючи свою індивідуальність унікальною манерою виконання власних творів мистецтва та навіть екстравагантною поведінкою. Саме індивідуальність, яка проявляється в авторському стилі, відрізняє одного художника від іншого. Авторський стиль є візуальною мовою митця, яка передає його особисті унікальні погляди на різні процеси в житті засобами мистецтва. Проблема авторського стилю дуже актуальна для досягнення успіху в мистецтві, оскільки він дозволяє художнику виходити за межі традиційних технік та методик, що робить творчість художника оригінальною, впізнаваною та ідентичною. Проведемо дослідження даної проблеми на прикладі аналізу творчості українського художника Івана Марчука та вивчення його унікального авторського стилю «пльонтанізм».

Аналіз попередніх досліджень. Творчу концепцію видатного українського художника Івана Марчука дослідили в своїх публікаціях (Ю. Майстренко-Вакуленко, Б. Кияк). Значення індивідуального стилю в професійній діяльності та проблеми його формування розкрила (О. П. Коханова). Формування особистого художнього стилю вивчили в своїх публікаціях науковці (Р. Хопкінс, Н. Ріггл). Витоки формування національного стилю в українському образотворчому мистецтві ХХ – початку ХХІ століття висвітлювали (Г. А. Крюкова, О. О. Крюк, Д. О. Мостовщикова).

Мета статті – дослідити особливості формування авторського художнього стилю на прикладі творчості видатного українського художника Івана Марчука, який винайшов власний унікаль-

ний стиль «пльонтанізм», визначити роль авторського стилю у формуванні ідентичності митця та його визнання в світі мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Творчість Івана Марчука бентежить шанувальників образотворчого мистецтва вже багато років, починаючи з 1980-х років ХХ століття. Секрет феномену Івана Марчука та вплив його картин на глядача, який можна порівняти з «25 кадром» в телебаченні, заслуговує більш глибокого вивчення. Його картини немов виткані з густо переплечених ниток, унікальна техніка «пльонтанізм», яку винайшов митець, поєднує в собі рукотворні процеси та технологічні секрети, що практично не підлягають повторенню. Саме неможливість зробити копію картин персоналізує творчість автора та підкреслює ідентичність художника. Походження терміна «пльонтанізм» від слова «пльонтати» – заплутувати, яке вживала мати художника, спогади про дитинство, про ткацький верстат батька, на якому снувала нитка, дали назву цій техніці. Натомість концепція пльонтанізму як світоглядно-філософського, мистецького методу значно глибша, адже йдеться не стільки про технічний прийом, скільки про світоглядну доктрину митця (Майстренко-Вакуленко, 2024: 172). Івана Марчука ще з дитинства зачаровували переплетені гілля дерев, і вже тоді він міркував над тим, як це зобразити на полотні.

Розглянемо життєвий шлях видатного майстра живопису. Іван Степанович Марчук народився 12 травня 1936 року у селі Москалівка Тернопільської області, яка на той час була у складі Польщі, у сім'ї відомого в тому краї майстра ткацьких справ. Цей факт вплинув на становлення авторського стилю Івана Марчука, який спостерігав в дитинстві за різнокольоровими нитками, що перепліталися на ткацькому верстаті. До речі, ще один цікавий факт: улюблена тварина Івана Степановича – павук, адже павуки теж пльонтають свою павутину (Іван Марчук. Життєвий пльонтанізм). У 1956 році закінчив Львівське училище прикладного мистецтва, після якого продовжив навчання у Львівському інституті прикладного та декоративного мистецтва. У студентські роки Іван Марчук захоплювався новими художніми течіями в світовому образотворчому мистецтві, активно шукав

свій стиль та техніку, категорично не приймаючи нав'язаний у ті роки соцреалізм. Іван Марчук не вписувався у шаблони соцреалізму. За це він зазнавав утисків і переслідувань з боку органів КДБ. Він віднайшов свій спосіб вираження власного світовідчуття (Кияк, 2023: 50). Експонувати свої творчі роботи Іван Степанович почав з 1965 року, але перша успішна виставка його робіт, які були виконані вже в повністю сформованому авторському стилі, відбулася у 1979 році у складі колективної експозиції художників, представників українського нонконформізму. Саме на цій виставці, яку організували представники української діаспори в Мюнхені, Парижі, Нью-Йорку та Лондоні, на талановитого українського художника звернули увагу західні мистецтвознавці через його унікальну манеру виконання. Важливо зазначити, що Івана Марчука до 1988 року офіційно не приймав у свій склад Союз художників УРСР, не зважаючи на світовий успіх та більш ніж 15 персональних виставок у різних містах СРСР. Але цей факт не завадив українському генію розвивати свій авторський стиль та здобувати успіх на світовій арені образотворчого мистецтва. Після еміграції до Австралії, а потім до США, Іван Марчук повернувся у незалежну Україну. За весь цей час художник провів більше 150 персональних та 50 колективних виставок, він став єдиним українцем, що потрапив до рейтингу «100 геніїв сучасності» за версією британської газети Telegraph у 2007 році.

Творчість Івана Марчука та історія його успіху показують значимість авторського стилю та його роль у формуванні ідентичності художника, його світового визнання. Індивідуальний стиль та специфіка його формування залежить від типу професійної діяльності (Коханова, 2015: 71). Індивідуальність в мистецтві — це сукупність унікальних проявів особистих якостей, поглядів та особливого мислення художника, які синтезуються в авторський індивідуальний стиль, що відображається в його творах. Авторський стиль визначається індивідуальною практикою художника, яка робить його картини впізнаваними, містить в собі особливу техніку виконання, манеру письма, філософію митця, стилізацію, композицію. Всі ці складові авторського стилю мають бути присутніми у всіх роботах художника. Художник сприймає щось як живописний ресурс, знаходить набір правил, згідно з якими можна оперувати цими ресурсами, і схильний використовувати ці правила. Але стиль — це значною мірою вибір, рішення робити речі так, а не інакше, або зупинитися на цій техніці, а не на іншій (Риггл, 2015: 6).

Якщо картини одного автора всі в різних техніках та в них немає спільних ідентифікуючих особливостей його творчої діяльності, то можна зробити висновок, що авторський стиль ще не сформований і художник продовжує шукати свою індивідуальність. Авторський стиль по суті виступає в ролі візитівки митця, коли достатньо подивитись на картину та одразу буде зрозуміло, хто її автор. Індивідуальний авторський стиль не обов'язково має всім подобатися, він може навіть викликати критику, але його головна функція — ідентифікувати художника. Навіть індивідуальні стилі, які не викликають широкого натхнення, привертають нашу увагу. Вони помітні, їх важко ігнорувати (Хопкінс, Ріггл, 2021: 15). Коли на художника звертають увагу, про нього говорять, пишуть у масмедіа — це вже є успіх. Тому авторський стиль являється одним з важливих компонентів успішності та ідентичності художника. «Пльонтанізм» Івана Марчука — чудовий приклад авторського стилю, який привів митця до вершини слави та визнання. Його картини наче створені унікальним переплетінням безлічі різнокольорових ниток, приголомшлива техніка, що приковує погляд та викликає бажання у глядача доторкнутися до них руками. Художник використовує за консистенцією доволі густі фарби, які у вигляді ниток фактурно лягають на полотно, створюючи об'ємні переплетіння. Використовувати густі, як паста, фарби, художник почав, коли приїхав з США. Натомість і картини, які художник створював радянськими фарбами, досі зберігають мікрорельєф завдяки особливій техніці, що буквально оживлює пейзажі («Люди дивляться, а художник бачить»). Який він, унікальний стиль українського генія Івана Марчука?). Тематика картин українського генія різноманітна — від пейзажів та натюрмортів до глибоких філософських та метафоричних творів. Найбільше вражають пейзажі Івана Марчука, які на перший погляд не складні, але велику роль відіграє світло-кольорова гама та неймовірна техніка живопису, що надає полотнам унікальності та ідентичності. Велика кількість пейзажів, на яких зображені мотиви української природи, хати-мазанки, куточки українського села, підкреслюють справжню національність та коріння художника. Пейзажі пронизані світлом сонячного або місячного сяйва, яке передається тисячами тонких ниточок відблисків та підкреслюється мерехтінням живописних тіней. Тонке мереживо мазків випромінює безмірну любов до природи рідної землі, історії та культури рідного краю. В картинах майстра часто можна побачити символи, пов'язані з українським фольклором та міфологією, що робить художні

твори своєрідними поемами, в яких кожна деталь має велике змістовне значення. В будь-якому жанрі картини Івана Марчука легко впізнаються завдяки авторському стилю письма, але незважаючи на те, що всі полотна виконані в одній індивідуальній манері, вони неоднакові за змістом: одні картини наповнені експресією, динамічністю, випромінюють жагу до життя та безкінечну енергію, а є полотна, в яких відчувається сум та журба, хоча сам автор стверджує, що це тихі роздуми про життя, божественна тиша та мудрість. Майстер неймовірно вимогливий до себе та своїх творів, ніколи не чекає якогось натхнення, працює навіть коли не хочеться. Він є прихильником імпровізації, часто не знає, що саме буде писати, багато образів майбутніх картин автор бачить уві сні, які він потім переносить на полотна. Як стверджує художник, рука сама веде його пензлі, творча інтуїція та спонтанність перевищують логіку та раціональність. Свої картини майстер може не підписувати, його фірмовим знаком являється авторський стиль «пльонтанізм», який одразу вказує глядачу на автора написаного твору.

Іван Марчук – яскравий представник українського андеграунду та нонконформізму, який відстоював своє право на власне художнє бачення дійсності. Український нонконформізм мав «націоналістичний присмак», тобто художники прагнули через власну живописну мову відобразити ставлення до історії народу та повсякденного життя (Крюкова, Крюк, Мостовщикова, 2020: 4). Прагнення художника до індивідуалізму, що протистояло системі соцреалізму, вважалося радянською владою, як прояв націоналізму. Згадуючи ті часи, Іван Марчук розповідає, як на нього тиснула радянська система, а в 1984 році КДБ провів у нього обшуки, його змушували до соцреалізму, не випускали за кордон, але у них не вийшло зламати прагнення художника бути вільним та знайти свій

індивідуальний підхід у мистецтві («Воля – для мене це все». У чому секрет геніального пльонтаніста Івана Марчука?). Іван Степанович Марчук уособлює в собі самотній неповторний талант та вражаючу працелюбність, що стали фундаментом його авторського стилю, який привів майстра до заслуженого успіху. Завдяки унікальному власному стилю «пльонтанізм» Іван Марчук стоїть абсолютно окремо від інших сучасних митців, що підтверджує його неповторність та ідентичність. Картини художника залишаються актуальними, сучасними та затребуваними завдяки його творчим ідеям, авторській техніці виконання, яку неможливо повторити або підробити.

Висновки. Результати дослідження творчості Івана Степановича Марчука показали важливість неповторного авторського стилю для становлення ідентичності та успіху художника. Були досліджені біографічні, хронологічно-історичні та творчі етапи становлення стилю «пльонтанізм», його відмінні риси від інших стилів. З'ясовано, як авторський стиль впливає на розвиток кар'єри художника, що саме завдяки винаходу унікального стилю «пльонтанізм» Іван Марчук відомий в світі та найдорожчий український художник. Аналіз авторського стилю Івана Степановича Марчука демонструє неповторну техніку живопису, яка поєднує в собі рукотворний та технологічний методи, що практично робить її неперевершеною та впізнаваною. Творчий шлях Івана Марчука є прикладом для молодих художників, щоб знайти свою ідентичність та визнання в світі образотворчого мистецтва, також є прикладом збереження національних традицій, інтегруючи їх у сучасність та новаторство. В перспективі результати дослідження творчості Івана Марчука можуть надихнути молодих митців до пошуку свого авторського стилю для досягнення успіху на арені сучасного візуального мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Майстренко-Вакуленко Ю. Лінія-нитка та тканина простору-часу у творчій концепції Івана Марчука. Теорія і практика дизайну, 2024. № 33. С. 170–179. <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.33.18>
2. Іван Марчук. Життєвий пльонтанізм. Тернопільська обласна бібліотека для молоді. URL: <https://tobm.org.ua/ivan-marchuk-zhyttyevyj-plontanizm/>
3. Кияк Б. Гіперпростір Івана Марчука. 50 років «Пльонтанізму». Світогляд. 2023. №1(99). С. 48–53. <https://www.mao.kiev.ua/biblio/jscans/svitogliad/svit-2023-18-1/svit-1-2023-kiyak-013.pdf>
4. Коханова О. П. Індивідуальний стиль професійної діяльності: значення та проблема формування. «Єдність науки» Міжнародний науково-періодичний журнал. 2015. № 2. С. 68–71. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5563/1/O.Kokhanova_TUOS_2_IL.pdf
5. Riggle N. Personal Style and Artistic Style. Philosophical Quarterly. 2015. 65 (261). P. 1–30. URL: <https://philpapers.org/go.pl?id=RIGPSA&proxyId=&u=https%3A%2F%2Fphilpapers.org%2Farchive%2FRIGPSA.pdf>
6. Hopkins R., Riggle N. Artistic Style as the Expression of Ideals. Philosophers' Imprint. 2021. 21(8). P. 1–18. URL: <https://philarchive.org/go.pl?id=HOPASA-3&proxyId=&u=https%3A%2F%2Fphilpapers.org%2Farchive%2FHOPASA-3.pdf>
7. «Люди дивляться, а художник бачить». Який він, унікальний стиль українського генія Івана Марчука. Суспільне. Культура. URL: <https://suspilne.media/culture/238213-ludi-divlatsa-a-hudoznik-bacit-akij-vin-unikalnij-stil-ukrainskogo-genia-ivana-marcuka/>

8. Крюкова Г. А., Крюк О. О., Мостовщикова Д. О. Витоки формування національного стилю в українському образотворчому мистецтві XX – початку XXI століття. Міжнародний науковий електронний журнал ЛОГОΣ. ONLINE. 2020. № 8. С. 1–7. URL: https://www.researchgate.net/publication/345902910_VITOKI_FORMUVANNA_NACIONALNOGO_STILU_V_UKRAINSKOMU_OBRAZOTVORCOMU_MISTECTVI_HH_POCHATKU_HHI_STOLITTA

9. «Воля – для мене це все». У чому секрет геніального плонтаніста Івана Марчука? Радіо Свобода. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/khudozhnyk-ivan-marchuk-vystavka/33422502.html>

10. Історія однієї експозиції, або «Секрети геніальності: 100 невідомих творів Івана Марчука». Журнал "Образотворче мистецтво". URL: <https://fineartsukraine.wordpress.com/2020/05/02/%D1%96%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F-%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%96%D1%94%D1%97-%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%86%D1%96%D1%97-%D0%B0%D0%B1%D0%BE-%D1%81%D0%B5%D0%BA%D1%80%D0%B5/>

REFERENCES

1. Maistrenko-Vakulenko Yu. (2024) Liniia-nytky ta tkanyna prostoru-chasu u tvorchii kontseptsii Ivana Marchuka [The line-thread and the fabric of space-time in the creative concept of Ivan Marchuk]. *Teoriia i praktyka dyzainu*. 33. 170–179. <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.33.18> [in Ukrainian].

2. Ivan Marchuk. Zhyttievyi plontanizm [Ivan Marchuk. Life's Plethanism]. Ternopilska oblasna biblioteka dlia molodi. URL: <https://tobm.org.ua/ivan-marchuk-zhyttievyj-plontanizm/> [in Ukrainian].

3. Kyiak B. (2023) Hiperprostir Ivana Marchuka. 50 rokiv «Plontanizmu» [Hyperspace of Ivan Marchuk. 50 years of Plein Air]. *Svitohliad*. 1(99). 48–53. URL: <https://www.mao.kiev.ua/biblio/jscans/svitogliad/svit-2023-18-1/svit-1-2023-kiyak-013.pdf> [in Ukrainian].

4. Kokhanova O. P. (2015) Indyvidualnyi styl profesiinoi diialnosti: znachennia ta problema formuvannia [Individual style of professional activity: significance and problem of formation]. «Iednist nauky» Mizhnarodnyi naukovo-periodychnyi zhurnal. 2. 68–71. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5563/1/O.Kokhanova_TUOS_2_IL.pdf [in Ukrainian].

5. Riggle N. (2015) Personal Style and Artistic Style. *Philosophical Quarterly*. 65 (261). 1–30. URL: <https://philpapers.org/go.pl?id=RIGPSA&proxyId=&u=https%3A%2F%2Fphilpapers.org%2Farchive%2FRIGPSA.pdf>

6. Hopkins R., Riggle N. (2021) Artistic Style as the Expression of Ideals. *Philosophers' Imprint*. 21(8). 1–18. URL: <https://philarchive.org/go.pl?id=HOPASA-3&proxyId=&u=https%3A%2F%2Fphilpapers.org%2Farchive%2FHOPASA-3.pdf>

7. «Liudy dyvliatsia, a khudozhnyk bachyt». Yakyi vin, unikalnyi styl ukrainskoho heniia Ivana Marchuka [«People look, but the artist sees». This is the unique style of the Ukrainian genius Ivan Marchuk]. *Suspilne. Kultura*. URL: <https://suspilne.media/culture/238213-ludi-divlatsia-a-hudoznik-bacit-akij-vin-unikalnij-stil-ukrainskogo-genia-ivana-marcuka/>

8. Kriukova H. A., Kriuk O. O., Mostovshchykova D. O. (2020) Vytoky formuvannia natsionalnogo styliu v ukrainskomu obrazotvorchomu mystetstvi XX – pochatku XXI stolittia [The Origins of the Formation of the National Style in the Ukrainian Fine Arts of the Twentieth and Early Twenty-First Centuries]. *Mizhnarodnyi naukovyi elektronnyi zhurnal ЛОГОΣ. ONLINE*. 8. 1–7. URL: https://www.researchgate.net/publication/345902910_VITOKI_FORMUVANNA_NACIONALNOGO_STILU_V_UKRAINSKOMU_OBRAZOTVORCOMU_MISTECTVI_HH_POCHATKU_HHI_STOLITTA [in Ukrainian].

9. «Volia – dlia mene tse vse». U chomu sekret henialnogo plontanista Ivana Marchuka? [«Freedom is everything to me». What is the secret of the genius plein air painter Ivan Marchuk?] *Radio Svoboda*. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/khudozhnyk-ivan-marchuk-vystavka/33422502.html>

10. Istoriiia odniiei ekspozitsii, abo «Sekrety henialnosti: 100 nevidomykh tvoriv Ivana Marchuka» [«The story of one exhibition, or "Secrets of Genius: 100 Unknown Works by Ivan Marchuk"». *Zhurnal «Obrazotvorche mystetstvo»*. URL: <https://fineartsukraine.wordpress.com/2020/05/02/%D1%96%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F-%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%96%D1%94%D1%97-%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%86%D1%96%D1%97-%D0%B0%D0%B1%D0%BE-%D1%81%D0%B5%D0%BA%D1%80%D0%B5/>

Роман КРОТЕНКО,*orcid.org/0000-0003-1277-9966**аспірант кафедри теорії дизайну**Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника**(Івано-Франківськ, Україна) roman.krotenko.22@pnu.edu.ua*

РЕСТАВРАЦІЯ ТА ТУРИЗМ. ЯК НОВІТНІ ТЕХНОЛОГІЇ ВПЛИВАЮТЬ НА РОЗВИТОК РЕГІОНІВ

У сучасному європейському контексті реставрація об'єктів культурної спадщини виступає не лише як засіб збереження історичної пам'яті, але й як потужний інструмент стимулювання регіонального розвитку. Впровадження новітніх технологій у процеси реставрації відкриває нові можливості для економічного зростання, соціального та культурного обміну. Особливо це актуально для Західної України, де багата історична спадщина поєднується з прагненням до модернізації та європейської інтеграції.

Застосування цифрових технологій, таких як 3D-сканування, віртуальна та доповнена реальність, а також інформаційне моделювання будівель (BIM), дозволяє не лише зберігати та відновлювати архітектурні пам'ятки, але й робити їх доступними для широкого кола туристів, інвесторів та поціновувачів мистецтва. Ці технології сприяють створенню інтерактивних туристичних маршрутів, підвищують привабливість регіонів та стимулюють розвиток місцевої економіки.

Європейський досвід демонструє успішні приклади поєднання реставрації та туризму з використанням новітніх технологій. Проекти, спрямовані на відновлення культурної спадщини, не лише зберігають історичну цінність об'єктів, але й сприяють створенню нових робочих місць, розвитку інфраструктури та підвищенню якості життя місцевих громад.

У цьому розумінні Західна Україна має значний потенціал для впровадження подібних ініціатив. Регіональні програми, спрямовані на реставрацію історичних пам'яток та розвиток туристичної інфраструктури, можуть стати каталізатором економічного зростання та соціального розвитку. Важливим аспектом є також залучення місцевих громад до процесів збереження та популяризації культурної спадщини, що сприяє формуванню почуття гордості та ідентичності.

Таким чином, поєднання реставрації, новітніх технологій та туризму відкриває нові горизонти для сталого розвитку регіонів. Дослідження цього взаємозв'язку є актуальним та необхідним для формування ефективних стратегій розвитку в умовах сучасних викликів та можливостей.

Ключові слова: реставрація, культурна спадщина, туристична привабливість, новітні технології, регіональний розвиток, культурний туризм.

Roman KROTENKO,*orcid.org/0000-0003-1277-9966**Postgraduate student at the Department of Design Theory**Vasyl Stefanyk Precarpathian National University**(Ivano-Frankivsk, Ukraine) roman.krotenko.22@pnu.edu.ua*

RESTORATION AND TOURISM. HOW NEW TECHNOLOGIES INFLUENCE THE DEVELOPMENT OF REGIONS

In the modern European context, the restoration of cultural heritage sites acts not only as a means of preserving historical memory, but also as a powerful tool for stimulating regional development. The integration of new technologies into the restoration and tourism processes opens up new opportunities for economic growth, social integration and cultural exchange. This is especially true for Western Ukraine, where a rich historical heritage is combined with the desire for modernization and European integration.

The use of digital technologies, such as 3D scanning, virtual and augmented reality, as well as building information modeling (BIM), allows not only to preserve and restore architectural monuments, but also to make them accessible to a wide range of tourists. These technologies contribute to the creation of interactive tourist routes, increase the attractiveness of regions and stimulate the development of the local economy.

European experience demonstrates successful examples of combining restoration and tourism using the latest technologies. Projects aimed at restoring cultural heritage not only preserve the historical value of objects, but also contribute to the creation of new jobs, the development of infrastructure and the improvement of the quality of life of local communities.

In this context, Western Ukraine has significant potential for the implementation of such initiatives. Regional programs aimed at the restoration of historical monuments and the development of tourist infrastructure can become a catalyst for

economic growth and social development. An important aspect is also the involvement of local communities in the processes of preserving and promoting cultural heritage, which contributes to the formation of a sense of pride and identity.

Thus, the combination of restoration, modern technologies and tourism opens up new horizons for the sustainable development of regions. The study of this relationship is relevant and necessary for the formation of effective regional development strategies in the face of modern challenges and opportunities.

Key words: restoration, cultural heritage, tourist attraction, new technologies, regional development, cultural tourism.

Постановка проблеми. Попри стрімкий розвиток цифрових технологій, які дедалі активніше інтегруються у сферу культурної спадщини, на практиці збереження та реставрації історичних об'єктів в Україні все ще домінують традиційні підходи, що часто не відповідають сучасним викликам. Зокрема, в регіонах із високою концентрацією пам'яток архітектури, таких як Західна Україна, спостерігається нестача ресурсів, бракує фахівців, які володіють навиками цифрового моделювання, а також відсутній сталий міжсекторальний діалог між реставраторами, туристичними структурами та місцевою владою.

У той час як у країнах ЄС інноваційні технології, зокрема фотограмметрія, лазерне 3D-сканування, технології Building Information Modelling (BIM), а також платформи віртуальної реальності стали вже звичними у процесах реставрації та культурного менеджменту (Редфейм, 2023; 379), в Україні вони часто залишаються на рівні експериментів або грантових ініціатив, не набуваючи системного поширення.

Окрему проблему становить нерозвиненість інституційної інфраструктури на стику реставрації та туризму. У більшості регіонів відсутні локальні або регіональні дорожні карти цифрової трансформації об'єктів культурної спадщини, а ті приклади, що реалізовані, залишаються поодинокими (наприклад, 3D-моделювання Підгорецького замку у рамках співпраці з волонтерськими організаціями). Також бракує уніфікованих підходів до юридичного та етичного регулювання цифрових реконструкцій – зокрема, що стосується автентичності, авторських прав, публічного доступу тощо.

Варто зазначити, що в умовах постійного скорочення державного фінансування сфери охорони культурної спадщини, туризм дедалі частіше розглядається як джерело залучення коштів для реставрації. Проте відсутність стратегічного бачення інтеграції новітніх технологій у ці процеси призводить до фрагментарності та втрати довготривалого ефекту. У результаті, культурні об'єкти не лише втрачають свій первісний вигляд, а й не використовуються повною мірою як ресурс сталого розвитку регіонів (ЮНЕСКО, 2023).

Тож постає нагальна потреба у формуванні науково обґрунтованої моделі, яка б інтегрувала новітні технології у взаємозв'язок реставрації та

туризму, з урахуванням європейських практик, потенціалу культурних ресурсів Західної України та викликів, зумовлених воєнним станом, міграційними процесами й трансформацією культурного простору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У продовж останніх років спостерігається зростання наукового інтересу до взаємозв'язку між реставрацією, цифровими технологіями та регіональним розвитком на основі культурного туризму. У глобальному контексті провідну роль у цьому процесі відіграє програма ЮНЕСКО World Heritage and Sustainable Tourism Programme (ЮНЕСКО, 2023), яка акцентує увагу на важливості збереження об'єктів культурної спадщини як ресурсу для сталого економічного зростання. Водночас Європейська комісія в межах ініціативи Cultural Heritage in Action (Європейська комісія, 2023) пропонує практичні кейси інтеграції культурної спадщини у політики місцевого розвитку, що робить цей підхід надзвичайно релевантним для регіонів Західної України.

Суттєвий внесок у наукове осмислення впливу цифрових технологій на збереження спадщини зроблено у дослідженні видання RedFame, а саме у публікації The Role of Digital Technologies in Cultural Heritage Preservation (Редфейм, 2023; 380), де розглядаються інструменти віртуалізації, 3D-моделювання та доповненої реальності у музейному та реставраційному середовищі. Практичне втілення цих методів ілюструють праці Чанга Є. (Чанг Є., 2021; 223), що аналізує досвід міста Блуа (Франція), та Фей Лі (Фей Лі, 2023; 118) яка вивчає впровадження VR у презентацію замків Іспанії. Особливої уваги заслуговує досвід України, зокрема проект Ukrainian Heritage Digitization and Dissemination Initiative платформи CyArk (CyArk, 2025), який демонструє, як цифрове сканування може зберегти архітектурні об'єкти, що перебувають під загрозою руйнування.

Дослідження Лабаді С., та Логан В. (Лабаді С., Логан В., 2016) розглядає урбаністичну реставрацію у взаємозв'язку з викликами сталого розвитку, що є надзвичайно актуальним для міських агломерацій Західної України, зокрема Львова та Чернівців. У цьому ж контексті варто згадати проєкт Urban Regeneration through Heritage (Creative Europe) (Європейська комісія, 2023), який пози-

ціонує історичне середовище як рушій оновлення соціальної та економічної тканини міста.

З-поміж наукових досліджень, присвячених безпосередньо туризму як інструменту ревіталізації, слід відзначити публікації European Cultural Tourism Network (ECTN) (Європейська мережа культурного туризму, 2020), що акцентують на повторному використанні модерністських об'єктів, а також дослідження Пархомчука А. (Пархомчук А., 2021; 52), де йдеться про цифрову реконструкцію Луцького замку як приклад поєднання реставрації та віртуального туризму. Ще один проект це ревіталізація колишнього монастиря в Підкамені, що на Львівщині, він демонструє можливість поєднання реставраційної роботи з формуванням нових туристичних маршрутів, що базуються на автентичних об'єктах спадщини.

Деякі праці професора Чемпіона Е. (Чемпіон Е., 2021), та науковця Ніля А. (Ніль А., 2021; 96), які досліджують інноваційні інструменти, як-от критичне гейміфіковане моделювання та цифровий фондрейзинг, які дедалі частіше використовуються для популяризації об'єктів спадщини, зокрема серед молодіжної аудиторії. Такі практики вже впроваджуються у містах Західної України та заслуговують на подальше осмислення та масштабування.

Варто також згадати аналітичні напрацювання Ради Європи (Рада Європи, 2024), де спадщина розглядається не лише як історичний артефакт, а як ресурс для культурної дипломатії, побудови ідентичності та економічної інтеграції. У цьому контексті приклад села Колочава, проаналізований Карпатським фондом (Карпатський фонд, 2022), є унікальним втіленням локальної стратегії розвитку, що базується на збереженні та розвитку культурної спадщини.

Загалом сучасний науковий дискурс демонструє високий рівень зацікавленості до тематики цифрової трансформації у реставраційній практиці, впливу технологій на туристичну привабливість територій і формування інноваційних моделей управління культурною спадщиною. Тим не менш, український контекст залишається недостатньо дослідженим у міжнародному науковому полі, що зумовлює актуальність та практичну значущість обраної теми.

Метою статті є аналіз впливу новітніх технологій на процеси реставрації об'єктів культурної спадщини та розвиток туризму в регіонах, зокрема в Західній Україні. Дослідження спрямоване на виявлення ефективних практик інтеграції цифрових технологій у сферу збереження культурної спадщини та їхнього впливу на соціально-економічний розвиток місцевих громад.

Виклад основного матеріалу. Теоретичні засади взаємозв'язку реставрації та туризму: європейський досвід. У європейському науковому дискурсі взаємозв'язок між реставрацією та туризмом розглядається як стратегічний інструмент культурного, економічного й просторового розвитку. Особливо актуальною ця тема стала в контексті реалізації ініціатив Європейського Союзу з охорони культурної спадщини, зокрема програми «New European Bauhaus» та «Cultural Heritage in Action», що підкреслюють необхідність поєднання інноваційних підходів до збереження спадщини з розвитком місцевих спільнот (Європейська комісія, 2023).

Починаючи з 1990-х років, низка європейських міст реалізували довгострокові проекти, спрямовані на відновлення історичних кварталів і перетворення їх на туристично привабливі території. Наприклад, у місті Блуа (Франція) було реалізовано програму адаптивного використання історичних будівель, при цьому частину з них перетворено на музеї, культурні центри або готелі з використанням цифрових технологій (AR, VR) для реконструкції оригінального вигляду інтер'єрів (Чанг Є., 2021; 2018). Подібні ініціативи реалізовані також у Севільї, Гданську, Базелі та Львові.

Питання етичності та автентичності цифрових реконструкцій дедалі активніше обговорюється у працях європейських дослідників (зокрема М. Labadi, G. Fairclough, D. Throsby), які наголошують на важливості не лише технічної точності, а й соціальної інклюзивності таких ініціатив (Лабаді С., Логан В., 2016). Реставрація не повинна бути обмежена лише відтворенням форми, – вона має слугувати платформою для соціального діалогу, місцевої самоідентифікації та сталого туризму.

У межах міждисциплінарного підходу сучасна реставрація дедалі частіше трактується як елемент креативної економіки. Прикладом є ініціатива "Re-use of Modernist Buildings" у Словенії та Естонії, де об'єкти модерністської архітектури перетворені на культурно-туристичні простори із залученням інструментів цифрового маркетингу, віртуальних виставок, інтерактивних гідів та мобільних додатків (Європейська мережа культурного туризму, 2020).

Успішним кейсом може слугувати приклад італійського міста Матера – столиці європейської культури 2019 року, де впровадження цифрової навігації, освітніх платформ та 3D-реконструкцій історичних печер дозволило збільшити потік туристів на 220% за три роки, одночасно підвищивши індекс збереження автентичних об'єктів (ЮНЕСКО та Фонд Матера, 2020).

Загалом, європейські практики демонструють, що симбіоз реставрації та інновацій у сфері туризму має значний потенціал для оновлення регіональних стратегій розвитку. Це підсилює важливість дослідження даної проблематики в контексті України, яка тільки починає системно впроваджувати подібні підходи.

Цифрові технології в реставрації як каталізатор туристичного потенціалу регіонів. У сучасній реставраційній практиці цифрові технології дедалі активніше використовуються не лише як інструмент фіксації та реконструкції об'єктів культурної спадщини, а і як засіб туристичної репрезентації. Такі технології, як лазерне сканування, фотограмметрія, віртуальна та доповнена реальність (VR/AR), стали ключовими для розвитку так званого «цифрового туризму» – нової парадигми, що дозволяє туристам отримати глибший досвід взаємодії з об'єктами культурної спадщини навіть за умови фізичної недоступності об'єкта (Чемпіон Е., 2021).

Використання 3D-сканування в реставрації забезпечує точність реконструкції, знижує ризик втрат оригінального вигляду об'єкта і водночас створює базу для візуалізації у туристичних проєктах. У Західній Україні одним із перших прикладів впровадження цієї технології стало 3D-моделювання Луцького замку, яке було реалізоване в рамках міжнародного проєкту спільно з польськими партнерами (Пархомчук А., 2021; 54).

Іншою інновацією є створення віртуальних музеїв та інтерактивних онлайн-турів. В Італії проєкт «Firenze Digitale» дозволив користувачам дослідити віртуальні моделі фресок та скульптур, зруйнованих або недоступних для публіки, а в Іспанії на основі технології VR були реконструйовані інтер'єри замку Бельмонте в автономному режимі для туристичних цілей (Фей Лі, 2023; 119).

Інструменти доповненої реальності активно застосовуються також у межах мобільних додатків. Наприклад, додаток «Lviv Interactive» дозволяє відвідувачам переглядати історичні фотографії та реконструкції архітектурних пам'яток у режимі реального часу, поєднуючи сучасний вигляд з віртуально відновленим. Це значно підвищує якість туристичного досвіду та мотивує повторні візити (Інтерактивний Львів, 2023).

Значну роль у розвитку цифрової реставрації відіграють відкриті платформи для зберігання цифрових архівів (Europeana, CyArk, Sketchfab), які містять 3D-моделі, ортофотоплани, картографічні шари та метадані щодо об'єктів. Українські ініціативи, такі як «Ukraine War Archive» або «Save Ukrainian Heritage», також поступово інтегрують

цифрові дані до системи захисту об'єктів під час війни (CyArk, 2025).

Показово, що сучасні цифрові інструменти не тільки покращують технічний процес реставрації, а й слугують основою для креативних індустрій. Розробка інтерактивних екскурсій, віртуальних виставок і мультимедійних інсталяцій створює додану вартість для місцевих економік. Такі проєкти отримують фінансування від Європейської комісії, національних програм культурного розвитку та приватних інвесторів.

Таким чином, інтеграція цифрових технологій у процес реставрації відкриває нові горизонти для розвитку туризму – не лише як джерела прибутку, а й як механізму поширення знань, підвищення культурної компетентності та консолідації локальної ідентичності. Цей підхід є надзвичайно перспективним для регіонів із багатою спадщиною, як-от Західна Україна, де існує потреба в поєднанні охорони культурних цінностей із сучасними засобами їх популяризації.

3. Реставрація як ресурс регіонального розвитку: приклади Західної України та Європи. У сучасному розумінні реставрація вже давно перестала бути суто технічним процесом відновлення матеріального об'єкта. Вона дедалі частіше розглядається як складова культурної політики, інструмент сталого розвитку і ресурс для активізації регіональних економік. Європейський досвід показує, що грамотно сплановані реставраційні проєкти можуть стати каталізатором не лише збереження культурної спадщини, а й соціально-економічної трансформації територій (Рада Європи, 2024).

Яскравим прикладом є трансформація історичного району Альфама у Лісабоні (Португалія), де завдяки реставрації старовинних будівель із залученням цифрових технологій (цифрове моделювання, енергозберігаючі рішення, реабілітація фасадів з використанням біосумісних матеріалів) вдалося створити мультифункціональний простір для туризму, мистецтва та малого бізнесу. Проєкт був реалізований у межах програми «Creative Europe» за підтримки ЄС (Європейська комісія, 2023).

У Франції успішно функціонує модель, де реставрація історичних замків поєднується з розвитком регіонального агротуризму. Зокрема, відновлення комплексу Château de la Mothe Chandeniers включало краудфандингову кампанію, цифрову платформу для віртуальних турів і створення туристичної інфраструктури – усе це дало змогу залучити понад 25 тис. відвідувачів щороку (Ніль А., 2021; 93).

Західна Україна має не менший потенціал для застосування подібних підходів. Території Львівської, Івано-Франківської, Тернопільської та Закарпатської областей вирізняються високою щільністю об'єктів культурної спадщини, зокрема сакральної архітектури, оборонних споруд, пам'яток дерев'яного зодчества. Водночас велика частина цих об'єктів перебуває у стані занепаду або потребує термінової консервації.

Прикладом позитивної практики може слугувати проєкт ревіталізації колишнього монастиря в Підкамені, що на Львівщині. Завдяки спільній роботі істориків, архітекторів, реставраторів та місцевої громади вдалося реалізувати цифрове картування, провести консерваційні заходи та інтегрувати об'єкт у локальний туристичний маршрут. Залучення інвестицій стало можливим через партнерство з польськими організаціями та участь у програмі INTERREG V-A Польща – Україна.

Ще одним успішним прикладом є село Колочава на Закарпатті, де відновлення архітектурних об'єктів у рамках скансену «Старе село» дало потужний поштовх розвитку зеленого туризму, створенню нових робочих місць та інтеграції регіону в загальноєвропейський туристичний простір. Використання елементів доповненої реальності (AR-путівники, QR-коди біля об'єктів, цифрові таблички з голосовим супроводом) зробило експозицію інноваційною навіть за європейськими мірками (Карпатський фонд, 2022).

Наявність подібних практик свідчить про високий потенціал поєднання реставрації та туризму як важелів регіонального розвитку. Проте на системному рівні Україні бракує стратегічних документів, які б регламентували порядок реалізації таких проєктів. Окремі ініціативи залишаються точковими і не трансформуються у стало діючі моделі розвитку територій. Відсутність регіональних програм цифрової трансформації культурної спадщини лише підсилює цю проблему.

Нагальною є необхідність створення інтегрованої моделі «реставрація – туризм – регіональний розвиток», яка ґрунтувалася б на міждисциплінарному підході та синергії державних, наукових, громадських і бізнес-структур. При цьому європейський досвід свідчить: найуспішніші практики реалізуються за умов широкого залучення локальних спільнот, прозорого управління та відкритого цифрового доступу до результатів реставраційної діяльності.

У даній праці також хочеться надати деякі рекомендації щодо розвитку туризму Західної України через реставрацію об'єктів спадщини. Тож на мою

думку для реалізації потенціалу історико-культурного середовища як драйвера регіонального розвитку доцільно вжити таких заходів:

Визначення стратегічних об'єктів реставрації для туристичного розвитку. Рекомендується сформулювати реєстр пам'яток, які мають значний туристичний потенціал, з урахуванням їх розташування, збереженості, доступності та можливості адаптації до культурних маршрутів. Такими для прикладу можуть бути:

- Замок у Свіржі (Львівщина) – як об'єкт із надзвичайним пейзажним потенціалом та незадіяною туристичною інфраструктурою.

- Костел Святого Антонія у Тренчині (Тернопільщина) – об'єкт барокової архітектури, реставрація якого дозволить сформувати культурно-релігійний маршрут.

- Фортеця у Підгірцях (Львівщина) – унікальна пам'ятка Ренесансу, реставрація якої вже частково розпочата, але потребує цифрової підтримки (3D-тури, AR).

- Церква Святого Духа у Рогатині (Івано-Франківщина) – частина Світової спадщини ЮНЕСКО, реставрація якої має бути прикладом використання екологічних та цифрових технологій.

- Коломийський музей Писанки – потенційний майданчик для розширення експозицій за рахунок VR-технологій.

Також не обійтись без інтеграції цифрових технологій у туристичні маршрути. Для цього нам необхідно впровадити:

- 3D-сканування об'єктів та створення цифрових архівів;

- мобільні застосунки з доповненою реальністю (AR);

- інтерактивні гідів, що поєднують текст, зображення та відео;

- QR-коди на об'єктах з посиланням на архівні матеріали, реконструкції та туристичні сервіси.

Хорошою ініціативою буде розробка кластерних програм «Реставрація + Туризм + Громада». Вони мають включати в себе:

- навчання місцевих мешканців принципам реставраційної етики та гідівства;

- створення ремісничих майстерень при об'єктах (реставрація деревини, штукатурки тощо);

- залучення студентів профільних ЗВО до практичної участі в проєктах.

Дуже важливим аспектом є публічно-приватне партнерство. Для успішного впровадження такої моделі необхідно:

- створити механізми податкових пільг для бізнесу, що інвестує у реставрацію об'єктів;

– стимулювати участь приватного сектору у співфінансуванні проєктів (готелі, ресторани, туристичні агенції);

– розширити участь міжнародних донорів (EU Creative Europe, Horizon Europe, ERIH).

Висновки. Отже у процесі дослідження було проаналізовано взаємозв'язок між реставраційною діяльністю, застосуванням новітніх технологій та розвитком туристичної інфраструктури в регіональному вимірі. Особливу увагу приділено європейському досвіду, який демонструє сталу тенденцію до інтеграції цифрових та екологічних інновацій у збереження історико-культурної спадщини. Також було встановлено, що ефективна реставрація не лише забезпечує фізичне збереження пам'яток, але й відкриває нові можливості для туризму, креативної економіки та місцевого розвитку.

Новітні технології, зокрема цифрові двійники, лазерне 3D-сканування, доповнена реальність (AR) і BIM-моделювання, вже довели свою ефективність у реставраційних проєктах в Італії, Франції, Польщі, а також у кількох пілотних ініціативах в Україні. Такі інструменти дозволяють мінімізувати втручання, проводити точну фіксацію стану об'єкта, моделювати реставраційні сценарії, а також створювати віртуальні маршрути, що розширюють туристичну аудиторію.

У європейській практиці реставрація дедалі більше розглядається не як реактивна діяльність з відновлення, а як проактивна політика сталого

розвитку, де пам'ятки є ресурсом для регіонального брендингу, соціальної ідентичності та освітнього потенціалу. Такий підхід варто адаптувати в українському контексті, особливо в регіонах із багатою культурною спадщиною, зокрема на теренах Західної України.

У цьому сенсі актуальність впровадження новітніх технологій набуває не лише технічного, а й стратегічного значення. Йдеться про формування інтегрованої моделі, яка об'єднує цифрову трансформацію, децентралізоване управління спадщиною, розвиток локальних кластерів (архітектура – туризм – IT – освіта) та участь громади.

Вивчення даної теми показує, що інвестиції у реставрацію історико-культурного середовища є мультиплікатором для інших сфер: готельного бізнесу, гастрономії, ремесел, креативних індустрій. Це підтверджують приклади Львова, Кам'янець-Подільського, Ужгорода, де після реалізації комплексних програм із збереження спадщини туристичний потік зріс у 2–3 рази. Проте, без належної цифрової підтримки та стратегії сталого менеджменту навіть найуспішніші об'єкти втрачають привабливість або піддаються деградації через надмірне навантаження.

Таким чином, майбутнє українських регіонів, особливо таких як Галичина, Буковина, Закарпаття, значною мірою залежить від того, наскільки швидко та ефективно будуть адаптовані сучасні реставраційні та цифрові практики в систему культурного управління та туризму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. UNESCO. World Heritage Centre. World Heritage and Sustainable Tourism Programme. 2023. URL: <https://whc.unesco.org/en/tourism/>
2. The Role of Digital Technologies in Cultural Heritage Preservation. «Redfame» Publishing. Ontario, Canada. 2023. Vol. 11, №7. P. 376–382. URL: <https://redfame.com/journal/index.php/smc/article/download/6514/6404>
3. Кулиняк Я., Карий О. Європейський досвід популяризації історичної спадщини та культурного туризму. Навчальний посібник національного університету «Львівська політехніка». Львів, 2023. С. 61–66. URL: <https://lpnu.ua/sites/default/files/2024/pages/25870/navchalniy-posibnik.pdf>
4. Ch'ng E. Digital Heritage Tourism in Blois: Virtual Reconstructions and Visitor Experience. Journal of European Cultural Studies. 2021. Vol. 28, №3. P. 212–227.
5. Labadi S., Logan V. Urban heritage, development and sustainability: international frameworks, national and local governance. Researchgate. 2016. URL: https://www.researchgate.net/publication/311693938_Urban_heritage_development_and_sustainability_international_frameworks_national_and_local_governance
6. European Commission. Official website of the European Union. Cultural Heritage in Action. 2023. URL: <https://culture.ec.europa.eu>
7. Цифрова енциклопедія Інтерактивний Львів. Центр міської історії. Львів, 2025. URL: <https://lia.lvivcenter.org/uk/about/>
8. Chempion E. Critical Gaming and Cultural Heritage: Simulating the Past for the Future. Researchgate. 2021. URL: <https://www.researchgate.net/profile/Erik-Champion>
9. CyArk. Ukrainian Heritage Digitization and Dissemination Initiative. 2025. URL: <https://www.cyark.org/projects/preserving-ukraine/overview>
10. Feye Li. Virtual Reality in Spanish Heritage Sites: A Case of Castle Belmonte. Digital Heritage Quarterly. Researchgate. 2023. URL: https://www.researchgate.net/publication/304131126_VR_Cultural_Heritage_Sites_A_Case_Study_on_Creating_Immersive_Visual_Auditory_Experience

11. The Matera Basilicata 2019 Foundation. Cultural Regeneration through Innovation. 2019. URL: <https://www.matera-basilicata2019.it/en>
12. Пархомчук А. Цифрова реконструкція Луцького замку: між реставрацією та віртуальною експозицією. Пам'яткоохоронні студії. Луцьк, 2021. 12, С. 45–58.
13. Council of Europe . Cultural Routes and Regional Development: Tools for Local Growth. 2024. URL: <https://www.coe.int/en/web/cultural-routes>
14. European Commission. Official website of the European Union. Creative Europe. Urban Regeneration through Heritage. 2023. URL: <https://culture.ec.europa.eu>
15. Колочава: Модель розвитку на базі спадщини. Карпатський фонд. 2022. URL: <https://carpathianfoundation.org.ua/>
16. Федорович О., Рубановський К. Спадщина як економічна категорія та ресурс розвитку сільських громад. Економіка спадщини: посібник для малих громад. Івано-Франківськ, 2019. С. 27–53. URL: https://taif.org.ua/wp-content/uploads/2019/02/Heritage-Economy-book_TAIF.pdf

REFERENCES

1. UNESCO. (2023) World Heritage Centre. World Heritage and Sustainable Tourism Programme. URL: <https://whc.unesco.org/en/tourism/>
2. «Redfame» Publishing. (2023). The Role of Digital Technologies in Cultural Heritage Preservation. Ontario, Canada. Vol. 11, №7. P. 376–382. URL: <https://redfame.com/journal/index.php/smc/article/download/6514/6404>
3. Kulyniak Ya., Karyi O. (2023). Yevropeyskyi dosvid populiaryzatsii istorychnoi spadshchyny ta kulturnoho turyzmu. Navchalnyi posibnyk natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnika» [European experience in popularizing historical heritage and cultural tourism. Textbook of the National University "Lviv Polytechnic"]. Lviv. P. 61–66. URL: <https://www.culturaltourism-network.eu> [in Ukrainian].
4. Ch'ng E. (2021). Digital Heritage Tourism in Blois: Virtual Reconstructions and Visitor Experience. Journal of European Cultural Studies. Vol. 28, №3. P. 212–227.
5. Labadi S., Logan V. (2016). Urban heritage, development and sustainability: international frameworks, national and local governance. Researchgate. URL: https://www.researchgate.net/publication/311693938_Urban_heritage_development_and_sustainability_international_frameworks_national_and_local_governance
6. European Commission. (2023). Official website of the European Union. Cultural Heritage in Action. URL: <https://culture.ec.europa.eu>
7. Tsyfrova entsyklopediia Interaktyvnyi Lviv. (2025). Tsentr miskoi istorii [Digital Encyclopedia Interactive Lviv. Center for Urban History]. Lviv. URL: <https://www.lvivcenter.org> [in Ukrainian].
8. Champion E. (2021). Critical Gaming and Cultural Heritage: Simulating the Past for the Future. Researchgate. URL: <https://www.researchgate.net/profile/Erik-Champion>
9. CyArk. (2025). Ukrainian Heritage Digitization and Dissemination Initiative. URL: <https://www.cyark.org/projects/save-ukraine>
10. Feye Li. (2023). Virtual Reality in Spanish Heritage Sites: A Case of Castle Belmonte. Digital Heritage Quarterly. Researchgate. URL: https://www.researchgate.net/publication/304131126_VR_Cultural_Heritage_Sites_A_Case_Study_on_Creating_Immersive_Visual_Auditory_Experience
11. The Matera Basilicata 2019 Foundation. (2019). Cultural Regeneration through Innovation. URL: <https://www.matera-basilicata2019.it/en>
12. Parkhomchuk, A. (2021). Tsyfrova rekonstruktsiia Luts'koho zamku: mizh restavratsiieiu ta virtualnoiu ekspozytsiieiu. Pamiatkookhoronni studii [Digital reconstruction of Luts'k Castle: between restoration and virtual exhibition. Monument Conservation Studios]. 2021, 12, 45–58. [in Ukrainian].
13. Council of Europe. (2024). Cultural Routes and Regional Development: Tools for Local Growth URL: <https://www.coe.int/en/web/cultural-routes>
14. European Commission. (2023). Official website of the European Union. Creative Europe. Urban Regeneration through Heritage. URL: <https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe>
15. Karpatskyi fond. (2022). Kolochava: Model rozvytku na bazi spadshchyny [Carpathian Foundation. Kolochava: A heritage-based development model]. URL: <https://carpathianfoundation.org.ua/> [in Ukrainian].
16. Fedorovych O., Rubanovskyi K. (2019). Spadshchyna yak ekonomichna katehoriia ta resurs rozvytku sil'skykh hromad. Ekonomika spadshchyny: posibnyk dlia malykh hromad [Heritage as an economic category and resource for the development of rural communities. Heritage Economics: A Guide for Small Communities]. Ivano-Frankivsk, 2019. P. 27–53. URL: https://taif.org.ua/wp-content/uploads/2019/02/Heritage-Economy-book_TAIF.pdf [in Ukrainian].

Костянтин ЛАПУШЕН,

orcid.org/0009-0005-0571-8040

аспірант

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

(Київ, Україна) *yashka.zigan@gmail.com*

ХАОТИЧНІСТЬ ЯК МЕТОД СТВОРЕННЯ ВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА: СТРАТЕГІЇ ПОРУШЕННЯ ВІЗУАЛЬНОГО ПОРЯДКУ

У статті досліджується феномен багатокомпонентної хаотичної композиції, як одну з стратегій створення візуального мистецтва. Хаотичність тут постає не як випадковий або руйнівний елемент, а як повноцінний художній інструмент, який дозволяє авторові вийти за межі академічної впорядкованості, традиційної логіки композиції та усталених правил зображення. Замість домінування гармонії, симетрії та ритму, які століттями вважалися основами естетики візуального мистецтва, сучасні митці все частіше звертаються до прийомів навмисного порушення структури, фрагментації, дисгармонійного балансу й асиметрії.

Особливу увагу приділено деконструкції зображення – процесу, в якому розпад цілісної форми не є наслідком втрати контролю, а, навпаки, демонструє переосмислення ідеї зображення як такого. Візуальний безлад, шум, спотворення, переешкоди, механічні чи цифрові дефекти все частіше застосовуються як свідомі рішення для формування нової мови у мистецтві – мови, яка апелює не стільки до впізнаваного образу, скільки до досвіду, стану, реакції.

У межах цього дослідження також проаналізовано, як подібні візуальні практики впливають на глядацьке сприйняття. Хаотичні багатокомпонентні композиції порушують традиційне сприйняття площинності, вводять глядача у стан невизначеності, коли зміщується межа між формою і безформністю а також між зображенням і зникненням його цілісного образу. Візуальний образ більше не функціонує як зафіксований знак або фігура, а перетворюється на динамічну подію, відкрити до тлумачення.

Окрему частину статті присвячено авторським художнім практикам, у яких хаос візуальних елементів не лише присутній як частина візуального середовища, а виступає конструктивним принципом побудови композиції, сенсової структури та взаємодії з глядачем. Розглянуто приклади, коли відмова від композиційного порядку та загально визнаної візуальної гармонії, дає змогу створити особливу художню напругу, де нестабільність, багатозначність і навіть злам є не запереченням майстерності, а способом її актуалізації. Таким чином, хаотичність постає не як антипод мистецького методу, а як його можлива основа в умовах зміненої культурної парадигми та нових естетичних викликів.

Ключові слова: візуальне мистецтво, композиція, фрагментація, асиметрія, деконструкція, візуальний безлад, багатокомпонентна композиція, переведи.

Konstantin LAPUSHEN,

orcid.org/0009-0005-0571-8040

Postgraduate student

National Academy of Fine Arts and Architecture

(Kyiv, Ukraine) *yashka.zigan@gmail.com*

CHAOTICITY AS A METHOD OF CREATING VISUAL ART: STRATEGIES OF DISRUPTING VISUAL ORDER

The article explores the phenomenon of multi-component chaotic composition as one of the strategies for creating visual art. Chaos here is not presented as a random or destructive element, but as a fully-fledged artistic tool that allows the author to go beyond academic order, traditional compositional logic, and established rules of representation. Instead of the dominance of harmony, symmetry, and rhythm – which for centuries were considered the foundations of visual art aesthetics – contemporary artists increasingly turn to techniques of deliberate structural disruption, fragmentation, disharmonic balance, and asymmetry.

Particular attention is given to the deconstruction of the image – a process in which the disintegration of a unified form is not the result of losing control but, on the contrary, demonstrates a rethinking of the very idea of representation. Visual disorder, noise, distortions, interferences, and mechanical or digital defects are increasingly used as conscious decisions to form a new artistic language – one that appeals not so much to recognizable imagery as to experience, state, and response.

Within this study, the impact of such visual practices on audience perception is also analyzed. Chaotic multi-component compositions disrupt the traditional perception of flatness, placing the viewer in a state of uncertainty where the boundary shifts between form and formlessness, as well as between depiction and the disappearance of a coherent image. The visual image no longer functions as a fixed sign or figure, but transforms into a dynamic event, open to interpretation.

A separate section of the article focuses on artistic practices in which the chaos of visual elements is not only present as part of the visual environment but also serves as a constructive principle in building composition, semantic structure, and interaction with the viewer. The study examines examples where the rejection of compositional order and generally accepted visual harmony makes it possible to create a special artistic tension in which instability, ambiguity, and even rupture are not a denial of mastery but a way of actualizing it. Thus, chaos appears not as the antithesis of artistic method, but as its possible foundation within the context of a transformed cultural paradigm and new aesthetic challenges.

Key words: visual art, composition, fragmentation, asymmetry, deconstruction, visual disorder, multi-component composition.

Постановка проблеми. У мистецтві XX–XXI століть усе частіше простежується тенденція до відходу від традиційного композиційного порядку, що втілюється у свідомому використанні хаосу та багатшаровості, як естетичної категорії. Замість гармонійної побудови, симетрії, ритмічності та формальної завершеності художники дедалі частіше звертаються до навмисного порушення композиційних схем. У хід ідуть фрагментація зображення, візуальна дисгармонія, зсув центрів уваги, розпад лінійної структури, поєднання взаємовиключних візуальних кодів та ефектів «візуального шуму». Такі композиції не прагнуть до ідеальної форми, а, навпаки, провокують глядача на сприйняття нестабільності, як до основи нової художньої мови.

Водночас у мистецтвознавчій традиції хаос протягом тривалого часу трактувався як відхилення від норми, як побічний наслідок експериментів або недолік, що не підлягає впорядкованому аналізу чи виправленню. Подібне розуміння ґрунтується на уявленні про композицію як передусім впорядковану структуру, що повинна відповідати ustalеним естетичним нормам. Такий підхід призводить до недооцінки потенціалу хаотичності, як свідомо обраної художньої стратегії, що дозволяє не лише руйнувати традиційні структури, а й формувати нові способи візуального мислення. Як слушно зазначає Філіп Галантер: «Системи існують на континіумі від високопорядкових до дуже хаотичних. Усі складні системи поєднують у собі і порядок, і безлад» (Galanter, 2008: 1).

У сучасній практиці хаотичність дедалі частіше виконує функцію організаційного чинника – своєрідної візуальної матриці, яка не лише відображає світ фрагментарно, а й пропонує альтернативний спосіб бачення реальності. Замість впорядкованого образу ми отримуємо багатокомпонентний візуальний продукт, у якому ключову роль відіграє взаємодія між спонтанністю, недосконалістю, дефектом і інтуїтивною логікою сприйняття. Художники працюють з категоріями нестабільності, випадковості, недовомовленості як з естетичними принципами, що мають власну внутрішню логіку і закономірності.

Таким чином, постає проблема: попри активне використання хаотичності в сучасному мистецтві,

бракує системного аналізу цього явища як художнього методу, здатного формувати нову візуальну логіку, принципи композиції та способи взаємодії з глядачем. Академічна традиція часто не встигає за художніми змінами, продовжуючи розглядати хаос як аномалію, а не як свідому стратегію. Унаслідок цього відсутні інструменти для вивчення хаосу не як естетичного збою, а як цілеспрямованої моделі, що має глибокий художній, філософський і культурний сенс.

Аналіз досліджень. Феномен хаосу і хаотичності, як художньої стратегії розглядався в межах міждисциплінарних досліджень, переважно у філософії, теорії культури, візуальних студіях та естетиці. У XX столітті значний поштовх до осмислення цієї теми надала думка, яка поставила під сумнів саму можливість єдиної істини, стабільної форми й цілісної системи. Замість цього в мистецькому дискурсі з'явилися поняття множинності, нестабільності, відкритості до інтерпретацій – що і створило ґрунт для розвитку експериментів з хаотичністю, як повноцінною естетичною категорією.

Один із найвпливовіших концептів у цьому контексті – це ідея ризому, сформульована Жилем Дельозом і Феліксом Гваттарі у праці «Mille Plateaux» Mille Plateaux (Deleuze & Guattari, 1980). Автори пропонують альтернативу ієрархічному порядку мислення, де структура розгалужується у всіх напрямках, не маючи ні центру, ні початку. Ризоматична логіка мислення, яка відкидає лінійність та причинно-наслідковість, лягла в основу багатьох постмодерних мистецьких практик, зокрема тих, що працюють із фрагментарністю, нашаруванням і візуальним шумом.

Інший ключовий теоретик – Жан-Франсуа Ліотар, який у роботі «La Condition postmoderne» (Ліотар Ж.-Ф., 1979) описує недовіру до метанаративів як головну рису культурної доби. У мистецтві це виявляється як зсув від завершених, цілісних форм до відкритих, часто неструктурованих композицій, у яких хаос виконує роль органічного компонента структури.

Ніколя Бурріо у книзі «Esthétique relationnelle» (Бурріо Н., 1998) аналізує сучасне мистецтво як простір взаємодії, у якому порядок виникає ситу-

ативно, всередині комунікаційного акту. Такий підхід також опосередковано легітимізує хаос, як метод через унеможливлення фіксованого порядку або сталого образу.

У контексті фрагментації, зсувів композиційного центру та багатшаровості візуального ряду варто згадати дослідження Міхаеля Дж. Шемяна «The Cinematic Political: Film Composition as Political Theory» (Шемян М.Дж., 2010), де автор пропонує аналізувати мистецтво через множинність політичних та естетичних точок зору, зокрема за рахунок порушення звичної цілісності зображення.

Також до теми хаосу та візуального фрагментування звертається дослідниця

Тож, **мета статті** полягає у всебічному аналізі та обґрунтуванні можливостей графічного мистецтва бути інтегрованим у сучасні проекти із залученням світла та простору.

Виклад основного матеріалу. Ще в античні часи, за свідченням Гесіода у «Теогонії» (Гесіод, VIII ст. до н.е.), хаос розглядався як первісний стан, з якого виникає впорядкований світ. У середньовічній культурі цю ідею розвивав Гуго Сен-Вікторський у праці *De Sacramentis* (Гуго Сен-Вікторський, XII ст.), де описував процес перетворення хаосу в порядок, як символ духовного прозріння. В епоху бароко архітектор Франческо Борроміні створював динамічні архітектурні рішення, що здавалися хаотичними, але водночас вибудовували нову гармонію (рис. 1). А вже в XIX столітті Вільям Блейк у своїх гравюрах (рис. 2).

Особливо виразно ідея хаотичності проявилася в епоху Пізнього Середньовіччя та Раннього Відродження. У творчості Ієроніма Босха, зокрема в його відомому триптиху *Сад земних насолод* (рис. 3), багатшаровість і надмірність деталей формують візуальний безлад, який, однак, підпорядковується прихованій символічній логіці. Як слушно зазначає дослідник Ф. Джейкобс: «Босх кинув виклик адитивній природі триптиха, нав'язавши йому більшу єдність, часто поєднуючи зовнішні стулки композиційно й тематично та створюючи тісніші зв'язки між внутрішнім і зовнішнім простором» (Jacobs, 2000: 1012). Безліч постатей, фантастичних істот і алегоричних сцен створюють ефект занурення у хаос світу, де порядок і безлад існують одночасно, утворюючи своєрідну метафору людської природи.

Продовжив цю лінію Пітер Брейгель Старший, чий композиції, такі як *Тріумф смерті* (1562) (рис. 4), вражають глядача масштабними сценами катастрофічного безладу. Брейгель використову-

вав хаотичне нагромадження фігур, щоб підкреслити глобальність і невідворотність зображуваних подій. Брейгель створюючи хаотично розміщені композиції, Брейгель прораховує взаємодію всіх елементів, та маніпулює увагою глядача. Одним з тих хто виявив і описав закономірності у композиціях Брейгеля є Манфред Селлінк: «Композиція побудована на серії трикутних площин (відлуння ліній дахів), що зигзагами проходять по всій картині. Нас приваблює фігура, що сидить у червоному. Потім погляд стежить за його піднятою рукою, яка спрямовує нас прямо до обличчя середньої фігури, яка дивиться прямо з картини, повністю залучаючи глядача, встановлюючи зоровий контакт» (Sellink, 2018). Його полотна водночас поєднують жакливе й буденне, демонструючи, що хаос може бути як загальною плямою, так і закономірним художнім ходом. При цьому складна архітектоніка Брейгелевих сцен нерідко виглядає заплутаною: численні сюжетні лінії, переплетені фігури та багатокомпонентна структура створюють відчуття безкінечної множинності подій, у яких глядач ризикує загубитися, але водночас відчуває цілісність та гармонію композиційної побудови.

У XVIII столітті Джованні Баттіста Піранезі у серії гравюр «*Carceri d'Invenzione*» (рис. 5) створив складні архітектурні простори, побудовані на ілюзії нескінченності та лабіринтовій структурі. Його «уявні в'язниці» стали класичним прикладом візуалізації архітектурного хаосу, де глядач губиться серед переплетених сходів, арок і коридорів. Як підкреслює сучасне дослідження: «Формально план є ретельним і заплутаним нагромадженням форм: це квадрат у колі, розділений перпендикулярними осями на чотири частини, а потім ще раз – на вісім. Концентричні кільця послідовних кімнат і відокремлених екседр додають цьому грандіозному панегірику геометрії ще більшої складності» (Garcia, 2017: 10).

Франсиско Гойя, у свою чергу, у серії офортирів *Los Desastres de la Guerra* (1810–1820) (рис. 6) передав хаос людських страждань і руйнувань війни. Його композиції позбавлені традиційної гармонії: вони розбиті на фрагменти, де емоційний безлад і жорстка правда про насильство стають художнім методом. Дослідник Layton зазначає наступне: «Стиль означає формальні якості художнього твору. Він характеризується спектром зображуваних тем, регулярними формами, до яких зводяться елементи цих тем, та способом організації складових твору в композицію» (Layton, 2006: 285). Таким чином, уже задовго до XX століття митці використовували хаотичність як засіб

візуалізації нестабільності світу, наголошуючи на його багатозначності, фрагментарності та непередбачуваності.

Типи хаосу в різних мистецьких сферах:

У XX столітті хаотичність починає проявлятися як окремий метод, що по-різному реалізується у графіці, живописі, інсталяціях та ландшафтному дизайні. Традиційні техніки друку, зокрема офорт, літографія, мецотинто та гравюра, у XX–XXI століттях отримали нове життя завдяки митцям, які почали використовувати їх для створення багатопланових, багатокомпонентних композицій. Хаотичність у цьому контексті постає не як випадковий чи руйнівний чинник, а як методична стратегія, спрямована на розкриття нових можливостей візуальної мови.

Catherine Farish послідовно розвиває експериментальну традицію графіки, поєднуючи офорт і монотипію. Її роботи, такі як серія *Persimmon Prints* (2002) та *Territoires intimes* (2006) (рис. 7, 8), створюють враження своєрідних мап пам'яті, де кожен шар відбитків – це новий пласт досвіду. Фаріш наголошує на діалозі між контролем і випадковістю, унаслідок чого композиція виглядає хаотичною, але водночас має внутрішню гармонію. Роберт Енрайт зауважує: «У цих творах відбувається тонкий діалог між абстрактним і фігуративним» (Enright, 2011).

Також неможливо ігнорувати художницю Ciara Phillips, відома своїми масштабними проектами *Workshop* (2010) (рис. 9), інтегрує фотографію та текстиль у єдиний візуальний простір. Її метод полягає у створенні багатопланових, наповнених текстом і зображенням композицій, які нагадують колажі соціальної взаємодії. Хаотичність тут набуває соціокультурного виміру: твір стає відображенням багатоголосся сучасного суспільства.

Своєрідний східний підхід до теми хаосу демонструє Chen Haiyan. Її серія *Dream Diary* (1980-ті) (рис. 10) поєднує символіку даосизму, буддизму та сучасної урбаністики. Використовуючи дереворит і офорт, художниця створює композиції, де багатоплановість символів та фрагментів тексту передає відчуття сновидної хаотичності, у якій логіка поступається інтуїції. Дослідники відзначають, що «перемальовані та спотворені фігури, що з'являються у творах Чен Хайян, ніби вирвані зі снів, які здаються місцями великої напруги й боротьби. Проте всі ці людські чи нелюдські постаті разом із пейзажами, будівлями, транспортом тощо відображають реальний досвід художниці» (ART OF THE ORIENT, 2021: 6). Завдяки такому підходу її роботи вражають не лише символічним змістом, а й особливою експресивністю

композиції, яка поєднує внутрішні переживання з колективними культурними кодами.

Ще одним прикладом хаотичності в мистецтві художників Азії є Yozo Hamaguchi, майстер кольорового мецотинто, створював у середині XX століття роботи, де хаос проявлявся не через безліч форм, а через інтенсивність фактури й контраст темряви та світла. У серії *Fish and Fruits* (1954) (рис. 11) тонкі відтінки й нашарування чорного тону створюють ефект прихованого руху та візуального неспокою, що відсилає до ідеї внутрішнього хаосу, захованого під зовнішньою формою.

Інший напрям експериментів розвиває Agathe Sorel. Використовуючи прозорі матеріали, такі як Perspex, вона створює багатовимірні гравюри, які функціонують радше як об'єкти чи інсталяції, ніж як плоскі зображення. Завдяки поєднанню форми та графічного зображення варіативність та хаотичність набуває просторового характеру. Побачити таку характерну рису можливо у її серіях 1970-х років (рис. 12).

Сучасний приклад багатопланової хаотичності у графіці демонструє Julie Mehretu. У своїх великоформатних друкованих роботах (*Entropia*, 2004; *Fragment*, 2007) (рис. 13, 14) вона накладає архітектурні плани, політичні мапи й абстрактні знакові системи. Як зазначається у каталозі *The Studio Museum in Harlem*: «Архітектурна діаграма в центрі цього зображення відсилає до фізичної конструкції сучасного міста, тоді як шари вигнутих ліній і плям кольору спрямовують погляд глядача крізь усю роботу. Здалеку композиція має абстрактний і хаотичний вигляд... проте при уважнішому розгляді оживають невеликі ділянки деталей» (*The Studio Museum in Harlem*, 2004).

Отже, сучасна графіка засвідчує, що традиційні техніки друку можуть не лише відтворювати класичні образи, а й виступати платформою для складних хаотичних структур. У таких практиках хаос стає не випадковим продуктом, а контрольованою художньою стратегією, яка дозволяє поєднати випадковість і порядок, створюючи нову візуальну мову.

Наступним напрямом для аналізу виступає живопис.

У живописі хаотичність стає не лише формальним прийомом, а й способом художнього мислення, що дозволяє митцям відмовитися від класичної впорядкованості на користь емоційної багатоплановості, експресії та фрагментації. Вона перетворюється на стратегічний інструмент, який відкриває нові горизонти для інтерпретації зображення.

Яскравим прикладом є творчість Джексона Поллока. Його техніка «*drip painting*» у роботі

Number 1A (1948) (рис. 15) демонструє, як випадковість та інтенсивність жесту можуть перетворитися на впорядкований хаос. Розбризкуючи фарбу на полотно, розташоване на підлозі, Поллок створював композиції, де кожна лінія відображала ритм тіла митця, а результат нагадував динамічну карту енергії. Дослідники підкреслюють: «стверджується, що ці характеристики є винятковими для Поллока, оскільки виникають завдяки його унікальному володінню хаотичним рухом» (Jones-Smith & Mathur, 2007: 1).

Не менш вагомим є внесок Віллема де Кунінга, одного з ключових абстрактних експресіоністів. У серії *Women* (1950–1953) (рис. 16) він застосовує агресивні мазки, багат шарове нанесення фарби та розмиття фігуративного образу. Жіночі постаті постають у стані постійної трансформації, втілюючи хаос сучасної культури.

Своєрідну інтерпретацію хаосу запропонував Нікі де Сен-Фаль у серіях *Shooting Paintings* (1961) (рис. 17). Художниця створювала полотна, стріляючи в них кулями, наповненими фарбою. Випадковість влучання ставала художнім жестом, а хаотичні бризки фарби – метафорою бунту та звільнення від академічних канонів.

Особливої уваги заслуговує творчість Ансельма Кіфера, який у полотнах, як-от *Seraphim* (1983) (рис. 18), працював із поєднанням фарби, ґрунту, попелу та соломи. Його багат шарові композиції утворюють враження руїни, хаосу й водночас відродження, відсилаючи до історичної пам'яті та колективного досвіду. Відгук галеристів про його хаотичний стиль такий: «Хоча картини та скульптури представляють два окремі твори, разом вони утворюють безплідний пейзаж, ніби пил і пісок з картин навіяли на трупи літаків. Купи закритих свинцевих книг, каміння та маків, відлитих смолою, лежать на крилах літаків – образи смерті та руйнування, так знайомі у роботах Кіфера» (Artsy, 2017).

Говорячи про хаотичність фактур та перенаповнення сегментами, варто згадати Жана Дюбюффе, який розвинув напрям арт-брют, звертаючись до фактурних, на перший погляд хаотичних поверхонь. У серії *Landscape with Argus* (1955) (рис. 19) він використовував відбитки та випадкові плями, які нагадували природні утворення. Хаос у його творчості був спробою звільнити мистецтво від надмірної інтелектуалізації та повернути його до первісної енергії. Зважаючи на те, що Жан – художник воєнного часу, стає зрозумілим контекст, у якому створювалась робота *Les Maisons de la France* (1946) (рис. 20). Як зазначають дослідники про цю роботу: «Дюбюффе навмисно застосував грубий стиль у своїй роботі

Житлові будинки, Париж, де зображено пішоходів у задніх провулках Парижа. Тут вулиця, тротуари та будинки розташовані рядами один над одним, без перспективи, глибини чи моделювання» (The Met, n.d.).

У творах Марка Ротко, наприклад No. 61 (*Rust and Blue*) (1953) (рис. 21), хаос набуває форми внутрішньої напруги кольору. Його багат шарові переходи від темних до світлих відтінків створюють відчуття невидимого руху, розмиття границь і занурення у безмежний колірний простір.

Інший напрям показав Аршиль Горкі, чия робота *The Liver is the Cock's Comb* (1944) (рис. 22) поєднує абстрактні фрагменти та химерні кольорові лінії. Його живопис – це хаос підсвідомого, де відсутність логічної структури створює нову, емоційно насичену композицію.

Наступним напрямом для дослідження став інсталяційний.

У другій половині XX століття інсталяція стала однією з найважливіших форм візуального мистецтва, яка дозволила митцям вийти за межі традиційного формату картини чи графічного аркуша. Відтепер художник міг працювати з простором як із матеріалом, вибудовуючи багат шарові, часто хаотичні композиції, що оточують глядача. У таких творах хаос виявляється не як випадковий безлад, а як спосіб створення багатокomпонентного середовища, де фрагментарність і несподіваність перетворюються на нову художню логіку.

Одним із найяскравіших прикладів цього підходу є Олафур Еліассон. Його знакова інсталяція *The Weather Project* (рис. 23) заповнила простір гігантським сонцем, створеним із сотень ламп монохромного світла. У поєднанні з туманом і дзеркальною стелею інсталяція породжувала відчуття перебування в іншій реальності, де порядок поступався хаотичному розсіюванню світла. Еліассон довів, що хаос може виступати не як загроза формі, а як естетичний досвід занурення, коли глядач втрачає звичні орієнтири й змушений взаємодіяти з простором на рівні чуттєвого переживання. Критики описали його роботу так: «Ідея полягала в тому, щоб глядачі могли самотійно завершити те, що розпочав художник. Усі ці люди в машинній залі сприймалися як маленькі чорні силуети, розміщені на тлі помаранчевого світлового поля. Навіть якщо люди були крихітними за розміром, вони були частиною цього надзвичайного видовища та унікального досвіду, створеного тут» (Public Delivery, 2020).

Іншу інтерпретацію хаосу пропонує Ай Вейвей (Китай). У його проєкті *Sunflower Seeds* (2010, Tate Modern) (рис. 24) підлога величезної зали

була вкрита понад ста мільйонами фарфорових насінин соняшника, створених вручну. Здалеку інсталяція виглядала як монохромне поле, проте при ближчому розгляді хаотичність дрібних елементів відкривалася як метафора масовості й водночас унікальності кожної особистості. Тут хаос стає символом сучасного соціуму, де індивідуальність розчиняється у спільному потоці, але водночас формує нову цілісність.

Важливим у цьому контексті є й досвід Анніша Капура, чії роботи поєднують монументальність із випадковістю процесу. У проєкті *Svayambh* (2007) (рис. 25) величезний блок червоного воску повільно пересувався рейками виставкового простору, залишаючи хаотичні сліди на стінах. Тут хаотичність виявляється не лише у візуальному ефекті, але й у самому механізмі творення: рух матеріалу стає непередбачуваним, утворюючи щоразу інший результат. Такий підхід змушує глядача усвідомити, що хаос може бути не кінцевим станом, а процесом, відкритим для безмежних варіацій.

Особливу роль у розвитку просторових хаотичних структур відіграє Майя Лін. Її ландшафтна інсталяція *Storm King Wavefield* (2009) (рис. 26) перетворила великий природний простір на хвилясту поверхню землі. Хоча на перший погляд хаотичні хвилі здавалися випадковими, вони створювали відчуття гармонійного руху. Лін показує, що хаос у природі може бути естетично організованим, нагадуючи про глибинний зв'язок людини й середовища. Враження мистецтвознавців від перегляду в живу були такими: Я навмисно мало читав про неї, сподіваючись поділитися власними враженнями, не відфільтрованими фотографіями. «Це був чудовий день для відвідування: один з тих прохолодних осінніх післяобідніх днів, листя переливається відтінками від зеленого до червоного, світло різко падає. Навіть за цих ідеальних умов, визнаю, я був трохи розчарований, хоча це не зовсім вражає. Здається, що твір повністю розроблений для спостереження з висоти, що прилягає до дюноподібних форм рельєфу. Звідти він, безперечно, виглядає графічно. Коли ми там були, постійний потік відвідувачів піднімався до місця розташування з камерами наготові» (*Design Observer*, 2010).

Важливим є й приклад Яйої Кусами (Японія), відомої своїми інсталяціями з нескінченними віддзеркаленнями. У проєкті *Infinity Mirror Rooms* (1965) (рис. 27) вона створює середовище, де нескінченні ряди світлових точок у дзеркалах занурюють глядача у відчуття безмежного, хаотичного простору. Тут хаос виступає як візуальна

метафора внутрішніх станів і водночас як спроба подолати обмеження людського сприйняття.

Не менш цікаво працює Корнелія Паркер (Велика Британія). У роботі *Cold Dark Matter: An Exploded View* (1991) (рис. 28) вона відтворила інсталяцію зі зруйнованого будиночка для зберігання садових інструментів, підвішеного на полігоні. Розкидані уламки, підвішені в просторі, створювали хаотичну композицію, яку освітлювало одне центральне джерело світла. Цей твір є прикладом того, як хаос руйнації може бути трансформований у гармонійну візуальну структуру. Мистецтвознавці висказалися про її роботу таким чином: «Створення твору мистецтва схоже на кидання камінця у спокійний ставок. Художник може не бути в змозі передбачити, куди приведуть брижі. «Холодна темна матерія», як називалася робота Корнелії Паркер 1991 року, поєднувала світ науки, космосу та повсякденного життя. Після вибуху вона зібрала та підвісила почорнілі, деформовані об'єкти на прозорих дротах у галереї Тейт. Вони освітлювалися однією лампочкою, що висіла в центрі інсталяції. Уламки, що здавалося б, плавали, могли бути результатом Великого вибуху, терористичної атаки або бути 3D-моделлю, що демонструє теорію хаосу» (Hubbard, Artlyst, 2021).

Спираючись на наведені факти можливо сказати, що у сучасному інсталяційному мистецтві хаос набуває різноманітних форм: від світлових експериментів до використання тисяч предметів чи уламків. В усіх цих випадках він перестає бути лише метафорою безладу, натомість стаючи універсальним методом створення багат шарової візуальної реальності, у якій глядач не просто спостерігає, а стає активним учасником твору.

Новаторські підходи та сучасні інтерпретації

Сучасне мистецтво демонструє дедалі більшу схильність до використання хаотичності як універсальної візуальної стратегії, що виходить далеко за межі традиційних технік графіки чи живопису. Новації XXI століття спираються не лише на багат шаровість та фрагментацію, а й на інтеграцію технологій, міждисциплінарність та взаємодію з глядачем. У такому контексті хаос постає не як відсутність порядку, а як спосіб моделювання нової реальності, що відповідає складності сучасного світу.

Одним із ключових напрямів є використання цифрових технологій та медіа-арту. Так, роботи Рафаеля Лозано-Геммера, зокрема *Pulse Room* (2006) (рис. 29), втілюють ідею хаосу через взаємодію сотень лампочок, які спалахують у такт пульсу відвідувачів. У результаті утворюється хаотичний, але живий візуальний простір, де кожен учасник

є частиною загальної композиції. Така практика доводить, що хаос може бути результатом синхронізації індивідуальних і колективних дій.

Не менш показовим є досвід teamLab, які створюють інтерактивні цифрові інсталяції. У проєкті Universe of Water Particles on a Rock where People Gather (2018) (рис. 30) хаотичні потоки цифрової води змінюють свій напрям залежно від рухів глядачів. Сью Хаббард – незалежна мистецтвознавиця описала цей проєкт так: «Одна з найвражаючих інсталяцій у музеї іммерсивного мистецтва teamLab Borderless, який відкрився в токійському комплексі Azabudai Hills у лютому, має задатки акваріума. Але замість того, щоб стояти та спостерігати за рибками, що пропливають повз за склом, ви опиняєтеся прямо там, у вируючому потоці речей: зграї блискучих золотих рибок формуються та розлітаються, чорнильні хвилі кружляють та роздуваються, а дія проєктується навколо вас» (The Art Newspaper, 2024). Тут хаос стає інструментом інтерактивності, коли порядок з'являється лише у процесі взаємодії, а сам твір перебуває у постійному русі.

Таким чином, новаторські підходи ХХІ століття свідчать, що хаос у мистецтві перестав бути лише естетичною категорією. Він перетворився на методологію, що об'єднує традиційні техніки й сучасні технології, дозволяючи митцям створювати середовища, де порядок і безлад взаємно доповнюють одне одного. Хаос у цьому сенсі є не лише відображенням складності світу, а й способом її осмислення та художнього переживання.

Висновки. У результаті проведеного аналізу встановлено, що хаос у сучасному мистецтві є не

випадковим чи руйнівним явищем, а свідомо обраною художньою стратегією. Його роль полягає у створенні нової візуальної мови, що виходить за межі традиційної гармонії та симетрії й відображає багатовимірність сучасного світу. Вивчення прикладів графіки, живопису, інсталяцій та медіарту засвідчило, що хаотичність здатна виконувати організаційну функцію, формуючи багатокомпонентні композиції, у яких поєднуються фрагментарність, несподіваність і динаміка.

На прикладах творчості Олафура Еліассона, Ай Вейвєя, Анніша Капура, Джулі Мехрету, Майї Лін та інших митців простежено, що хаос використовується як засіб занурення глядача в особливе середовище, де зникає стабільність традиційного сюжету, а сприйняття відбувається інтуїтивно й емоційно. У вітчизняному мистецтві подібні підходи демонструють сучасні українські автори, які поєднують графіку, інсталяційні практики та цифрові технології для створення багатопланових композицій, що апелюють до колективної пам'яті й соціального досвіду.

Таким чином, хаос постає не як заперечення мистецьких принципів, а як їхня трансформація в умовах нової культурної парадигми. Він дозволяє художникам поєднувати традиційні техніки з інноваційними підходами, формуючи твори, здатні адаптуватися до різних просторових і соціальних контекстів. У цьому полягає значний потенціал хаотичності як методу – у здатності створювати багатозначні образи, активізувати глядацьке сприйняття та відкривати нові горизонти візуального мистецтва ХХ–ХХІ століть.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Galanter P. What Is Generative Art? Complexity Theory as a Context for Art Theory. Proceedings of the Generative Art Conference, Milan, 2003. – PDF. URL: https://www.philipgalanter.com/downloads/ga2003_paper.pdf (дата звернення: 01.08.2025)
2. Deleuze G., Guattari F. A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1987 (переклад із французького Mille Plateaux, 1980). 610 с. URL: <https://files.libcom.org/files/A%20Thousand%20Plateaus.pdf> (дата звернення: 01.08.2025)
3. Lyotard J.-F. La Condition postmoderne: Rapport sur le savoir. Paris : Les Éditions de Minuit, 1979. 144 с. URL: <https://designandtheory.files.wordpress.com/2017/01/lyotard-answering-the-question-what-is-postmodernism.pdf> (дата звернення: 02.06.2025)
4. Shapiro M. J. The Cinematic Political: Film Composition as Political Theory. London / New York : Routledge, 2020. 242 с. URL: https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9781134002078_A24934029/preview-9781134002078_A24934029.pdf (дата звернення: 07.07.2025)
5. Bourriaud N. Esthétique Relationnelle. Dijon : Les Presses du réel, 1998. 125 с. URL: <https://kyl.neocities.org/books/%5BART%20BOU%5D%20relational%20aesthetics.pdf> (дата звернення: 16.05.2025)
6. Speirs, Virginia. Aesthetic Disarray: Chaos, Fracture and Representation in Contemporary Visual Art. Journal of Contemporary Aesthetics, 2015.
7. Sellink M. Leading the Eye and Staging the Composition. Some Remarks on Pieter Bruegel the Elder's Compositional Techniques. In: Pénot S. et al. Bruegel. The Hand of the Master. Vienna: Kunsthistorisches Museum, 2018. P. 336–352. URL: https://www.the-low-countries.com/wp-content/uploads/2024/08/TLC_26_Thema_M_Sellink.pdf (дата звернення: 03.07.2025)
8. Jacobs L. The Triptychs of Hieronymus Bosch. The Sixteenth Century Journal. 2000. Vol. 31, No. 4. P. 1009–1039. URL: <https://www.jstor.org/stable/2671185> (дата звернення: 4.07.2025)

9. Gombrich E.H. Bosch's "Garden of Earthly Delights": A Progress Report. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 1969. Vol. 32. P. 162–170. URL: <https://www.jstor.org/stable/750611> (дата звернення: 10.06.2025)
10. Dixon L. Bosch's Garden of Delights Triptych: Remnants of a "Fossil" Science. *The Art Bulletin*. 1981. Vol. 63, No. 1. P. 96–113. URL: <https://www.jstor.org/stable/3049997> (дата звернення: 21.07.2025)
11. Layton R. Art and Agency: A Reassessment. *Journal of the Royal Anthropological Institute*. 2003. Vol. 9, No. 3. C. 447–464. URL: https://www.researchgate.net/publication/227546252_Art_and_Agency_A_Reassessment (дата звернення: 04.07.2025)
12. Farish, C. Catherine Farish Notes. Montréal: éditions simon blais (2012). PDF. https://catherinefarish.com/files/2013/12/farish_notes-2012.pdf (дата звернення: 03.06.2025)
13. ART OF THE ORIENT. Volume 10: "Chen Haiyan and the Dream Diary Series". Beijing: Chinese Academy of Art Press, 2021. С. 6. PDF файл. URL: https://www.academia.edu/75129220/ART_OF_THE_ORIENT_10_volume (дата звернення: 08.07.2025)
14. Studio Museum in Harlem. Entropia (review), Julie Mehretu, 2004. The Studio Museum in Harlem – офіційна сторінка виставки. URL: <https://www.studiomuseum.org/artworks/entropia-review> (дата звернення: 01.08.2025)
15. Jones Smith Katherine, Mathur Harsh. Fractal Analysis: Revisiting Pollock's Drip Paintings. *Nature*. 2006. Vol. 444 (issue 7119): E9–E10. DOI: 10.1038/nature05398 (дата звернення: 01.08.2025)
16. Artsy Editorial. Anselm Kiefer and the Existential Crisis Facing Humanity. Artsy: веб-сайт. 2017. URL: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-anselm-keifer-existential-crisis-facing-humanity> (дата звернення: 12.07.2025)
17. The Metropolitan Museum of Art. Jean Dubuffet. Les Maisons de la France (Houses of Paris). The Met Collection: веб-сайт. n.d. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/486745> (дата звернення: 01.06.2025)
18. Public Delivery. Olafur Eliasson: The Weather Project. Public Delivery: веб-сайт. 2020. URL: https://publicdelivery.org/olafur-eliasson-the-weather-project/?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 01.02.2025)
19. Design Observer. Wavefield: Maya Lin at Storm King. Design Observer: веб-сайт. 2010. URL: https://designobserver.com/wavefield-maya-lin-at-storm-king/?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 01.06.2025)
20. Hubbard S. Cornelia Parker: Cold Dark Matter (1991) – Significant Works. Artlyst: веб-сайт. 2021. URL: https://artlyst.com/features/cornelia-parker-cold-dark-matter-1991-significant-works-sue-hubbard/?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 01.08.2025)
21. The Art Newspaper. In Tokyo, teamLab's giant new immersive space opens at Azabudai Hills. The Art Newspaper: веб-сайт. 2024. URL: <https://www.theartnewspaper.com/2024/05/09/in-tokyo-teamlabs-giant-new-immersive-space> (дата звернення: 01.07.2025)

REFERENCES

1. Galanter, P. (2003). What Is Generative Art? Complexity Theory as a Context for Art Theory. *Proceedings of the Generative Art Conference*, Milan. PDF. URL: https://www.philipgalanter.com/downloads/ga2003_paper.pdf
2. Deleuze, G., Guattari, F. (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press. (Translated from French *Mille Plateaux*, 1980). 610 p. URL: <https://files.libcom.org/files/A%20Thousand%20Plateaus.pdf>
3. Lyotard, J.-F. (1979). *La Condition postmoderne: Rapport sur le savoir*. [The Postmodern Condition: A Report on Knowledge] Paris: Les Éditions de Minuit. 144 p. URL: <https://designandtheory.files.wordpress.com/2017/01/lyotard-answering-the-question-what-is-postmodernism.pdf> [in French]
4. Shapiro, M. J. (2020). *The Cinematic Political: Film Composition as Political Theory*. London / New York: Routledge. 242 p. URL: https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9781134002078_A24934029/preview-9781134002078_A24934029.pdf
5. Bourriaud, N. (1998). *Esthétique Relationnelle*. [Relational Aesthetics] Dijon: Les Presses du réel. 125 p. URL: <https://kyl.neocities.org/books/%5BART%20BOU%5D%20relational%20aesthetics.pdf> [in French]
6. Speirs, V. (2015). Aesthetic Disarray: Chaos, Fracture and Representation in Contemporary Visual Art. *Journal of Contemporary Aesthetics*.
7. Sellink, M. (2018). Leading the Eye and Staging the Composition. Some Remarks on Pieter Bruegel the Elder's Compositional Techniques. In: Pénot, S. et al. *Bruegel. The Hand of the Master*. Vienna: Kunsthistorisches Museum. pp. 336–352. URL: https://www.the-low-countries.com/wp-content/uploads/2024/08/TLC_26_Thema_M_Sellink.pdf
8. Jacobs, L. (2000). The Triptychs of Hieronymus Bosch. *The Sixteenth Century Journal*. Vol. 31, No. 4, pp. 1009–1039. URL: <https://www.jstor.org/stable/2671185>
9. Gombrich, E. H. (1969). Bosch's "Garden of Earthly Delights": A Progress Report. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 32, pp. 162–170. URL: <https://www.jstor.org/stable/750611>
10. Dixon, L. (1981). Bosch's Garden of Delights Triptych: Remnants of a "Fossil" Science. *The Art Bulletin*. Vol. 63, No. 1, pp. 96–113. URL: <https://www.jstor.org/stable/3049997>
11. Layton, R. (2003). Art and Agency: A Reassessment. *Journal of the Royal Anthropological Institute*. Vol. 9, No. 3, pp. 447–464. URL: https://www.researchgate.net/publication/227546252_Art_and_Agency_A_Reassessment
12. Farish, C. (2012). Catherine Farish Notes. Montréal: éditions simon blais. PDF. URL: https://catherinefarish.com/files/2013/12/farish_notes-2012.pdf
13. ART OF THE ORIENT. (2021). Volume 10: Chen Haiyan and the Dream Diary Series. Beijing: Chinese Academy of Art Press. p. 6. PDF file. URL: https://www.academia.edu/75129220/ART_OF_THE_ORIENT_10_volume
14. Studio Museum in Harlem. (2004). *Entropia* (review), Julie Mehretu. The Studio Museum in Harlem – official exhibition page. URL: <https://www.studiomuseum.org/artworks/entropia-review>

15. Jones-Smith, K., Mathur, H. (2006). Fractal Analysis: Revisiting Pollock's Drip Paintings. *Nature*. Vol. 444 (issue 7119), E9–E10. DOI: 10.1038/nature05398
16. Artsy Editorial. (2017). Anselm Kiefer and the Existential Crisis Facing Humanity. Artsy: website. URL: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-anselm-kiefer-existential-crisis-facing-humanity>
17. The Metropolitan Museum of Art. (n.d.). Jean Dubuffet. Les Maisons de la France (Houses of Paris). The Met Collection: website. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/486745>
18. Public Delivery. (2020). Olafur Eliasson: The Weather Project. Public Delivery: website. URL: https://publicdelivery.org/olafur-eliasson-the-weather-project/?utm_source=chatgpt.com
19. Design Observer. (2010). Wavefield: Maya Lin at Storm King. Design Observer: website. URL: https://designobserver.com/wavefield-maya-lin-at-storm-king/?utm_source=chatgpt.com
20. Hubbard, S. (2021). Cornelia Parker: Cold Dark Matter (1991) – Significant Works. Artlyst: website. URL: https://artlyst.com/features/cornelia-parker-cold-dark-matter-1991-significant-works-sue-hubbard/?utm_source=chatgpt.com
21. The Art Newspaper. (2024). In Tokyo, teamLab's giant new immersive space opens at Azabudai Hills. The Art Newspaper: website. URL: <https://www.theartnewspaper.com/2024/05/09/in-tokyo-teamlabs-giant-new-immersive-space>

ІЛЮСТРАЦІЇ ДО СТАТТІ



Рис. 1. Francesco Borromini. Architectural Designs. 17th century. Architecture. <https://artincontext.org/francesco-borromini/>



Рис. 4. Pieter Bruegel the Elder. The Triumph of Death. 1562. Oil on wood. <https://www.hellenicaworld.com/Art/Paintings/en/Part2520.html>



Рис. 2. William Blake. The Great Red Dragon (engravings). ca. 1805–1810. Engraving on paper. <https://en.artsdot.com/@/7Z4Q6N-William-Blake-The-Great-Red-Dragon-and-the-Woman-Clothed-with-Sun>



Рис. 5. Giovanni Battista Piranesi. Carceri d'Invenzione. 1745–1760. Etching. <http://artsy.net/artwork/giovanni-battista-piranesi-carceri-dinvenzione-the-complete-set-of-16-1761-1>



Рис. 3. Hieronymus Bosch. The Garden of Earthly Delights. ca. 1500. Oil on wood. <https://www.learner.org/series/art-through-time-a-global-view/dreams-and-visions/garden-of-earthly-delights/>



Рис. 6. Francisco Goya. Los Desastres de la Guerra. 1810–1820. Etching. <https://www.artsy.net/artwork/francisco-de-goya-los-desastres-de-la-guerra>



Рис. 7. Catherine Farish. Persimmon Prints. 2002. Monoprint. [extension://efaidnbmnnnibpcajpcglefindmkaj/https://www.erudit.org/en/journals/va/2003-v48-n190-v41098466/52801ac.pdf](https://www.erudit.org/en/journals/va/2003-v48-n190-v41098466/52801ac.pdf)



Рис. 8. Catherine Farish. Territoires intimes. 2006. Graphic work. <https://catherinefarish.com/>



Рис. 9. Ciara Phillips. Workshop. 2010. Installation / Print. <https://theshowroom.org/exhibitions/ciara-phillips-workshop-2010-ongoing>



Рис. 10. Chen Haiyan. Dream Diary Series. 1980s. Woodcut, etching. <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/184.1992/>



Рис. 11. Yozo Hamaguchi. Fish and Fruits Series. 1954. Mezzotint. https://www.capsuleauctions.com/auction/lots/yozo_hamaguchi_fish_and_fruit_mezzotint_112990



Рис. 12. Agathe Sorel. Series of Prints. 1970s. Etching.
<https://www.studiointernational.com/agathe-sorel-retrospective-london-print-works-sculpture>



Рис. 13. Julie Mehretu. Entropia. 2004. Printed graphic.
<https://www.artsy.net/artwork/julie-mehretu-entropia-review>



Рис. 14. Julie Mehretu. Fragment. 2007. Printed graphic.
<https://www.culturedmag.com/article/2019/02/07/julie-mehretu-highpoint-center-for-printmaking/>



Рис. 15. Jackson Pollock. Number 1A. 1948. Oil and enamel on canvas.
<https://www.moma.org/collection/works/78699>



Рис. 16. Willem de Kooning. Women Series. 1950-1953. Oil on canvas.
<https://www.moma.org/collection/works/79810>



Рис. 17. Niki de Saint Phalle. Shooting Paintings Series. 1961. Mixed media.
<https://www.singulart.com/blog/en/2024/10/23/shooting-paintings-by-niki-de-saint-phalle-bc/?srsltid=AfmBOopQNVrOhOfp5aC9U0I9a1DN7FO8WfL-Jxy7tYLOy3RTwvpngSLI>



Рис. 18. Anselm Kiefer. Seraphim. 1983. Oil, soil, ash, straw. <https://www.artsy.net/artwork/anselm-kiefer-seraphim>



Рис. 19. Jean Dubuffet. Landscape with Argus. 1955. Mixed media. <https://fadmagazine.com/2020/07/01/barbican-art-gallery-2020-reopening-programme/4-jean-dubuffet-paysage-aux-argus-landscape-with-argus-1955-collection-fondation-dubuffet/>



Рис. 20. Jean Dubuffet. Les Maisons de la France. 1946. Oil on canvas. <https://www.flickr.com/photos/183785896@N02/48685779537>



Рис. 21. Mark Rothko. No. 61 (Rust and Blue). 1953. Oil on canvas. <https://www.1st-art-gallery.com/Mark-Rothko-Inspired-By/No.-61-Rust-And-Blue.html?srsltid=AfmBOooz6mr55kBdGp5b5fEWzAVRzkHpK47197aLhRLdEAKoDWjdLGxA>



Рис. 22. Arshile Gorky. The Liver is the Cock's Comb. 1944. Oil on canvas. <https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/the-liver-is-the-cock-s-comb>



Рис. 23. Olafur Eliasson. The Weather Project. 2003. Installation, Tate Modern, London. <https://olafureliasson.net/artwork/the-weather-project-2003/>



Рис. 24 Ai Weiwei. Sunflower Seeds. 2010. Installation, porcelain. <https://www.npr.org/sections/pictureshow/2010/10/15/130587297/sunflower-seeds>



Рис. 25. Anish Kapoor. Svayambh. 2007. Installation, wax, metal. https://www.researchgate.net/figure/Anish-Kapoor-Svayambh-2007-Wax-and-oil-based-paint-Dimensions-variable_fig2_265042566



Рис. 26. Maya Lin. Storm King Wavefield. 2009. Land art installation. <https://www.mayalinstudio.com/art/storm-king-wavefield>



Рис. 27. Yayoi Kusama. Infinity Mirror Rooms. 1965. Installation, mirrors, light. <https://hirshhorn.si.edu/kusama/infinity-rooms/>



Рис. 28. Cornelia Parker. Cold Dark Matter: An Exploded View. 1991 <https://chisenhale.org.uk/project/cornelia-parker/>



Рис. 29. Rafael Lozano-Hemmer. Pulse Room. 2006. Installation, light, sensors. <https://design-milk.com/rafael-lozano-hemmer-takes-your-pulse/>



Рис. 30. teamLab. Universe of Water Particles on a Rock where People Gather. 2018. Digital installation. <https://www.teamlab.art/w/iwa-waterparticles/>

Ірина ЛІТИЧЕВСЬКА,
 orcid.org/0009-009-3430-9990

аспірант
 Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
 (Київ, Україна) bracelightiryna@gmail.com

КИЇВСЬКА ШКОЛА ПЕЙЗАЖНОГО ЖИВОПИСУ: ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ЇЇ ОСОБЛИВОСТІ

У статті стверджується, що джерельна база дослідження Київської школи пейзажного живопису відзначається широким спектром документів: від візуальних, нормативно-правових матеріалів до цифрових артджерел. Акцентовано увагу, що вищезазначені документи репрезентативні щодо різноманітних аспектів проблематики побутування вищезазначеної школи. Першою чергою, окреслені візуальні джерела є основною документальною бази мистецтвознавчого дослідження: це пов'язано з акумулюванням у межах останніх репродукцій творів пейзажного мистецтва. Своєю чергою, це дозволяє локалізувати основні тенденції розвитку останніх, відстежити самотність їх еволюції у вимірі трансформаційних змін ідіостилу представників.

Підкреслено, що нормативно-правові джерела є допоміжними документами, оскільки вони представляють аналіз правового поля творчої та виставкової діяльності представників угруповання. Разом з тим, цифрові артджерела репрезентують широкий спектр джерел, об'єднаних функційно: вони покликані допомогти вивчити специфіку й особливості представлення творчості таких художників у медіа. Цей вид джерел розширює можливості аналізу Київської школи пейзажного живопису в контексті видозмін сучасного інформаційного простору.

Таким чином, повнота джерельної бази цього дослідження засвідчує продуктивність використання вищезазначених видів у межах мистецтвознавчих розвідок (зокрема, другої половини XX – першої чверті XXI ст). Окрім того, представлений у цій статті підхід продукує глибше розуміння впливу низки факторів (соціокультурних, політичних та інших) на творчість художників-пейзажистів. Також він сприяє визначенню їх місця в українському образотворчому мистецтві загалом та локалізації ролі, яку вони (митці) відіграли у процесі формування сучасної соціокультурної ідентичності України у кореляціях з її мистецьким дискурсом.

Ключові слова: мистецтво, пейзажне мистецтво, пейзажний живопис, Київська школа пейзажного живопису, персоналії, націєтворчість, патріотизм.

Iryna LITICHEVSKA,
 orcid.org/0009-009-3430-9990

PhD candidate
 National Academy of Culture and Arts Management
 (Kyiv, Ukraine) bracelightiryna@gmail.com

SOURCE BASE FOR THE STUDY OF THE KYIV SCHOOL OF LANDSCAPE PAINTING

The article argues that the source base of the study of the Kyiv School of Landscape Painting is characterized by a wide range of documents, from visual, regulatory, and legal materials to digital art sources mass. It is emphasized that the above documents are representative of various aspects of the problems of the school's existence. First, the outlined visual sources are the main documentary basis for art historical research due to the accumulation of recent reproductions of landscape artworks. In turn, this makes it possible to localize the main trends in the latter's development and to track the originality of their evolution in terms of transformational changes in the idiom of their representatives.

It is emphasized that regulatory sources are auxiliary documents, as they provide an analysis of the legal framework for the creative and exhibition activities of the group's representatives. At the same time, the digital art sources represent a wide range of sources that are united functionally: they are intended to help study the specifics and peculiarities of the representation of the work of such artists in the media. This type of source expands the possibilities of analyzing the Kyiv School of Landscape Painting in the context of changes in the contemporary information space.

Thus, the completeness of the source base of this study demonstrates the productivity of using the above-mentioned several types within the framework of art historical research (in particular, the second half of the twentieth century – the first quarter of the twenty-first century). In addition, the approach presented in this article produces a deeper understanding of the influence of a number of factors (socio-cultural, political, and other) on the work of landscape artists. It also helps to define their place in the Ukrainian fine arts in general and to localize the role they (the artists) played in shaping Ukraine's contemporary socio-cultural identity in correlation with its artistic discourse.

Key words: art, landscape art, landscape painting, Kyiv School of Landscape Painting, personalities, nation-building, patriotism.

Постановка проблеми. Феномен Київської школи пейзажного живопису (далі – КШПЖ) в українському мистецтві має інтегровану, міждисциплінарну природу, що, пов'язане з імплементацією до його вивчення низки соціокультурних явищ. Така значущість КШПЖ, своєю чергою, детермінована широким спектром актуалізованих її членами художніх підходів, ретельністю й фундаменталізмом у репрезентації настроїв природи поряд з імплементацією академічних і народних традицій у творах представників останньої. Відтак, ґрунтовне й фундаментальне вивчення КШПЖ можливе лише за умови актуалізації широкої джерельної бази, яка, природно, включає цілу низку документів: історичних, архівних, а також питомих мистецтвознавчих матеріалів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Натомість виділимо низку праць, у яких актуалізовану змістовно-семантичний аспект таких кореляцій, де головний акцент зроблено на конотаціях творчості у національному, культурологічному, художньому й філософському вимірах (Авраменко, 1991: 36, Антонич, 1967: 330-339, Голубець, 2001: 176, Лагутенко, 2006: 240, Огієнко, 1918: 272). Також вагомими вважаємо праці М. Гриншиної (Гришина, 2019: 416), яка поставила основою дискурс-аналіз певних (так званих «великих») стильових епох, та О. Петрової (Петрова, 2016: 50-58), у роботі якої в основу покладено детермінацію змін художньої свідомості. Показовими також вважаємо праці таких дослідників як: Н. Булавина (Булавина, 2018: 83-90) локалізує як релевантні репрезентативні механізми інституціоналізації мистецтва; Д. Скринник-Миська (Скринник-Миська, 2015: 90-98) акцентує увагу на значущості соціальної (так званої «подієвої») історії, суспільно- й системно-історичного аналізу тощо, М. Юр (Юр, 2021: 482) локалізує самотність аналізу художніх модусів та специфіку їх функціонування та інших авторів.

Отже, вищезазначений дослідниками підхід засвідчує результати своєї імплементації у синхронні процеси, задіяні у межах еволюційних змін мистецької парадигми. Мовиться не лише про формальну презентацію культурного продукту (надбання, спадщини тощо), а й самого дискурсу, який тут постає параметризаційними особливостями творчої лабораторії представника КШПЖ. Цей підхід дозволяє локалізувати естетичну й художню специфіку мистецьких засад художника, самотність його художнього бачення та репрезентації онтологічної реальності у картинах.

Співзвучним вищезазначеному є методологія аналізу, запропонована М. Юр (Юр, 2021: 482), за

якою авторкою представлено «модель», виформування якої відбувається в контексті смислотворення та смислової варіативності культурного продукту (надбання, спадщини тощо). Такий підхід, з одного боку, засвідчує наявну на сьогодні лакунізованість у дослідженні робіт представників КШПЖ. З іншого – новий шлях аналізу картин останніх як культурного продукту із локалізацією дискурсу з подальшим формуванням концептуальних моделей. Такі моделі актуалізовані у межах інтеграції знань різних наук до гуманітарної парадигми, а також інноваційного підходу до вивчення продуктів культури в контексті її інтенсифікації: як елемент полісміслової й культурологічної наступності.

Мета статті – проаналізувати джерельну базу дослідження Київської школи пейзажного живопису, а саме особливості візуальних, нормативно-правових та цифрових артджерел матеріалів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Вищезазначена цінність джерельної бази для мистецтвознавчих досліджень, а також акцентовано на тому, що безпосередньо у вивченні КШПЖ актуалізовано їх широкий спектр. Ґрунтуючись, на класифікації джерельної бази М. Юр можемо виділити такі групи: а) *візуальні* – художні альбоми, каталоги виставок, листівки, постери тощо; б) *нормативно-правові* – Конституція України, закони, постанови, накази та інші, релевантні для побутування мистецьких практик (зокрема, КШПЖ); в) *цифрові артджерела* – вебсайти, віртуальні виставки, рецензії, огляди, інтерв'ю, тощо. Задля глибшого унаочнення ролі останніх та їх значення у представленому дослідженні розглянемо кожен групу детально (Юр, 2021: 482).

1. *Візуальні джерела* є друкованими виданнями, які репрезентують твори мистецтва, відіграючи роль у поширенні інформації про них, популяризації й репрезентації. Ця група є базовою для дослідження творчості представників КШПЖ другої половини ХХ – першої чверті ХХІ ст., що детерміновано можливістю глибокого вивчення у їх межах візуального мистецтва визначеного періоду та самотності його трансформаційних змін. Особлива роль належить художнім альбомам, каталогам виставок, аукціонів та музейних колекцій, комплектам листівок тощо (Гринишина, 2019: 416).

Художні альбоми, опубліковані спеціалізованими видавництвами, де містяться репродукції пейзажів українських майстрів із акцентуванням на роботах художників, репрезентативних щодо творчості останніх та її періодизації. Ці видання містили якісні репродукції, які дозволяють проа-

налізувати самотність техніки, творчого стилю, композиційних рішень, колористичної специфіки та іншого, що засвідчує їхню мистецтвознавчу значущість для дослідження КШПЖ. Прикладами є альбоми, каталоги живописних творів і фотокниги К. Білокур – «Катерина Білокур. Фотокнига» (Розсошинська, Федорук, 2001: 128); М. Глущенко – «Глущенко М.П. Живопис. Графіка. До 100-річчя з дня народження художника», «Колекція творів Миколи Глущенко із зібрання Дніпропетровського художнього музею» (Демшиць, 2001: 32, Несмачний, 2021: 108); А. Криволапа – «Анатолій Криволап. Український мотив. Ностальгія», «Анатолій Криволап. Структури» (Атлант ЮЕМСі, 2006: 64, Нац. худож. музей України, 2009: 112); І. Марчука – «Марчук І. Дорога додому», «Іван Марчук. Альбом-каталог» (Атлант ЮЕМСі, 2008: 135, Атлант ЮЕМСі, 2004: 519); С. Шишко – «Шишко С.Ф. Київська сюїта», «Сергій Шишко. Пейзажі Києва» (Мистецтво, 1987: 86, Стельмах, 1971: 32); Т. Яблонської – «Яблонська Т. Живопис. Графіка», «Л. Владич. Тетяна Нилівна Яблонська» (Бугаєнко, 1991: 174, Владич, 1958: 63) та інших митців. Показово, що частину вищезазначених видань опублікували ще у радянський час, натоїсть, іншу – видали вже у незалежній Україні, що дозволяє порівняти самотність представлення мистецьких тенденцій (Петрова, 2016: 50-58). Такі видання супроводжують невеликі вступні статті та коментарі, покликані занурити читача у дискурс, на тлі якого продукувались твори, й акцентувати на особливостях кожної картини і його стилю.

Також у цій групі джерел доцільно виокремити вищезазначені друковані *каталоги* пейзажистів з музейних колекцій, аукціонних будинків та інших. Зокрема варто згадати: «Світ Катерини Білокур. Каталог творів колекції Музею українського народного декоративного мистецтва» (Розсошинська, 2000: 64), «Микола Глущенко. Каталог» (Верб, 1976: 32), «Марчук І.С. Альбом – каталог» (Атлант ЮЕМСі, 2004: 519). Також, варто відзначити низку сучасних тематичних ретроспективних альбомів, що охоплюють різні аспекти розвитку українського мистецтва, репрезентуючи його самотність (Фартінга, Корка, 2021: 576). Цінними також є *каталоги виставок* художників, які містять повний перелік представлених до експозиції мистецьких робіт. Останні репрезентативні щодо динаміки, структури виставок аналізованого періоду, а також охарактеризування вибору творів та акцентування на певних мистецьких практиках, стилях і темах робіт. Особливо значущими вважаємо альбоми великих ретроспективних виставок, де представлені пейзажисти кількох

поколінь, адже каталоги супроводжують текстові коментарі кураторів, мистецтвознавців та експертів (Булавина, 2018: 83-90). До них належать такі каталоги виставок: «Катерина Білокур. Каталог виставки до 100-ліття від дня народження» (Маричевський, Перевальський, 2000: 16), «Каталог виставки творів заслуженого діяча мистецтв УРСР М. П. Глущенко» (Альтерман, 1956: 78), «Графіка М. Глущенко 1930–1970 років. Каталог виставки» (Димшиц, Лагутенко, 2012: 125), «Сергій Федорович Шишко. Каталог виставки творів» (Мистецтво, 1981: 84).

Також варто зазначити про каталоги (як віртуальні, так і друковані) аукціонів та виставок-продажів, які розміщують на вебсайтах мистецьких галерей та аукціонів. Останні можуть мати цифрові копії робіт художників, що дозволяє ознайомитися із деталями композиції, техніками виконання та іншого у пейзажах українських майстрів з КШПЖ. Відзначимо, що здебільшого мистецькі галереї все ж зосереджені на представленні творчості сучасних українських і не тільки художників, їхній виставковий та інший діяльності (Лагутенко, 2006: 240).

Вагомим інструментом популяризації образотворчого мистецтва серед населення, а також складником джерельної бази були *листівки* з репродукціями творів українських художників. Наприклад, «Катерина Білокур. Комплект листівок» (Перевальський, 1973: 15), «М. П. Глущенко. Комплект листівок» (Івашиніна, 1961: 21), «Анатолій Криволап. Комплект листівок» (Art Huss, 2014: 14), «Квіти Сергія Шишка. Комплект листівок» (Мистецтво, 1980: 12), «Тетяна Нилівна Яблонська. Комплект листівок» (Держ. вид-во образотв. мист-ва і муз. літ., 1957: 12). Порівняння таких документів різних історичних періодів дозволяє прослідкувати зміни жанру впродовж певного періоду. Також листівки є цінним джерелом, у якому засвідчено стильові та технічні трансформації українських пейзажів.

Таким чином, до видових ознак візуальних джерел відносимо: *контекстуальність* (репрезентацію історичного, соціального та культурного тла); *локальність* (обмеженість представленості робіт певних персоналій художників: альбоми, каталоги та інші здебільшого вміщують найпоказовіші роботи і видатні постаті періоду); *естетичну виразність* (ретрансляційну природу творів живопису щодо широкого спектра емоцій, вражень та естетичного сприйняття глядача); *формалізм* (усталеність певних композиційних елементів – кольору, форми та інших, що можна аналізувати у вимірі художніх методів, стилів і тому поді-

бного) тощо (Станкевич, 2004: 91-100). Вищезазначені ознаки (параметризація) увиразнюють роль візуальних джерел як базових складників мистецтвознавчого дослідження КШПЖ, адже вони репрезентативні щодо стильової самобутності, трансформаційних змін творчості художників другої половини ХХ – першої чверті ХХІ ст.

2. *Нормативно-правові джерела* – група документів, репрезентативна щодо локалізації особливостей правового та інституційного середовища. До цієї групи, на нашу думку, належать: закони, укази, накази, постанови та інші документи, які регулюють діяльність закладів культури, художніх спілок тощо. Також, ці документи визначають організацію, стандартування виставкової діяльності та підтримку або лімітування діяльності художників аналізованого періоду (Авраменко, 1991: 36).

Вищезазначене засвідчує продуктивність актуалізації нормативно-правових джерел у межах гуманітарних (зокрема, мистецтвознавчих) досліджень як інноваційного, допоміжного інструмента для аналізу соціокультурних, психолого-мистецьких процесів КШПЖ. Так, правовий вимір мистецьких практик, методів та стилів визначають норми Конституції України, зокрема стаття 11 (Конституція України, 1996: № 30). Окрім того, релевантним у цій групі є законодавство у сфері культури, мистецтва та авторського права (Закон про культуру України, 2010: № 2778-УІ), Закон України про професійних творчих працівників та творчі спілки (1997: № 554/97 ВР), Закон України «Про авторське право і суміжні права» (2022: № 2811-20) дотичне до низки питань продукування культурних продуктів зокрема і картин. Відтак, аналіз нормативно-правових джерел дозволяє не лише локалізувати питомі тенденції державної культурної політики, а й відстежити роль таких документів у розвитку образотворчого мистецтва (зокрема, пейзажного живопису) в Україні.

Таким чином, нормативно-правові джерела допомагають з'ясувати правові основи співпраці між митцями та державним сектором (до прикладу, інституціями), локалізують актуалізовані механізми підтримки митців і регулювання їх авторських прав, а також висвітлюють динаміку виформування умов для професійного зростання останніх.

3. *Цифрові артджерела* – третя значуща група джерел, актуалізовані у межах нашого дослідження, використання якої продукує фундаментальне вивчення ступеня представлення пейзажної творчості митців КШПЖ у медіа (більшою мірою, онлайн-ових). Зокрема, сюди відносимо

персональні вебсайти художників-пейзажистів А. Криволап (anatolykryvolap.com), І. Марчук (ivan-marchuk.com), В. Михальчук (mykhalchuk.org), С. Брандт (sergeybrandt.com) віртуальні виставки – «Пленерні подорожі Валерія Давидова» (osmerkinmuseum.kr.ua › osm01_u), «Україна на полотні – до Дня художника» (lvduvs.edu.ua › virtual-book-exhibitions2), «Віртуальна виставка картин Олега Шупляка» (YouTube · Оціум Бібліотека на Русанівці), розміщені на онлайн-платформах галерей – GALLERY 101 (gallery101.com.ua › art-online), портал незалежних художників (painters.com.ua › vystavki) та профільних вебпорталах тощо. Також до нашого аналізу залучено низку публіцистичних статей та мистецтвознавчих оглядів у масмедіа, присвячених виставковій діяльності художників КШПЖ та їхнім інтерв'ю.

Вагомим елементом також є вищезазначені виставки, які демонструють строкаті техніки, неповторний ідіостиль та інше, притаманні представникам КШПЖ. Митці цього угруповання узвичаєно виформували естетичний дискурс українського мистецтва в умовах цифровізації, соціокультурних змін. Репрезентація вищезазначених заходів у масмедіа є потужним каталізатором поширення даних про вагомі події культурного життя, де увиразнено їх значущість для українського мистецького дискурсу загалом (Федорук, 2021: 482).

Особливостями цього виду джерел є: *актуальність* (позначена швидкою реакцією на певні мистецькі події, що дозволяє оперативно відстежувати тематичну інформацію); *доступність* (здебільшого такі матеріали публікують у вільному доступі, що дозволяє ознайомлюватись із ними широкій аудиторії); *варіативність* (низка доступних форматів, в тому числі і вищезазначені вебсайти художників, галерей та аукціонів, віртуальні виставки, тощо); *суб'єктивність* (здебільшого такі матеріали виражають певну думку журналіста, критика, експерта і тому подібних, а отже мають суб'єктивний характер) (Скринник-Миська, 2015: 90-98). Окреслені особливості, природно, складають специфіку цієї групи джерел, а також її репрезентативність в контексті дослідження КШПЖ на сучасному етапі.

Відзначимо, що актуалізація цифрових артджерел як джерельної бази мистецтвознавчого дослідження суттєво розширює можливості аналізу творчості представників цієї школи. Окрім того, це дозволяє виокремити тенденції розвитку пейзажного живопису у вимірі реалій сучасного дискурсу, а також його трансформаційних змін (Антонич, 1967: 330-339). Так, дослідження широкого

спектра онлайн-ресурсів дозволяє вивчити різноманітні дані про художників та їх кореляції з поточним на той час і актуальним сьогодні курсом. Окрім того, саме цифрові артджерела дають можливість осмислити всю полікультурну систему українського мистецтва в контексті трансформаційних змін пейзажів та кореляцій останніх з низкою суспільно-історичних подій в умовах глобалізації та цифровізації. Так, персональні вебсайти зазвичай вміщують безпосередні бібліографічні відомості, виставкову діяльність та інше. Це є цінним не лише у вимірі біографічних розвідок, а й щодо осягнення творчої самобутності та мистецьких впливів на їх творчість. Вебсайти художників-пейзажистів до всього, можуть містити великі колекції їхніх картин, що увиразнює наше уявлення про сучасну візуалістику (візуальні підходи останніх) та ідіюстиль (індивідуальну стилістику робіт) в межах КШПЖ (Голубець, 2001: 176). Звертає увагу суб'єктивність представленої на них інформації, що, може бути оптимізована поєднанням даних з них із іншими джерелами для комплексного аналізу.

Згадаємо також *вебсайти культурно-мистецького та розважального спрямування*, на яких можна дізнатися про творчість сучасних українських пейзажистів, які присвятили свої роботи українській столиці. До прикладу, вебсайти «Суспільне. Культура», «Comments.ua», «BigKyiv», «KyivGallery», «ТиКиїв», «Вікенд» та інші. Матеріали на вищезазначених сайтах акцентують увагу на широкому спектрі пейзажної проблематики: стилях відповідного живопису другої половини ХХ – першої чверті ХХІ ст. (зокрема, модернізми, соціалістичному реалізмі, неоекспресіонізмі та постімпресіонізмі) (Огієнко, 1918: 272).

Релевантними джерелами, репрезентативними щодо досліджуваної проблематики є, на наш погляд, вищезазначені *інтерв'ю*, у яких розкрито погляди представників КШПЖ, розуміння останніми засадничих питань пейзажного живопису, самобутність впливів глобалізації на українське мистецтво загалом.

Такі документи (інтерв'ю) здебільшого репрезентативні щодо широкого спектра проблем, тем та іншого: від технічних особливостей стилю до побутових елементів творчості й філософічності пейзажів. Окрім того, у цих документах висвіт-

лено питомі особливості розвитку українського мистецтва на сучасному етапі. Останнє робить їх використання особливо знаковим для дослідження трансформаційних змін КШПЖ впродовж другої половини ХХ – першої чверті ХХІ ст. крізь призму різноманітних творчих підходів. Разом з тим, цей вид джерел, закономірно, є обмеженим у представленні історичного контексту вищезазначених змін, тому потребує доповнення іншими окресленими джерелами.

Висновки. Отже, джерельна база дослідження КШПЖ відзначається широким спектром матеріалів: від візуальних, нормативно-правових до цифрових артджерел. Вищезазначені документи репрезентативні щодо різноманітних аспектів проблематики побутування вищезазначеної школи. Першою чергою, окреслені візуальні джерела є основною документальною бази мистецтвознавчого дослідження: це пов'язано з акумулюванням у межах останніх репродукцій творів пейзажного мистецтва. Своєю чергою, це дозволяє локалізувати основні тенденції розвитку останніх, відстежити самобутність їх еволюції у вимірі трансформаційних змін ідіюстилю представників. Нормативно-правові джерела є допоміжними документами, оскільки вони представляють аналіз правового поля творчої та виставкової діяльності представників угруповання. Разом з тим цифрові артджерела репрезентують широкий спектр джерел, об'єднаних функційно: вони покликані допомогти вивчити специфіку й особливості представлення творчості таких художників у медіа. Цей вид джерел розширює можливості аналізу КШПЖ в контексті видозмін сучасного інформаційного простору.

Таким чином, повнота джерельної бази цього дослідження засвідчує продуктивність використання вищезазначених видів у межах мистецтвознавчих розвідок (зокрема, другої половини ХХ – першої чверті ХХІ ст.). Представлений у цій статті підхід продукує глибше розуміння впливу низки факторів (соціокультурних, політичних та інших) на творчість художників-пейзажистів, а також сприяє визначенню їх місця в українському образотворчому мистецтві загалом та локалізації ролі, яку вони (митці) відіграли у процесі формування сучасної соціокультурної ідентичності України у кореляціях з її мистецьким дискурсом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонич Б.-І. Національне мистецтво (спроба ідеалістичної системи мистецтва). Зібрані твори / ред. С. Гордінський, Б. Рубчак. Нью-Йорк ; Вінніпег : Слово, Об'єднання українських письменників в екзилі, 1967. С. 330–339.
2. Білозуб Л. М. Історія мистецтв : навч. посіб. Запоріжжя : ЗНУ, 2019. 148 с.
3. Булавина Н. Вітчизняна модель українського мистецтва. Шлях до зрілості. *Сучасне мистецтво*. 2018. № 14. С. 83–90.

4. Зарецький В. Живопис. Графіка. Каталог виставки творів / авт. ст., упоряд. О. О. Авраменко. Київ, 1991. 36 с.
5. Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом : мистецьке середовище Львова другої половини ХХ ст. Львів : Академічний експрес, 2001. 176 с.
6. Гринишина М. Синтетичний театр. Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ : Фенікс, 2019. 416 с. : іл. ISBN 978-966-136-722-6
7. Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення / заг. ред. С. Фартінга ; передм. Р. Корка ; пер. з англ. А. Пітик та ін. Харків : Віват, 2021. 576 с.
8. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ ст. : монографія. Київ : Грані-Т, 2006. 240 с. : іл.
9. Огієнко І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. Київ : Вид-во книгарні Є. Череповського, 1918. 272 с.
10. Петрова О. Етніка у творчості вчених художників. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2016. Вип. 8. С. 50–58.
11. Скринник-Миська Д. М. Системно-історичний аналіз історії мистецтва : періодизація художнього процесу у теорії А. Данто. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2015. № 2. С. 90–98.
12. Станкевич М. Проблема етномистецької традиції в модерні й авангарді. Автентичність мистецтва = Authenticity of Art : питання теорії пластичних мистецтв : вибрані праці. Львів : Спілка критиків та істориків мистецтв, 2004. С. 91–100.
13. Федорук О. К. Український живопис ХІХ – поч. ХХІ ст. : національна, конвенціональна, авторська моделі. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства. Київ Національна академія мистецтв України, Інститут проблем сучасного мистецтва. 2021. 482 с. URL: <https://goo.su/gLMIdph> (дата звернення: 10.02.2025).
14. Юр М. Український живопис ХІХ – поч. ХХІ ст. : національна, конвенціональна, авторська моделі. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства. Київ. Національна академія мистецтв України, Інститут проблем сучасного мистецтва. 2021. 482 с. URL: <https://goo.su/YXtE> (дата звернення: 10.02.2025).
15. Білокур К. Фотокнига / вступ. ст. Н. Розсошинська, О. Федорук. Київ : Спалах, 2001. 128 с. : іл. ISBN 966-512-066-2.
16. Глущенко М. П. Живопис. Графіка. До 100-річчя з дня народження. Каталог / упоряд. Е. Димшиць. Київ, 2001. 32 с. : іл.
17. Колекція творів Миколи Глуценка із зібрання Дніпропетровського художнього музею. Альбом-каталог / упоряд. С. М. Несмачний. Дніпро : Сігматрейд, 2021. 108 с.
18. Криволап А. Український мотив. Ностальгія. 2000–2005 рр. Альбом. Київ : Атлант ЮЕмСі, 2006. 64 с. : кольор. іл.
19. Криволап А. Структури. Альбом. Київ, Атлант ЮЕмСі, 2009. 112 с. : кольор. іл.
20. Марчук І. Дорога додому. Альбом. Київ : Атлант ЮЕмСі, 2008. 135 с. : кольор. іл.
21. Марчук І. Альбом-каталог. Київ : Атлант ЮЕмСі, 2004. 519 с. ISBN 966-95919-7-X.
22. Шишко С. Ф. Київська сюїта. Альбом. Київ : Мистецтво, 1987. 86 с. : іл.
23. Шишко С. Ф. Пейзажі Києва. Альбом / вступ. ст. М. П. Стельмах. Київ : Мистецтво, 1971. 32 с.
24. Яблонська Т. Живопис. Графіка. Альбом / авт.-упоряд. І. Бугасенко. Київ : Мистецтво, 1991. 174 с. : іл.
25. Владич Л. Тетяна Нилівна Яблонська : монографія. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1958. 63 с. : іл.
26. Світ Катерини Білокур. Каталог творів колекції Державного музею українського народного декоративного мистецтва / авт.-упоряд. Н. Розсошинська. Київ : Емма, 2000. 64 с. : іл.
27. Глущенко М. П. Каталог / упоряд. І. І. Верба. Київ : Поліграфкнига, 1976. 32 с.
28. Марчук І. С. Альбом-каталог / упоряд. І. С. Марчук. Київ : Атлант ЮЕмСі, 2004. 519 с. : іл. ISBN 966-95919-7-X. (ББК 85.103)
29. Білокур К. Каталог виставки творів. До 100-річчя від дня народження / ред.-упоряд. М. Маричевський, В. Перевальський. Київ : «Образотворче мистецтво», 2000. 16 с. : іл.
30. Каталог виставки творів заслуженого діяча мистецтв УРСР М. П. Глуценка / упоряд. В. Альтерман. Київ, 1956. 78 с.
31. Глущенко М. П. Каталог виставки «Графіка 1930–1970 років» / Київ. нац. музей рос. мистецтва ; упоряд. О. Василенко ; авт. текстів Е. Димшиц, О. Лагутенко ; ред. К. Алімчева ; пер. Л. Герасименко, О. Подшибіткіна. Київ : Золотое сечение, 2012. 125 с. : іл.
32. Шишко С. Ф. Каталог виставки творів. Київ : Мистецтво, 1981. 84 с.
33. Білокур К. Катерина Білокур. Комплект листівок / худож. ред. В. Є. Перевальський. Київ : Мистецтво, 1973. 15 листівок з текстовими укр., рос., англ.
34. Глущенко М. П. Комплект листівок / ред. Івашиніна. Київ : Книжкова фабрика «Жовтень», 1961. 21 с.
35. Криволап А. Анатолій Криволап. Комплект листівок. Київ : Art Huss, 2014. 14 с. URL: <https://uartlib.org> (дата звернення: 23.07.2025).
36. Квіти Сергія Шишка. Комплект листівок. Київ : Мистецтво, 1980. 12 с. URL: <https://uartlib.org> (дата звернення: 23.07.2025).
37. Тетяна Нилівна Яблонська. Комплект листівок. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. 12 с.
38. Конституція України : Закон України від 28.06.1996 р. № 254к/96-ВР. URL: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/254k/96-вр> (дата звернення: 14.02.2025).

39. Про культуру : Закон України від 14.12.2010 р. № 2778-VI. Розділ 2, ст.1, п.12, 15; ст.2, п.3 URL: <https://zakon.rada.gov.ua/go/2778-17> (дата звернення: 23.07.2025).
40. Про професійні творчі працівники та творчі спілки : Закон України від 7.10.1997 р. № 554/97-ВР. Ст.1, 2, 3, 4 URL: <https://zakon.rada.gov.ua/go/554/> (дата звернення: 23.07.2025).
41. Про авторське право і суміжні права : Закон України від 1.12.2022 р. № 2811-20. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/go/2811-20> (дата звернення: 23.07.2025).
42. Анатолій Криволап. Персональний вебсайт художника. URL: <https://anatolykryvolap.com> (дата звернення: 23.07.2025).
43. Видатний художник сучасності. Персональний вебсайт Івана Марчука. URL: <https://ivan-marchuk.com> (дата звернення: 23.07.2025).
44. Михальчук Вадим Володимирович. Персональний вебсайт художника. URL: <https://mykhalchuk.org> (дата звернення: 23.07.2025).
45. Сергій Брандт. Персональний вебсайт художника. URL: <http://www.sergeybrandt.com> (дата звернення: 23.07.2025).
46. Персональна виставка живописних творів члена Національної спілки художників України Валерія Давидова «Пленерні подорожі Валерія Давидова». URL: <https://osmerkinmuseum.kr.ua> (дата звернення: 23.07.2025).
47. Україна на полотні. До Дня художника. Львівський державний університет внутрішніх справ. URL: <https://www.lvduvs.edu.ua> (дата звернення: 23.07.2025).
48. Шупляк О. Віртуальна виставка картин. Оціум. Бібліотека на Русанівці, Вільний простір. URL: <https://www.youtube.com> (дата звернення: 23.07.2025).
49. GALLERY 101 : мистецтво онлайн. URL: <https://gallery101.com.ua/art-online> (дата звернення: 23.07.2025).
50. Портал незалежних художників України. URL: <https://painters.com.ua/vystavki> (дата звернення: 23.07.2025).

REFERENCES

1. Antonych B.-I. (1967) *Natsionalne mystetstvo (sproba idealistychnoi systemy mystetstva)*. [National art: an attempt at an idealistic system of art] Bohdan Ihor Antonych. Zibrani tvory, ed. S. Hordynskyi, B. Rubchak, New York; Winnipeg: Slovo, Obiednannia Ukrainykykh Pysmennykiv v Exile, pp. 330–339. [in Ukrainian]
2. Bilozub L. M. (2019) *Istoriia mystetstv: navch. posibnyk dlia zdobuvachiv stupenia vyshchoi osvity bakalavra spets. "Dyzyain", osvıt.-prof. prohr. "Hrafichnyi dyzyain"*. [History of the arts: textbook for bachelor students in "Design", educational-professional program "Graphic design"] Zaporizhzhia: Zaporiz. nats. un-t, 148 p. [in Ukrainian]
3. Bulavina N. (2018) *Vitchyzniana model ukrainskoho mystetstva. Shliakh do zrillosti*. [Domestic model of Ukrainian art. The path to maturity] *Suchasne mystetstvo*, no. 14, pp. 83–90. [in Ukrainian]
4. Zaretskyi V. (1991) *Zhivopys. Hrafika: katalog vystavky tvoriv, author and compiler O. O. Avramenko*. [Painting. Graphics: exhibition catalogue] Kyiv, 36 p., illustrated. [in Ukrainian]
5. Holubets O. (2001) *Mizh svobodoiu i totalitaryzmom: mystetske seredovyshche Lvova druhoi polovyny XX st.* [Between freedom and totalitarianism: the art scene of Lviv in the second half of the 20th century] Lviv: Akademichnyi ekspres, 176 p. [in Ukrainian]
6. Hrynyshyna M. (2019) *Syntetychnyi teatr*. [Synthetic theatre] Institute of Contemporary Art Problems of NAU of Ukraine. Kyiv: Feniks, 416 p., illustrated. [in Ukrainian]
7. *Istoriia mystetstva* (2021) *Istoriia mystetstva vid naidavnishykh chasiv do sohodennia*, ed. S. Fartin, foreword by R. Kork, transl. from English by A. Pityk et al. [The history of art from ancient times to the present] Kharkiv: Vivat, 576 p. [in Ukrainian]
8. Lahutenko O. (2006) *Ukrainska hrafika pershoi tretyny XX st.* [Ukrainian graphics of the first third of the 20th century] Kyiv: Hrani-T, 240 p., illustrated. [in Ukrainian]
9. Ohienko I. (1918) *Ukrainska kultura. Korotka istoriia kulturnoho zhyttia ukrainskoho naroda: kurs chytanyi v Ukr. nar. un-ti: z mal., portret. ukr. kult. diiachiv*. [Ukrainian culture. A brief history of the cultural life of the Ukrainian people: course taught at the Ukrainian People's University] Kyiv: Vyd-vo knyharnia Ye. Cherepovskoho, 272 p. [in Ukrainian]
10. Petrova O. (2016) *Etnika u tvorchosti vchenykh khudozhnykiv*. [Ethnic elements in the work of scholar artists] *Aktualni problemy mystetst'koi praktyky i mystetsoznavchoi nauky*, Kyiv, no. 8, pp. 50–58. [in Ukrainian]
11. Skrynnyk-Myska D. M. (2015) *Systemno-istorychnyi analiz istorii mystetstva: periodizatsiia khudozhnoho protsesu u teorii A. Danto*. [Systematic and historical analysis of art history: periodization of the artistic process in A. Danto's theory] *Visnyk Kharkiv. derzh. akad. dyzainu i mystetstv*, no. 2, pp. 90–98. [in Ukrainian]
12. Stankevych M. (2004) *Problema etnomystetst'koi tradytsii v moderni i avanhardi*. [The problem of ethnographic art tradition in modernism and avant-garde] *Avtentychnist' mystetstva = Authenticity of Art: pytannia teorii plastych. mystetstv: vybrani pratsi*, Lviv: Spilka krytykiv ta istorykiv mystetstv, pp. 91–100. [in Ukrainian]
13. Fedoruk O. K. (2021) *Ukrainskyi zhyvopys XIX – poch. XXI st.: nats., konvents., avtorski modeli: dysertatsiia ... doktora mystetsoznavstva: 26.00.01*. [Ukrainian painting of the 19th – early 21st century: national, conventional, authorial models: doctoral dissertation] *Nats. akad. mystetstv Ukrainy, Instytut problem suchasnoho mystetstva*, Kyiv, 482 p. Institute of Contemporary Art Problems: website. URL: <https://goo.su/gLMIdph> (accessed: 10.02.2025). [in Ukrainian]
14. Yur M. (2021) *Ukrainskyi zhyvopys XIX – poch. XXI st.: nats., konvents., avtorski modeli: dysertatsiia ... doktora mystetsoznavstva: 26.00.01*. [Ukrainian painting of the 19th – early 21st century: national, conventional, authorial models: doctoral dissertation] *Nats. akad. mystetstv Ukrainy, Instytut problem suchasnoho mystetstva*, Kyiv, 482 p. Institute of Contemporary Art Problems: website. URL: <https://goo.su/YXtE> (accessed: 10.02.2025). [in Ukrainian]

15. Bilokur K. (2001) [Text]: photobook, intro. articles by N. Rozsoshynska and O. Fedoruk. [Bilokur: Photobook] Kyiv: Spalakh, 128 p., illustrated. ISBN 966-512-066-2. Text in Ukrainian and English. [in Ukrainian]
16. Hlushchenko M. P. (2001) Zhivopys. Hrafika. Do 100-richchia z dnia narodzhennia: katalog, comp. E. Dymshyts. [Painting. Graphics. To the 100th anniversary of birth: catalogue] Kyiv, 32 p., illustrated. [in Ukrainian]
17. Kolektsiia tvoriv Mykoly Hlushchenka (2021) Kolektsiia tvoriv Mykoly Hlushchenka iz zibrannia Dnipropetrovskoho khudozhnoho muzeiu: al'bom-kataloh, comp. S. M. Nesmachnyi. [Collection of works by Mykola Hlushchenko from the Dnipro Art Museum: album-catalogue] Dnipro: Sihmatreid, 108 p. [in Ukrainian]
18. Kryvolap A. (2006) Anatolii Kryvolap: Ukrainskyi motyv. Nostalhiia. 2000–2005 rr. = Anatoli Kryvolap. Ukrainian motif. Nostalgia. 2000–2005: album, author of text and photographs. Kyiv: Atlant UEMSi, 64 p., color ill. (Zhivopys = Painting). Text in Ukrainian and English. [in Ukrainian]
19. Kryvolap A. (2009) Struktury = Structures: album. [Structures] Nats. khudozh. muzei Ukrainy, T. Mironova Gallery. Kyiv: [no publisher], 112 p., color ill. [in Ukrainian]
20. Marchuk I. (2008) Doroha dodomu: al'bom. [The road home: album] Kyiv: Atlant UEMSi, 135 p., color ill. (Zhivopys). [in Ukrainian]
21. Marchuk I. (2004) Ivan Marchuk: al'bom-kataloh. [Ivan Marchuk: album-catalogue] Kyiv: Atlant UEMSi, 519 p. ISBN 966-95919-7-X. [in Ukrainian]
22. Shyshko S. F. (1987) Kyivska siuita: al'bom. [Kyiv Suite: album] Kyiv: Mystetstvo, 86 p., illustrated. [in Ukrainian]
23. Shyshko S. F. (1971) Serhii Shyshko. Peizazhi Kyieva: al'bom, intro. article by M. P. Stelmakh. [Serhii Shyshko. Landscapes of Kyiv: album] Kyiv: Mystetstvo, 32 p. [in Ukrainian]
24. Yablonska T. (1991) Zhivopys. Hrafika: al'bom, author-comp. I. Buhaienko. [Painting. Graphics: album] Kyiv: Mystetstvo, 174 p., illustrated. [in Ukrainian]
25. Vladych L. (1958) Tetiana Nylyvna Yablonska: monohrafiia. [Tetiana Nylyvna Yablonska: monograph] Kyiv: Derzh. vyd-vo obrazotvor. mystetstva i muzykh. lit., 63 p., illustrated. [in Ukrainian]
26. Svit Kateryny Bilokur (2000) Svit Kateryny Bilokur: kataloh tvoriv kolektsii Derzh. muzeiu ukr. narod. dekorat. mystetstva, author-comp. N. Rozsoshynska. [The World of Kateryna Bilokur: catalogue of works from the collection of the State Museum of Ukrainian Folk Decorative Art] Kyiv: Emma, 64 p., illustrated. [in Ukrainian]
27. Hlushchenko M. P. (1976) Kataloh, comp. I. I. Verba. [Catalogue] Kyiv: Polihrafknyha, 32 p. [in Ukrainian]
28. Marchuk I. S. (2004) Ivan Marchuk: al'bom-kataloh, comp. I. S. Marchuk. [Ivan Marchuk: album-catalogue] Kyiv: Atlant UEMSi, 519 p., illustrated. ISBN 966-95919-7-X. (BBK 85.103(4Ukr)6) [in Ukrainian]
29. Kataloh vystavky Kateryny Bilokur (2000) Kateryna Bilokur: katalog vystavky tvoriv: do 100-richchia vid dnia narodzhennia, ed.-comp. M. Marychevskiy, V. Perevalskiy. [Catalogue of Kateryna Bilokur's exhibition on her 100th anniversary] Kyiv: Redaktsiia zhurn. "Obrazotvorche mystetstvo", 16 p., illustrated. [in Ukrainian]
30. Kataloh vystavky M. P. Hlushchenka (1956) Kataloh vystavky tvoriv zasluhenoho diiacha mystetstv URSS M. P. Hlushchenka, comp. V. Alterman. [Catalogue of the exhibition of works by the honored artist of the USSR M. P. Hlushchenko] Kyiv, 78 p. [in Ukrainian]
31. Hlushchenko M. P. (2012) Kataloh vystavky "Hrafika 1930–1970 rokiv", Kyiv. nats. muzei ros. mystetstva, comp. O. Vasilenko, texts by E. Dymshyts, O. Lahutenko, ed. K. Alimcheva, transl. L. Herasymenko, O. Podshybitkina. [Exhibition catalogue "Graphics of 1930–1970", Kyiv National Museum of Russian Art] Kyiv: Zolote sechenia, 125 p., illustrated, portraits. [in Ukrainian]
32. Shyshko S. F. (1981) Serhii Fedorovych Shyshko: kataloh vystavky tvoriv. [Serhii Fedorovych Shyshko: exhibition catalogue] Kyiv: Mystetstvo, 84 p. [in Ukrainian]
33. Bilokur K. (1973) Kateryna Bilokur: komplet lystivok, art ed. V. Yevhen Perevalskiy. [Kateryna Bilokur: postcard set] Kyiv: Mystetstvo. (Maistry narodnoi tvorchosti), 15 postcards with captions in Ukrainian, Russian and English. [in Ukrainian]
34. Hlushchenko M. P. (1961) Komplekt lystivok, ed. Ivashynina. [Postcard set] Kyiv: Knyzhkova fabryka "Zhovten", 21 p. [in Ukrainian]
35. Kryvolap A. (2014) Anatolii Kryvolap: komplet lystivok. [Postcard set] Kyiv: Art Huss, 14 p. Biblioteka ukr. mystetstva. URL: <https://uartlib.org> (accessed: 23.07.2025). [in Ukrainian]
36. Kvity Serhii Shyshka (1980) Kvity Serhii Shyshka: komplet lystivok. [The Flowers of Serhii Shyshko: postcard set] Kyiv: Mystetstvo, 12 p. URL: <https://uartlib.org> (accessed: 23.07.2025). [in Ukrainian]
37. Yablonska T. (1957) Tetiana Nylyvna Yablonska: komplet lystivok. [Tetiana Nylyvna Yablonska: postcard set] Kyiv: Derzh. vyd-vo obrazotvor. mystetstva i muzykh. lit., 12 p. [in Ukrainian]
38. Konstytutsiia Ukrainy (1996) Konstytutsiia Ukrainy: Zakon Ukrainy vid 28 chervnia 1996 r. No. 254k/96-VR. [Constitution of Ukraine: Law of Ukraine of June 28, 1996] Verkhovna Rada Ukrainy. URL: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/254k/96-bp> (accessed: 14.02.2025). [in Ukrainian]
39. Zakon Ukrainy "Pro kulturu" (2010) Zakon Ukrainy vid 14 hrudnia 2010 r. No. 2778-VI. [Law of Ukraine "On Culture", December 14, 2010] Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/go/2778-17> (accessed: 23.07.2025). [in Ukrainian]
40. Zakon Ukrainy "Pro profesiini tvorchy pratsivnyky ta tvorchy spilky" (1997) Zakon Ukrainy vid 7 zhovtnia 1997 r. No. 554/97-VR. [Law of Ukraine "On professional creative workers and creative unions", October 7, 1997] Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/go/554/97-bp> (accessed: 23.07.2025). [in Ukrainian]
41. Zakon Ukrainy "Pro avtorske pravo i sumizhni prava" (2022) Zakon Ukrainy vid 1 hrudnia 2022 r. No. 2811-20. [Law of Ukraine "On copyright and related rights", December 1, 2022] Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/go/2811-20> (accessed: 23.07.2025). [in Ukrainian]

-
42. Ofitsiyni sait Anatoliia Kryvolapa (2025) Anatolii Kryvolap: personal website. URL: <https://anatolykryvolap.com> (accessed: 23.07.2025). [in Ukrainian]
43. Ofitsiyni sait Ivana Marchuka (2025) Ivan Marchuk: prominent contemporary artist. URL: <https://ivan-marchuk.com> (accessed: 23.07.2025). [in Ukrainian]
44. Mykhalchuk Vadym Volodymyrovych (2025) Mykhalchuk Vadym Volodymyrovych: personal website. URL: <https://mykhalchuk.org> (accessed: 23.07.2025). [in Ukrainian]
45. Serhii Brandt (2025) Serhii Brandt: personal website. URL: <http://www.sergeybrandt.com> (accessed: 23.07.2025). [in Ukrainian]
46. Personalna vystavka Valerii Davydova (2025) Personalna vystavka zhivopysnykh tvoriv chlena Nats. spilky khudozhnykiv Ukrainy Valerii Davydova "Plenerni podorozhi Valerii Davydova". [Personal exhibition of paintings by Valerii Davydov, member of the National Union of Artists of Ukraine] Osmerkin Museum. URL: <https://osmerkinmuseum.kr.ua> (accessed: 23.07.2025). [in Ukrainian]
47. Virtualna vystavka do Dnia khudozhnyka (2025) Ukraina na polotni – do Dnia khudozhnyka: virtual exhibition. [Ukraine on canvas – to Artist Day: virtual exhibition] Lviv State University of Internal Affairs. URL: <https://www.lvduvs.edu.ua> (accessed: 23.07.2025). [in Ukrainian]
48. Virtualna vystavka Oleha Shupliaka (2025) Shupliak O. Virtualna vystavka kartyn / Otsium Biblioteka na Rusanivtsi, Vilnyi prostir. [Oleh Shupliak: virtual art exhibition] URL: <https://www.youtube.com> (accessed: 23.07.2025). [in Ukrainian]
49. Mystetstvo online – GALLERY 101 (2025) GALLERY 101: mystetstvo online. [GALLERY 101: online art resource] URL: <https://gallery101.com.ua/art-online> (accessed: 23.07.2025). [in Ukrainian]
50. Portal nezalezhnykh khudozhnykiv (2025) Portal nezalezhnykh khudozhnykiv Ukrainy. [Ukrainian Independent Artists Portal] URL: <https://painters.com.ua/vystavki> (accessed: 23.07.2025). [in Ukrainian]

УДК 78.071.13:Задерацький:780.616.432:781.42:159.9:316.7(477)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-19>

Наталія МАКАРОВА,
orcid.org/0000-0003-0495-2159

доктор філософії,
старший викладач кафедри музично-теоретичних дисциплін
Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва
(Київ, Україна) natalya.makarowa19@gmail.com

СИМВОЛІЗМ МУЗИКИ ТАБІРНОГО ДНЯ (НА ПРИКЛАДІ МУЗИЧНО-ПСИХОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ «ПРЕЛЮДІЇ ТА ФУГИ» ЛЯ-МАЖОР № 7 В. П. ЗАДЕРАЦЬКОГО)

Дослідження присвячене творчості Всеволода Петровича Задерацького, здійснено музично-культурологічний аналіз мікроциклу Прелюдія і fuga ля-мажор № 7 із циклу «24 прелюдії та fugи», що був написаний в час ув'язнення композитора на Колімі. Диптих розглядається як музично-психологічна модель музичної пам'яті та екзистенційного досвіду в'язня в умовах концтабору. Поєднання музично-аналітичного та психологічного підходів, а також методу аналогії, дозволило символічно «відродити» звукову реконструкцію табірної доби: механічність, нескінченність, допоки бачить око, праці рабів та холодність, відстороненість наглядців; одночасне звучання обох тем малює моторошну картину соціальної моделі концтабору, де обидва світи співіснують, в різних ритмах та часових відчуттях і ніколи не перетинаються. В дослідженні використані теорія пам'яті П'єра Нора; концепція екзистенційного часу Карла Ясперса; межовий стан свідомості Анрі Бергсона; особливі уваги надано ідеям Віктора Франкла, якому тема концтабору була надзвичайно близькою, адже він один з небагатьох, що вижили в Аушвіці; поезія Василя Стуса, що гранично точно відобразила психологічний стан в'язня концтабору, поет і сам був засуджений та засланий на Колиму, що робить особливо близькими з В. Задерацьким. Актуальною на сьогоднішній день є також позиція Дмитра Донцова щодо національної травми українського народу, що була спричинена тотальним нищення української еліти, цвіту нації – поетів, письменників, композиторів та вчених. Особливу увагу приділено музичним засобам диптиху – секундовим інтонаціям схлипування, квартовим інтонаціям заохочення та дзвонам, що викриваються майже в кожному диптиху, як символ пам'яті. В статті відкривається новий підхід щодо аналізу «24 прелюдій і fug» В.Задерацького як «щоденника пам'яті», завдяки якому вдалося зберегти як людську гідність в нелюдських умовах табірної доби життя, так і здорову психологічну конструкцію «Я» задля подальшої творчості.

Ключові слова: Прелюдія та fuga, диптих, Всеволод Задерацький, концтабір, роздвоєність «Я» в'язня.

Nataliya MAKAROVA,
orcid.org/0000-0003-0495-2159

Doctor of Philosophy,
Senior Lecturer at the Department of Music and Theatrical Disciplines
Kyiv Municipal Academy of Variety and Circus Arts
(Kyiv, Ukraine) natalya.makarowa19@gmail.com

SYMBOLISM OF CAMP DAY MUSIC (ON THE EXAMPLE OF A MUSICAL-PSYCHOLOGICAL ANALYSIS OF “PRELUDE AND FUGE” IN A MAJOR № 7 BY V. P. ZADERATSKY)

The study is dedicated to the work of Vsevolod Petrovich Zaderatsky, a musical and cultural analysis of the microcycle Prelude and Fuge in A major No. 7 from the cycle “24 Preludes and Fugues”, which was written during the composer's imprisonment in Kolyma, was carried out. The diptych is considered as a musical and psychological model of musical memory and the existential experience of a prisoner in a concentration camp. The combination of musical-analytical and psychological approaches, as well as the method of analogy, made it possible to symbolically “revive” the sound reconstruction of a camp day: mechanicalness, infinity, as far as the eye can see, the labors of slaves and the coldness, detachment of the guards; the simultaneous sounding of both themes paints a terrifying picture of the social model of a concentration camp, where both worlds coexist, in different rhythms and temporal sensations and never intersect. The study used Pierre Nohr's theory of memory; Karl Jaspers' concept of existential time; Henri Bergson's borderline state of consciousness; special attention was paid to the ideas of Viktor Frankl, to whom the topic of the concentration camp was extremely close, because he was one of the few who survived Auschwitz; the poetry of Vasyl Stus, which extremely accurately reflected the psychological state of a concentration camp prisoner; the poet himself was convicted and exiled to Kolyma, which makes him especially close to V. Zaderatsky. Dmytro Dontsov's position on the national trauma of

the Ukrainian people, which was caused by the total destruction of the Ukrainian elite, the flower of the nation – poets, writers, composers and scientists, is also relevant today. Special attention is paid to the musical means of the diptych – the second intonations of sobbing, the fourth intonations of encouragement and the bells, which are used in almost every diptych as a symbol of memory. The article opens a new approach to the analysis of V. Zaderatsky's "24 Preludes and Fugues" as a "diary of memory", thanks to which it was possible to preserve both human dignity in the inhuman conditions of camp life and a healthy psychological construction of the "I" for further creativity.

Key words: *Prelude and Fugue, diptych, Vsevolod Zaderatsky, concentration camp, the split "I" of the prisoner.*

*Терпи, терпи – терпець тебе шліфує,
сталить твій дух – тож і терпи, терпи.*

*Ніхто тебе з недолі не врятує,
ніхто не зіб'є з власної тропи...*

Василь Стус

Актуальність проблеми. У важкі часи, що переживає сьогодні українська державність, важливо зберегти культуру та національну ідентичність. Всі держави та національності в усі часи займались збереження, вивченням своїх історичних артефактів, «місць пам'яті», звичаїв. Кожна загублена частинка пам'яті вважалась національною втратою. Лише на теренах України тоталітарний режим привчив людей виживати, чуратися свого, своєї історії, звичаїв, а, переїжджаючи у великі міста – ще і своєї мови та національного одягу. Все українське вважалось немодним, нищим, не вартим уваги. Традиційний уклад ламався, люди не переймались його збереженням, потонувши в страху та тривогах серед тотальних чисток населення. «Відтак у ХХ ст. українці увійшли вельми слабкою нацією: без живих героїчних традицій, без загартованої і активної національної еліти, з великою дозою громадянської пасивності і з низьким рівнем культури і освіченості. До цього додалося славетне українське малоросійство, яке сіяло національну безвідповідальність і темноту й робило націю роздвоєною та невпевненою в своїх історичних кроках» (Донцов, 2012: 7). Кривава епоха тоталітарного терору зробила свою справу. Найкращі композитори, поети, вчені, цвіт тогочасного українського суспільства, – було знищено, замордовано, заслано. Не минула доля заслання і геніального українського композитора – Всеволода Петровича Задерацького, прекрасного літератора, письменника та оповідача, залізничника, Особистості всебічного обдарування та неересічного таланту.

Симтоматично, що особливе місце в творчій спадщині композитора займають твори для фортепіано, де повністю відображений дух епохи. Це і сонати, і програмні сюїти «Батьківщина» та «Фронт», цикл «Легенди», дві рапсодії, декілька циклів мініатюр – «Зошит мініатюр», «Мікроби ліри», «Порцелянові чашки», «Східний альбом», а «під впливом шопенівських мініатюр

В. П. Задерацький створює свій повнотональний цикл фортепіанних прелюдій («24 прелюдії»)… У творчості Ф. Шопена він акцентує важливі для себе моменти: історичність, наступність традиції» (Лукашенко, 2024: 16). Історичне значення для української музичної культури має великий поліфонічний цикл «24 прелюдії та фуґи», що був написаний за трагічного повороту долі композитора, в заслання на Колимі (в ГУЛАґу). Героїчна сутність Всеволода Петровича, незламний дух та прагнення до творчості долає холод – 60°C, втому чорноробочого, який щодень бореться за виживання, несприймання оточуючими та, що особливо трагічно, процес творення без інструменту, без можливості послухати, перевірити, постійно борючись з відповідальністю писати без гумки, без «права на помилку». Цикл є своєрідним щоденником, де композитор «по-своєму інтегруючи, алгоритмізуючи людські стосунки з дійсністю, а, головне, апелюючи до психологічного змісту людського життя та сумісної історії» (Самойленко, 2021: 5). Загалом, в циклі панують емоції тривоги, подекуди страху, непевності, проте, інколи на зміну приходить Світла Надія та Віра у краще. Цикл слугував «місцем пам'яті» для В. П. Задерацького, де звуками розказано те, про що замовчувалось, що не можна було висловити «в голос», що нам, нащадками тих страшних та темних часів є ще не зовсім зрозумілим. «Ми більше не на одній хвилі з минулим. Ми можемо знайти його лише за допомогою документальної, архівної, пам'ятєвої реконструкції, ...що створює пам'ять на актуальне означення того, що раніше просто називали «історія» (П'єр Нора, 2014: 261), але за яким стоять зламані долі живих людей, з їх мріями та сподіваннями.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Слід зазначити, що на теренах України творчості композитора присвячена дуже мізерна кількість праць: декілька статей, дисертаційне дослідження Н. О. Лукашенко «Стильові основи форте-

піанної поезії В. П. Задерацького» (Лукашенко, 2011), згодом монографія «Всеволод Петрович Задерацький в контексті «тіньової» історії музики ХХ століття» (Лукашенко, 2024) та дисертація С. О. Постовойтової «Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна цілісність (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів ХХ – початку ХХІ століття)» (Постовойтова, 2024).

Виклад основного матеріалу. Цикл «24 прелюдії та фуги» Всеволода Петровича Задерацького написаний в страшних умовах, коли все зливається воедино, «Я» відступає і людина вже не розуміє «хто» вона, «що» вона та «нащо» вона. Цей «щоденник пам'яті» став умовним місцем для композитора, де будуть зберігатися спогади, коли пам'ять не зможе більше «жити» природньо через біль, розчарування та приниження, ця музика не для слухача, а для збереження. «Пам'ять – це життя:...постійно розвивається, відкрита до діалектики згадування та забуття, вона не знає про послідовність своїх деформацій, має схильність до будь-яких застосувань і маніпуляцій, має здатність до тривалого часу сну та раптового відродження» (Нора, 1991: 13).

В циклі «24 прелюдії та фуги» знаходимо цілу розповідь про один день з життя в концтаборі – прелюдія та fuga № 7 ля-мажор. Порівняно з попереднім диптихом, та й усіма решта – це свого роду «просвітлення». Починається прелюдія гарною темою в партії правої руки, що виконується неспішно у верхньому регістрі без супроводу, *sempre staccato*. Як сонне вранішнє марево нещасного в'язня, якому сняться сни про рідних, коханих, рідний дім та відносний спокій, «Я» спостерігає поки не включене в дію, час майже спинився – «як атрибут та концепт реального світу є мірою і формотворчим чинником людського буття, зокрема, мірою минулого; об'єктивний хронологічний час – одновекторний, лінійний, поступальний, суб'єктивний психологічний час – різновекторний, зворотний. Цей комплекс характеристик вельми опосередковано співвідноситься з зовнішньо-подієвим рядом і може бути зрозумілим лише в проекції на внутрішній світ митця. Час проходить крізь свідомість у вигляді пам'яті про минуле (*memoria*), переживання теперішнього (*intellegencia*), передбачення майбутнього (*providencia*), він, як невловимий, маркує найвищезначніші події творчої біографії, хвилі емоційного піднесення, драматичні ситуації духовних криз, нарешті, стадію переходу від буття до небуття» (Савицька, 2010: 109), а на горизонті тихо сходить сонце...



З 9-го такту вступає партія лівої руки, проте із зовсім іншим «посланням», наспівно, легато, протяжністю в 15 тактів розповідь ведеться через «роздвоєне Я», адже настає момент усвідомлення, включається внутрішня пам'ять, де чітко зафіксовано весь біль несправедливості та приниження. Зараз нам не дуже зрозумілий цей стан, як зазначив Віктор Франкл: «Ми не любимо говорити про наш досвід: якщо ви були в лагері, вам нічого пояснювати не потрібно; а якщо ви не були, ми ніколи не зможемо зробити зрозумілим як це виглядало для нас, і як це все ще виглядає для нас зараз» (Франкл, 2009: 29).



З 25 такту повертається одноголосний виклад, що повертає героя до насильницької реальності концтабору. «Найжахливішою миттю протягом двадцяти чотирьох годин табірної життя було пробудження, у все ще нічну годину три пронизливих свистки безжально виривали нас зі змореного сну і марень. Ми починали порпатись...» (Франкл, 2009: 47), метушитись і швидко виходити на вулицю для переклички, щоб чим швидше почати працювати. В другій темі прелюдії № 7 передано звучання гудка, який будив в'язнів до роботи. 28 такт зразу поміщає слухача в стан тривоги та хвилювання – з'являються тріолі в партії лівої руки, а права рука «виспіває» квартами епічний образ (Сирятська, 2024: 149), що з такту 32 дублює октавно верхній голос, набуваючи зловісного характеру. Цікавою є також тональна мова – з безтурботного ля-мажору композитор кидає слухача в тональність з двома бемолями, проте не дає чіткого означення ладу (мажору чи мінору), ніби навмисно змішуючи їх і вибиваючи твердий ґрунт з-під ніг, руйнує ідентичність, стирає межі світла і темряви, добра і зла, життя та сну. Це знову роздвоєння «Я» в'язнів, що не знають що робити, куди бігти.



З 36 такту тема проводиться ще раз в октавному викладі, а ліва рука виконує тріолі октавами, динаміка доводиться до *ff* та згасає до *pp* всього за два такти, щоб повернутись знову у безтурботний ля-мажор, подати репризу в тріольному викладі, тобто, відчуття базової тривоги приходить знову. Складається враження, що композитор навмисно «обманює» слухача, підсилюючи тріольну тривожність тональною безтурботністю. В тт. 49, 51, 55 та 56 – композитор пропускає першу долю в другій та третій тріолі такту, що сприймається як схлипування нещасного.



Т. 58 зразу починається з пропуску першої долі першої тріолі, але не зважаючи на схлипування, в дію вступає партія лівої руки, яка майже залишається незмінною з попереднього разу, тобто ритмічно права рука виконує тріольний ритм, а ліва дуольний – світ в'язня є нестабільним, роздвоєним, і саме ця роздвоєність дозволяє вижити ще одну годину, ще один день, тиждень... «людина живе у двох вимірах – у прийдешньому й минулому, втрачаючи здатність перебувати «тут і тепер», отже, виникає проблема повернення її до сьогодення, проблема присутності, включення й безпосередності, спонтанності переживання» (Самойленко, 2020: 18).



З т. 71 композитор повертає нас до початкового 4/4, а з т. 72 повністю дублює перші 8 тактів прелюдії, створивши таким чином ефект жорсткого обрамлення, без виходу із психологічно травмуючої ситуації табірної життє. Драматизм нарощується перенесенням останнього такту на октаву вниз аж чотири (!!!) рази, та його скорочений варіант (три останні вісімки) подається ще два рази, з оспівуванням основного тону, ніби ставлячи три крапки, в надії на щось хороше. Натомість ми знову (майже як і в кожному диптиху) чуємо дзвін. Закінчується прелюдія знайомим мотивом, але вже вісімка через паузу – знову схлипування...



Тема фуги – це чотири такти ритмічних шістнадцятків, змальовує механічну роботу в'язнів. Відомо, щоб вижити в таборі потрібно було працювати, багато, допоки бачить око, без перепочинку, але з конкретною ціллю – вижити, хоча б до вечора, адже кожна секунда повзе свідомістю як вічність, час більше не вимірюється годинником, а наче тісто, тягнеться в безкінечність. Є лише праця. «Наше «я» торкається зовнішнього світу через його поверхню; наші послідовні відчуття, хоча й зливаються одне з одним, зберігають щось від взаємної зовнішності [...] Але символічний характер цього уявлення стає дедалі вражаючішим, чим глибше ми проникаємо в глибини свідомості: внутрішнє «я», те, що відчуває і є пристрасним, те, що обмірковує та вирішує, – це сила, стани та модифікації якої тісно проникають одне в одного та зазнають глибокої зміни, як тільки ми відокремлюємо їх одне від одного, щоб розгорнути їх у просторі» (Бергсон, 1888: 58). Протискладнення побудоване на квартових інтонаціях – це своєрідний заклик собі «ще один підход», «аби лише не впасти». В чому парадокс виживання в концтаборах, не зважаючи на пекельні умови? Як сказав Віктор Франкл «Всі підручники брешуть! Десь в них написано, що людина не може витримати без сну певної кількості часу (годин). Нісенітниця! Постійно людина уявляє собі, що те або те є неможливим, без того чи іншого неможливо жити; не можна спати «якщо не...», не можна жити «без...»... (Франкл, 2009: 48). В'язням вдавалось виживати майже без сну, без відпочинку протягом всього ув'язнення. Втому показувати не можна було, не можна було падати, адже наглядачі нещадно починали бити і без того нещасну людину. Хоча, якраз людину в ув'язненому не бачив ніхто, бачили лише номер.



З т. 21 починається кодета, що побудована на ядрі теми та ще раз підкреслює механічність праці

без перепочинку. Цікавий матеріал починається з т. 33 – ми вже зустрічали такий принцип в прелюдії, коли ритмічно партії проводились дуоль на тріоль. Тут стикаються тріоль на квартоль, де квартоль – тема механічної праці, а тріолі – тема наглядців, тобто стикаються два світи, дві реальності, вони існують одночасно, проте ніколи не пульсують в одному ритмі. Тут композитор метафорично передав весь сенс соціального розшарування – робочі маси рабів та повна влада над ними. Матеріал дублюється з т. 49 по т. 56, що ще раз підкреслює всю трагічність стану речей, без можливості вийти із ситуації.



З т. 57 тріоль на тему наглядців «накладається» на закличні мотиви рабів, в яких час розширюється в заціпенінні, повторюючи «вставай», «ще раз», що мусили залишатись в ритмі табірної життя, навіть коли фізичний стан вже на межі, адже впасти дорівнювало смерті. І все таки побратими падали, що відображається в тт. 60–61 – права рука «схлипує» малими секундами, а ліва продовжує свій тріольний нагляд холодно, однотонно, без змін, з мінімальною включеністю. «Людина може звикнути до всього. Так, до всього, проте ніхто не питає, якою ціною» (Франкл, 2009: 50). Звикали і до смертей поряд та починали працювати ще завзятіше, підбадьоючи один одного (тт. 62–74), закарбовуючи втрату побратима в пам'яті навіки; секунди нестерпно розтягуються в нескінченність, приходить усвідомлення «наступним можу бути я», настає «екзистенційний час заціпеніння» (тт. 75–91), адже «помираючи, я переживаю смерть, але не пізнаю її. Смерть пізнається тоді, коли помирає той, з ким я зв'язаний екзистенційною цінністю» (Ясперс, 1932: 223).



З 92 такту починається тональна реприза, де точно зображено увесь процес метушні в'язнів, адже, щоб вижити, потрібно було рухатись і працювати швидко. Маленькі людські фігури, що

були розкидані всюди, аж допоки бачить око та нагадували мурашник.



Кода (з т. 100) є досить обширною і побудованою на терцовій інтонації теми фуги, що проводить багато разів, що рухається кроком малої терції вгору, а потім спускається вниз, починаючи з *sub.p stringendo* до *poco cresc.*, ніби спішить завершити цей нестерпний цикл людського буття, щоб знову почути дзвін – «Ми двічі не вмираємо. Ми сущі – раз і навіки, і на все життя» (Стус, 1986: 259).



Отже, В. П. Задерацький став голосом совісті тогочасного суспільства та як провідник, навіть крізь час веде і нас до правди та суспільної свідомості.

Висновки. Диптих Всеволода Петровича Задерацького «Прелюдія і фуга» ля-мажор № 7 написаний в страшні тюремні часи. Це своєрідний запис в «щоденнику пам'яті» про один із днів в концтаборі, де зустрічалися два світи, дві реальності – раба та наглядця. Пройшовши цю дорогу, композитор дуже точно відобразив страждання, психологічну травму, соціальну «різність» та відчуття часу, що вимірюється не годинником, а відчуттями, в залежності від ситуації табірної доби.

Звичайно, ув'язнення вплинуло на композитора надзвичайно сильно. Після звільнення з ГУЛАГу Всеволод Петрович все частіше дивився на оточуючий світ глибоко і по-філософськи. Це відобразилося, до прикладу, в частинах фортепіанного циклу «Легенди» – «Ущелина смерті», «Кривавий кактус». Можливо, лише після звільнення до композитора прийшло розуміння, що смерть була його постійною супутницею. Та незважаючи на це, композитор зумів залишити після себе неоціненний дар – свою творчу спадщину, щоб ми ніколи не забували, хто ми і якою ціною ми є.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bergson, H. *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Paris: Félix Alcan, 1888. 105 p. http://www.cras31.info/IMG/pdf/bergson_-_essai_sur_les_donnees_immediates_de_.pdf (дата звернення 20.07.2025).
2. Frankl V. *Man's Search for Meaning: The classic tribute to hope from the Holocaust*. London. Sydney. Auckland. Johannesburg: Rider, 2004. 160 p.
3. Frankl V. *Trotzdem Ja zum Leben sagen*. München: Kosel – Verlag, 2009. 269 s. https://psy-akademie.at/fileadmin/Media/WPA/Ausbildungen/PSYCHOTHERAPEUTISCHES_PROPAEDEUTIKUM_A-PP/Unterlagen/A.2/Viktor_Frankl.pdf (дата звернення 17.07.2025)
4. Jaspers, K. *Philosophie*. Bd. II: *Existenzerhellung*. Berlin: Springer. 1932. – 440 S.
5. Nora P. *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. – Berlin: Wagenbach, 1990. – 101 S.
6. Донцов Д. Вибрані твори у десятих томах. Том третій: ідеологічна есеїстика/упор. О.Баган. Дрогобич: ВФ «Відродження», 2012. 352 с.
7. Лукашенко, Н. Всеволод Петрович Задерацький в контексті «тіньової» історії музики ХХ століття: монографія. Київ: НМАУ ім.П.І.Чайковського, 2024. 308 с.
8. Лукашенко, Н. Сильові основи фортепіанної поезики В. П.Задерацького: дис... канд. миств.: 26.00.01. Одеса, 2011. 242 с.
9. Нові віхи розвитку культури і мистецтва у ХХІ столітті: колективна монографія / за заг.ред. О.І.Самойленко. Львів-Торунь: Ліга-Прес, 2021. 128 с.
10. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять. Пер. з франц. А.Рєпа. Київ: Кліо, 2014. 272 с.
11. Постовойтова, С. О. Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна цілісність (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів ХХ – початку ХХІ століття). (Дис. ... д-ра філософії). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2024. 226 с.
12. Савицька Н. Вікові аспекти композиторської життєтворчості. Дис. ...докт. мистецтвознавства; спец.: 17.00.03 – музичне мистецтво. Київ, 2010. 385 с.
13. Самойленко О.І. Психологія мистецтва: сучасні музикознавчі проєкції : монографія / О.І. Самойленко. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2020. 236 с.
14. Сирятська Т.О. Жанрово-стилістична типологія прелюдій циклу «24 прелюдії та фуги» В. Задерацького. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти, 2024, вип.70. с. 140–160.
15. Стус В. Палімпсести (вірші 1971 – 1979 років) / упор. Н.Світлична. Сучасність, 1986. 489 с.

REFERENCES

1. Bergson H. (1888) *Essai sur les données immédiates de la conscience* [Essay on the Immediate Data of Consciousness] Paris: Félix Alcan. 105 p. website. URL: http://www.cras31.info/IMG/pdf/bergson__essai_sur_les_donnees_immediates_de_.pdf (accessed: 20.07.2025). [in French]
2. Frankl V. (2004) *Man's Search for Meaning: The Classic Tribute to Hope from the Holocaust*. London. Sydney. Auckland. Johannesburg: Rider. 160 p.
3. Frankl V. (2009) *Trotzdem Ja zum Leben sagen* [Say Yes to Life in Spite of Everything] München: Kösel-Verlag. 269 p. website. URL: <https://psy-akademie.at/...> (accessed: 17.07.2025). [in German]
4. Jaspers K. (1932) *Philosophie*. Bd. II: *Existenzerhellung* [Philosophy. Vol. II: Elucidation of Existence] Berlin: Springer. 440 p. [in German].
5. Nora P. (1990) *Zwischen Geschichte und Gedächtnis* [Between History and Memory] Berlin: Wagenbach. 101 p. [in German].
6. Dontsov D. (2012) *Vybrani tvory u desiatokh tomakh. Tom tretii: ideolohichna eseistyka* [Selected Works in Ten Volumes. Volume Three: Ideological Essays] Drohobych: VF «Vidrodzhennia». 352 p. [in Ukrainian].
7. Lukashenko N. (2024) *Vsevolod Petrovych Zaderatskyi v konteksti «tinovoi» istorii muzyky XX stolittia* [Vsevolod Petrovych Zaderatskyi in the Context of the “Shadow” History of 20th Century Music] Kyiv: NMAU im.P.I.Chaikovskoho. 308 p. [in Ukrainian].
8. Lukashenko N. (2011) *Stylovi osnovy fortepiannoi poetyky V. P.Zaderatskoho* [Stylistic Foundations of V. P. Zaderatskyi's Piano Poetics] Odesa. 242 p. [in Ukrainian].
9. *Novi vikhy rozvytku kultury i mystetstva u XXI stolitti: kolektyvna monohrafiia* [New Milestones in the Development of Culture and Art in the 21st Century: Collective Monograph] za zah.red. O.I.Samoilenko (2021). Lviv-Torun: Liha-Pres. 128 p. [in Ukrainian].
10. Nora P. (2014) *Teperishnie, natsiia, pam'iat* [The Present, the Nation, Memory] Kyiv: Klio. 272 p. [in Ukrainian].
11. Postovoytova S. O. (2024) *Velykiy polifonichnyi cikl yak kompozitsiyno-dramaturgichna cilisnist* (na materialii fortepianikh tvoriv ukrainskikh kompozitoriv XX – pochatku XXI stolittia) [The great polyphonic cycle as a compositional and dramaturgical integrity (on the material of piano works of Ukrainian composers of the 20th and early 21 centuries)] National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky. 266 p. [in Ukrainian].
12. Savytska N. (2010) *Vikovi aspekty kompozytorskoï zhyttietvorchosti* [Age Aspects of Composers Creative Life] Kyiv. 385 p. [In Ukrainian].
13. Samoilenko O. I. (2020) *Psykhologhiia mystetstva: suchasni muzykoznavchi proektsii* : monohrafiia [Psychology of Art: Contemporary Musicological Projections: Monograph] Odesa : Vydavnychiy dim «Helvetyka». 236 p. [in Ukrainian].
14. Syriatska T. O. (2024) *Zhanrovo-stylistychna typolohiia preliudii tsyklu «24 preliudii ta fuhy» V. Zaderatskoho* [Genre-Stylistic Typology of the Preludes in the Cycle “24 Preludes and Fugues” by V. Zaderatskyi] *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 70.140 – 160. [in Ukrainian].
15. Stus V. (1986) *Palimpsesty (virshi 1971 – 1979 rokiv)* [Palimpsests: Poems 1971–1979] Suchasnist'. 489 p. [in Ukrainian].

УДК 004.94:7.05:069.01(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-20>

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

доктор філософії,

старша наукова співробітниця

Комунального закладу культури «Дніпровський художній музей» Дніпровської міської ради

(Дніпро, Україна) *len.kapshukova@gmail.com*

СУЧАСНІ ПРАКТИКИ ЦИФРОВІЗАЦІЇ ТА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ: КЕЙС ПРОЄКТУ «СВІТ СИМВОЛІВ МИХАЙЛА САПОЖНИКОВА. ВІРТУАЛЬНА ГАЛЕРЕЯ ТВОРІВ ЖИВОПИСУ»

У статті досліджуються сучасні підходи до цифровізації та репрезентації культурної спадщини на прикладі реалізованого Дніпровським художнім музеєм проєкту «Світ символів Михайла Сапожнікова. Віртуальна галерея творів живопису». У роботі розглянуто актуальні проблеми збереження та популяризації музейних колекцій в умовах воєнного стану, за якого фізична експозиція унікальних творів мистецтва стає неможливою через ризики руйнування. Підкреслено значення цифрових технологій як ефективного інструменту забезпечення культурної стійкості, збереження та демократизації доступу до мистецької спадщини.

У фокусі уваги наукової розвідки – унікальна колекція символістських творів Михайла Сапожнікова (1871–1937), одного з небагатьох українських художників, який послідовно реалізував естетику символізму в образотворчому мистецтві, залишивши значний творчий доробок, що нині становить ключову частину зібрання Дніпровського художнього музею. У статті проаналізовано передумови створення віртуальної галереї та її концепцію, яка поєднує три віртуальні кімнати: біографічний блок, віртуальний тур першою і другою символістськими серіями.

Розкрито особливості проєкту як комплексного культурного продукту, що ґрунтується на цифрових технологіях, сучасних принципах UI/UX-дизайну та сторітелінгу. Продемонстровано нові формати комунікації з аудиторією: інтерактивні мультимедійні рішення, анімації символістських картин і п'ять аудіовізуальних історій, які дозволяють розкрити творчу лабораторію художника та створюють багаторівневий досвід сприйняття його спадщини.

Показано, що проєкт відповідає вимогам доступності та інклюзії, надаючи можливість взаємодіяти з мистецтвом широким категоріям користувачів незалежно від їхнього місцезнаходження чи фізичних обмежень. Узагальнено результати дослідження, які доводять, що цифровізація музейних колекцій є не лише актуальним напрямом збереження культурної спадщини, а й важливим інструментом розширення аудиторії, створення безбар'єрного середовища та формування нового досвіду сприйняття мистецтва, зберігаючи при цьому його історичну автентичність і наративну глибину.

Ключові слова: цифровізація, культурна спадщина, музейні колекції, віртуальна галерея, Дніпровський художній музей, Михайло Сапожніков, символізм, сторітелінг, UI/UX дизайн.

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
 PhD,

Senior Researcher
 Municipal Cultural Institution “Dnipro Art Museum” of the Dnipro City Council
 (Dnipro, Ukraine) len.kapshukova@gmail.com

CONTEMPORARY PRACTICES OF DIGITIZATION AND REPRESENTATION OF CULTURAL HERITAGE: THE CASE OF THE PROJECT “THE WORLD OF SYMBOLS BY MYKHAILO SAPOZHNYKOV: VIRTUAL GALLERY OF PAINTINGS”

The article explores contemporary approaches to the digitization and representation of cultural heritage through the case study of the project «The World of Symbols by Mykhailo Sapozhnykov: Virtual Gallery of Paintings» implemented by the Dnipro Art Museum. The research addresses current issues of preserving and promoting museum collections under martial law, where the physical exhibition of unique artworks becomes impossible due to the risk of destruction. The study emphasizes the role of digital technologies as an effective tool for ensuring cultural resilience, safeguarding heritage, and democratizing access to art.

The research focuses on the unique collection of Symbolist paintings by Mykhailo Sapozhnykov (1871–1937), one of the few Ukrainian artists who consistently adhered to Symbolist aesthetics in visual art. His substantial artistic legacy now forms a key part of the Dnipro Art Museum’s holdings. The article analyzes the preconditions for creating the virtual gallery and its concept, which integrates three virtual rooms: a biographical section, and virtual tours of the first and second Symbolist series.

The project is presented as a complex cultural product based on digital technologies, contemporary UI/UX design principles, and storytelling techniques. The study demonstrates new formats of audience engagement through interactive multimedia features, animations of Symbolist paintings, and five audiovisual narratives. These elements unveil the artist’s creative laboratory and offer a multi-layered experience of engaging with his legacy.

The article shows that the project meets standards of accessibility and inclusion, allowing diverse user groups to interact with the art regardless of their physical abilities or geographic location. The findings confirm that the digitization of museum collections is not only a timely strategy for cultural heritage preservation but also a vital instrument for expanding audiences, creating barrier-free environments, and offering new ways of experiencing art – while preserving its historical authenticity and narrative depth.

Key words: Digitization, cultural heritage, museum collections, virtual gallery, Dnipro Art Museum, Mykhailo Sapozhnykov, symbolism, storytelling, UI/UX design.

Постановка проблеми. У сучасних умовах збройної агресії проти України збереження музейних фондів стає надзвичайно складним завданням. Багато культурних інституцій було пошкоджено або знищено внаслідок артилерійських обстрілів, окупації, мародерства та цілеспрямованого знищення культурної пам’яті (Кузнецова, 2023). У таких обставинах особливо нагальною стає потреба оцифрування музейних колекцій – як способу їхньої фізичної охорони, так і збереження унікального культурного контексту для майбутніх поколінь.

ваного знищення культурної пам’яті (Кузнецова, 2023). У таких обставинах особливо нагальною стає потреба оцифрування музейних колекцій – як способу їхньої фізичної охорони, так і збереження унікального культурного контексту для майбутніх поколінь.

Разом із тим традиційні форми музейної експозиції стають малодоступними через ризики руйнувань, необхідність евакуації фондів та обмежений доступ громадськості. Ця ситуація породжує виклик: як забезпечити доступ до мистецької спадщини й водночас зберегти її цілісність у часи ризику? Цифрові формати, зокрема віртуальні тури, постають не просто альтернативою, а обов'язковим інструментом осмислення та комунікації в кризових умовах.

У цьому контексті особливої актуальності набуває аналіз локальних кейсів, зокрема проєкту «Світ символів Михайла Сапожникова. Віртуальна галерея творів живопису», реалізованого на базі колекції Дніпровського художнього музею за підтримки Українського культурного фонду. Він демонструє, як сучасні технології можуть стати ефективним засобом збереження, популяризації та безбар'єрного доступу до культурної спадщини навіть у складних безпекових умовах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій засвідчує, що в умовах повномасштабної війни проти України держава стала мішенню не лише фізичних атак, а й спроб культурного винищення (Adams, 2025). За даними дослідників, понад 1000 музейних і культурних об'єктів було пошкоджено або викрадено з початку вторгнення (Cherednychenko, 2024). У наукових (Кузнецова, 2023) та науково-популярних (Galata, 2024) публікаціях наголошується, що оцифрування державних музейних колекцій є одним із ключових напрямів захисту національної культурної спадщини в умовах війни.

Окремий напрям досліджень зосереджено на вивченні стратегій цифрового збереження аудіовізуальної спадщини в умовах збройного конфлікту. Українські автори аналізують досвід міжнародного партнерства, впровадження технологічних рішень відповідно до сучасних стандартів, а також важливість забезпечення вільного доступу до цифрового контенту (Kovalenko, 2025). Успішні приклади демонструють, що оцифрування є не лише технологічним завданням, а й дієвим інструментом підтримки культурної стійкості, збереження самоідентичності та демократизації доступу до культурних цінностей.

Мета статті – дослідити процес створення та реалізації проєкту «Світ символів Михайла Сапожникова. Віртуальна галерея творів живопису» як сучасного формату репрезентації музейних колекцій, що поєднує наукове опрацювання культурної спадщини, інноваційні технології збереження, а також принципи сторітелінгу й UI/UX-дизайну. Особливу увагу приділено аналізу потенціалу

оцифрування для забезпечення доступності та безбар'єрності культурних надбань у часи воєнних викликів, а також формуванню нових моделей взаємодії між музеєм і його аудиторією.

Виклад основного матеріалу дослідження. Михайло Сапожников (1871–1937) посідає особливе місце в історії українського мистецтва першої третини ХХ століття як один із небагатьох митців, які послідовно впроваджували естетику символізму в образотворчому мистецтві. На відміну від більшості своїх сучасників, для яких звернення до символізму було лише етапом у пошуках індивідуальної творчої мови, Сапожников залишався відданим цьому напрямку протягом усього свого мистецького шляху. Він не лише сприйняв символістські ідеї як важливий етап художньої культури свого часу, а й створив цілісну мистецьку систему, побудовану на їхніх засадах.

Особливістю феномену творчості Михайла Сапожникова була також його послідовна самоідентифікація як художника-символіста. Єдина відома програмна стаття митця – «Про символічну творчість у мистецтві» (Несмачний, 2024: 53) – не лише окреслює його естетичні орієнтири, а й підтверджує усвідомлене й принципове позиціонування себе в межах символістського напрямку. Цю послідовність у творчому й світоглядному виборі віддзеркалюють дві масштабні серії символістських картин, над якими художник працював близько двадцяти років (Несмачний, 2022: 154): перша серія «Досвітні видіння» (створена до 1917 року) та друга серія (завершена у 1926 році).

Творчість Михайла Сапожникова, що поєднує локальний культурний ґрунт і притаманні символізму універсальні теми, віддзеркалює філософські роздуми про життя, смерть, природу та людину, перетворюючи індивідуальний досвід на художній універсум, зрозумілий поза межами конкретного часу й простору.

Символістське мистецтво Михайла Сапожникова органічно пов'язане з локальним культурним середовищем Катеринослава (сучасного Дніпра), де художник провів більшу частину життя. Його творчість формувалася під впливом місцевого контексту, регіональної художньої спільноти та глибинного зв'язку з природою центральної і південної частин України. Саме це робить спадщину митця автентичною й водночас впізнаваною у ширшому культурному контексті.

Зазначимо, що творчість митця вже здобула визнання не лише на всеукраїнському, а й на міжнародному рівні. Доказом цього є участь його робіт у низці масштабних виставкових проєктів: «Велике і величне» (Мистецький арсенал, Київ, 2013) (Велике

і величне, 2013), «Українська лінія модерну» (Національний художній музей України, Київ, 2013) (Українська лінія, 2013), «В епіцентрі бурі: модернізм в Україні 1900–1930-х років» (Галерея «Нижній Бельведер», Відень, Австрія, 2024) (Макаревич, 2024). Куратори згаданих експозицій наголошують насамперед на належності художника до українського модерну, що цілком виправдано: значна частина його доробку стилістично споріднена з сецесією – з її акцентом на декоративність, лінію, ритм.

Таким чином, творчість Михайла Сапожникова демонструє цікаве поєднання локального й універсального. Її коріння – у конкретному історико-культурному середовищі Катеринослава, але зміст і художня мова виходять далеко за межі регіонального контексту. Символістські полотна митця залишаються актуальними в сучасному культурному просторі, формуючи нове бачення українського мистецтва початку XX століття та повертаючи ім'я художника до національного й міжнародного мистецького дискурсу.

Колекція творів Михайла Сапожникова, що налічує понад 270 робіт живопису та графіки, є однією з провідних у зібранні Дніпровського художнього музею й має ключове значення для його фондової збірки. Формування цієї колекції стало можливим завдяки подвижницькій діяльності головного зберігача музею Семена Шила в другій половині 1960-х років, коли значну частину спадщини художника було врятовано та передано до музейних фондів. Упродовж тривалого часу роботи залишалися недоступними для широкого загалу, і лише з другої половини 1990-х років, після проведення низки реставраційно-консерваційних заходів фахівцями Національного науково-дослідного реставраційного центру України (м. Київ), колекція стала доступною для дослідження й експонування (Несмачний, 2023: 151).

Унікальність цієї збірки полягає не лише в її повноті та цілісності, а й у тому, що вона компактно зберігається в одному музеї, утворюючи монографічний комплекс, який дає репрезентативне уявлення про мистецькі уподобання та еволюцію творчості Михайла Сапожникова. За хронологією колекція охоплює близько чотирьох десятиліть творчого шляху митця – від ранніх учнівських робіт 1890-х до пізніх творів 1930-х років.

Ядро зібрання становлять дві символістські серії, кожна з яких налічує дванадцять картин. Саме вони втілюють найпоцінованіше розроблений художником символістський метод і становлять найбільшу цінність як для науковців, так і для пересічного глядача, відкриваючи глибинний світ творчих пошуків і філософських узагальнень митця.

Слід зауважити, що в другій половині 2010-х років Дніпровський художній музей послідовно реалізовував стратегію дослідження та популяризації творчої спадщини Михайла Сапожникова. У межах цього процесу колекція митця стала основою для цілісного культурно-мистецького музейного продукту, що поєднав наукові дослідження, кураторські підходи та сучасні формати презентації.

Першим значущим кроком стало встановлення пам'ятної дошки, присвяченої художникові, на фасаді музею. Урочиста презентація відбулася 9 жовтня 2014 року з нагоди століття від дня заснування установи (Заходи до 100-річчя, 2014). Цей жест символічно закріпив ім'я митця в історії музею, адже саме він був одним із фундаторів Катеринославської картинної галереї – попередниці сучасного Дніпровського художнього музею.

Наступним етапом стала інтеграція дев'яти символістських полотен митця до постійної експозиції залу «Модерн. Авангард. Символізм», відкритої після реекспозиції наприкінці травня 2018 року (Модерн. Авангард, 2018). Куратори прагнули представити творчість Сапожникова в контексті розвитку українського мистецтва початку XX століття, актуалізуючи її значущість.

У 2019 році музей уперше застосував мультимедійні формати для осучаснення сприйняття робіт художника. Презентація двох проєктів – комп'ютерної анімації картини «У затоці», де фантастична істота з полотна «ожила», та піскової анімації за мотивами символістських творів – стала помітною подією музейного життя. Того ж року відбулася й виставка «Від Задуму до Втілення. Світ символів Михайла Сапожникова» (21.03–12.05.2019), яка поєднала окремі символістські картини з ескізами та етюдами (Несмачний, 2022: 151).

Повномасштабна війна в Україні поставила перед музеями нові виклики, насамперед пов'язані з безпекою та збереженням культурних цінностей. Унікальні твори з основного фонду Дніпровського художнього музею, зокрема символістські роботи Михайла Сапожникова, нині неможливо експонувати у відкритому доступі через загрозу руйнувань і відсутність можливості забезпечити належні умови зберігання.

В умовах воєнного стану створення цифрових форматів експонування стає не лише альтернативою традиційним виставкам, а й цілком усвідомленим і стратегічно вмотивованим кроком для збереження та популяризації культурної спадщини. Проєкт віртуальної галереї творів Сапожникова

покликаний не лише репрезентувати символістське надбання художника, а й забезпечити його надійну фіксацію у цифровому форматі як інструмент превентивного захисту в умовах загроз.

Не менш важливим чинником є інклюзивність. Віртуальний тур надає доступ до мистецтва тим, хто з різних причин не може фізично відвідати музею: людям з обмеженою мобільністю чи сенсорними особливостями, аудиторіям, віддаленим від культурних центрів, шкільним і студентським групам. Це крок до безбар'єрності – створення простору, де кожен має рівні можливості зануритися у світ символістського живопису Михайла Сапожникова, незалежно від зовнішніх обставин.

В основі проєкту «Світ символів Михайла Сапожникова. Віртуальна галерея творів живопису» – ідея створення цілісного цифрового простору, що дає змогу широкій аудиторії познайомитися з життям і творчістю одного з найпопулярніших українських художників-символістів початку ХХ століття.

Концепція проєкту передбачає створення трьох віртуальних кімнат, кожна з яких розкриває окремий аспект постаті та творчості митця.

Перша кімната присвячена особистості художника: вона занурює користувача в біографічний контекст, демонструє рідкісні архівні матеріали, надає уявлення про культурне середовище, в якому формувався Сапожников, а також про колекцію його творів у Дніпровському художньому музеї.

Друга кімната пропонує віртуальний тур першою символістською серією – «Досвітні видіння» (створеною до 1917 року). Тут представлено дванадцять картин, що розкривають основи авторського символістського методу митця та його філософські пошуки.

Третя кімната присвячена другій символістській серії, завершеній у 1926 році, і демонструє подальшу еволюцію художньої мови Михайла Сапожникова, збагачену новими темами та образами.

Об'єднання цих трьох блоків у єдиний цифровий простір формує цілісну панораму творчості митця та забезпечує багаторівневу взаємодію з його спадщиною. За задумом авторів проєкту, запропонована структура дозволяє не лише споглядати оцифровані твори, а й занурюватися в контекст їхнього створення, роблячи досвід сприйняття глибшим і доступнішим.

Проєкт «Світ символів Михайла Сапожникова. Віртуальна галерея творів живопису», реалізований за підтримки Українського культурного фонду (конкурсна програма «Культурна спадщина», лот «Диджиталізація»), став спробою поєднати два

виміри: з одного боку – представити картини в первісно задуманій митцем послідовності, з іншого – запропонувати сучасному глядачеві актуальний контекст, розкривши своєрідну «творчу лабораторію» художника.

Першим етапом стало створення цифрового відбитку двох символістських серій митця, реалізоване на базі виставкових залів музею за допомогою унікальної камери високої роздільної здатності з шістьма об'єктивами та панорамним захопленням 360° (рис. 1). Саме ці зображення стали основою для першої в історії віртуальної експозиції двох символістських серій Михайла Сапожникова – повноцінного онлайн-туру у форматі 360° (Цифровізація спадку, 2025).



Рис. 1. Створення цифрового відбитку двох символістських серій Михайла Сапожникова на базі виставкових залів Дніпровського художнього музею за допомогою унікальної камери надвисокої роздільної здатності з шістьма об'єктивами та панорамним захопленням 360°

Віртуальний тур демонструє роботи в тій самій послідовності, яку визначив сам художник (рис. 2). Кожна картина має власну назву, номер у серії, технічні характеристики та фотографію – вся ця інформація представлена у відповідному описі твору. Важливою складовою комунікації стали так звані «ключі» – біблійні цитати, якими автор супроводжував 18 із 24 символістських полотен. Ці уривки зі Святого Письма, підібрані самим художником, допомагають увійти в його асоціативний світ і активізують глибинні смислові пласти творів.

Система комунікації з глядачем не обмежується наведеними технічними даними. У межах проєкту створено п'ять аудіовізуальних історій: чотири з них висвітлюють творчий метод художника, демонструючи, як натурні спостереження та етюди трансформувалися в символістські композиції, а одна – розповідає про життя і постать самого Сапожникова.

Запропоновані історії поєднують символістські картини з ескізами, натурними замальовками та етюдами, демонструючи шлях формування символістського образу й відкриваючи широке поле для глядацької уяви. Їх можна як прослухати у форматі аудіогіда, так і прочитати – залежно від уподобань користувача (рис. 3).

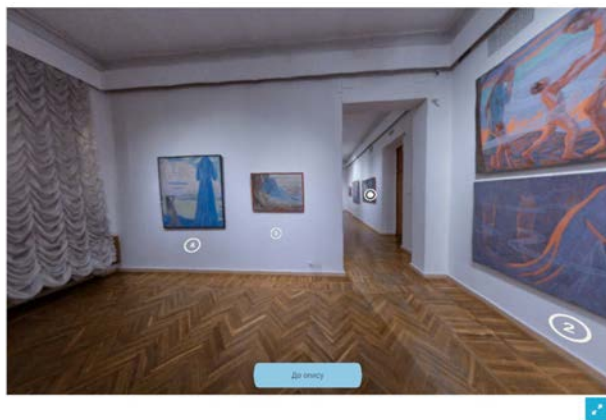


Рис. 2. Віртуальний тур другою символістською серією Михайла Сапожникова. Картини демонструються в тій послідовності, яку визначив сам митець

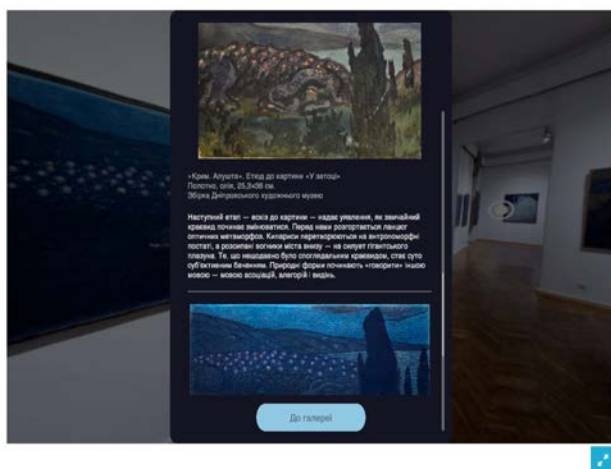


Рис. 3. Текстово-ілюстративний варіант аудіовізуальної історії до картини № 12 «У затоці» (перша серія «Досвітні видіння»). Твір містить також технічний опис експоната та анімаційну версію

Вважаємо, що аудіовізуальні історії є ключовим інструментом комунікації з глядачем: вони поєднують авторський задум Михайла Сапожникова, його символістські образи та сучасні цифрові інтерпретації. Завдяки цьому мистецтво художника «заговорює» мовою, зрозумілою сучасній аудиторії, а кожен відвідувач отримує можливість стати співтворцем у процесі осмислення його робіт. Застосування такого формату є прикладом

успішного впровадження принципів сторітелінгу в музейному діджитал-продукті.

Важливим елементом проєкту стали мультимедійні рішення: чотири символістські картини було комп'ютерно анімовано – вони буквально «оживають» у цифровому просторі. Ці інтерактивні атракції модернізують мистецький доробок Сапожникова, розкриваючи потенціал його символістського мистецтва для нових інтерпретацій.

Окремо варто наголосити, що віртуальна галерея відповідає сучасним стандартам UI/UX-дизайну. Проєкт «Світ символів Михайла Сапожникова. Віртуальна галерея творів живопису» забезпечує зручну та інтуїтивно зрозумілу навігацію, він адаптований для перегляду як на персональних комп'ютерах, так і на мобільних пристроях. Це робить взаємодію з мистецтвом художника-символіста комфортною для найширшої аудиторії – незалежно від обраного формату доступу. Передбачено також двомовний формат ресурсу – українською та англійською мовами, що дає змогу працювати як із вітчизняною, так і з міжнародною аудиторією.

У підсумку, проєкт формує багаторівневий простір для взаємодії з мистецтвом Михайла Сапожникова: він поєднує історичну автентичність і сучасні мультимедійні підходи, роблячи символістське надбання митця доступним для найширшого кола глядачів.

Висновки. Реалізація проєкту «Світ символів Михайла Сапожникова. Віртуальна галерея творів живопису» підтверджує стратегічну важливість оцифрування музейних збірок, особливо в умовах воєнного стану. Створення цифрових відбитків унікальних колекцій не лише забезпечує їх збереження в часи ризику, а й розширює доступ до культурної спадщини, роблячи її стійкою до зовнішніх обмежень.

Проєкт відкриває нові формати взаємодії музею з аудиторією. Віртуальні тури, інтерактивні 360°-простори й мультимедійні історії дають змогу досліджувати творчість Михайла Сапожникова в будь-який час і з будь-якого місця. Аудіогіди й «ключі» – біблійні цитати, які посилюють філософську складову картин, – роблять сприйняття насиченим і глибшим, а комп'ютерна анімація створює ефект «оживлення» полотен. Завдяки таким формам комунікації музей долає просторові та фізичні бар'єри, залучаючи широку й різноманітну аудиторію.

Ключовим чинником успіху проєкту стало впровадження принципів сторітелінгу та сучасного UI/UX-дизайну. Аудіовізуальні історії поєднують авторський задум художника, символістську глибину

його образів і можливості новітніх технологій, запрошуючи відвідувача стати співтворцем у процесі інтерпретації. Інтуїтивна навігація, продуманий інтерфейс і адаптивність ресурсу до різних пристроїв забезпечують комфортний доступ до віртуальної галереї як на десктопах, так і на мобільних пристроях.

Таким чином, «Світ символів Михайла Сапожнікова: віртуальна галерея творів живопису»

демонструє, як поєднання ґрунтовних наукових досліджень, передових цифрових технологій і сучасних підходів до музейної комунікації може забезпечити релевантність і відкритість музею навіть у кризових обставинах. Проєкт не лише зберігає культурну спадщину, а й формує нові, захопливі шляхи її сприйняття, поглиблюючи зв'язок між глядачем і мистецтвом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Adams G. War crimes. The destruction of Ukraine's cultural heritage. *Museums Association* : вебсайт. 04.02.25. URL: <https://www.museumsassociation.org/museums-journal/analysis/2025/02/war-crimes-the-destruction-of-ukraines-cultural-heritage> (дата звернення: 27.07.2025).
2. Cherednychenko A. Russia's War on Ukraine's Cultural Heritage: Museums in Crosshairs. *UkraineWorld* : вебсайт. 24.07.24. URL: <https://ukraineworld.org/en/articles/analysis/russias-war-ukraines-museums> (дата звернення: 25.06.2025).
3. Galata S. Museums in the Crosshairs. Researchers strive to digitize and save scientific collections. *The National Research Foundation of Ukraine* : вебсайт. 18.01.24. URL: <https://nrfu.org.ua/en/news-en/museums-in-the-crosshairs> (дата звернення: 14.07.2025).
4. Kovalenko Y. Digital Preservation of Ukrainian Audiovisual Heritage During Wartime: Challenges and Institutional Practices. *Culture Crossroads*. 2025. № 27. С. 73–86. DOI: <https://doi.org/10.55877/cc.vol27.534>.
5. Велике і величне. *Мистецький Арсенал* : вебсайт. 26.07.13. URL: <https://artarsenal.in.ua/vystavka/vystavka-velyke-i-velychne> (дата звернення: 27.07.2025).
6. Заходи до 100-річчя ДХМ. *Дніпровський художній музей* : вебсайт. 04.10.14. URL: <https://artmuseum.dp.ua/?p=4054> (дата звернення: 18.06.2025).
7. Кузнецова Л. Музеї України в умовах російської збройної агресії. *Питання культурології*. 2023. № 42. С. 183–194. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.42.2023.293774>.
8. Макаревич М. Виставка українських шедеврів як антидот від російської пропаганди. *Дзеркало тижня* : вебсайт. 23.02.24. URL: <https://zn.ua/ukr/CULTURE/vistavka-ukrajinskikh-shedevriv-jak-antidot-vid-rosijskoji-propahandi-.html> (дата звернення: 18.03.2025).
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. Несмачний С. М. Колекція творів художника-символіста Михайла Сапожнікова в зібранні Дніпровського художнього музею. *Культура і сучасність*. 2023. № 1. С. 150–155. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2023.286799>.
11. Несмачний С. М. Символістський живопис Михайла Сапожнікова: від задуму – до втілення. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2022. № 3. С. 149–155. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2022.266095>.
12. Несмачний С. М. Репрезентація символізму в живописі Михайла Сапожнікова (1871–1937): мистецтвознавче дослідження та атрибуція колекції Дніпровського художнього музею : дис. ... д-ра філософії : 023 / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2024. 250 с.
13. Українська лінія модерну. *Музейний простір* : вебсайт. URL: <http://prostir.museum.ua/post/31756> (дата звернення: 18.03.2024).
14. Цифровізація спадку Михайла Сапожнікова вже стартувала! *Дніпровський художній музей* : вебсайт. 13.07.25. URL: <https://artmuseum.dp.ua/?p=9776> (дата звернення: 28.07.2025).

REFERENCES

1. Adams G. War crimes. The destruction of Ukraine's cultural heritage. (2025, February 04). *museumsassociation.org*. Retrieved from <https://www.museumsassociation.org/museums-journal/analysis/2025/02/war-crimes-the-destruction-of-ukraines-cultural-heritage>
2. Cherednychenko A. Russia's War on Ukraine's Cultural Heritage: Museums in Crosshairs. (2024, July 24). *ukraineworld.org*. Retrieved from <https://ukraineworld.org/en/articles/analysis/russias-war-ukraines-museums>
3. Galata S. Museums in the Crosshairs. Researchers strive to digitize and save scientific collections. (2024, January 18). *nrfu.org.ua*. Retrieved from <https://nrfu.org.ua/en/news-en/museums-in-the-crosshairs>
4. Kovalenko Y. (2025). Digital Preservation of Ukrainian Audiovisual Heritage During Wartime: Challenges and Institutional Practices. *Culture Crossroads*, 27, 73–86. <https://doi.org/10.55877/cc.vol27.534>
5. Velyke i velychne [Great and grand]. (2013, July 26). *artarsenal.in.ua*. Retrieved from <https://artarsenal.in.ua/vystavka/vystavka-velyke-i-velychne> [in Ukrainian].
6. Zakhody do 100-richchia DKhM [Events for the 100th anniversary of the DHM]. (2014, October 04). *artmuseum.dp.ua*. Retrieved from <https://artmuseum.dp.ua/?p=4054> [in Ukrainian].
7. Kuznetsova, L. (2023). Muzei Ukrainy v umovakh rosiiskoi zbroinoi ahresii [Museums of Ukraine in the Conditions of Russian Armed Aggression]. *Issues in Cultural Studies*, 42, 182–194. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.42.2023.293774> [in Ukrainian].

8. Makarevych M. Vystavka ukrainskykh shedevriv yak antydot vid rosiiskoi propahandy [Exhibition of Ukrainian masterpieces as an antidote to Russian propaganda]. (2024, February 23). *zn.ua*. Retrieved from <https://zn.ua/ukr/CULTURE/vistavka-ukrajinskikh-shedevriv-jak-antidot-vid-rosijskoji-propahandi-.html> [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. Nesmachnyi S. (2023). Kolektsiia tvoriv khudozhnyka-symvolista Mykhaila Sapozhnykova v zibranni Dniprovskoho khudozhnoho muzeiu [Collection of Works by the Symbolist Artist Mykhailo Sapozhnykov in Collection of Dnipro Art Museum]. *Kultura i suchasnist*, 1, 150–155. <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2023.286799> [in Ukrainian].
11. Nesmachnyi S. (2022). Symvolistskyi zhyvopys Mykhaila Sapozhnykova: vid zadumu – do vtilennia [Symbolist Painting of Mykhailo Sapozhnykov: From Concept to Implementation]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 3, 149–155. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2022.266095> [in Ukrainian].
12. Nesmachnyi S. M. (2024). Reprezentatsiia symvolizmu v zhyvopysi Mykhaila Sapozhnykova (1871–1937): mystetstvoznavche doslidzhennia ta atrybutsiia kolektsii Dniprovskoho khudozhnoho muzeiu [Representation of symbolism in painting of Mykhailo Sapozhnykov (1871–1937): art research and attribution of Dnipro Art Museum's collection] : PhD dissertation : 023. Kyiv [in Ukrainian].
13. Ukrainska liniia modern [Ukrainian line of modernity] (n.d.). *prostir.museum*. Retrieved from <http://prostir.museum/ua/post/31756> [in Ukrainian].
14. Tsyfrovizatsiia spadku Mykhaila Sapozhnykova vzhe startovala! [The digitization of Mikhail Sapozhnykov's legacy has already started!]. (2025, July 13). *artmuseum.dp.ua*. Retrieved from <https://artmuseum.dp.ua/?p=9776> [in Ukrainian].

Анастасія НОГА,

orcid.org/0009-0003-3346-4047

аспірант кафедри мультимедійного дизайну

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) nanastasiya97@gmail.com

Олена ВАСИЛЬЄВА,

orcid.org/0000-0002-9275-0591

кандидат технічних наук, доцент,

завідувач кафедри мультимедійного дизайну

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) vasileva.os@knuutd.edu.ua

ЕСТЕТИЧНІ ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ БРЕНДОВОЇ АЙДЕНТИКИ НА ОСНОВІ ЕТНОДИЗАЙНУ

У добу візуальної перенасиченості та цифрової комунікації бренди шукають нові форми виразності, які не лише приваблюють, а й формують сталі ідентичності. Однією з таких стратегій стало звернення до етнодизайну як джерела візуальної унікальності й національного кодування. Етнокультурні елементи – орнаменти, кольори, шрифти, форми – набувають нового звучання у графічних айдентиках сучасних брендів, зокрема в логотипах. Вони не лише фіксують візуальні маркери належності, а й створюють емоційний зв'язок між продуктом і споживачем через знайомі культурні коди.

У цьому контексті важливо осмислити, як саме естетика етнодизайну інтегрується у формування брендової айдентики, які візуальні засоби переважають, та як вони співвідносяться з традиційною семантикою. Також актуальним є вивчення кольорознавчих і формотворчих особливостей логотипів, які репрезентують локальні ідентичності в глобальному культурному полі.

У статті проаналізовано естетичні принципи формування брендової айдентики на основі етнодизайну як потужного засобу візуального вираження національної ідентичності в умовах сучасного культурного простору. Дослідження актуалізує проблему збереження і трансляції етнокультурних кодів у брендовій комунікації, зокрема через логотип як ключовий елемент візуальної айдентики.

Метою дослідження є виявлення способів естетичної репрезентації національної символіки у візуальній айдентичності брендів шляхом інтеграції традиційних формотворчих засобів у структуру логотипу.

Об'єкт дослідження – логотипи українських брендів, у дизайні яких використано етнокультурні мотиви.

Предмет дослідження – естетичні, композиційні, колористичні та семантичні принципи, що забезпечують візуальну ідентичність бренду на основі етнодизайну.

Проаналізовано низку логотипів, що поєднують графічну лаконічність сучасного дизайну з архетипними українськими символами: орнаментами, хрестоподібними та ромбічними композиціями, трипільськими спіралями, вишивальними мотивами. Значну увагу приділено кольористичі – зокрема червоно-білій та чорно-білій парадигмі, яка виконує функцію історичної пам'яті, емоційного впливу та смислової глибини.

Стаття підкреслює, що логотипи, створені в межах етнодизайну, є не лише носіями візуального стилю, а й засобами ціннісної комунікації. Вони здатні не просто ідентифікувати бренд, а формувати візуальну спадкоємність, викликати довіру та формувати емоційний зв'язок із споживачем. Етнодизайн, таким чином, виступає як форма переосмислення національного культурного спадку в умовах глобалізованої цифрової реальності.

Ключові слова: естетика, логотип, етнодизайн, айдентика, культурна ідентичність, українська традиція, етнічна символіка, орнамент, графічний дизайн.

Anastasiia NOHA,

orcid.org/0009-0003-3346-4047

PhD Student at the Department of Multimedia Design
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) nanastasiya97@gmail.com

Olena VASYLIEVA,

orcid.org/0000-0002-9275-0591

PhD in Technical Sciences, Associate Professor,
Head of the Department of Multimedia Design
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) vasileva.os@knutd.edu.ua

AESTHETIC PRINCIPLES OF BRAND IDENTITY FORMATION BASED ON ETHNODESIGN

In an era of visual oversaturation and digital communication, brands seek new forms of expression that not only attract attention but also establish enduring identities. One such strategy is the turn to ethnodesign as a source of visual uniqueness and national encoding. Ethnocultural elements—ornaments, colors, typefaces, forms—gain new resonance in the graphic identities of contemporary brands, particularly in logos. These elements not only reflect visual markers of belonging but also create an emotional connection between the product and the consumer through familiar cultural codes.

In this context, it is important to comprehend how the aesthetics of ethnodesign are integrated into the formation of brand identity, which visual tools dominate, and how they relate to traditional semantics. Equally relevant is the study of coloristic and formative features of logos that represent local identities in the global cultural landscape.

This article analyzes the aesthetic principles of forming brand identity through ethnodesign as a powerful means of visually expressing national identity within the modern cultural space. The study addresses the challenge of preserving and transmitting ethnocultural codes in brand communication, particularly through the logo as a key element of visual identity.

The aim of the study is to identify ways of aesthetically representing national symbolism in visual brand identity by integrating traditional formative tools into the structure of logos.

The object of the study is logos of Ukrainian brands that incorporate ethnocultural motifs in their design.

The subject of the study includes aesthetic, compositional, coloristic, and semantic principles that provide visual brand identity based on ethnodesign.

A number of logos have been analyzed that combine the graphic conciseness of modern design with archetypal Ukrainian symbols: ornaments, cross-shaped and rhomboid compositions, Trypillian spirals, and embroidery motifs. Particular attention is paid to color schemes—especially the red-white and black-white paradigms—that function as carriers of historical memory, emotional impact, and semantic depth.

The article emphasizes that logos created within the framework of ethnodesign are not only bearers of visual style but also tools of value communication. They not only identify a brand but also create visual continuity, inspire trust, and establish an emotional connection with the audience. In this way, ethnodesign serves as a form of rethinking the national cultural heritage within the conditions of a globalized digital reality.

Key words: aesthetics, logo, ethnodesign, brand identity, cultural identity, Ukrainian tradition, ethnic symbolism, ornament, graphic design.

Постановка проблеми. У сучасному глобалізованому інформаційному середовищі бренди дедалі активніше конкурують не лише за якість продукту, а й за унікальність візуального образу, що дозволяє сформувати сталу та впізнавану ідентичність. Одним із найефективніших шляхів досягнення цього є інтеграція етнокультурних елементів у дизайн айдентики. Проте у процесі такої інтеграції виникає низка проблем: як адаптувати архаїчні орнаменти, колористику, символіку, шрифт і композиційні рішення у спосіб, що не зводить їх до поверхневого стилізування або декоративного кліше?

Проблема полягає у відсутності системного бачення естетичних принципів, які регулюють

трансформацію традиційних форм у сучасні дизайнерські рішення. Без глибокого культурного осмислення існує ризик спрощення етносимволіки, втрати її сакрального навантаження, або навпаки – її перевантаження нечитабельним культурним кодом. Саме тому необхідно виробити підходи, які дозволяють зберегти автентичність візуального коду й одночасно забезпечити ефективну комунікацію у межах брендового дискурсу.

Актуальність теми також зростає в контексті зростаючого інтересу до локальної ідентичності, що спостерігається в умовах воєнних, політичних та культурних трансформацій в Україні. Використання етнодизайну у брендингу набуває додаткового значення як форма культурного спротиву,

національного самоусвідомлення та символічного маркування приналежності. У цьому сенсі логотип стає не лише маркетинговим інструментом, а й носієм культурної пам'яті, естетичної спадкоємності й соціального меседжу.

Таким чином, дослідження естетичних принципів формування брендової айдентики на основі етнодизайну є надзвичайно актуальним у сучасних реаліях – як з практичного, так і з теоретичного погляду, оскільки воно відкриває перспективи для розвитку новітніх підходів у дизайні, маркетингу, культурології та комунікаціях.

Аналіз досліджень. Аналіз наукових джерел свідчить про зростаючий інтерес до теми етнодизайну у контексті формування брендової айдентики, що знаходиться на перетині графічного дизайну, культурології, мистецтвознавства та комунікаційних студій. Значний внесок у розроблення теоретичних основ етнодизайну зроблено українськими дослідниками, які актуалізують його як потужний інструмент візуального кодування національної ідентичності.

Так, Є. Антонович визначає етнодизайн як явище, що синтезує європейські дизайнерські практики з національним контекстом, вводячи у науковий обіг поняття «етнокоду» – графічної структури, що слугує візуальним носієм культурної ідентичності народу (Антонович, 2015: 18). У працях В. Косіва аналізується семіотика українського орнаменту, де орнаментальні структури подаються як візуальні знаки з глибокою історико-культурною семантикою, які можуть бути ефективно адаптовані у сучасному брендовому дизайні (Косів, 2002: 94).

І. Сиваш розглядає етнодизайн не лише як стилістичний напрям, а як механізм культурної самоідентифікації. У її підході традиційні архетипи переосмислюються через призму сучасної візуальної комунікації, що дозволяє надати нових змістових шарів графічній айдентичності (Сиваш, 2020: 137).

Дослідження колористичних аспектів представлено у праці Н. Чупріної, Т. Струмінської та О. Єжової, де поєднання червоного і чорного кольорів інтерпретується як візуально-семантичний код національної пам'яті, емоційного спротиву та культурної сили. Авторами підкреслено, що кольори відіграють не лише естетичну, а й комунікативну та ідеологічну функцію в айдентичності (Чупріна, Струмінська, Єжова, 2021: 146).

Т. Михайлова трактує айдентичність як візуально-комунікаційну систему, що уособлює філософію бренду через синтаксис кольору, форми та символи. Вона вказує, що візуальна айдентика – це

не просто набір стилістичних прийомів, а мовна система, здатна транслювати культурні цінності бренду (Михайлова, 2023: 52).

У цифровому контексті проблему адаптації етнічних елементів до нових візуальних форматів досліджує А. Бровченко. Вона підкреслює, що цифровий етнодизайн має потенціал не лише репрезентації традицій, а й їх осучаснення в інтерфейсах, вебсередовищі та мультимедіа (Бровченко, 2022: 88).

Особливу увагу приділено питанням кольорознавства. С. Є. Луганський аналізує кольори як елементи культурної семіотики у візуальній комунікації, звертаючи увагу на глибинні рівні сприйняття кольору у дизайні (Луганський, 2019: 133). С. М. Єрмоленко досліджує колір у культурному вимірі, визначаючи його як чинник, що формує образ нації у візуальній комунікації (Єрмоленко, 2018: 207).

Незважаючи на широку теоретичну базу, фрагментарними залишаються дослідження, що поєднують естетичну аналітику, етнокультурну символіку та формотворчі прийоми у брендових логотипах останнього десятиріччя. Це вказує на необхідність системного аналізу естетичних принципів у графічній айдентичності, створеній на основі етнодизайну, з метою виявлення їх ефективності у комунікації культурних сенсів у межах брендингу.

Метою статті є з'ясування естетичних принципів формування брендової айдентики на основі етнодизайну, з акцентом на інтеграцію традиційних етнокультурних символів, колористики та формотворчих елементів у структуру логотипів сучасних українських брендів.

Виклад основного матеріалу: У сучасному візуальному просторі брендинг дедалі частіше звертається до культурних кодів, що мають національне походження, аби сформувати глибшу емоційну взаємодію з аудиторією. Саме тому об'єктом цього дослідження стали логотипи, побудовані з урахуванням принципів етнодизайну – напряду, що поєднує естетику традиційної культури з актуальними дизайнерськими підходами. Такі логотипи виступають не лише ідентифікаторами бренду, а й носіями візуальної пам'яті, колективного досвіду, семіотичних і сакральних сенсів, притаманних національному візуальному дискурсу. Вони репрезентують інноваційну модель осмислення культурної спадщини в межах айдентики, де кожен графічний елемент несе не лише декоративну, а й ідеологічну, комунікативну та емоційну функцію.

На думку Є. Антоновича, етнодизайн слід розглядати як культурно-комунікативну систему, що

поєднує традицію і сучасність, формуючи нові образи з національно маркованим змістом (Антонович, 2015: 19). Для цілісного аналізу цього явища важливо звернутись до ключових понять – естетика, етнодизайн та айдентика – як концептів, що визначають принципи створення змістовно насичених і візуально ефективних знакових систем брендів.



Рис. 1. Логотип міста Івано-Франківськ

Логотип побудований на базі хрестоподібної композиції, що візуально нагадує мальтійський хрест, традиційно пов'язаний із символікою захисту та стійкості. Це поєднання графічної строгості та культурного підтексту є характерною рисою етнодизайну, який, згідно з визначенням І. Сиваш, передбачає не лише декоративну, а й ідеологічну функцію візуальних образів (Сиваш, 2020: 45).

Червоний колір вказує на енергію, любов і дію, а білий – на чистоту та відкритість (Чупріна, Струмінська, Єжова, 2021: 88). Символічне дерево в центрі – архетип родючості та життя (Сиваш, 2020: 46).



Рис. 2. Логотип «Українська національна асоціація сімейної освіти»

Композиція логотипа наслідує структуру української вишивки, де ромб і хрестові переплетення втілюють ідею сім'ї як єдності, стабільності та безперервності поколінь (Антонович, 2015: 32). Орнаментальність тут не лише стилістичний прийом, а й засіб комунікації ідеї родинного єднання.



Рис. 3. Логотип «Глаздов – Краще в традиціях»

Цей логотип вирізняється мінімалізмом і чіткістю: орнамент на базі ромба з хрестами транслює код захищеного простору. Це відображає принцип, зазначений Т. Михайловою, згідно з яким айдентика на основі етнічних кодів повинна зберігати баланс між візуальною виразністю та функціональністю (Михайлова, 2023: 48).

Чорно-біле рішення забезпечує універсальність сприйняття, а шрифтовий модуль – спокій і довіру (Чупріна, Струмінська, Єжова, 2021: 89).



Рис. 4. Логотип «Ковчег Україна»

Композиція логотипа побудована на основі подвійного ромба – символу захисту, вікна, осердя. Центральний червоний ромб втілює ідентичність, духовну силу й культурне ядро, що кореспондує з принципами етнодизайну, які визначають візуальну мову через національні архетипи (Антонович, 2015: 44).

Нижня частина логотипа виконана у вигляді червоних трикутників, що нагадують гірський ландшафт, утворюючи композиційно збалансовану основу. Типографіка – стримана, що посилює зосередженість на символіці (Косів, 2002: 17).



Рис. 5. Логотип «Зерно»

Логотип інтерпретує трипільську спіраль – один з найдавніших символів українського простору. В етнодизайні такий символ трактується як метафора безперервності традиції, що отримує нове звучання у сучасному цифровому світі (Антонович, 2015: 85). В. Косів розглядає подібні орнаментальні структури як візуальні знаки з глибоким історико-культурним змістом, здатні ефективно функціонувати в айдентіці сучасних брендів (Косів, 2002: 61). Органічна типографіка доповнює цей образ, створюючи візуальний наратив ручної праці та унікальності.

Висновки. Результати дослідження підтверджують, що етнодизайн виступає не лише засобом

художнього оформлення, а й ефективною стратегією візуальної комунікації, яка надає бренду культурну виразність, емоційний глибокий зміст та символічне навантаження. Виявлено, що використання національних візуальних кодів – зокрема традиційних орнаментів, архетипних форм (ромба, хреста, спіралі) та знакових кольорних комбінацій (червоного, чорного, білого) – дозволяє створювати айдентичну, наповнену глибиною культурною пам'яттю та сакральною семантикою.

Проаналізовані логотипи демонструють здатність етнодизайну поєднувати локальні традиції з універсальною мовою сучасної візуальної культури. Такі знакові системи функціонують не лише як засіб візуальної ідентифікації, а й як інструмент

культурної трансляції, що сприяє формуванню довіри, впізнаваності та емоційного зв'язку зі споживачем. Їхня довготривала ефективність забезпечується глибоким закоріненням у колективну символічну свідомість.

Таким чином, застосування естетичних принципів етнодизайну у формуванні брендової айдентики є перспективним шляхом до створення автентичних, естетично виразних і культурно значущих візуальних образів. Подальші дослідження доцільно спрямувати на вивчення трансформацій етнодизайну в умовах цифрового середовища – зокрема у вебайдентичності, мобільних додатках та інтерактивному дизайні, де етнокультурні коди можуть набувати нових форм репрезентації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович Є. Етнодизайн: європейський вектор розвитку і національний контекст. Полтава, 2015. 320 с.
2. Бровченко А. Етнічні мотиви у вебдизайні: тенденції і вплив на користувача. Технології соціально-гуманітарного проєктування. 2022. № 4. С. 37–41.
3. Єрмоленко С. М. Колір як культурний код у сучасній візуальній комунікації. Мистецтвознавчі записки. 2021. № 39. С. 112–117.
4. Кара-Васильєва Т. Формування дизайну в Україні художниками авангарду. Нариси з історії українського дизайну XX ст. : зб. ст. Київ, 2012. С. 33–34.
5. Кара-Васильєва Т. Формування дизайну в Україні художниками авангарду. Нариси з історії українського дизайну XX століття : зб. ст. Київ, 2012. С. 111–122.
6. Косів В. Національні мотиви як засіб візуальної ідентифікації у графічному дизайні другої пол. XX ст. Наукові записки ТДПУ. 2002.
7. Кулінка Ю., Романко Л. П. Основи айдентики: методичний посібник. Кривий Ріг, 2017. С. 94–196.
8. Луганський С. Є. Колорознавство у дизайні: семіотика сприйняття. Харків, 2019.
9. Михайлова Т. С. Айдентика як поняття та візуальна система в дизайні. Актуальні проблеми сучасного дизайну. 2023. № 1. С. 124–127.
10. Сиваш І. Мистецтво етнодизайну: ідентичність і образність. Київ, 2020.
11. Удріс Н. С. Національний графічний дизайн початку ХХІ століття (до проблеми становлення). Реклама і дизайн в умовах глобалізації вищої освіти та інформаційної інтеграції : зб. наук. пр. Київ, 2004. Вип. 3. С. 332–333.
12. Федь В., Крикун І. Етнодизайн як синтез традиційно-інноваційних засобів конструювання культуротворчого буття людини. Етнодизайн: європейський вектор розвитку і національний контекст : зб. наук. пр. Полтава, 2015. Кн. 2. С. 534–539.
13. Чегусова З. Роль символу, знаку, міфу в професійному декоративному мистецтві України на межі ХХ–ХХІ ст. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. 2008. № 8. С. 146–151.
14. Чупріна Н., Струмінська Т., Єжова О. Кольори червоний та чорний у сучасному українському брендингу: семіотика і культурні коди. Вісник ХДАДМ. 2021.
15. Ярошенко А. Психологія кольору в дизайні середовища. Київський національний університет технологій та дизайну, 2018. С. 237–240.

REFERENCES

1. Antonovych Ye.. (2015). Etnodyzain: yevropeyskyi vektor rozvytku i natsionalnyi kontekst [Ethnodesign: European vector of development and national context]. Poltava. [in Ukrainian].
2. Brovchenko A. (2022). Etnichni motyvy u vebdyzaini: tendentsii i vplyv na korystuvacha [Ethnic motifs in web design: trends and user impact]. Tekhnolohii sotsialno-humanitarnoho proiektuvannia, 4, 37–41. [in Ukrainian].
3. Iermolenko S. M. (2021). Kolir yak kulturnyi kod u suchasnyi vizualnii komunikatsii [Color as a cultural code in modern visual communication]. Mystetstvoznachchi zapysky, 39, 112–117. [in Ukrainian].
4. Kara-Vasylieva T. (2012). Formuvannia dyzainu v Ukraini khudozhnykamy avanhardu [Formation of design in Ukraine by avant-garde artists]. Narysy z istorii ukrainskoho dyzainu XX st., 33–34. [in Ukrainian].
5. Kara-Vasylieva T. (2012). Formuvannia dyzainu v Ukraini khudozhnykamy avanhardu [Formation of design in Ukraine by avant-garde artists]. Narysy z istorii ukrainskoho dyzainu XX stolittia, 111–122. [in Ukrainian].
6. Kosiv V. (2002). Natsionalni motyvy yak zasib vizualnoi identyfikatsii u hrafichnomu dyzaini druhoi polovyny XX st. [National motifs as a means of visual identification in graphic design of the second half of the 20th century]. Naukovi zapysky TDPU. [in Ukrainian].
7. Kulinka Yu., & Romanko, L. P. (2017). Osnovy aidentyky: metodychnyi posibnyk [Basics of identity: methodological guide]. Kryvyi Rih. [in Ukrainian].

8. Luhanskyi S. Ye. (2019). Koloroznavstvo u dyzaini: semiotyka spryiniattia [Color studies in design: semiotics of perception]. Kharkiv. [in Ukrainian].
9. Mykhailova T. S. (2023). Aidentyka yak poniattia ta vizualna systema v dyzaini [Identity as a concept and visual system in design]. Aktualni problemy suchasnoho dyzainu, 1, 124–127. [in Ukrainian].
10. Syvash I.. (2020). Mystetstvo etnodyzainu: identychnist i obraznist [The art of ethnodesign: identity and imagery]. Kyiv. [in Ukrainian].
11. Udris N. S.. (2004). Natsionalnyi hrafichnyi dyzain pochatku XXI stolittia (do problemy stanovlennia) [National graphic design of the early 21st century (towards the problem of formation)]. Reklama i dyzain v umovakh hlobalizatsii osvity, 3, 332–333. [in Ukrainian].
12. Fed V., Krykun I.. (2015). Etnodyzain yak syntezy tradytsiino-innovatsiinykh zasobiv konstruiuvannia kulturnoho buttia liudyny [Ethnodesign as a synthesis of traditional and innovative means of constructing cultural human existence]. Etnodyzain: yevropeyskyi vektor rozvytku i natsionalnyi kontekst, 2, 534–539. [in Ukrainian].
13. Chehusova Z.. (2008). Rol symbolu, znaku, mifu v profesiinomu dekorativnomu mystetstvi Ukrainy na mezhi XX–XXI st. [The role of symbol, sign, myth in Ukrainian decorative art at the turn of the 21st century]. Ukrainske mystetstvoznnavstvo, 8, 146–151. [in Ukrainian].
14. Chuprina N., Struminska T., Yezhova O.. (2021). Kolory chervonyi ta chornyi u suchasnomu ukrainskomu brendynhu: semiotyka i kulturni kody [Red and black in modern Ukrainian branding: semiotics and cultural codes]. Visnyk KhDADM. [in Ukrainian].
15. Iaroshenko A (2018). Psykholohiia koloru v dyzaini seredovyshcha [Psychology of color in the design environment]. In Aktualni problemy suchasnoho dyzainu (Vol. 2, pp. 237–240). Kyiv: KNUTD. [in Ukrainian].

УДК 78.07:781.4:372.8 [378.147]

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-22>

Ганна ОВЧАРЕНКО,

orcid.org/0000-0001-8648-6694

кандидат педагогічних наук, доцент,

професор кафедри музично-теоретичних дисциплін, проректор з навчально-виховної роботи

Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва

(Київ, Україна) anna.ovcharenko@kmaest.edu.ua

Юлія ПАЛЬЦЕВИЧ,

orcid.org/0000-0003-1377-2440

кандидат мистецтвознавства,

завідувач кафедри музично-теоретичних дисциплін

Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва

(Київ, Україна) y.paltsevich@kmaest.edu.ua

ДИСЦИПЛІНА «ФОРТЕПІАНО ТА ОСНОВИ АКОМПАНеМЕНТУ» У ПІДГОТОВЦІ ВОКАЛІСТІВ: ФАХОВІ ТА ВІКОВІ АСПЕКТИ

Навички гри на фортепіано є необхідною складовою професійної підготовки вокалістів. Тому питання, що виникають і можуть бути вирішені в ході практичної роботи з вокалістами в класі фортепіано, завжди становитимуть інтерес. У проаналізованих дослідженнях українських та зарубіжних вчених, що стосуються навчання фортепіано студентів-вокалістів, дорослих учнів загалом. Виявлено актуальні підходи, такі як врахування специфіки навчальної та професійної діяльності вокалістів, міждисциплінарність. Мета статті – розглянути такі аспекти розвитку фахових знань і вмінь у вокалістів, як усвідомлення фактурних параметрів музичного твору, фразування; деталізувати порушені вченими питання, пов'язані з віковими особливостями студентів-вокалістів, у яких відсутня початкова музична освіта. Крім проаналізованої науково-методичної літератури, задіяно також досвід викладання дисципліни «Фортепіано та основи акомпанементу» для здобувачів ОПП «Вокальне мистецтво» Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва.

Визначено, що навчання гри на фортепіано як поліфонічному темперованому інструменті з великим діапазоном сприяє практичному засвоєнню поняття фактури, її різновидів, усвідомленню диференціації фактурних шарів, що допомагає співакові у вокальному ансамблі, у взаємодії з інструментальними складами та у співі під інструментальну фонограму. Робота над фразуванням у класі фортепіано розширює і закріплює вміння, що закладаються на уроках вокалу. Врахування фізичних і психомоторних особливостей дорослих здобувачів без музичної освіти через поступове збільшення часу занять і рівня складності репертуару, а також постійну підтримку і заохочення, з'ясування їх уподобань, цілей, сприятиме встановленню конструктивного взаємовигідного контакту між викладачем та здобувачем, і як результат – побудові дієвих індивідуальних стратегій успішного навчання.

Ключові слова: *вокаліст, професійна підготовка, фортепіано, акомпанемент, навчання дорослих, музична фактура, фразування, піаністичні навички і прийоми.*

Hanna OVCHARENKO,

orcid.org/0000-0001-8648-6694

*Ph.D. in Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Professor at the Department of Music Theory Disciplines,
Deputy of Rector in the Sphere of Education
Kyiv Municipal Academy of Circus and Performing Arts
(Kyiv, Ukraine) anna.ovcharenko@kmaecm.edu.ua*

Yuliia PALTSEVYCH,

orcid.org/0000-0003-1377-2440

*Ph.D. in Art criticism,
Head of the Department of Music Theory Disciplines
Kyiv Municipal Academy of Circus and Performing Arts
(Kyiv, Ukraine) y.paltsevich@kmaecm.edu.ua*

“PIANO AND BASICS OF ACCOMPANIMENT” COURSE IN THE TRAINING OF VOCALISTS: PROFESSIONAL AND AGE ASPECTS

Piano skills are an essential component of vocalists' professional training. Therefore, issues that arise and can be resolved in the course of practical work with vocalists in the piano class will always be of interest. In the analyzed studies of Ukrainian and foreign scholars concerning piano training of vocal students and adult learners, relevant approaches, such as taking into account the specifics of educational and professional activities of vocalists, and interdisciplinarity, have been generally revealed. The purpose of the article is to consider such aspects of the development of vocalists' professional knowledge and skills as awareness of the textural parameters of a musical work, phrasing; to detail the issues raised by scientists related to the age characteristics of vocal students who do not have primary music education. In addition to the analyzed scientific and methodological literature, the experience of teaching the discipline “Piano and Basics of Accompaniment” for students of the Vocal Art program at the Kyiv Municipal Academy of Circus and Variety Arts is also used.

It has been determined that learning to play the piano as a polyphonic tempo instrument with a large range contributes to the practical mastery of the concept of texture, its varieties, awareness of the differentiation of texture layers, which helps the singer in a vocal ensemble, in interaction with instrumental groups and in singing to an instrumental phonogram. Working on phrasing in the piano class expands and consolidates the skills developed in vocal lessons. Consideration of physical and psychomotor characteristics of adult students without music education through a gradual increase in training time and the level of complexity of the repertoire, as well as constant support and encouragement, finding out their preferences and goals, will help to establish constructive mutually beneficial contact between the teacher and the student, and as a result – to build effective individual strategies for successful learning.

Key words: *vocalist, professional training, piano, accompaniment, adult education, musical texture, phrasing, piano skills and techniques.*

Постановка проблеми. Навички гри на фортепіано є необхідною складовою професійної підготовки вокалістів. Клавіатура фортепіано широко застосовується як наочний інструмент в опануванні базовими музично-теоретичними поняттями (звукоряд, октави, тони і півтони, енгармонізм, побудова інтервалів та акордів, транспонування і т. д.) та їх практичному застосуванні на заняттях сольфеджіо, гармонії. Підбір на слух, читання нотного тексту із відтворенням на фортепіано стають у нагоді при вивченні творів навчального репертуару з сольного співу та вокального ансамблю. Гра поспівок із акомпанементом і транспонуванням при розспівуванні є необхідним етапом занять з фаху, а згодом і педагогічної практики студентів-вокалістів та їх подальшої самостійної викладацької діяльності. Тому різноманітні питання, що виникають в ході практичної роботи з вокалістами у класі фортепіано, завжди викликати інтерес і становитимуть актуальність.

Аналіз досліджень. Теоретичні та практичні аспекти викладання дисципліни «Фортепіано» для вокалістів знайшли відображення у роботах українських та зарубіжних вчених. Серед українських дослідників слід згадати низку статей О. Ляшенко у співавторстві з Є. Куришевим, Т. Бутенко, Л. Гаркушею, в полі їх уваги – міждисциплінарні зв'язки занять з фортепіано з іншими дисциплінами фахової підготовки (зокрема, з музично-теоретичними дисциплінами, з компетентностями, що набуваються у класі сольного співу), шляхи імплементації методів фортепіанного навчання у фахову підготовку студентів-вокалістів. Необхідним, на думку авторів, є «ознайомлення викладачів фортепіано зі змістом вокальної підготовки студентів з метою виявлення тих видів навчальної роботи, які потребують застосування піаністичних навичок» (Ляшенко, Гаркуша, 2025: 88). На принципах міждисциплінарності та педагогічної

діяльності ґрунтуються наведені ними методи фортепіанного навчання студентів-вокалістів. Це методи музично-теоретичного, художньо-педагогічного, виконавського аналізу, словесні методи, методи систематизації, ілюстрування, вокалізації мелодій фортепіанних творів, слухового контролю, координації функцій виконавського апарату (Ляшенко, Гаркуша, 2025: 93–94).

Автори наголошують також на необхідності пристосування звичних методик і навчальних програм з опанування гри на фортепіано до специфіки потреб практичної діяльності вокаліста – студента, майбутнього артиста чи викладача співу (Куришев, Ляшенко, 2019). Серед переваг, які дає вокалісту володіння фортепіано, називають, зокрема, можливість самостійно працювати над вокальними вправами і творами. «Добре, коли студент вчить вокальний твір «на слух», згадуючи мелодію, але краще, якщо він може сам зіграти вокальний твір на фортепіано, підібрати нескладний акомпанемент <...>, транспонувати вокальні вправи або зіграти фортепіанну партію до вокалізу» (Куришев, Ляшенко, 2019: 97).

Необхідність для вокалістів володіти навичками гри на фортепіано акцентують і зарубіжні фахівці, як от авторка і засновниця навчальної платформи «The Versatile Musician» Б. Ерл Стокс. На її думку, ці основні навички включають в себе: виконання вокальних вправ на фортепіано, акомпанування собі та учням, виконання мелодій на фортепіано для розучування пісень. Замість класичної моделі навчання гри на фортепіано Б. Ерл Стокс пропонує зосередитися на таких складових 1. Навчання гри на вокальних вправах замість вправ Ш. Ганона 2. Вивчення мажорних і мінорних акордів у 12 тональностях 3. Вивчення різноманітних стратегій «симуляції» акомпанементу¹. 4. Використання вокальної музики (сольної, хорової) в якості навчального репертуару (B. Earle Stokes, 2022: 25). Підхід Б. Ерл Стокс є практико-орієнтованим. Він, однак, не бере до уваги таку важливу особливість, як переважно дорослий вік студентів-вокалістів (від 17–18 років та вище), можливу відсутність в таких студентів початкової музичної освіти (як варіант – наявність її на елементарному рівні, знання і навички здобуті самоосвітою). Тому без опанування основами фортепіанної техніки (постановка рук, аплікатурні

принципи позиційної гри при виконанні пасажів, акордів, арпеджіо), що досягається залученням вправ, випрацьованих фортепіанною навчальною практикою, видається проблематичним. Це стосується і досягнення цілей, поставлених авторкою, зокрема, щодо вільного та впевненого створення і виконання акомпанементу.

На важливості врахування вікової специфіки та попереднього досвіду музикування наголошують О. Ляшенко та І. Гаркуша. Адже такі студенти «мають вже сформовані фізичні особливості (зріст, поставу корпусу, довжину і рухливість пальців) і зауважують, що «не слід одразу «ламати» звичні для них рухи і прийоми гри, здобуті інколи в процесі самостійного музикування (приміром, на електронних клавішних інструментах)» (Ляшенко, Гаркуша, 2025: 92).

Такий напрямок, як навчання гри на фортепіано дорослих є досить поширеним і затребуваним. Історично його пов'язують із появою іще на початку ХХ століття різноманітних самоучителів гри на фортепіано (Barsamyan, 2019). Сучасні нотні посібники для самостійних занять можуть доповнюватися оприлюдненими в інтернеті відеоуроками, демонстраціями для вивчення конкретної фортепіанної п'єси. Наукові роботи, присвячені проблемам навчання фортепіано дорослих учнів (M. Barsamyan, 2019; L. I. Lennis-Cortés, 2021; L. Xiao Chen, W. I Ta, W. Kwan Yie, 2022), є узагальненнями навчальної практики та/чи експериментальних досліджень. Їх методологічною опорою є засади вікової психології та андрагогіки – галузі, що вивчає особливості навчання дорослих. Ознайомлення з положеннями цих робіт могло би, як видається, дати допоміжні орієнтири для побудови стратегій навчального процесу вокалістів на індивідуальних заняттях у класі фортепіано.

Мета статті – деталізувати деякі аспекти розвитку фахових знань і вмінь у вокалістів, які отримали побіжне висвітлення у наявних роботах з даної проблематики. Це такі, як усвідомлення фактурних параметрів музичного твору і фразування. Окремого розгляду потребують питання, пов'язані з віковими особливостями студентів та переважною відсутністю початкової музичної освіти. Вікові особливості ставлять виклики в опануванні грою на фортепіано, але мають і суттєві переваги, котрі можуть бути використані для кращих результатів навчання. Крім проаналізованої науково-методичної літератури, задіяно також досвід викладання дисципліни «Фортепіано та основи акомпанементу» для здобувачів ОПП «Вокальне мистецтво» Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтв.

¹Поняттям «симуляція» («faking») авторка позначає гру фортепіанного акомпанементу не по написаному нотному тексту, а за акордовою цифровкою, що подається до мелодії з текстом (Piano Skills Checklist for Singing Teachers, 2023).

Виклад основного матеріалу. Одним з показників професіоналізму музиканта будь-якої спеціалізації є осмислений підхід до сприйняття і виконання музики, який формується у взаємодії різних дисциплін фахової підготовки. Такий підхід закладає передумови для створення індивідуальних інтерпретацій, основою яких є емоційно виразне, багате змістовними нюансами інтонування та володіння прийомами артикуляції. Інтонаційна виразність опирається на розчленованість музичного мовлення – музичний синтаксис і фразування. У вокальній музиці чинником фразування виступає вербальна складова твору, регламентує його співацьке дихання. Робота над фразуванням, емоційно-змістовним наповненням твору відбувається на заняттях з вокалу. Однак і в роботі над нескладним фортепіанним твором можна розширювати та закріплювати навички побудови музичної фрази, експериментуючи з комбінуванням фраз різної довжини та інтенсивності мотивного розвитку, застосуванням різноманітних прийомів артикуляції (штрихів). Метод вокалізації окремих фрагментів фортепіанного твору, про який згадують О. Ляшенко та І. Гаркуша (Ляшенко, Гаркуша, 2025: 93), ефективний при роботі над фразуванням у поєднанні з пропрацюванням динаміки, метро-ритмічної складової (затакти, сильні долі, метричні акценти, поєднання довгих і коротких тривалостей) та підстановкою імпровізованого тексту з відповідними наголошеними і ненаголошеними складами. Що більший досвід аналітичної, творчо-емпіричної роботи над фразуванням і в класі вокалу (чи вокального ансамблю), і на заняттях фортепіано, то міцнішою буде навичка уважно ставитися до виразності та членороздільності в побудові музичного висловлювання.

На заняттях з фортепіано у студентів-вокалістів, котрі зазвичай мислять монофонічно, концентруючись на мелодії, формується уявлення про просторовий вимір музичної тканини – фактуру. Саме практичне опанування гри на поліфонічному темперованому інструменті з великою кількістю октав, регістрів, яким є фортепіано, переводить абстрактне поняття фактури у конкретну площину: в розмежування фактурних шарів, рельєфу і фону, розуміння і відчуття міри щільності музичної тканини. Знайомство з різновидами фактури (акордова, акордово-мелодична, поліфонічна), що демонструють різні способи узгодження голосів між собою, відбувається через вивчення творів різних жанрів. Різні види акордової фігурації в ритмічному варіюванні, необхідні для вироблення початкових навичок акомпанементу, опановуються в інструктивних вправах та

етюдах. Розуміння і слухова диференціація функцій елементів фактури (бас \ акорд як вертикаль чи у вигляді фігурації \ мелодія), крім допомоги на заняттях з гармонії, вокального ансамблю, є важливими для успішної взаємодії вокаліста з інструменталістами в ансамблі, дають надійну слухову орієнтацію в тональності при виступах як з живим інструментальним складом (ансамблем чи оркестром), так і під записану інструментальну фонограму. Для вироблення навички такого диференціювання доцільно при роботі над фортепіанним твором застосовувати відомий метод виокремлення та вокалізації голосів фактури, поєднання співу одного голосу, наприклад баса, і відтворення на фортепіано (викладачем чи студентом) інших елементів фактури.

Від питань формування фахових музичних компетентностей на заняттях з фортепіано перейдемо до проблематики, пов'язаної з навчанням дорослих.

Згідно з дослідженням педагогів з Малайзії, ефективність у навчанні дорослих початківців гри на фортепіано показав метод Судзукі (Xiao Chen, I Ta, Kwan Yie, 2022). Його називають «методом материнської мови» (навчання відбувається через слухання, спостереження, запам'ятовування на слух і наслідування із поступовою прив'язкою до нотної графіки) і застосовують у фортепіанній педагогіці, починаючи з раннього віку. У дослідженні взяли участь 36 студентів першого курсу, здобувачів спеціальності «Дошкільна музична освіта». Учасники, розподілені на експериментальну (18 осіб) та контрольну групи (18 осіб), взяли участь у восьми тижневій навчальній програмі і тестуванні виконавської майстерності після завершення навчання. Виступи учасників були записані на відео та оцінені на основі Звіту про якість музичного виконання (MPQR). Крім того, учасники пройшли анкетне опитування щодо задоволення результатами навчання. Результати показали, що експериментальна група досягла значно вищого рівня порівняно з контрольною групою, зокрема в музикальності, дотриманні темпу, точності виконання, запам'ятовуванні та відчутті впевненості володіння матеріалом.

Спорідненість з методом Судзукі елементів методик і підходів таких видатних музикантів-педагогів, як Г. Нейгауз, А. Артоболевська зумовлює тяглу присутність у вітчизняному просторі ідей створення максимально наповненого музикою сприятливого середовища, збагачення слухових вражень учня, що спонукали б його до музикування, активізації його музикальності та музичної пам'яті як основи доцільного навчання (Солдатенко, 2018).

Тому метод Судзукі, поєднаний з іншими методиками, може становити допоміжний інструмент у роботі зі студентами-початківцями. Особливої актуальності він набуває для вокалістів спеціалізації естрадний спів, навчальний репертуар яких опирається переважно на аудіоматеріали, що не мають графічної нотної фіксації, тим самим стимулюючи роботу по слуху і пам'яті.

Як зазначають фахівці, заняття на фортепіано у дорослих студентів скеровується власними усвідомленими цілями, волею, мотивацією, на відміну від дітей дошкільного та шкільного віку. Хоча цілепокладання та мотивація у дітей як правило формується із-зовні, вони можуть успішно навчатися неусвідомлено, наслідуючи те, що вони бачать і чують від інших. Дорослі ж відрізняються від дітей меншою психомоторною мобільністю. «Фізично сформовані дорослі люди втрачають гнучкість у рухах пальців і рук, яка притаманна молодшим учням. Дорослі звикли використовувати своє тіло певним чином, і їм може бути важко звикнути до нових моделей рухів і перепрограмувати нейронну інформацію, що передається м'язам і кінцівкам на ранніх етапах навчання гри на фортепіано. У цьому випадку учні-початківці, особливо ті, хто покинув навчання в ранньому віці, можуть відчувати провини за те, що їм не вдається досягти бажаного успіху, незважаючи на докладені зусилля, і думати, що вони могли б уникнути таких проблем, якби колись не кинули навчання» (Barsamyan, 2019). Поряд із ретельним вибором навчального репертуару, обов'язковою розминкою перед заняттями та поступовим збільшенням тривалості аудиторних і самостійних занять, викладачі повинні усіляко заохочувати учнів і нагадувати, що «нові рухові патерни можна розвинути тільки шляхом багаторазового повторення і вправ» (Barsamyan, 2019).

Дослідники підкреслюють важливу роль взаємозв'язку викладача і студента, що реалізується у створенні сприятливої атмосфери, підтриманні інтересу до занять, стимулюванні мотивації до навчання і досягнення результатів. «Дорослі учні, як правило, більше усвідомлюють свою свободу, свої вподобання і те, чого вони очікують від уроків музики» (Lennis-Cortés, 2021: 9). Тому з'ясування цілей та очікувань від занять, уподобань здобувача, його попереднього досвіду занять музикою і фортепіано зокрема, включно з негатив-

ними моментами, що спонукали покинути заняття в минулому, є необхідним на початковому етапі спілкування (Barsamyan; Lennis-Cortés). Згадані дослідження опираються на матеріали приватних індивідуальних занять з дорослими учнями (в тому числі і відео онлайн-уроків, які проводилися під час карантину у зв'язку з пандемією COVID-19). Щодо умов мистецького ЗВО, постає ще одне завдання – гармонізувати особисті очікування здобувачів із програмними вимогами і необхідністю засвоєння практичних навичок володіння інструментом, необхідних для подальшої професійної діяльності.

Висновки. Аналіз статей українських та зарубіжних вчених, а також досвід викладання дисципліни «Фортепіано та основи акомпанементу» для здобувачів ОПП «Вокальне мистецтво» Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтв дозволяє зробити наступні висновки.

Опанування студентами-вокалістами у мистецьких ЗВО грою на фортепіано та основами акомпанементу має ґрунтуватися на міждисциплінарному підході й урахуванні потреб професійної діяльності вокаліста – артиста та/або викладача співу. Серед переваг, які дає навчання гри на фортепіано як поліфонічному темперованому інструменті з великим діапазоном, – усвідомлення та практичне засвоєння поняття фактури, її різновидів, диференціація фактурних шарів, що допомагає співакові у вокальному ансамблі, у взаємодії з інструментальними складами та у співі під інструментальну фонограму. Робота над фразуванням у класі фортепіано розширює і закріплює вміння, що закладаються на уроках вокалу. Що більший досвід аналітичної, творчо-емпіричної роботи над фразуванням, то міцнішою буде навичка уважно ставитися до виразності та членороздільності в побудові музичного висловлювання.

Важливою постає проблема вікової специфіки студентів-вокалістів, особливо здобувачів, які вступають на навчання, не маючи початкової музичної освіти. Врахування фізичних і психомоторних властивостей, притаманних дорослим учням, а також їх уподобань, поточних цілей і прагнень, минулого досвіду музикування на фортепіано, сприятиме встановленню конструктивного взаємовигідного контакту між викладачем та здобувачем, і як результат – побудові дієвих індивідуальних стратегій успішного навчання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Куришев Є., Ляшенко О. Практико-орієнтована інструментально-виконавська підготовка студентів-вокалістів. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. Центральнотериторіальний державний пед.університет ім. В. Винниченка. Кропивницький. Вип. 176. 2019. С. 95-99.

2. Ляшенко О. Д., Бутенко Т. М. Навчальний курс «Фортепіано» як складова фахової підготовки студента-вокаліста. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. Центральноукраїнський державний пед.університет ім. В. Винниченка. Вип. 217. 2025. С. 270-275.
3. Ляшенко О., Гаркуша Л. Імплементация методів фортепіанного навчання у фахову підготовку студентів-вокалістів. Освітологічний дискурс. № 1 (48) 2025. С. 88-96.
4. Солдатенко О. І. Актуальність методу розвитку талантів С. Судзукі в українській музичній педагогіці. Вісник Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка. Чернігів: ЧНПУ, 2018. Вип. 151. Т. 2. С. 223-227.
5. Barsamyan M. Piano education in adults. Educational Research and Reviews Vol. 14(13), P. 458-464, July 2019 <https://doi.org/10.5897/ERR2019.3695>
6. Earle Stokes B. Piano Skills for Singers and Voice Teachers. Independent Voices. INTER NOS, 2022. P. 25-26 Retrieved from https://www.nats.org/_Library/Independent_Voices_Articles/Piano_Skills_for_Singers_and_Voice_Teachers.pdf
7. Lennis-Cortés Laura Isabel. Teaching the Adult Piano Learner: Two Case Studies of Piano Students who Return to Lessons. A Doctoral Dissertation In Fine Arts – Piano Pedagogy. Texas Tech University, 2021. 254 p.
8. PianoSkillsChecklistforSingingTeachers:CanYouDoTheseFourThings?Retrievedfrom<https://www.basttraining.com/blog/piano-skills-checklist-for-singing-teachers-can-you-do-these-four-things/>
9. Xiao Chen L., I Ta W., Kwan Yie W. The Effectiveness of Suzuki Piano Teaching Method in Adult Beginner Piano Class. International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences, 12(5), 2022. P. 118-130.

REFERENCES

1. Kuryshch Ye., Liashenko O. (2019) Praktyko-oriietovana instrumentalno-vykonavska pidhotovka studentiv-vokalistiv [Practice-oriented instrumental and performance training in education of Vocal Art programe students]. Naukovi zapysky. Serii: Pedahohichni nauky. Tsentralnoukrainskyi derzhavnyi ped.universytet im. V. Vynnychenka. Kropyvnytskyi, 176. 95-99 [in Ukrainian].
2. Liashenko O. D., Butenko T. M. (2025) Navchalnyi kurs «Fortepiano» yak skladova fakhovoi pidhotovky studenta-vokalista [The Piano course as part of the professional training of a vocal student]. Naukovi zapysky. Serii: Pedahohichni nauky. Tsentralnoukrainskyi derzhavnyi ped.universytet im. V. Vynnychenka. Kropyvnytskyi, 217. 270-275 [in Ukrainian].
3. Liashenko O., Harkusha L. (2025) Implementatsiia metodiv fortepiannoho navchannia u fakhovu pidhotovku studentiv-vokalistiv [Implementation of piano teaching methods in the professional training of vocal students]. Osvitohichnyi dyskurs, 1 (48). 88-96 [in Ukrainian].
4. Soldatenko O. I. (2018) Aktualnist metodu rozvytku talantiv S. Sudzuki v ukrainskii muzychnii pedahohitsi [The relevance of S. Suzuki's method of talent development in Ukrainian music pedagogy]. Visnyk Chernihivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni T. H. Shevchenka. Chernihiv, 151 (2). 223-227 [in Ukrainian].
5. Barsamyan M. (2019) Piano education in adults. Educational Research and Reviews, July 14 (13). 458-464.
6. Earle Stokes B. Piano Skills for Singers and Voice Teachers. (2022) Independent Voices. INTER NOS. Retrieved from https://www.nats.org/_Library/Independent_Voices_Articles/Piano_Skills_for_Singers_and_Voice_Teachers.pdf
7. Lennis-Cortés Laura Isabel. (2021) Teaching the Adult Piano Learner: Two Case Studies of Piano Students who Return to Lessons. A Doctoral Dissertation In Fine Arts – Piano Pedagogy. Texas Tech University. 254.
8. Piano Skills Checklist for Singing Teachers: Can You Do These Four Things? Retrieved from <https://www.basttraining.com/blog/piano-skills-checklist-for-singing-teachers-can-you-do-these-four-things/>
9. Xiao Chen L., I Ta W., Kwan Yie W. (2022) The Effectiveness of Suzuki Piano Teaching Method in Adult Beginner Piano Class. International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences, 12(5). 118-130.

УДК 7.03.22 + 7.04

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-23>

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 стилізованих 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 PIDUBNA,*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 Art**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, 2017; Ареф'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 творів 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 (Альфорова, 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, зву-

кову 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, 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 («Deeper 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 митець-

кому 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 ознаменувало новий напрям 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 відбувається становлення, а в цифрову – подальший розвиток концепції «штучного» (синтезованого) звуку, що призводить до значного збагачення тембрової палітри музики (Куш, 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 застосовувати 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 «Porscorn», 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 корек-

ції, 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 «абстрактності», проте в обох випадках використання цифрових технологій відчувається у математично вивірених формах та контрасті кольорів, які, зазвичай, недосяжні засобами традиційного живопису.



Мал. 1. Niko Kirkos. OoS/Absolution. Варіант III



Мал. 2. Радик Співак. Мелодія моря

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. Як приклад такого мистецтва наводяться «музичні борозни», які генерують звук під тиском транспортних засобів, що їх перетина-

ють, або «звукові дерева», які залучають складний механізм генерування звуків під час торкання до них відвідувачів (Станіславська, 2017).

В 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 математичні 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*. 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 / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2021. 293 с.
5. Блудов А. Особливості формування процесу викладання цифрового живопису. *Українська академія мистецтва*. 2023. Вип. 33. С. 106–114. DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2023-33-13>.
6. Вишеславський Г. Відео-арт. *Сучасне мистецтво*. 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-блокейн у культурно-мистецьких практиках XXI століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 62, № 2. С. 37–44. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-6>.
10. Куц Є. В. Електромузичний інструментарій як еволюційний фактор музичної культури XX – початку XXI століть : автореф. дис. канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. 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*. 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*. 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*. 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'єрк та AirSticks А. Ільсара). *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*. 2024. Вип. 7(1). С. 51–63. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.1.2024.302762>.
18. Станіславська К. І. Звукова інсталяція у просторі вуличного мистецтва. *Мистецтвознавчі записки*. 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 : монографія. Київ : Київський національний університет 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. Історичні науки*. 2017. Вип. 27(11). С. 82–87.
22. Чікарькова М. Цифрове мистецтво: дефініції та витоки. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Мистецтвознавство*. 2022. № 42. С. 108–113.
23. Dolata U. The Digital Transformation of the Music Industry. The Second Decade: from Download to Streaming. *SOI Discussion Paper*. 2020. No 04. 23 p. URL: <https://www.econstor.eu/bitstream/10419/225509/1/1737439786.pdf> (date of access: 06.07.2025).
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> (date of access: 06.07.2025).

REFERENCES

1. Alforova Z. (2009) Terminologichni hry shchodo vizualnykh mystetstv. [Terminological games regarding visual arts] *Mystetstvoznnavstvo Ukrainy – Art History of Ukraine*, 10. 166–170. [in Ukrainian].
2. Arefiev V. (2022) Tsyfrove mystetstvo: na styku tekhnolohii i kreatyvnosti. Grail of Science. [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 paradoxes of modern art] *Filosofska dumka – Philosophical thought*, 6. 79–90. [in Ukrainian].
4. Bondarenko A. (2021) Elektronna muzyka v Ukraini ostannoii tretyny XX – pochatku XXI stolittia. [Electronic music in Ukraine in the last third of the 20th – beginning of the 21st century] Candidate's thesis. Kyiv: Kyivskiy natsionalnyi universytet kultury i mystetstv. [in Ukrainian].
5. Bludov A. (2023) Osoblyvosti formuvannia protsesu vykladannia tsyfrovoho zhyvopysu. [Peculiarities of the formation of the process of teaching digital painting] *Ukrainska akademiia mystetstva – Ukrainian Academy of Arts*, 33. 106–114. DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2023-33-13>. [in Ukrainian].
6. Vysheslavskiy H. (2009) Video-art. Suchasne mystetstvo – Contemporary art, 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 – Ukrainian Art Discourse*, 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 influence on traditional art of the early 21st century] *Ukrainskyi mystetstvoznnavchyi dyskurs – Ukrainian art history discourse*, 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 KhKhI stolittia. [Art blockchain in cultural and artistic practices of the 21st century] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Current issues of the humanities*, 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 instruments as an evolutionary factor of musical culture of the 20th and early 21st centuries] Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: The National Academy of Culture and Arts Management. [in Ukrainian].
11. Landiak O. M. (2015) Media-art v konteksti suchasnoho ekrannoho mystetstva. [Media art in the context of modern screen art] *Paradigm of Knowledge*, 2(5). 104–118. [in Ukrainian].
12. Lishchynska O. (2013) Media-art v ukrainskomu vizualnomu mystetstvi: filosofsko-estetychni idei ta vyiavy. [Media art in Ukrainian visual art: philosophical and aesthetic ideas and manifestations] *Hileia – Gileya*, 78. 256–259. [in Ukrainian].
13. Mykhalevskiy D. V., Nauholnykh Ye. S., Melnyk V. M. (2013) Systema peredachi vysokoiakisnykh zvukovykh syhnaliv bez vtrat. [Lossless high-quality audio signal transmission system] *Vymiriuvalna ta obchysliuvalna tekhnika v tekhnolohichnykh protsesakh – Measuring and computing equipment in technological processes*, 3. 153–156. [in Ukrainian].
14. Miro I. M. (2018) Osoblyvosti strit-artu yak fenomena suchasnoho mystetstva. [Peculiarities of street art as a phenomenon of contemporary art] *Kultura i suchasnist – Culture and modernity*, 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 – Perspectives*, 1. 82–88. DOI: <https://doi.org/10.24195/spj1561-1264.2023.1.11>. [in Ukrainian].
16. Panfilova O. H., Kaleniuk O. M. (2022) Prosuvannia suchasnoho ukrainskoho mystetstva v umovakh art-ryнку. [Promotion of contemporary Ukrainian art in the conditions of the art market] *Ukrainska akademiia mystetstva – Ukrainian Academy of Arts*, 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 suchasni muzychnii industrii: (na prykladi VR-video «Family» Bierk ta AirSticks A. Ilsara). [Digital technologies and audiovisual innovations in the modern music industry: (on the example of VR-video “Family” by Björk and AirSticks by A. Ilser)] *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Audiovizualne mystetstvo i vyrobnytstvo – Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts. Audiovisual Art and Production*, 7(1). 51–63. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.1.2024.302762>. [in Ukrainian].
18. Stanislavska K. I. (2017) Zvukova instaliatsiia u prostori vulychnoho mystetstva. [Sound installation in the space of street art] *Mystetstvoznnavchi zapysky – Notes on art criticism*, 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: monohrafiia. [Musical computer technologies of the 20th century: monograph] Kyiv: Kyivskyi natsionalnyi universytet kultury i mystetstv [in Ukrainian].
21. Khramova-Baranova O. L., Halenko A. V. (2017) Rozvytok tsyfrovyykh kompiuternykh tekhnolohii, yikh vplyv na mystetstvo i dyzain Ukrainy. [Development of digital computer technologies, their impact on the art and design of Ukraine] Humanitarnyi visnyk. Istorychni nauky – Humanitarian Bulletin. Historical Sciences, 27(11). 82–87. [in Ukrainian].
22. Chikarkova M. (2022) Tsyfrove mystetstvo: definitsii ta vytoky. [Digital art: definitions and origins] Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku. Mystetstvoznavstvo – Ukrainian culture: the past, modern ways of development. Art history, 42. 108–113. [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) Muzea a Ryzyka Związane z Globalizacją Rynku Sztuki. Opuscula Musealia, 25. 287–310. DOI: <https://doi.org/10.4467/20843852.OM.17.021.9618>. [in Polish].
26. VESA Coordinated Video Timings (CVT) Standard – Version 1.2. (2013). URL: <https://app.box.com/s/vcocw3z73ta09txiskj7cnk6289j356b/file/93518784646>.

УДК 745/749(417)-055.2"189/191"
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-24>

Олександра РИЖОВА,
orcid.org/0000-0003-4542-0925
аспірантка кафедри теорії та історії мистецтва
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
(Київ, Україна) oleksandra.ryzhova@gmail.com

РОЛЬ ЖІНОК У НАЦІОНАЛЬНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ВІДРОДЖЕННІ ІРЛАНДІЇ НА ЗЛАМІ XIX–XX СТОЛІТЬ

Метою статті є аналіз вкладу жінок у формування національної ідентичності на прикладі регіональних та національних ремісничих організацій Ірландії. Процеси відроджень тісно перепліталися із жіночими рухами, що стали їх невід'ємною частиною. Завдяки наполегливій праці жінок-підприємниць створювалися та розвивалися різноманітні організації, які формували та пропагували національний стиль. З іншого боку, жіноча діяльність зі створення підприємств та майстерень запропонувала нову соціальну модель для значної маси жінок із можливістю залучення їх до творчості, відродження ремесл та отримання доходу.

Аналіз процесів національного культурного відродження в різних європейських країнах, зокрема у Ірландії, сприяє глибшому розумінню історичних механізмів, що впливали на формування української культури. Зокрема, ірландське національне відродження, подібно до українського, було спрямоване на відновлення культурної ідентичності та боротьбу за політичну незалежність від імперського панування. Включення імен ірландських жінок до українського мистецтвознавчого поля є важливим кроком у розширенні компаративних студій, що стосуються участі жінок у процесах націєтворення, а також дозволяє по-новому осмислити роль жінок у національно-культурних трансформаціях.

У статті зроблено висновки про те, що рух «Мистецтва та ремесла» справив суттєвий вплив на формування національної ідентичності в ряді європейських країн, зокрема в Ірландії. Його ідеї – відродження ручних ремесел, естетизація побуту, спротив масовій індустріалізації – стали культурним інструментом, що об'єднував мистецтво з політичними та соціальними прагненнями до незалежності. В ірландському контексті цей рух ґрунтувався на локальній культурі, міфологічному наративі та прагненні до культурної й економічної автономії.

Ключові слова: Ірландія, рух «Мистецтва та ремесла», національне відродження, декоративно-прикладне мистецтво, мистецтво текстилю та вишивки, XIX століття, XX століття.

Oleksandra RYZHOVA,
orcid.org/0000-0003-4542-0925
PhD at the Department of Theory And History of Art
National Academy of Fine Art and Architecture
(Kyiv, Ukraine) oleksandra.ryzhova@gmail.com

THE ROLE OF WOMEN IN THE NATIONAL CULTURAL REVIVAL OF IRELAND AT THE TURN OF THE 20TH AND 21ST CENTURIES

The purpose of the article is to analyze the contribution of women to the formation of national identity on the example of regional and national craft organizations in Ireland. The processes of revival were closely intertwined with women's movements, which became their integral part. Thanks to the hard work of women entrepreneurs, various organizations were created and developed that shaped and promoted the national style. On the other hand, women's activities in establishing enterprises and workshops offered a new social model for a large number of women with the possibility of involving them in creativity, reviving crafts, and generating income.

An analysis of the processes of national cultural revival in different European countries, including Ireland, contributes to a deeper understanding of the historical mechanisms that influenced the formation of Ukrainian culture. In particular, the Irish national revival, similar to the Ukrainian one, was aimed at restoring cultural identity and the struggle for political independence from imperial rule. The inclusion of the names of Irish women in the Ukrainian art history field is an important step in expanding comparative studies of women's participation in nation-building processes, and also allows us to rethink the role of women in national and cultural transformations.

The article concludes that the Arts and Crafts movement had a significant impact on the formation of national identity in a number of European countries, including Ireland. Its ideas – the revival of handicrafts, the aestheticization of everyday life, and resistance to mass industrialization – became a cultural tool that combined art with political and social aspirations for independence. In the Irish context, this movement was based on local culture, mythological narratives, and the desire for cultural and economic autonomy.

Key words: Ireland, Arts and Crafts movement, national revival, arts and crafts, textile and embroidery, XIX century, XX century.

Постановка проблеми. Рух «Мистецтво та ремесла», який розпочався в Англії у XIX ст. як відповідь на виклики промислової революції, вже до кінця століття набув наднаціональних рис. Країни Європи та Америки швидко підхопили його ідеї, що стало причиною певної стандартизації стилів та технік. Через те, що рух «Мистецтво та ремесла» діяв настільки широко, у кожній державі з'явилася потреба у створенні власного контенту, який би дав змогу виокремити культурну ідентичність різних країн. Цей процес став одним із чинників національного культурного відродження. Включення у міжкультурні зв'язки сприяло розвитку регіональних та міжнародних ремісничих організацій, які стали синонімами місцевих традицій, дало поштовх формуванню національної приналежності та сприяло постійному розвитку міжнародного стилю. Ремісничі організації брали участь у визначенні культурного обличчя регіону, нації та транснації. Процеси відроджень тісно перепліталися із жіночими рухами, що стали їх невід'ємною частиною. Завдяки наполегливій праці жінок-підприємниць створювалися та розвивалися різноманітні організації, які формували та пропагували національний стиль. З іншого боку, жіноча діяльність зі створення підприємств та майстерень запропонувала нову соціальну модель для значної маси жінок із можливістю залучення їх до творчості, відродження ремесел та отримання доходу.

Актуальність дослідження. Аналіз процесів національного культурного відродження в різних європейських країнах, зокрема у Ірландії, сприяє глибшому розумінню історичних механізмів, що впливали на формування української культури. Зокрема, ірландське національне відродження, подібно до українського, було спрямоване на відновлення культурної ідентичності та боротьбу за політичну незалежність від імперського панування.

Особливої уваги заслуговує активна участь ірландських жінок у цьому процесі. Вони відігравали важливу роль у збереженні національної самобутності, розбудові освітніх та культурних інституцій, розвитку традиційного ремесла, а також у політичному житті. Їхня діяльність залишається малодослідженою в українському гуманітарному дискурсі.

Включення імен ірландських жінок до українського мистецтвознавчого поля є важливим кроком у розширенні компаративних студій, що стосуються участі жінок у процесах націєтворення, а також дозволяє по-новому осмислити роль жінок у національно-культурних трансформаціях.

Аналіз досліджень. Дослідженню ірландського національного відродження та його зв'язку із жіночими рухами, присвячено ряд робіт ірландських авторів та науковців з інших країн. В українському мистецтвознавстві також проводилися дослідження ірландського національного відродження, але відсутні роботи, де напряду розглядався зв'язок із жіночими рухами.

Питання взаємовпливів руху «Мистецтва та ремесла» та формування національної ідентичності досліджувала доктор С'юзен Кехілл. У своїй праці вона підкреслює, що цей міжнародний рух сформував міжкультурний стиль, який легко інтегрувався в національні програми ідентичності. Його ідеологічна основа – ідеалізація сільського, доіндустріального життя, що сприяла його сприйняттю як носія національних цінностей. Середній клас виступив як культурний ініціатор, створюючи ремісничі організації й фонди, у яких важливу роль відігравали жінки середнього та вищого класу – зокрема як засновниці національної текстильної промисловості. Ця праця допомогла підвищити статус ремесла та надала можливості жінкам із нижчих класів отримати засоби до існування. У роботі С'юзен Кехілл «Crafting Culture, Fabricating Identity: Gender and Textiles in Limerick Lace, Clare Embroidery and the Deerfield Society of Blue and White Needlework» (Cahill, 2007) розглянуті створені жінками ремісничі організації, які функціонували в рамках міжнародних і національних рухів.

У рецензії Анетт Карратерс на книгу Ніколи Гордона Боу та Елізабет Каммінг «The Arts and Crafts Movements in Dublin & Edinburgh 1885–1925» йдеться про те, що регіональне розмаїття в дизайні та вираження національної та інших ідентичностей через мистецтво стали важливими темами досліджень останніх років. І в цьому контексті книга Н. Г. Боу та Е. Каммінг є важливим джерелом для вивчення розвитку руху «Мистецтво та ремесла» в Ірландії. Для Единбурзького міжнародного фестивалю 1985 року автори організували новаторські виставки робіт Единбурзького та Дублінського рухів декоративно-прикладного мистецтва і розкрили масштаб та інтерес до цих досить забутих проявів широкого культурного розквіту на зламі століть. Рецензія містить стисле викладення основних положень книги, доповнене історичним контекстом, що ґрунтується на матеріалах досліджень, проведених у межах виставкових проєктів (Carruthers, 1998: 271–272).

Професорка, членкиня Королівського історичного товариства Марія Ладді спеціалізується на соціальній та політичній історії Ірландії XIX та

XX ст., вивчаючи, зокрема, історію жінок. У своїх роботах (Luddy, 1996) М. Ладді припускає, що, відстоюючи своє моральне та духовне право брати участь у благодійній діяльності, жінки глибоко вплинули на політичне, соціальне та економічне життя Ірландії. Діяльність у філантропічній сфері вивела жінок на громадську арену, демонструючи їхню материнську та виховательську роль.

Політичні та економічні особливості ірландського відродження, яке вважається найбільш вираженою гілкою кельтського відродження, аналізує англійський літературознавець Майкл Макатер (McAteer), який спеціалізується на ірландській літературі кінця XIX – середини XX ст. Автор характеризує прояви кельтського відродження в галузях мистецтва, дизайну, музики та спорту, розглядає особливості прояву цього феномену в Ірландії та Шотландії.

Маргарет Вард у своїй роботі «Unimaginable Revolutionaries: Women and Irish Nationalism» (Ward, 1983) доводить той факт, що ірландські жінки завжди відігравали ключову роль у боротьбі за незалежність. Авторка досліджує тему недостатнього визнання ірландських жінок рушійною силою в ірландській політичній історії.

Дослідження Дженіс Гелланд зосереджено на виробництві та споживанні текстилю ручної роботи у Великій Британії та Ірландії XIX ст., а також історії кустарних промислів (Helland, 2004: 28-46). Авторка аналізує діяльність промислового фонду Донегалу, як однієї з перших стійких спроб відродити та популяризувати кустарні промисли і ремесла та вивести їх з маєтків аристократії на великі національні та міжнародні ринки. Дж. Гелланд описує роль фундаторки Фонду Е. Харт, яка створила один із найуспішніших проєктів текстильного ремесла – проєкт, заснований на філософії руху «Мистецтво та ремесла».

Інтерес до життя та мистецької спадщини ірландських жінок, які зробили вагомий внесок у розвиток текстильного мистецтва, є відносно новим явищем в європейському культурознавстві. Протягом тривалого часу їхня діяльність залишалася на периферії наукового й суспільного інтересу, а імена – забутими, попри те, що ці жінки належали до найпрогресивніших діячів ірландського культурного середовища як у період боротьби за незалежність, так і в перші десятиліття після її здобуття.

Знаковою подією, що сприяла актуалізації теми, стала виставка «[In]visible: Irish Women Artists from the Archives» (19 липня 2018 р. – 3 березня 2019 р.), яка відбулася в Національній галереї Ірландії в Дубліні (кураторка – Сюзанна

Евері-Куаш). Проєкт представив твори художниць, чії імена тривалий час залишалися маловідомими або маргіналізованими в офіційному мистецькому каноні (Avrery-Quash, 2019).

Різноманітні за висвітленими в них проблемами джерела характеризують участь жінок у відродженні традиційного ремесла як важливий інструмент формування національної ідентичності.

Мета статті – проаналізувати вклад жінок у формування національної ідентичності на прикладі регіональних та національних ремісничих організацій Ірландії.

Виклад основного матеріалу. Прояви руху «Мистецтва та ремесла» виглядали як частина природного процесу, заснованого на поточній ситуації в ірландському суспільстві (Avrery-Quash, 2019). Такий стан речей був зумовлений повільними темпами індустріалізації, що було результатом британської колоніальної політики. Доіндустріальна позиція, на якій базувався рух «Мистецтва та ремесла», органічно інтерпретувалася ірландською інтелігенцією, оскільки Ірландія була доіндустріальною та не перебувала під впливом промислової революції. Реформатори очолили ірландський національний рух за надання автономії, прагнучи зробити Ірландію самостійною, а не периферійною економічною та політичною силою (Cahill, 2007: 35-36).

Такі політичні умови гостро ставили питання про відмежування від британського впливу й у галузі мистецтва та ремесла. У 1894 р. було створене Товариство мистецтв і ремесел Ірландії, яке у своїй діяльності надихалося не тільки ідеями руху «Мистецтв та ремесел», а і стародавньою кельтською міфологією. Зосередження уваги на давній кельтській міфології використовувалося як характерна ірландська паралель до британського зосередження уваги на готичній, середньовічній культурі. Кельтська міфологія була відображенням доіндустріального та доколоніального минулого Ірландії. Вона романтизувалася як особливість ірландської культури, коли та була незаплямованою машинним виробництвом, а ремесло було автентичним. Інтерес до кельтського періоду став відображенням прагнення руху «Мистецтв та ремесел» до того, що сприймалося як чистіша, менш складна епоха. Таке прагнення було характерним для всіх міжнародних виявів руху. Кельтський період ідеалізувався як золотий вік, оскільки він передував британській колонізації. Ідеалізація кельтського періоду була не лише характерною ознакою руху «Мистецтв та ремесел» в Ірландії, але також була ідеологічним підґрунтям націо-

нального руху, який став відомий як кельтське відродження (Cahill, 2007: 34).

Термін «кельтське відродження» описує рухи в літературі, мистецтві та соціальних практиках, у яких відроджувалися народні легенди, поезія, мистецтво та особлива духовність. Письменники та художники ототожнювали їх із кельтським народом у деяких частинах дохристиянської та ранньохристиянської Європи. Найвиразніше кельтське відродження проявилось саме в Ірландії наприкінці XIX ст. та в перші два десятиліття XX ст. Його зазвичай називають саме Ірландським відродженням, хоча воно було тісно пов'язане з рухами відродження в Шотландії, Вельсі, англійських регіонах і Бретані. Ірландське відродження найсильніше торкнулося літератури, драматургії та ірландської мови. Але воно було дуже відчутним і в мистецтві, дизайні, музиці та спорті. Політичні та економічні особливості Ірландського Відродження були складними. Вплив войовничого націоналізму був сильним, мав великий вплив на профспілкові, націоналістичні, соціалістичні та феміністичні погляди і рухи (McAteer).

Кельтський стиль починає формуватися після археологічних відкриттів з 1840-х рр. Брошка Тара, знайдена в 1850 р., і чаша Ардаг, знайдена в 1868 р., визначили характерні ознаки кельтського стилю. Ці твори разом з ірландськими ілюмінованими рукописами, такими як Келлська книга, встановили кельтські орнаментальні мотиви як стилістичну основу ірландської національної ідентичності. Такі символи, як трилисник, арфа, ірландський вовкодав і кругла вежа, використовувалися як найбільш впізнавані емблеми «ірландства» для розрізнення та характеристики ірландських творів (Cahill, 2007: 43).

Відродження рукоділля, особливо пов'язаного з текстилем, в Ірландії відбувалося завдяки благодійності та філантропії, коли заможні люди створювали та підтримували ремісничі підприємства. Ці процеси значно активізувалися після голоду 1845–1849 рр., коли зросла кількість монастирів, де жінки з нижчого класу мали можливість працювати та виготовляти текстильні вироби з метою отримання засобів для існування (Luddy, 1996).

Більшість ремісничих організацій ґрунтувалися на масткових практиках середини століття, заснованих на філантропічних принципах, що виражалися у допомозі бідним. Наприклад, у 1849 році в Шотландії Гарієт, герцогиня Сазерлендська, організувала промислове товариство у південно-східних парафіях Сазерленду. В Ірландії заможні жінки розширяли традиційне виробництво мережива, намагаючись запобігти наслідкам голоду.

Ці перші починання не були стійкими, але до 1880-х років вони періодично відроджувалися, що цілком відповідало зростаючому інтересу до кустарних ремесел на хвилі розвитку національного культурного відродження (Helland, 2004: 28-46).

Жінки, незважаючи на їх походження, національність, політичну спрямованість, зробили великий внесок у мистецькі ініціативи та рухи. Вони відіграли важливу роль у розвитку ірландського культурного відродження, популяризації текстилю та вишивки та зайняли центральне місце в ірландському русі мистецтва та ремесел (Helland, 2004: 28-46). Ірландські жінки завжди відігравали ключову роль у боротьбі за незалежність, хоча не отримували достатньо визнання як рушійна сила в політичній історії (Ward, 1983: 9).

Відродження кустарного ремесла в Ірландії часто спонсорували та пропагували саме англійські жінки. Ішбел, графиня Абердінська, заснувала найбільшу і, мабуть, найвпливовішу організацію, Асоціацію ірландської промисловості в 1886 році; Тереза, маркіза Лондондеррі, заснувала Лондонський загальний комітет Ірландської промислової асоціації в 1895 році; а аристократки англійського походження, такі як Сесілія, графиня Луканська, наприкінці 1880-х засновували індивідуальні ремісничі підприємства, які брали участь у виставках разом з Ірландською асоціацією промисловців (Helland, 2004: 28-46).

Найвідомішою і найвпливовішою діячкою у сфері декоративного мистецтва та текстильної промисловості в Ірландії була леді Абердін. У лютому 1886 р. лорд Абердін був призначений віце-королем Ірландії. Його дружина зацікавилася національним відродженням традиційного ірландського ремесла, яке почало розгортатися в країні. Міжнародна промислова виставка, яка проходила в Единбурзі в 1886 р., спонукала леді Абердін створити Асоціацію ірландської промисловості з метою збору та систематизації традиційних ірландських робіт (Carruthers, 1998: 271-272). На проведенні виставки леді Абердін не зупинилася. Вона перетворила цю Асоціацію на організаційний центр підтримки різних ремісничих майстерень, розташованих по всій Ірландії. Основними цілями Абердінської асоціації були: організація та сприяння текстильному виробництву; надання практичної допомоги працівникам; створення ринку збуту продукції (Cahill, 2007: 39-40).

Асоціація стала ініціатором виставок, які мали пропагувати ірландське декоративне мистецтво. Перша така виставка відкрилася в Олімпії в червні 1888 р. з метою популяризації промисловості і мистецтва Ірландії серед британського суспіль-

ства. «Irish Times» оптимістично висловила надію, що демонстрація «ірландської промисловості, ірландського мистецтва та ірландських традицій і звичаїв» створить «краще відчуття» щодо Ірландії, а також «точніше уявлення про її ресурси та потреби» (Helland, 2004: 28-46).

Учасником виставки був і Промисловий фонд Донегалу, заснований у 1883 р. англійкою Еліс Роуленд Харт «для заохочення ірландської домашньої промисловості та на користь ірландських робітників». Промисловий фонд Донегалу діяв в рамках руху «Мистецтва та ремесла» і багато в чому завдячував працям мистецтвознавця та соціального філософа XIX ст. Дж. Раскіна (Helland, 2004: 28-46).

Погляди Еліс Харт обмежувалися її національністю, оскільки вона усвідомлювала проблеми, пов'язані з колоніальною присутністю Англії в Ірландії, але вважала ефективним втручання англійської філантропії в розвиток промисловості колонізованої країни. Це надто спрощувало надзвичайно складні набори гендерних і класових відносин між виробництвом і споживанням, співробітництвом і експлуатацією (Helland, 2004: 28-46).

У 1883 році Еліс Харт разом із своїм чоловіком відвідали Донегал, щоб написати офіційний звіт про стан здоров'я в цій частині Ірландії після серії поганих врожаїв, які називаються Донегальським голодом (1879–1883). За словами Е. Харт, вони були вражені тим, що знайшли, і тому в стислі терміни заснували Донегальський фонд боротьби з голодом. Крім того, як часткове і швидке вирішення місцевих економічних проблем, Е. Харт створила в грудні 1883 р. Донегальський промисловий фонд, щоб відродити кустарні галузі, такі як вишивання та ткацтво (Helland, 2004: 28-46).

У цей час Е. Харт зацікавилася кельтським відродженням та популяризацією кельтського мистецтва текстилю та вишивки. Вона із захватом відгукується про Келлську книгу. Рукопис, писала Е. Харт, «відкрив для мене величезну глибину та сховище дизайну. У кількох квадратних дюймах цих дивовижних сторінок було більше дизайну та більше оригінальних ідей, ніж у пачках малюнків, вивезених із Південного Кенсінгтона» (Helland, 2004: 28-46).

Торговою маркою Промислового фонду Донегалу стала художня вишивка, яка включала в себе орнаменти, запозичені з давніх ірландських ілюмінованих книг VII і VIII ст. та з пам'яток дохристиянських і ранньохристиянських епох. За словами Е. Харт, у ті часи Ірландія «займалася питаннями мистецтва набагато раніше, ніж Англія». Ці орнаменти були засновані на Келлській книзі, Біблії

Дарроу та інших ранніх ірландських і рунічних джерелах. Вишивали на ірландському полотні фарбованими полірованими лляними нитками також ірландського виробництва. Використання місцевих матеріалів було невинуватим, воно мало на меті допомогти ірландським виробникам льону та виробів із нього (Textile Research Centre Leiden).

Роботи фонду виставлялися в багатьох містах, включаючи Чикаго, Дублін, Единбург, Ліверпуль і Париж (Textile Research Centre Leiden).

Промисловий фонд Донегалу припинив свою діяльність після виходу родини Хартів на пенсію в 1896 р. 16 Він став яскравим прикладом інтеграції мистецтва та ремесла. Крім того, фундаторка фонду ввійшла в історію завдяки своїй турботі про бідних та наданню їм медичної допомоги. Її любов до мистецтва та бажання наповнити продукти Фонду ірландською історією об'єдналися, щоб створити один із найуспішніших проєктів текстильної промисловості (Helland, 2004: 28-46).

Подібно Промислового фонду Донегалу значний вплив філантропії та ірландського руху за національне відродження продемонстрували два підприємства, створені Флоренс Вер О'Брайен. Це «Мереживо Лімерика» (Limerick Lace), яке було засновано в 1883 р. та «Вишивка Клер» (Clare Embroidery), створене у 1895 р. (Cahill, 2007: 47-48).

Мереживне кустарне виробництво у Лімеріку існувало з початку XIX ст. Технічно ці вироби були не справжнім мереживом, а різновидом вишивки на сітці, з використанням ланцюгового стібку (тамбуру) або штопального стібку. Такого виду рукоділля стало поширюватися завдяки використанню машинної сітки (Cahill, 2007: 57).

Бізнес Ф. Вер О'Брайен виник як випадковий інтерес до мистецтва лімерикського мережива, але поступово перетворився на офіційну організацію. Вироби, створені під її керівництвом, отримали багато нагород завдяки професійному підходу художниці до досліджень традиційних ірландських матеріалів та дизайну, що сприяло створенню якісного продукту. Свою працю Ф. Вер О'Брайен розпочала зі збору давніх реліквій та старих робіт Лімерика, щоб створити колекцію зразків для вивчення та наслідування (Cahill, 2007: 22-23).

Комітет під керівництвом Ф. Вер О'Брайен у 1889 р. відкрив у Лімеріку Школу мережива, головною метою якої було навчання молодих дівчат професійній майстерності. Разом із виробами цієї школи, мереживо, створене працівниками підприємства «Мереживо Лімерика», було представлене на Всесвітній виставці в Чикаго (Cahill, 2007: 26). Мереживо, виготовлене під

керівництвом Ф. Вер О'Брайен, завдяки високій якості та міжнародному визнанню стало важливим товаром як для міста Лімерик, так і для Ірландії в цілому. У 1907 р. керівництво Лімерика надало Ф. Вер О'Брайен право використовувати герб міста як «знак досконалості».

Серед тих майстринь, які допомогли забезпечити успіх відродження ручного виробництва мережива в Ірландії, була Ейлін О'Донахью. У 1908 році ім'я Ейлін з'являється у списку двадцяти трьох учнів Школи мережива в Лімеріку. Того ж року вона отримала сертифікат першого класу з малювання моделей від Управління освіти, а до 1911 р. – сертифікат вчителя мистецтва від Відділу сільського господарства. Отже, «Мереживо Лімерика» почало залучати професійних дизайнерів до створення нових виробів. Дизайни, які збереглися, ілюструють тенденцію відходу від більш формальних зразків XIX ст. На них вплинули роботи Ф. Вер О'Брайен, яка була дуже грамотною дизайнеркою. Наприклад, у візерунку «Cecelia» («Цецилія», 1911 р.) Ейлін О'Донахью використовує зображення різноманітних квітів і листя, включаючи нарциси, дзвіночки, дубове та виноградне листя. Композиція елегантна і насичена, демонструє вражаючу зрілість та художній смак дев'ятнадцятирічної дівчини. На відміну від цього, дизайн «Large Rose» («Велика троянда», 1914 р.), демонструє формалізацію та абстрагування орнаменту, і, незважаючи на велику різноманітність деталей, дизайн вільний, легкий і лаконічний (Irish Women Artists).

Ф. Вер О'Брайен також брала участь у відродженні традиційної ірландської вишивки. 1890 р. родина Вер О'Брайенів переїхала до Ньюхолла в графстві Клер. У 1895 р. у своєму новому домі Ф. Вер О'Брайен відкрила школу для навчання вишиванню молодих дівчат. Вона заснувала вишивальний бізнес як «відповідь на тяжке становище сімей, яким було важко зводити кінці з кінцями». Учениць навчали основам стібків для літер, цифр, монограм та орнаментів за книгою Ф. Вер О'Брайен під назвою «Абетка вишивання». Після засвоєння техніки виконання стібків дівчат вчили нанесенню візерунків на тканину для вишивання. Орнаменти створювалися самою Ф. Вер О'Брайен.

Після успішного закінчення навчання випускниці виготовляли вишиванки вдома та повертали до школи для продажу. Продажна ціна рукоділля повністю йшла працівникові за вирахуванням витрат на матеріали (Cahill, 2007: 30).

«Мереживо Лімерика» та «Вишивка Клер» функціонували в рамках міжнародних та національних мистецьких рухів. Вони сприяли створенню та популяризації національної ірландської ідентичності, яка була втілена в їх продуктах (Cahill, 2007: 65–66).

Висновки. Рух «Мистецтва та ремесла» справив суттєвий вплив на формування національної ідентичності в ряді європейських країн, зокрема в Ірландії. Його ідеї – відродження ручних ремесел, естетизація побуту, спротив масовій індустріалізації – стали культурним інструментом, що об'єднував мистецтво з політичними та соціальними прагненнями до незалежності. В ірландському контексті цей рух ґрунтувався на локальній культурі, міфологічному наративі та прагненні до культурної й економічної автономії.

Жінки відігравали ключову роль у поширенні та інституціоналізації цінностей руху. Походячи переважно з привілейованого середовища, вони ініціювали ремісничі освітні програми, засновували текстильні підприємства й організації, одночасно реалізуючи філантропічну та культурну місії. Їхня діяльність сприяла демократизації мистецтва, збереженню нематеріальної спадщини та розвитку соціальної мобільності жінок. Участь жінок у русі «Мистецтва та ремесла» демонструє паралельний розвиток процесів націєтворення.

Досвід Ірландії відкриває широкі можливості для порівняльного аналізу з українським контекстом, зокрема щодо ролі жінок у процесах національного культурного відродження, формування освітніх та ремісничих інституцій, а також у збереженні й трансформації традиційної візуальної культури.

Матеріали цього дослідження можуть стати корисними для розширення українського мистецтвознавчого дискурсу, зокрема у напрямку гендерної історії мистецтва, історії ремесла та культурної політики національного відродження. Вони також стимулюють критичне переосмислення ролі жіночого внеску у формування національної культури та збереження матеріальної спадщини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Avrery-Quash S '[In]Visible: Irish Women Artists from the Archives': An Interview with Emma O'Toole, 2019. URL: https://www.researchgate.net/publication/333580311_'InVisible_Irish_Women_Artists_from_the_Archives'_An_Interview_with_Emma_O'Toole
2. Cahill S. E. Crafting culture, fabricating identity: Gender and Textiles in Limerick Lace, Clare Embroidery and the Deerfield Society of Blue and White Needlework. Queen's University Kingston, Ontario, Canada, 2007. 150 p.
3. Carruthers A. Nicola Gordon Bowe and Elizabeth Cumming. The Arts and Crafts Movements in Dublin & Edinburgh 1885–1925 / *Journal of Design History*. Volume 11, Issue 3, 1998. P. 271–272. URL: <https://academic.oup.com/jdh/article-abstract/11/3/271/432920?redirectedFrom=fulltext>

4. Helland J. Exhibiting Ireland: The Donegal Industrial Fund in London and Chicago. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 29(1-2), 2004. P. 28–46. <https://doi.org/10.7202/1069676ar>
5. Irish Women Artists from the Archives. URL: <https://www.nationalgallery.ie/what-we-do/library-and-archives/irish-women-artists>
6. Luddy M. Women and Philanthropy in Nineteenth-Century Ireland. *Voluntas: International Journal of Voluntary and Nonprofit Organizations*, Vol. 7, No. 4, Women and Philanthropy, 1996. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 360-364. URL: <https://www.jstor.org/stable/27927533>
7. McAteer M. Celtic and Irish Revival. URL: <https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780199846719/obo-9780199846719-0025.xml>
8. Textile Research Centre Leiden. Hart A. M. (1850-1931). URL: <https://trc-leiden.nl/trc-needles/people-and-functions/authors-scholars-and-activists/hart-alice-marion-c-1850-1931>
9. Ward M. Unimaginable Revolutionaries: Women and Irish Nationalism, 1983. 296 p. URL: <https://archive.org/details/unmanageablerevo0000ward/mode/2up>

REFERENCES

1. Avrery-Quash S (2019) '[In]Visible: Irish Women Artists from the Archives': An Interview with Emma O'Toole. URL: https://www.researchgate.net/publication/333580311_'InVisible_Irish_Women_Artists_from_the_Archives'_An_Interview_with_Emma_O'Toole
2. Cahill S. E. (2007) Crafting culture, fabricating identity: Gender and Textiles in Limerick Lace, Clare Embroidery and the Deerfield Society of Blue and White Needlework. Queen's University Kingston, Ontario, Canada. 150.
3. Carruthers A. (1998) Nicola Gordon Bowe and Elizabeth Cumming. The Arts and Crafts Movements in Dublin & Edinburgh 1885–1925. *Journal of Design History*. Volume 11, 3, 1998. 271–272. URL: <https://academic.oup.com/jdh/article-abstract/11/3/271/432920?redirectedFrom=fulltext>
4. Helland J. (2004) Exhibiting Ireland: The Donegal Industrial Fund in London and Chicago. *RACAR : Revue d'art canadienne. Canadian Art Review*, 29(1-2). 28–46. <https://doi.org/10.7202/1069676ar>
5. Irish Women Artists from the Archives. URL: <https://www.nationalgallery.ie/what-we-do/library-and-archives/irish-women-artists>
6. Luddy M. (1996) Women and Philanthropy in Nineteenth-Century Ireland. *Voluntas: International Journal of Voluntary and Nonprofit Organizations*, Vol. 7, 4, Women and Philanthropy. Cambridge: Cambridge University Press. 360-364. URL: <https://www.jstor.org/stable/27927533>
7. McAteer M. Celtic and Irish Revival. URL: <https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780199846719/obo-9780199846719-0025.xml>
8. Textile Research Centre Leiden. Hart A. M. (1850-1931). URL: <https://trc-leiden.nl/trc-needles/people-and-functions/authors-scholars-and-activists/hart-alice-marion-c-1850-1931>
9. Ward M. (1983) Unimaginable Revolutionaries: Women and Irish Nationalism. 296. URL: <https://archive.org/details/unmanageablerevo0000ward/mode/2up>

ДОДАТКИ:



Laundry bag, design by Flora Vere O'Brien [Мішечок для прання, дизайн Флори Вер О'Брайан]. URL: <https://claremuseum.ie/explore/objects/linen-orange-black-internally-square-shaped/>



Limerick lace [Мереживо Лімерик]. URL: <https://limericklace.ie/the-present/gallery/>

Наталя РИШКЕВИЧ,

orcid.org/0000-0002-2811-7484

*аспірант, старший викладач кафедри дизайну інтер'єру і меблів
Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) rishkevich.no@knutd.com.ua*

Поліна КАЦІОН,

orcid.org/0009-0002-1551-762X

*магістр кафедри дизайну інтер'єру і меблів
Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) katsionpolina@gmail.com*

ВИКОРИСТАННЯ REVIT FAMILIES У ПРОЄКТУВАННІ ІНТЕР'ЄРІВ: ВІД ТИПОВИХ ЕЛЕМЕНТІВ ДО АВТОРСЬКИХ РІШЕНЬ

У статті розглянуто застосування Revit Families як ключового інструменту моделювання середовища в контексті цифрового дизайну. Основну увагу приділено гнучкості параметричних об'єктів у середовищі Revit, здатності адаптуватися до різних дизайнерських сценаріїв та кастомізації відповідно до авторських задумів. У сучасних умовах, коли візуалізація, концептуальне мислення та технічна реалізація тісно поєднані в одному цифровому середовищі, дизайн середовища потребує інструментів, здатних гнучко реагувати на просторові, функціональні й естетичні виклики. Одним із таких інструментів є параметричні сімейства Revit, що дозволяють створювати не лише типові компоненти, а й оригінальні цифрові об'єкти з урахуванням специфіки кожного проєкту.

Актуальною проблемою є переважне використання дизайнерами готових сімейств з базових бібліотек або сторонніх джерел, що обмежує креативність та індивідуальність просторових рішень. Бракує локалізованих, нормативно й стилістично адаптованих цифрових компонентів, які б відповідали національним стандартам, культурним особливостям та ергономічним вимогам. Створення авторських Revit-сімейств вимагає не лише дизайнерських навичок, а й володіння інструментами параметризації, формульної логіки та візуального програмування, що створює бар'єри для широкого впровадження кастомізації у фаховій практиці.

Метою статті є виявлення потенціалу Revit Families як інструменту авторського моделювання, аналіз сучасних підходів до їх параметризації та кастомізації, а також обґрунтування доцільності впровадження адаптивних бібліотек у практику дизайну середовища. На основі аналізу наукових джерел і практичних підходів, зокрема проєктної реалізації меблевого елементу – кафедри, що трансформується в кілька функціональних варіантів (стілець, тумба, шафа тощо) в межах одного сімейства розглянуто технічні параметри (Dimensions, Visibility) і показано, як налаштування геометрії та логіки відображення дозволяють створювати варіативні об'єкти, зберігаючи цілісну стилістику.

Узагальнені результати свідчать, що Revit-сімейства перестають бути лише технічними одиницями моделі, натомість перетворюються на інструменти концептуального проєктування, які акумулюють як дизайнерський задум, так і реальні технічні вимоги. Їх кастомізація дозволяє створювати унікальні елементи інтер'єру та формувати складну логіку взаємодії об'єктів, забезпечуючи адаптивність, інклюзивність, естетичну цілісність та нормативну відповідність проєкту. Таким чином, використання Revit Families відкриває нові горизонти для розвитку креативного середовища дизайну інтер'єру та потребує подальшого методологічного осмислення.

Ключові слова: *Revit Families, параметричне моделювання, цифрове середовище, кастомізація, дизайн середовища, адаптивні об'єкти, дизайнерські сценарії, дизайн меблів, проєктна графіка.*

Natalia RYSHKEVYCH,

orcid.org/0000-0002-2811-7484

PhD Student, Senior Lecturer at the Department of Interior and Furniture Design
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) rishkevich.no@kmutd.com.ua

Polina KATSION,

orcid.org/0009-0002-1551-762X

Magister at the Department of Interior and Furniture Design
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) katsionpolina@gmail.com

USING REVIT FAMILIES IN INTERIOR DESIGN: FROM STANDARD ELEMENTS TO CUSTOM SOLUTIONS

The article examines the use of Revit Families as a key tool for environmental modeling in the context of digital design. The main focus is placed on the flexibility of parametric objects within the Revit environment, their ability to adapt to various design scenarios, and customization according to individual design concepts. In modern conditions, where visualization, conceptual thinking, and technical implementation are closely integrated within a single digital environment, environmental design requires tools capable of responding flexibly to spatial, functional, and aesthetic challenges. One such tool is Revit parametric families, which enable the creation of not only standard components but also original digital objects tailored to the specificities of each project.

A relevant issue is the prevailing use by designers of pre-made families from standard libraries or third-party sources, which limits the creativity and individuality of spatial solutions. There is a lack of localized, normatively and stylistically adapted digital components that would meet national standards, cultural particularities, and ergonomic requirements. Creating custom Revit families requires not only design skills but also proficiency in parameterization tools, formula logic, and visual programming, which creates barriers to the widespread implementation of customization in professional practice.

The aim of the article is to identify the potential of Revit Families as a tool for authorial modeling, to analyze modern approaches to their parameterization and customization, and to substantiate the relevance of introducing adaptive libraries into environmental design practice. Based on the analysis of scientific sources and practical approaches, including the project implementation of a furniture element—a lectern that transforms into several functional variants (chair, pedestal, cabinet, etc.) within a single family—the article considers technical parameters (Dimensions, Visibility) and demonstrates how configuring geometry and visibility logic enables the creation of variable objects while maintaining stylistic coherence.

The generalized findings show that Revit families cease to be merely technical units of the model and instead become tools of conceptual design that integrate both the designer's vision and real technical requirements. Their customization enables the creation of unique interior elements and the formation of complex interaction logic among objects, ensuring adaptability, inclusiveness, aesthetic integrity, and regulatory compliance of the project. Thus, the use of Revit Families opens up new horizons for the development of a creative interior design environment and calls for further methodological reflection.

Key words: Revit Families, parametric modeling, digital environment, customization, environmental design, adaptive objects, design scenarios, furniture design, project graphics.

Постановка проблеми. У сфері дизайну інтер'єру цифрове моделювання дедалі частіше виступає повноцінним середовищем для концептуального мислення, координації та реалізації проєктів, одночасно виконуючи функцію візуалізації. Серед BIM-інструментів найбільш релевантним для потреб дизайнерів інтер'єру є Autodesk Revit, який охоплює як проєктування загальних будівельних моделей, так і детальне опрацювання внутрішнього простору – включно з функціональним зонуванням, створенням креслень, підбором меблів, систем освітлення, декоративних компонентів тощо.

У цьому середовищі провідну роль відіграють параметризовані об'єкти Revit Families, які можуть мати як типовий, так і авторський характер. Завдяки можливості налаштування геоме-

тричних і матеріальних властивостей, такі об'єкти адаптуються до просторового контексту та різних дизайнерських сценаріїв. Однак на практиці спостерігається тенденція до переважного використання стандартних бібліотек або завантажуваних компонентів сторонніх розробників, що обмежує гнучкість і індивідуальність проєктних рішень. Як наслідок, авторські ідеї часто не реалізуються через відсутність потрібних параметричних залежностей, стилістичної відповідності або локалізованих варіантів.

Також відчутною є проблема нестачі тематичних або локалізованих сімейств, які б відповідали конструктивним, ергономічним та естетичним вимогам конкретного проєкту. Створення кастомних рішень потребує технічної підготовки, вміння працювати з параметрами, матеріалами,

формулами та візуалізацією. Через це більшість дизайнерів уникають глибокої кастомізації, що призводить до шаблонності інтер'єрів та втрати ідентичності простору. Водночас якісно побудовані сімейства з високим рівнем параметризації можуть значно підвищити продуктивність та гнучкість моделювання.

Водночас Revit як BIM-платформа дозволяє інтегрувати інтер'єрні компоненти в архітектурну модель, уникати колізій, точно розраховувати обсяги матеріалів та автоматизувати документацію. Проте ефективність цих функцій напряду залежить від грамотної побудови сімейств, адаптованих до потреб проєктування середовища включаючи меблі, освітлення, декоративні панелі, текстиль, тощо.

Таким чином, ключова проблема полягає не лише у недостатньому використанні потенціалу Revit Families, а й у відсутності доступних і ефективних підходів до їх кастомізації, адаптації до контексту та інтеграції авторських рішень у BIM-середовище.

Отже, актуальним є дослідження гнучкості параметричних сімейств Revit у реалізації авторських концепцій, а також пошук шляхів до спрощення процесу їх створення, стандартизації та використання у практиці дизайнерів середовища.

Аналіз досліджень. Сучасні дослідження підтверджують зростаючу роль Revit Families як інструменту гнучкого та креативного моделювання в дизайні інтер'єру. Зокрема, Павел Факхрутдінов (Fakhrutdinov, 2018) акцентує увагу на важливості параметризації та принципах роботи у Family Editor, що дозволяє створювати варіативні об'єкти з керованими характеристиками. Ерші Чжан (Zhang, 2024) та Сихьон Кім (Kim та ін., 2024) демонструють потенціал швидкого формування адаптивних елементів з урахуванням складної геометрії та автоматизованих залежностей між параметрами, що є актуальним у контексті дизайну інтер'єрів.

Окрему групу складають роботи, присвячені кастомізації та реалізації авторських рішень. Зокрема, Шалав Хамза Хамад та Хусейн Алі Хусейн (Hamad & Husein, 2020) розглядають параметричне моделювання як чинник генерації нетипових форм у процесі створення меблів, а Ігор Антоненко (Антоненко, 2023) підкреслює, що ввикористання параметричного моделювання в дизайні відкриває можливості створення «живих моделей» та сприяє формуванню віртуального простору зі складною логікою взаємодії.

Єлизавета Чабан та Наталя Криворучко (Чабан & Криворучко, 2025) у своїй праці висвітлюють методику інтеграції цифрових технологій у дизайн

інтер'єру сучасних міських просторів, акцентуючи на важливості BIM-моделювання для досягнення просторової адаптивності та врахування соціокультурних контекстів.

Проблематика локалізації бібліотек у контексті національних нормативів висвітлена в роботі Любченко М., Мандріченко О. та Демиденко Т. (Любченко та ін., 2020), а також у методології створення параметризованих BIM-об'єктів, запропонованій Віто Гетулі, Алессандро Бруттіні та Фарзад Рахім'ян (Getuli та ін., 2025). Додатково, дослідження Ріккардо Ліберотті та Вітторіо Гузелла (Liberotti & Gusella, 2023) демонструють застосування Revit у контексті збереження культурної спадщини, що підкреслює універсальність параметричних інструментів і в моделюванні предметів середовища складної морфології.

Таким чином, наукова література підтверджує: використання та кастомізація Revit Families є ключовими чинниками для реалізації креативного дизайну середовища, що відповідає сучасним вимогам до функціональності, естетики та адаптивності простору.

Мета статті. Виявлення потенціалу Revit Families як інструменту авторського моделювання в дизайні середовища, зосередження на їхній гнучкості, параметризації та можливостях кастомізації, а також аналіз підходів до ефективної інтеграції параметричних об'єктів у BIM-середовище відповідно до специфіки проєктів.

Виклад основного матеріалу. У сучасній практиці моделювання середовища на основі BIM-технологій інструмент Revit Families виступає як ключова складова для формування адаптивного, функціонально наповненого та естетично вивіреного простору. Його ефективність визначається трьома взаємопов'язаними характеристиками: гнучкістю, рівнем параметризації та можливістю кастомізації об'єктів, які утворюють основу віртуального середовища.

Під гнучкістю Revit Families мається на увазі здатність цифрових об'єктів підлаштовуватись до конкретного дизайнерського сценарію за рахунок зміни їх розмірів, матеріалів, орієнтації, структурних залежностей та функціонального наповнення. Це дає змогу створювати не фіксовані, а варіативні компоненти, що зберігають логіку зв'язків і реагують на контекст середовища. Схожий підхід демонструє Ерші Чжан (Zhang, 2024), де запропоновано метод швидкого параметричного моделювання складних об'єктів у Revit із фокусом на адаптивність і трансформацію форми залежно від вимог користувача. Цей принцип виявляється цілком релевантним для компонентів інтер'єру, що змінюють функцію або форму в умовах обмеже-

ного простору. Так, навіть базові об'єкти можуть бути трансформовані в унікальні дизайнерські рішення без втрати функціональності.

Другим ключовим аспектом є параметризація, що охоплює надання сімействам набору керуваних властивостей – як простих (розміри, кольори, матеріали), так і складних (формули, поведінкові алгоритми, правила відображення). Це відкриває широкі можливості для автоматизації проєкування, стандартизації документації та динамічної адаптації моделі до змін у концепції. Сихьон Кім, Мін Хтет М'їнт, Янгсу, Вонбок Лі, Те Ван Кім та Бонсанг Ку (Kim та ін., 2024) реалізували систему автоматизованого створення елементів середовища з деталізованими геометричними залежностями на основі набору керованих параметрів. Це дозволило проєкувати складні конфігурації без потреби в побудові кожного об'єкта вручну, що значно скорочує час і помилки при масштабуванні проєкту. Тим паче що параметричні моделі дозволяють зберігати авторську цілісність навіть при багатократному використанні елементів у різних просторових умовах.

Водночас параметричне моделювання не позбавлене недоліків, які важливо враховувати у професійній практиці. Зокрема, від дизайнера потрібне не лише знання інтерфейсу Revit, а й розуміння логіки формул, типів параметрів і структурних взаємозв'язків. Надмірна параметризація може ускладнити модель, зробити її важкою для редагування та сприйняття. Вона також здатна знижувати продуктивність програмного забезпечення при роботі з великими об'ємами даних. Крім того, жорстка логіка побудови сімейства може обмежити його гнучкість у нетипових умовах або при необхідності швидких змін. При колективній роботі неуніфіковані параметри та відсутність документації ускладнюють взаємодію між учасниками проєкту. На важливості технічної грамотності у створенні параметричних об'єктів акцентують розробники Autodesk (Revit Families: A Step-By-Step Introduction, б. д.), підкреслюючи необхідність чіткого розуміння ієрархії параметрів, зв'язків, правил видимості та структурної логіки, що лежить в основі ефективної роботи Family Editor. Він наголошує, що лише за цієї умови параметризація стає не обтяжливим процесом, а засобом точного контролю.

Нарешті, кастомізація виступає інструментом творчої свободи, що дозволяє створювати унікальні цифрові компоненти з нуля або трансформувати типові елементи до рівня індивідуального рішення. Вона включає не лише графічні та геометричні зміни, а й адаптацію поведінкових характеристик сімейства, а також його інтеграцію

у складну структуру інтер'єру. Створення авторських сімейств поєднує в собі технічну майстерність дизайнера та його цікаві ідеї, де важливо дотримуватись принципу узгодженості між формою, функцією та взаємодією в середовищі. Подібні можливості описані у роботі Шалав Хамза Хамада та Хусейн Алі Хусейна (Hamad & Husein, 2020), де параметричне моделювання меблів використано не лише як технічний засіб, а як каталізатор дизайнерської креативності. Автори демонструють, як інструменти Revit можуть сприяти розширенню уяви та пошуку нетипових форм, особливо в умовах обмеженого ресурсу або змінних просторових сценаріїв.

Особливої актуальності набуває використання Revit Families у проєктах, орієнтованих на адаптивність простору, створення інклюзивних, багатфункціональних або тематично орієнтованих інтер'єрів. У таких випадках сімейства можуть виступати не лише як окремі елементи, а як структуроутворюючі одиниці, що задають логіку організації простору, зонування, сценарії взаємодії та створюють візуальні акценти.

На прикладі (рис. 1) продемонстровано елемент меблів (бібліотечна кафедра), створений авторами статті для інтер'єру обласної бібліотеки для юнацтва ім. Є. Маланюка в місті Кропивницький, де у межах одного сімейства реалізовано можливість трансформації базового меблевого елементу в різні функціональні об'єкти – стіл, стілець, тумбу, шафу, комод тощо – залежно від значень груп змінних параметрів. Зокрема, змінюються габарити та наявність/відсутність видимих елементів, що керується за допомогою параметрів типу Dimensions, а також логічних параметрів видимості Visibility.

При цьому всі варіанти, що генеруються в межах одного сімейства, зберігають єдину стилістику, що дозволяє ідентифікувати їх як елементи однієї дизайнерської колекції. Такий підхід дозволяє одночасно забезпечити функціональну варіативність і стилістичну єдність елементів в інтер'єрі. Завдяки параметричному контролю нові об'єкти гармонійно інтегруються в простір, зберігаючи спільну стилістику, ритм і характер вихідного дизайну. Це сприяє збереженню впізнаваного дизайнерського задуму та робить новоутворені об'єкти частиною єдиної візуальної системи. Таким чином, параметризація виконує не лише технічну, а й естетичну функцію, підтримуючи авторський задум на рівні всієї серії об'єктів.

Ключовим результатом дослідницьких апробацій стало розуміння, що потенціал Revit Families виходить за межі технічної компоненти – це

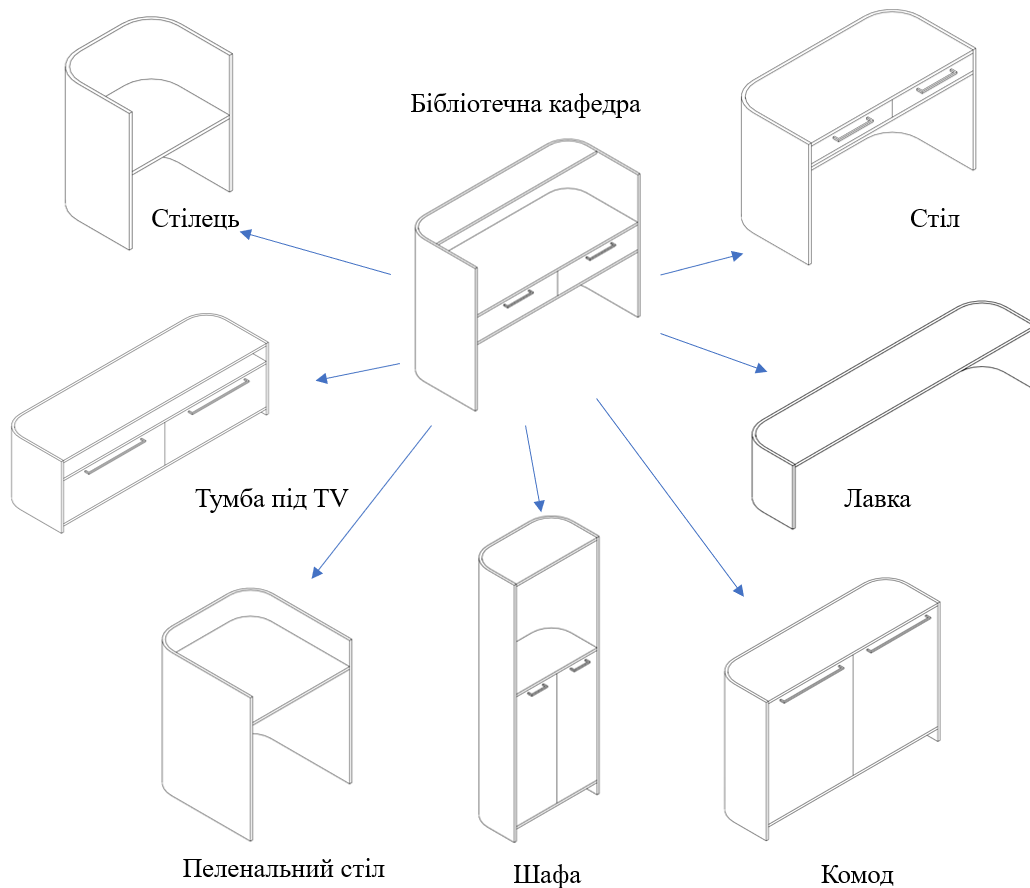


Рис. 1. Візуалізація варіативності параметричного сімейства на основі змін параметрів геометрії та видимості

повноцінний інструмент авторського моделювання, здатний акумулювати як концептуальну ідею дизайнера, так і реальні технічні вимоги до об'єкта. Його застосування забезпечує баланс між творчістю, нормами та функціональністю, що відповідає сучасному розумінню креативного та сталого дизайну середовища.

Висновки. Отже, Revit-сімейства є не просто інструментом моделювання, а концептуальною основою для формування гнучкого, адаптивного та авторського середовища. Їх параметрична структура дозволяє дизайнеру інтегрувати форму, функцію, логіку поведінки та матеріали в єдиний цифровий об'єкт, що змінюється відповідно до умов середовища, сценаріїв використання та дизайнерського задуму.

Кастомізація сімейств перестає бути виключно технічною процедурою і перетворюється на креативний метод, що вимагає алгоритмічного мислення, формалізації образу, розуміння логіки простору. Саме це відкриває шлях до створення адаптивних рішень, здатних реагувати на зміну функцій, користувацьких потреб і технічних обмежень.

Типові бібліотеки, попри зручність, не забезпечують достатнього рівня індивідуалізації, що

актуалізує створення власних параметризованих елементів. Авторські сімейства дозволяють враховувати локальний контекст, від стилістики й матеріалів до ергономіки, нормативів і культурних особливостей, та водночас підтримують єдність стилю і варіативність функцій.

Крім того, кастомізовані сімейства можуть забезпечувати складну поведінкову логіку та взаємозв'язки між об'єктами середовища, зокрема завдяки інструментам візуального програмування, що розширює можливості проєктування до рівня інтелектуального середовища.

У контексті зростаючих вимог до адаптивності, екологічності, індивідуалізації й цифрової інтеграції, Revit Families демонструють свій потенціал як стратегічний інструмент цифрового дизайну. Вони сприяють досягненню функціональної ефективності, гнучкості, виразності та відповідності сучасним викликам у проєктуванні середовища.

Перспективним напрямом подальших досліджень є осмислення кастомізації як методології, розробка типології сімейств за рівнем варіативності та автоматизованості, а також інтеграція кастомних бібліотек у професійну та освітню практику.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антоненко І. Особливості використання параметричного моделювання у дизайн-проектуванні. *Innovations and prospects in modern science. Proceedings of the 11th International scientific and practical conference*. SSPG Publish. Stockholm, Sweden. 2023. С. 290-295. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/25007>. (дата звернення: 27.05.2025)
2. Любченко М., Мандріченко О., Демиденко Т. Створення 3D бібліотек цифрових компонентів моделі багатоповерхової будівлі. *Bulletin of Odessa State Academy of Civil Engineering and Architecture*. 2020. № 80. С. 19–26. DOI: <https://doi.org/10.31650/2415-377x-2020-80-19-26>.
3. Чабан С., Криворучко Н. Методика інтеграції цифрових технологій у дизайн інтер'єру сучасних міських просторів. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2025. № 6. С. 197–207. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2024.6.22>.
4. Application of Parametric Modeling Techniques for Automated Detailing of Exterior Finishes in Architectural BIM Models: A South Korean Case Study / S. Kim та ін. *Buildings*. 2024. Т. 14, № 12. С. 4013. DOI: <https://doi.org/10.3390/buildings14124013>.
5. Fakhrutdinov P. Designing with Autodesk Revit : Degree Thesis. Helsinki : Arcada University of Applied Sciences, 2018. 52 с. URL: <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201805249906> (дата звернення: 05.06.2025)
6. Getuli V., Bruttini A., Rahimian F. Parametric design methodology for developing BIM object libraries in construction site modeling. *Automation in Construction*. 2025. Т. 170. С. 105897. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.autcon.2024.105897>.
7. Hamad S., Husein H. . The Influence of Parametric Design Tools on Increasing Creativity in the Furniture Design Process. *Eurasian Journal of Science and Engineering*. 2020. Т. 6, № 1. С. 199–211. DOI: <https://doi.org/10.23918/eajse.v6i1p199>.
8. Liberotti R., Gusella V. Parametric Modeling and Heritage: A Design Process Sustainable for Restoration. *Sustainability*. 2023. Т. 15, № 2. С. 1371. DOI: <https://doi.org/10.3390/su15021371>.
9. Revit Families: A Step-By-Step Introduction | Autodesk University. *Autodesk | 3D Design, Engineering & Construction Software*. URL: <https://www.autodesk.com/autodesk-university/article/Revit-Families-Step-Step-Introduction-2018> (дата звернення: 01.06.2025)
10. Zhang E. Parametric Modeling Method for Rapid Bridge Layout Using BIM Technology: A Revit and Excel Integration Approach. *Journal of Engineering Research and Reports*. 2024. Т. 26, № 12. С. 47–56. DOI: <https://doi.org/10.9734/jerr/2024/v26i121338>.

REFERENCES

1. Antonenko I. (2023) Osoblyvosti vykorystannia parametrychnoho modeliuвання u dyzain-proiektuvanni [Features of using parametric modeling in design]. *Innovations and prospects in modern science: Proceedings of the 11th International scientific and practical conference*. SSPG Publish, Stockholm, 290–295. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/25007>. (date of access: 27.05.2025) [in Ukrainian].
2. Chaban Ye., Kryvoruchko N. (2025) Metodyka intehratsii tsyfrovyykh tekhnolohii u dyzain interieru suchasnykh miskyykh prostoriv [Methodology of integrating digital technologies in the interior design of modern urban spaces]. *Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs*, 6, 197–207. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2024.6.22> [in Ukrainian].
3. Fakhrutdinov P. (2018) Designing with Autodesk Revit [Degree Thesis]. Helsinki : Arcada University of Applied Sciences. 52 p. URL: <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201805249906> (date of access: 05.06.2025)
4. Getuli V., Bruttini A., Rahimian F. (2025) Parametric design methodology for developing BIM object libraries in construction site modeling. *Automation in Construction*, 170, 105897. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.autcon.2024.105897>
5. Hamad S., Husein H. (2020) The influence of parametric design tools on increasing creativity in the furniture design process. *Eurasian Journal of Science and Engineering*, 6 (1), 199–211. DOI: <https://doi.org/10.23918/eajse.v6i1p199>
6. Kim S., Myint M.H., Yu Y., Lee W., Kim T.W., Koo B. (2024) Application of parametric modeling techniques for automated detailing of exterior finishes in architectural BIM models: A South Korean case study. *Buildings*, 14(12), Article 4013. DOI: <https://doi.org/10.3390/buildings14124013>
7. Liubchenko M., Mandrichenko O., Demydenko T. (2020) Stvorennia 3D bibliotek tsyfrovyykh komponentiv modeli bahatopoverkhovoi budivli [Creation of 3D libraries of digital components of a high-rise building model]. *Bulletin of Odessa State Academy of Civil Engineering and Architecture*, 80, 19–26. DOI: <https://doi.org/10.31650/2415-377x-2020-80-19-26> [in Ukrainian].
8. Liberotti R., Gusella V. (2023) Parametric modeling and heritage: A design process sustainable for restoration. *Sustainability*, 15 (2), 1371. DOI: <https://doi.org/10.3390/su15021371>
9. Revit Families: A Step-By-Step Introduction | Autodesk University. *Autodesk | 3D Design, Engineering & Construction Software*. URL: <https://www.autodesk.com/autodesk-university/article/Revit-Families-Step-Step-Introduction-2018> (date of access: 01.06.2025)
10. Zhang E. (2024) Parametric Modeling Method for Rapid Bridge Layout Using BIM Technology: A Revit and Excel Integration Approach. *Journal of Engineering Research and Reports*, 26 (12), 47–56. DOI: <https://doi.org/10.9734/jerr/2024/v26i121338>

УДК 792.8:378(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-26>

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*

Євгенія СЛАСТИНА,

orcid.org/0000-0002-8817-0391

*викладач кафедри бальної хореографії
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) yevheniia_slastina@xdak.ukr.education*

МИСТЕЦТВОЗНАВЧА РЕЦЕНСІЯ ЕСТЕТИКИ РУХУ В ХОРЕОГРАФІЇ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ

Статтю присвячено вивченню кінестетики як концептуальної основи руху в танці та в хореографічній складовій освіти з перформативних мистецтв.

Мета статті – дослідити естетичну парадигму танцювального руху на прикладі ансамблевих творів в Україні на новітньому етапі.

Узагальнені результати показали здатність мистецтвознавства пояснювати колективний культурний досвід за допомогою естетики руху поза межами концепцій візуальної культури та семіотики вербального тексту. Передумовою естетики танцювального руху встановлено поєднання техніко-виконавської та чуттєво-суб'єктивної складових. Наголошено на потребі міждисциплінарності й дослідженні танцювального руху поза межами візуального та вербального образів, які домінують при вивченні хореографії в Україні на сучасному етапі.

Показано представлення кінестетики в українському хореографічному мистецтві як початкову й таку, що досліджує фізіологічний рівень підготовки майбутнього танцюриста. Зазначено, що кінезіологія враховує особливості різних напрямів хореографії. Показано, що естетика руху може спиратися на уявлення кінестетики про чуттєвий образ, який потребує роботи з різними сенсорними каналами сприйняття й формується як поєднання техніки виконання, емоцій і думок. Зауважено, що рух як основа чуттєвого образу складається з поєднання фізіології, індивідуальної рефлексії митця та колективного досвіду.

Встановлено специфіку ансамблевих творів сучасної хореографії відносно естетики руху. Зазначено, що в кінестетиці наголос робиться на процесуальності виконання танцю, через цю сферу реалізації кінестетичної теорії є танець контемпорарі. Проте кінестетика є доречною при інтерпретації інших напрямів хореографії також. Показано, що сенси спільноти транслюються в ансамблевих творах і фрагментах безпосередньо або опосередковано та залежать від особливостей хореографічного напрямку. Вказано на розширення можливостей ансамблю завдяки вимушеному залученню медіа-простору під час повномасштабної російсько-української війни.

Перспективами подальших досліджень зазначено вивчення впливу цифровізації на трансформації естетики руху в хореографічному мистецтві України на сучасному етапі.

***Ключові слова:** перформативні мистецтва, хореографічний ансамбль, сучасний танець, класичний танець, історичний бальний танець, рух.*

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*

Yevheniia SLASTINA,

orcid.org/0000-0002-8817-0391

*Lecturer at the Department of Ballroom Choreography
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) yevheniia_slastina@xdak.ukr.education*

ARTISTIC RECEPTION OF THE AESTHETICS OF MOVEMENT IN CONTEMPORARY UKRAINIAN CHOREOGRAPHY

This article is devoted to the study of kinesthetics as a conceptual basis for movement in dance and in the choreographic component of performing arts education.

The aim of the article is to explore the aesthetic paradigm of dance movement using the example of ensemble works in Ukraine at the present stage.

The generalised results showed the ability of art studies to explain collective cultural experience through the aesthetics of movement beyond the concepts of visual culture and verbal text semiotics. The prerequisite for the aesthetics of dance movement is the combination of technical-performative and sensory-subjective components. The need for interdisciplinarity and research of dance movement beyond the boundaries of visual and verbal images, which dominate the study of choreography in Ukraine at the present stage, is emphasised.

The presence of kinesthetics in Ukrainian choreographic art is shown as initial and exploring the physiological level of training of future dancer. It is noted that kinesiology takes into account the peculiarities of different choreographic directions. It is shown that the aesthetics of movement can be based on the kinesthetic perception of a sensory image, which requires working with different sensory channels of perception and is formed as a combination of performance technique, emotions and thoughts. It is noted that movement as the basis of a sensory image consists of a combination of physiology, the individual reflection of the artist and collective experience.

The specifics of ensemble works of contemporary choreography in relation to the aesthetics of movement have been established. It is noted that in kinesthetics, emphasis is placed on the processuality of dance performance, which is why contemporary dance is the sphere of realisation of kinesthetic theory. However, kinesthetics is also relevant to the interpretation of other choreographic trends. It is shown that the meanings of the community are conveyed in ensemble works and fragments directly or indirectly and depend on the characteristics of the choreographic direction. The expansion of the ensemble's possibilities due to the forced involvement of the media space during the full-scale Russian-Ukrainian war is indicated.

The prospects for further research include studying the influence of digitalisation on the transformation of movement aesthetics in the choreographic art of Ukraine at the present stage.

Key words: performing arts, choreographic ensemble, contemporary dance, classical dance, historical ballroom dance, movement.

Постановка проблеми. Хореографічна культура України демонструє розмаїття напрямів і тенденцій. Тим не менш національна танцювальна школа України має характерні риси, зумовлені соціокультурним контекстом її формування й умовами подальшої трансформації на сучасному етапі. Російсько-українська війна загострила академічну увагу на стратегічній значущості мистецтва танцю, чим наново актуалізувала питання культурної цінності хореографії. З цієї причини осмислення естетики хореографічного руху в оптиці культурологічного підходу порушує теоретико-прикладне питання дослідження засновку хореографічного твору як світоглядного явища й такого, що орієнтується на історико-культурну спадщину, соціальні структури, освітній процес і медіа-простір.

Аналіз досліджень. Рецепція танцювального руху на українському матеріалі все ще потребує розширення та системності. Окремі дослідження українських практиків і теоретиків хореографічної сцени торкаються питань дефініції та функціонального навантаження кінестетики та кінезіології як орієнтованих на вдосконалення роботи хореографа з тілом (Кінезіологія танцю, 2020; Павлюк, 2018), також простежуються ідеї інтерпретації руху як культурно зумовленої практики (Чілікіна, 2013; Лук'яненко, 2022). Тоді як антропологічна модель тлумачення танцювального руху наявна в англійських розвідках, зокрема, Дж. Десмонд (Desmond, 1997) і С. Булл (Bull, 1997). Тож вбачається необхідним здійснити мистецтвознавче осмислення із залученням досліджень з кінестетики як основи естетики руху.

Мета статті – дослідити естетичну парадигму танцювального руху на прикладі ансамблевих творів в Україні на новітньому етапі. Для досягнення мети необхідно виокремити концептуальні засновки естетики руху в хореографії, показати представленість кінестетики в українському хореографічному мистецтві, а також встановити специфіку ансамблевих творів сучасної хореографії в оптиці естетики руху.

Виклад основного матеріалу. Мистецтву танцю в Україні доби незалежності властиві розмаїття та висока майстерність за всіма основними напрямками. Водночас розвиток професійної хореографічної школи підпав під радянський період із невід'ємним впливом методу соцреалізму, ідеологічним тиском і викривленням у роботі з фольклорним матеріалом. Отже, набуття національною хореографічною школою самобутніх рис відбувалося за умов обмеження творчого потенціалу. Тоді як мистецтво танцю потребує теоретичного опрацювання відповідно до новітніх тенденцій з філософії та культурології. Зокрема, кінестетичний підхід формує погляд на рух, оминаючи концепції візуальної культури, невербального тексту і семіотичного аналізу. Натомість танець постає як афективно-рухова образність, інтерпретація якої не потребує філологічних моделей. Тож постає питання про напрацювання власного пояснювального апарату для мистецтва хореографії як кінестетичного явища за своїм походженням. У зв'язку з чим виникає потреба в мистецтвознавчому осмисленні руху як фундуального елементу танцю.

Першочергово варто виокремити концептуальні засновки естетики руху в хореографії. Так, вивчення мистецтвознавчо-культурологічної літератури з визначення кінестетики, кінезіології та проприцепції як синонімічних понять показало поєднання техніко-виконавської та чуттєво-суб'єктивної складової з наголосом на процесі опанування рухами у просторі шляхом відчуття та контролю, через рух і напругу, м'язів, сухожилів, суглобів і зв'язок. Також у полі уваги кінестетики є дослідження зв'язку між досвідом рухової активності й емоційним станом, що дає підстави говорити про естетику руху як похідну від кінестетики. Зокрема, інформативною є розвідка К. Лук'яненко, котра навела основні визначення та виокремила вплив концепції кінестетики на хореографію шляхом виходу за межі класичного танцю за допомогою впровадження побутових рухів, розробки авторських технік, осмисленні зв'язку руху з простором, а також дослідження виражальної природи тіла (Лук'яненко, 2022: 149–150).

Однак в осмисленні хореографії в інтелектуальному контексті України простежується домінування візуальної культури як основної інтерпретаційної моделі. Хоча з 2010-х рр. наявні роботи (зокрема, Лук'яненко, 2022; Павлюк 2018; Чілікіна, 2013), присвячені питанню розширення можливостей теоретичного осмислення мистецтва танцю за допомогою кінестетики. Тим не менш приналежність хореографії до пластичних мистецтв залишається номінальною, а увага приділяється візуальному виміру. Як приклад, А. Крись у дисертаційному дослідженні розглянув кінестетику як складову естетики танцю: «Танець, актуалізований виконавцем та його сприйняття глядачем, розглядається як естетична подія. Варто зазначити, що глядач сприймає танець... як творчий процес... вираження, естетичного процесу та руху як єдиного цілого. Особливого значення у процесі естетичного сприйняття танцю набуває кінестетика, оскільки відчуття руху не менш привабливе в естетичному розумінні ніж зір, запах, дотик та слух» (Крись, 2023: 108). Тож, концептуальна рамка танцювальної культури потребує розширення шляхом опрацювання кінестетики. Адже увага до руху як основи хореографії є передумовою розробки власної естетики, яка не матиме ознак вторинності у порівнянні з мистецтвами, що мають вербальний компонент у арсеналі засобів художньої виразності.

На підтвердження нашого висновку варто навести думку американської дослідниці філософії танцю Дж. Десмонд, котра вказала на збільшення евристичних можливостей мистецтвознавства у вивченні хореографії шляхом виходу за межі предметного поля та оновлення методо-

логічного інструментарію. Зокрема, дослідження танцю як чуттєвого досвіду, складової та чинника широкого культурного контексту сприятиме розумінню ідеологічних механізмів культури. Адже кінестетика, емоції й тілесна виразність «були недооцінені через надмірну залежність від літературної теорії, пов'язаної з вербальними текстами, або теорії кіно... Ненаративні, невербальні (навіть називання таких у негативному сенсі підкреслює нашу залежність від вербальної наративності як основної організаційної парадигми для багатьох культурних досліджень), рухомі «тексти» та практики... можуть створити нові критерії для аналізу» (Desmond, 1997: 16).

Варто наголосити на тому, що естетика руху не постає альтернативою інтелектуальним практикам і не є вторинною відносно них. Так, на думку американської дослідниці антропології танцю С. Булл, танці є джерелом обізнаності про культурне надбання спільноти. У процесі танцю «чуттєве невід'ємне від інтелігібельного: ретельне вивчення фізичного, чуттєвого досвіду танцю дає нам такі ж безпомилкові знання, які здобуваються конвенційно визнаними дослідженнями культурних вірувань і концепцій, а також інших аспектів суспільного життя» (Bull, 1997: 269). Отже, залучення кінестетики уможливило вивчення танцю як самодостатнього, відносно інших мистецьких практик, мистецтва. Естетика руху як структурна одиниця хореографії встановлює зв'язок між набуттям техніко-виконавської майстерності, рецепцією твору та його культурним сенсом. У свою чергу калібрування наукової оптики відповідно до кінестетики не звужує вивчення танцю як техніки оволодіння тілом, а розширює шляхом підключення до танцю ідеологічних, політичних, національних, етнографічних, статевих, гендерних, релігійних та інших вимірів, які транслюються через танцювальний рух.

Відповідно, наступним кроком розвідки постає необхідність показати представленість кінестетики в українському хореографічному мистецтві. Вивчення наукової літератури з питань залучення здобутків кінестетики або кінезіології до процесу підготовки майбутніх хореографів показало початковий етап інтеграції знань про рухову активність. Ілюстративною є колективна монографія «Кінезіологія танцю», автори якої ставлять наголос на біомеханічній складовій кінестетики, яка враховує особливості різних напрямів хореографії: «Спеціалісти прикладної танцювальної кінезіології повинні бути «універсальними» й володіти комплексом знань із медицини та різними методами медичної реабілітації..., а також техніками роботи на хребетному стовпі, черепі, суглобах, внутрішніх органах, м'язах. А головне і напевно найсклад-

ніше розуміти особливості виконання та вивчення танцювального руху танцю загалом, його особливості, стилістичні виконавські відмінності» (Кінезіологія танцю, 2020: 12–13).

Водночас теоретичне осмислення кінестетики містить ідеї інтерпретації руху як культурно зумовленої практики. Зокрема, Н. Чілікіна розмежувала текстову й тілесну схеми руху, закріплюючи за останньою сенси, зрозумілі спільнотою та певному історико-культурному етапі: «На відміну від тексту, тілесна схема руху людини внутрішньо не визначена... Тобто тілесне знання не має на увазі роз'яснення тілесних навиків, хоча є близьким до кореляції навиків тіла. Живе тіло здобуває знання, застосовуючи соціальні й культурно сформовані навиків. Відтак виконання руху є результатом опанування тілесної схеми, яка обирає різноманітні рухові альтернативи в специфічних ситуаціях» (Чілікіна, 2013: 180).

Аналогічна думка простежується у С. Булл, котра доповнила соціокультурний контекст суб'єктивним відчуттям й досвідом виконавця: «Усі ці фізичні, чуттєві переживання поєднуються, щоб створити для мене (і, можливо, під час виступу, для моєї аудиторії) особливу атмосферу та відчуття; фізичний акт танцю створює своєрідний культурний сенс. Коли я рухаюся, мій танець також викликає у мене особисті асоціації та образи, тоді як моя аудиторія створює багато різних наративних та уявних інтерпретацій мого танцю» (Bull, 1997: 269). Тож сенс чуттєвого образу конструюється ще й шляхом розширення його джерел і вміщує, разом із руховою активністю танцюриста, його досвід і здатність аудиторії до сприйняття. Спільним у таких розрізнених джерел образу є культурний сенс, властивий спільноті. Тому рух, разом із фізіологією та індивідуальною рефлексією митця, відображає колективний досвід.

Останнім етапом дослідження є встановлення специфіки ансамблевих творів сучасної хореографії в оптиці естетики руху. Адже в кінестетиці наголос робиться на процесуальності виконання танцю, у зв'язку з чим пріоритетною сферою реалізації кінестетичної теорії є танець контемпорарі. Адже: «успіх освоєння складного руху в мистецтві сучасного танцю – це не тільки «просте» механічне заучування окремих танцювальних елементів, а й занурення у сферу несвідомого. Це творчий процес, що охоплює фантазію, уяву, знання властивостей і особливостей конституції тіла, емоційний настрій і волю» (Кінезіологія танцю, 2020: 22).

Однак, кінестетика є доречною при інтерпретації інших напрямів хореографії також. Зокрема, Т. Павлюк проаналізувала можливості кінестетики у контексті бальної хореографії, де зокрема, «значення має контакт між партнерами. Більша частина відчуттів танцюристів з'являється через контакт – імпульс

та зрушення ваги, тобто відчуття які також можна назвати кінестетичним усвідомленням. Танцювальна пара, як протиставлення двом окремим людям... – це творча одиниця (окремі разом), зі спільним центром між ними... який сприяє втіленню високого художнього рівня... Елементи партнерства... взаємодіють у відносинах між лідером та послідовником, як безумовне свідчення того, що хороший лідер є хорошим послідовником і створюють ідеальне танцювальне партнерство» (Павлюк, 2018: 100–101). Тобто партнерська взаємодія так само підпадає під концепцію кінестетики. Продовжимо думку та зазначимо, що й ансамблеві танцювальні композиції та ансамблеві фрагменти так само спроможні вписуватися в оптику кінестетичної та презентувати естетику руху.

Згідно з С. Булл, в інтерпретації Дж. Десмонд, хореографічне мистецтво відображає домінуючі в культурі режими сприйняття дійсності, тобто чуттєвий досвід. На емпіричному матеріалі класичного балету, контемпорарі та народних танців дослідниця проаналізувала значення органів почуттів і дійшла висновку про те, що в класичному балеті пріоритетним є зір, в контактній імпровізації – доторк, тоді як у західноафриканських ганських танцях – слух, що визначає собою не тільки особливості підготовки майбутніх хореографів, але є складовими соціальної структури (Desmond, 1997: 16). Тож бачимо, що ансамблеві твори та фрагменти не лишень вписуються в теорію кінестетики на рівні опанування тілом, а ще й відображають колективний культурний досвід нації без залучення концепції візуальної культури. Естетика руху в хореографії вибудовується як результат загально прийнятих практик чуттєвого досвіду, де ансамблеві твори та фрагменти творів будуються на синхронному чи асинхронному виконанні хореографічних або побутових рухів, що зумовлено напрямом хореографії. Так само ансамблеві твори містять елементи взаємодії з простором і підлогою, коли класичний балет, бальна хореографія або історичні бальні танці залишаються в традиційні парадигмі. Натомість сучасна хореографія комбінує традиційні та новітні рухи та варіанти взаємодії.

Окремо варто наголосити на умовах для підготовки й творчості хореографів під час повномасштабної російсько-української війни, коли українські виконавці вимушено опановували технічні можливості соціальних медіа. Моніторинг інформаційного простору в цьому питанні показав вміння адаптувати ансамблеві твори до ситуації, коли нема змоги проводити освітній процес і репетиції в одному приміщенні, а також зібрати учасників разом для виступів. Зокрема, перспективним є використання кіно-танцю або відео-танцю, за визначенням, наведеним у експертній лекції

М. Коростельової (Коростельова, 2022), як прийому, де образ формується завдяки монтажному ритму та синхронності рухів виконавців у кадрі. Тоді як загальне зображення представляє собою змонтоване з багатьох зображень виконавців.

Загалом кінестетична теорія, кінезіологія або проприцепція посилює підготовку майбутніх фахівців при здобутті ними хореографічної складової освіти з перформативних мистецтв, а також розширює інтерпретаційні можливості мистецтвознавства при тлумаченні мистецтва танцю як складової національного мистецтва.

Висновки. У результаті дослідження естетичної парадигми танцювального руху на прикладі ансамблевих творів в Україні на новітньому етапі можна дійти низки висновків. Кінестетику, кінезіологію або проприцепцію виокремлено як концептуальні засновки естетики руху у значенні поєднання техніко-виконавської та чуттєво-суб'єктивної складової з наголосом на опануванні рухами тіла через рух і напругу, м'язів, сухожилків, суглобів і зв'язок. Також визначено естетику руху

як похідну від кінестетики і зумовлену зв'язком між досвідом рухової активності та емоційним станом, що уможливило розширення інтерпретації танцю поза концепціями візуальної культури та вербального тексту. Представленість кінестетики в українському хореографічному мистецтві показана як початкова і така, що орієнтується на фізіологічний рівень підготовки майбутніх хореографів. Водночас виявлено, що кінестетика зумовлює культурно детерміновану інтерпретацію руху та відображення ним колективного досвіду. Встановлено, що специфіка ансамблевих творів в оптиці естетики руху демонструє сенси спільноти безпосередньо або опосередковано та залежить від напрямку хореографії. Також наголошено на розширенні можливостей ансамблю завдяки залученню соціальних медіа під час повномасштабної російсько-української війни.

Перспективами подальших досліджень зазначено вивчення впливу цифровізації на трансформації естетики руху в хореографічному мистецтві України на сучасному етапі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Кінезіологія танцю* : колективна монографія / за заг. ред. О. А. Плахотнюка. Львів : СПОЛОМ, 2020. 244 с.
2. Коростельова Марія – *Відеотанець: формат сьогодення* | Лекція | Let The Body Speak. 2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=qUBrVgRvYg&t=3792s> (дата звернення: 25.07.2025).
3. Крись А. І. *Сценічна бална хореографія як явище сучасних видовищних мистецтв*: дис. ... канд. культурології: 26.00.01 / Київський нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2023. 230 с.
4. Лук'яненко К. А. Особливості кінестетичної емпатії в сучасному танці. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. Вип. 2. С. 148–152.
5. Павлюк Т. С. Соматичні практики у сучасній балній хореографії. *Культура і сучасність* : Наук. журн. Нац. академії кер. кадрів культури і мистецтв України. Київ, 2018. Вип. 1. С. 97–103. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2018.148232>.
6. Чілікіна Н. О. Епістемологічні основи досліджень хореографічного мистецтва. *Культура України: зб. наук. пр.* / Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2013. Вип. 43. С. 175–184.
7. Bull C. Meaning, and Perception in Three Dance Cultures. *Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance* / Edited by: Jane C. Desmond. Durham : Duke University Press, 1997. P. 269–289.
8. Desmond J. C. Introduction. *Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance* / Edited by: Jane C. Desmond. Durham : Duke University Press, 1997. P. 1–29.

REFERENCES

1. *Kineziolohiia tantsiu* (2020) [Kinesiology of dance] : kolektyvna monohrafiia za zah. red. O. A. Plakhotniuka. Lviv. 244.
2. *Korostelova Mariia – Videotants: format sьогодennia* (2022) [Videodance: format of nowadays] | Lektsiia | Let The Body Speak. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=qUBrVgRvYg&t=3792s> (data zvernennia: 25.07.2025) [in Ukrainian].
3. Krys A. I. (2023) *Stsenichna balna khoreohrafiia yak yavyshe suchasnykh vydovyshchnykh mystetstv* [Stage ballroom choreography as a phenomenon of modern performing arts]. dys... kand. kulturolohi: 26.00.01 / Kyivskyi nats. un-t kul'tury i mystetstv. Kyiv. 230. [in Ukrainian].
4. Lukianenko K. A. (2022). Osoblyvosti kinestetichnoi empatii v suchasnomu tantsi [Features of kinesthetic empathy in modern dance]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv* : nauk. zhurnal. Kyiv. 2. 148–152. [in Ukrainian].
5. Pavliuk T. S. (2018) Somatychni praktyky u suchasni balni khoreohrafi [Somatic practices within modern balance choreography]. *Kultura i suchasnist* : Nauk. zhurn. Nats. akademii ker. kadriv kul'tury i mystetstv Ukrainy. Kyiv. 1. 97–103. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2018.148232> [in Ukrainian].
6. Chilikina N. O. (2013) Epistemolohichni osnovy doslidzhen khoreohrafichnoho mystetstva [Epistemological principles of choreographic art research]. *Kultura Ukrainy: zb. nauk. pr.* / Kharkiv. derzh. akad. kul'tury. Kharkiv : KhDAK, 43. 175–184 [in Ukrainian].
7. Bull C. (1997) Meaning, and Perception in Three Dance Cultures. *Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance* / Edited by : Jane C. Desmond. Durham : Duke University Press, 269–289.
8. Desmond J. C. (1997) Introduction. *Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance* / Edited by: Jane C. Desmond. Durham : Duke University Press, 1–29.

Ірина СИТНИК,*orcid.org/0000-0003-4501-9541*

доктор філософії з мистецтвознавства,

доцент кафедри образотворчого мистецтва

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *stivi.master.777@gmail.com***ДИСЦИПЛІНА АРТБІЗНЕС У СУЧАСНІЙ ЕДУКАЦІЙНІЙ СФЕРІ**

Стаття присвячена інтегруванню артбізнесу в сферу освіти галузі знань культура і мистецтво, як основної дисциплінарної одиниці для закладів вищої освіти за спеціальністю В4 Образотворче мистецтво, реставрація. Проаналізовано сучасні розвідки з питань правових засад функціонування артбізнесу й економічних аспектів діяльності у сфері артіндустрії. Досліджено джерела з проблем сучасного українського артринку та їх вирішення в умовах сьогодення. Здійснено огляд наукових публікацій, присвячених питанням формування бізнес-процесів в артпросторі в умовах післявоєнного відновлення України. Проаналізовано основні наукові праці з означеної тематики, присвячені менеджменту та маркетингу галузі мистецтва, практичним бюджетним підприємницьким напрацюванням задля втілення успішних культурних проєктів в українському контексті.

Опрацьовано існуючі сучасні освітні та робочі програми з артбізнесу в Україні, у країнах ЄС та Америки. З'ясовано специфіку складових освітніх продуктів, унаочнено ключові змістовні модулі дисципліни.

Автором окреслено структуроутворюючі міждисциплінарні компоненти в означеній царині. Обґрунтовано необхідність інтегрування артбізнесу в галузь культури і мистецтва, виходячи з вимог артринку й артіндустрії у сучасному контексті. Проаналізовано причини, що обумовлюють необхідність впровадження артбізнесу як освітньої складової освіти. Особливу увагу приділено комбінації освітніх компонентів та аспектам діяльності у сфері артбізнесу, зважаючи на основні запити в існуючому артпросторі. Розглянуто перспективи розвитку для фахівців сфери артбізнесу в національному та міжнародному середовищі. Інструментарій дослідження спирається на міждисциплінарну інтеграцію мистецтвознавчих, економічних та освітніх парадигм. Методологія ґрунтується на сукупності хронологічного принципу, мистецтвознавчого та бізнес-підходів, що дозволяють дослідити артбізнес як освітню дисципліну в контексті трансформації сучасної гуманітарної освіти. Використано онтологічний, аксіологічний і герменевтичний методи для осмислення буття артбізнесу, аналізу ціннісних орієнтирів та інтерпретації змістів в освітніх програмах і навчальних курсах. Кроскультурний метод дає змогу проаналізувати **вплив культурного середовища на формування артринку та освітніх компонентів артбізнесу**. Типологічний метод і метод мистецтвознавчого аналізу застосовується для систематизації форм викладання, змістових модулів та типів освітніх продуктів, у межах яких функціонує дисципліна «Артбізнес».

Ключові слова: артбізнес, артменеджмент, професійна підготовка кадрів для сфери культури та мистецтва, артринк, артіндустрія, артпроєкт, образотворче мистецтво, художня культура, економіка, право.

Iryna SYTNYK,*orcid.org/0000-0003-4501-9541*

Doctor of Philosophy in Art History,

Assistant professor at the Department of Fine Arts

Boris Grinchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) *stivi.master.777@gmail.com***ART BUSINESS DISCIPLINE IN THE CONTEMPORARY EDUCATIONAL FIELD**

The article is devoted to the integration of art business into the educational field of culture and art as the main disciplinary unit for the higher education institutions in the specialty B4 Fine Arts, Restoration. Modern studies of the legal principles of the art business functioning and the economic aspects of the art industry activities have been analysed. The researches related to the issues of the contemporary Ukrainian art market and their solution in the present conditions have been studied. A review of scientific publications devoted to the formation of business processes in the art space under the conditions of post-war reconstruction of Ukraine was performed. The study analysed the main scientific works on the specified topic devoted to management and marketing of the art industry, practical affordable entrepreneurial developments for the implementation of successful cultural projects in the Ukrainian context.

The existing modern educational and work programmes on art business in Ukraine, the EU countries and the US have been studied. The specifics of the components of educational products has been analysed and the key content modules of the disciplines have been illustrated.

The author defines the structure-forming interdisciplinary components in the specified field. The need for integrating art business into the culture and art field has been substantiated based on the requirements of the art market and the art

industry in the contemporary context. The reasons determining the needs for introducing art business as an educational component have been analysed. Special attention is given to the combination of educational components and activity aspects in the field of art business, considering the main requests in the existing art space. Development prospects for art business experts in the national and international environment have been considered. The research methodology in the article is based on the interdisciplinary integration of art history, economic and education paradigms. The research is based on a combination of the chronological principle, art history and business approaches, which allow art business as an educational discipline in the context of the transformation of contemporary arts education to be studied. The ontological, axiological and hermeneutic methods were applied to understand the existence of art business, analyse value benchmarks, and interpret content in educational programmes and courses. The cross-cultural method makes it possible to analyse the influence of the cultural environment on the formation of the art market and educational approaches to art business. The typological approach and the art history analysis method are used to systematize the forms of teaching, content modules and types of educational products within which the art business discipline functions.

Key words: art business, art management, professional training in the culture and art field, art market, art industry, art project, fine arts, artistic culture, economics, law.

Постановка проблеми. Сучасний ринок артіндустрії вимагає впровадження у систему освіти актуальної дисципліни «Артбізнес», необхідної для формування професійної освітньої та ефективної діяльничої складової фахівців у галузі культури і мистецтва.

Дисципліна «Артбізнес» зорієнтована на навчання кваліфікованих працівників у сфері сучасної артдіяльності. Інтегрування цієї компоненти в освітню галузь має на меті розширити компетентності фахівця-практика з образотворчого мистецтва у мистецтвознавчому середовищі. Результат навчання спрямований на забезпечення затребуваними новими професійними кадрами управлінської ланки у сфері мистецтва та культури на рівні державного і приватного секторів.

На сьогодні існує проблема суб'єктивної комунікації на артринку митця з контрагентами артіндустрії з причини відсутності у молодих фахівців необхідних навичок для реалізації мистецького продукту в окресленій сфері. Наразі артринок вимагає нової генерації митців, які оперують знаннями не тільки з образотворчого мистецтва, але й ознайомлені із основами управління, здатних створювати й реалізовувати власні артбізнес-проекти.

Нова плеяда майстрів має володіти інструментами, що допоможуть у майбутньому генерувати й відтворювати артідєї в реаліях сучасного мистецького поля. Фахівці даного напрямку мають здійснювати артдіяльність, спираючись на законодавче й економічне підґрунтя, знання основ управління й маркетингових сучасних технологій. Окрім цього, фахівці даного рівня знань і набутих компетентностей можуть виступати знавцями у галузі мистецтвознавства та сприяти розвитку експертної мистецтвознавчої і реставраційної справи в країні.

Артбізнес є унікальним продуктом сфери едукативної, здатним створювати актуальну пропозицію для артринку загалом.

Аналіз досліджень. З-поміж значущих розвідок у сфері артіндустрії варто виокремити монографію «Виставковий бізнес» (Київ, 2016) авторів Тетяни Ткаченко і Тетяни Дупляк, яка становить вагомий внесок у розвиток управління виставковими проєктами як складової сучасної економіки знань і креативних індустрій. У цьому дослідженні автор обґрунтовує концептуальні й інструментальні підходи до оптимізації управлінських процесів у виставковій сфері, що зумовлює його актуальність і наукову новизну (Ткаченко, Дупляк, 2016: 88–137).

Цінним внеском у формування дискурсу про артбізнес в Україні виступає дослідження Н. Павліченко «Сучасний український артринок: проблеми і рішення» (Київ, 2015). Дана розвідка сприяє зрушенню фокусу з пасивного спостереження за культурними процесами до активної аналітики та стратегічного планування у галузі креативних індустрій (Павліченко, 2015: 57).

У дослідженні здійснено спробу осмислення динаміки трансформацій національного артринку в умовах пострадянського культурного поля та нестабільного економічного середовища. Авторка ґрунтується на загальнотеоретичних підходах до вивчення артбізнесу, а також на емпіричному матеріалі, зокрема – інтерв'ю з колекціонеркою, меценаткою та співвласницею Ya Gallery Стеллою Беньяміною, що надає дослідженню практико-орієнтованого характеру (Павліченко, 2015: 59).

З-поміж фахових джерел, що висвітлюють правові засади функціонування артдіяльності, заслуговує на увагу харківське видання «Артправо і бізнес: програма з юридичних аспектів бізнесу у сфері мистецтва» (Харків, 2020). У ньому вперше в українському науковому просторі здійснено спробу комплексно осмислити юридичне підґрунтя розвитку галузі, з урахуванням чинного законодавства у сферах авторського й інтелектуального права, реєстрації права власності, а також правового регулювання операцій з відчуження

мистецьких творів. Окрему увагу приділено юридичним аспектам діяльності у дилерській, кураторській, аукціонній, управлінській та адміністративній сферах артбізнесу (Артправо, 2020: 2–27).

Принагідно варто проаналізувати розвідку Каті Тейлор «Мистецтво під ключ: менеджмент та маркетинг культури» (Київ, 2021), в якій представлено комплексний практико-орієнтований підхід до управління культурними ініціативами в умовах трансформацій сучасного артсередовища. Видання є своєрідним методичним дороговказом для митців, менеджерів культури, кураторів, які прагнуть ефективно реалізовувати мистецькі проекти, формувати сталу культурну екосистему й будувати репрезентативну присутність на національному й міжнародному рівнях (Тейлор, 2021: 120–162).

Актуальним постає дослідження Сергія Добрунова «Формування бізнес-процесів в артбізнесі як інструмент післявоєнного відновлення в Україні» (Київ, 2022). Автор визначає сутність понять бізнес-процеси, артбізнес. У статті окреслено концепцію формування бізнес-процесів для подолання критичних моментів у означеній сфері. Здійснено аналіз етапів становлення новітніх управлінських парадигм, що названі реінжинірингом бізнес-процесів, спрямованих на підвищення ефективності діяльності в окресленій царині та у розрізі клієнтоорієнтованості (Добрунов, 2022: 61).

Також слід звернути увагу на непересічну подію за сприяння Львівської бізнес-школи УКУ (LvBS) для українського бізнес-середовища, якою стала лекція Олени Грабб, магістра ведення бізнесу у сфері мистецтв Інституту Sotheby's: «Артбізнес: як це працює» (Київ, 2018). Авторка окреслила питання популяризації альтернативних активів, окрім традиційних (акції, облігації, валюта), до яких слід віднести і твори мистецтва. Анонс події вже містив відповідь на запитання стосовно актуальності та необхідності інтегрування в сферу культури і мистецтва артбізнесу, як унікального продукту для освітньої галузі та розуміння масштабів реалізації артдіяльності (Артбізнес, 2018).

Мета статті – визначити складові дисципліни «Артбізнес» в сучасній едукативній сфері.

Виклад основного матеріалу. *Аналіз освітніх продуктів артбізнесу в Україні.* Наразі лише деякі вітчизняні заклади вищої освіти запровадили дисципліну «Артбізнес» та інтегрують категорії бізнес-знань з мистецтва у сферу освіти. Першопрохідцем у вказаній категорії знань є Католицький університет у Львові. Серед вибіркового блоку бакалаврської програми «Економіка куль-

тури» здобувачі мають можливість вивчати дисципліну «Основи артбізнесу» (Структура, 2025).

Натомість у Київському столичному університеті імені Бориса Грінченка на кафедрі образотворчого мистецтва Факультету образотворчого мистецтва і дизайну «Артбізнес», як унікальний продукт освітньої галузі, запропоновано у вибіркового блоку освітнього магістерського рівня. У результаті вивчення дисципліни здобувачі ознайомляться з усіма компонентами артбізнесу: мистецькими складовими, арттехнологіями, культурними і творчими секторами артбізнесу (Ситник, 2025).

Здобувачі набудуть знань стратегічного конструктивного мислення артменеджера, системи і структури складання бізнес-планів для здійснення діяльності у мистецько-культурному середовищі, з урахуванням економічних, юридичних, управлінських мистецтвознавчих засад створення проекту. Студенти розвинути аналітичні здібності й стратегічне креативне мислення, здобудуть знання сучасних технологій та інструментів артбізнесу (Ситник, 2025).

2025 року в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури (НАОМА, Київ) планується відкрити нову освітньо-професійну програму «Кураторство. Національні та міжнародні практики артринку», яка буде реалізовуватися у межах спеціальності В4 «Образотворче мистецтво та реставрація». Програма передбачає здобуття кваліфікації магістра образотворчого мистецтва та реставрації (Кураторство, 2025).

Ініціатива створення вказаної програми є відповіддю на потребу у професійній підготовці фахівців, здатних працювати з мистецькими проектами в українському і в міжнародному контексті, створювати нові формати взаємодії між художниками, інституціями та ком'юніті-спільнотами. Очікується, що впровадження нової програми сприятиме розширенню та формуванню нової генерації кураторів, критиків і артменеджерів (Кураторство, 2025).

Слід зауважити, що у структурі освітніх програм вищих навчальних закладів України культурно-мистецького спрямування дисципліна «Артменеджмент» посідає ключове місце серед курсів, концептуально пов'язаних із функціонуванням артринку та розглядом мистецтва як складової артіндустрії.

Зокрема, у Львівському національному університеті імені Івана Франка на Факультеті культури і мистецтв реалізується курс «Артменеджмент», спрямований на формування професійних знань, управлінських компетентностей та особистісних

якостей, необхідних для ефективної діяльності у сфері соціокультурного менеджменту (Артменеджмент, 2025).

У Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв (НАКККиМ, Київ) на кафедрі Артменеджменту та інформаційних технологій у вибіркового блоці дисциплін рівня бакалаврат представлено курси, які частково відображають ключові напрями діяльності в артбізнесі. Зокрема, «Івент-менеджмент», «Методика проведення івент-заходів» та «Проектування в соціокультурній сфері Менеджмент креативних індустрій» охоплюють організаційні аспекти культурного виробництва (Кафедра артменеджменту, 2025).

«Міжнародні культурно-мистецькі проекти» тут розкривають механізми міжкультурної взаємодії, а «Організаційно-правове забезпечення управління активами» – правове регулювання обігу культурних цінностей (Кафедра артменеджменту, 2025).

Дисципліна «Іміджологія» в НАКККиМ розвиває знання щодо брендингу й репутаційного менеджменту у сфері мистецтва. У сукупності означені дисципліни формують хоч і фрагментарно, але важливу методичну основу для розуміння структур артринку й функціонування артбізнесу як індустрії (Кафедра артменеджменту, 2025).

Волинський національний університет імені Лесі Українки у межах освітньо-професійної програми «Креативні індустрії та медіакultura» першого (бакалаврського) рівня пропонує дисципліни, що мають безпосередній зв'язок із діяльністю в артпросторі. Серед таких: «Сучасні івент-технології», «Виставково-галерейна діяльність і арткураторство», «Культурні та креативні індустрії», «Креативний менеджмент» і «Проектна діяльність у сфері креативних індустрій». Ці дисципліни охоплюють ключові аспекти кураторської, виставкової, подієвої та проектної діяльності, що дозволяє розглядати їх як складову професійної підготовки фахівців у сфері артбізнесу (Креативні індустрії, 2024).

Загалом, варто відзначити трансформаційні процеси, які відбуваються у сфері вищої освіти та культурного менеджменту в розрізі міжнародної класифікації едукативних освітніх напрямків. Остання визначає зміни спеціальностей, дотичних до підготовки фахівців у галузі креативних індустрій та артбізнесу. Означені процеси перетворення не лише відображають модернізацію освітньої політики, але й безпосередньо впливають на зміст навчальних планів і підходи до формування професійних компетентностей у сфері культури та мистецтва.

Зокрема, 2024 року набули чинності зміни, передбачені Постановою Кабінету Міністрів України від 16 грудня 2022 року № 1392, згідно з якою спеціальність 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» була перейменована на «Організацію соціокультурної діяльності» та віднесена до галузі знань 0413 «Менеджмент і адміністрування», що відповідає міжнародній освітній класифікації ISCED-F 2013 (Про внесення, 2022).

Означені класифікаційні оновлення мають комплексний вплив на зміну парадигми профорієнтації у сфері мистецтва. По-перше, вони передбачають перехід від культурологічного спрямування до управлінсько-економічної царини, що порушує потребу в оновленні освітніх програм.

По-друге, нова інституційна рамка потребує впровадження дисциплін, що відповідають вченням креативної економіки: стратегічний менеджмент, цифрові комунікації, культурне підприємництво, артмаркетинг, правові основи у сфері мистецтва, й актуалізує дисципліну «Артбізнес» саме в освітній галузі Культура і мистецтво (Про внесення, 2022).

Аналіз освітніх продуктів артбізнесу в Європі й Америці. Для виявлення ключових тенденцій підготовки фахівців у сфері артіндустрії на світовому рівні варто проаналізувати актуальні креативні продукти з артбізнесу в Європі та США.

Серед провідних міжнародних освітніх інституцій, що формують компетентних працівників рівня магістрів для сучасної артіндустрії, виділяється, насамперед, Sotheby's Institute of Art, заснований аукціонним домом Sotheby's 1969 року (All programs, 2025).

Sotheby's Institute of Art пропонує кілька магістерських програм у Лондоні та Нью-Йорку (включаючи онлайн-формат). Основні магістерські програми Sotheby's Institute: MA Art Business (London / New York / Online), MA Contemporary Art (London / New York), MA Fine & Decorative Art and Design (London / New York), MA Luxury Business (London). Ступінь магістра присуджується за 120 викладених кредитів протягом двох семестрів, а також за написання дисертації на 60 кредитів протягом додаткового семестру. У рамках кожної програми студенти вивчають конкретні дисципліни (subjects/modules), що формують компетенції для роботи в артіндустрії.

У вказаному експертно-навчальному закладі освітні програми включають наступні дисципліни: мистецтво та фінанси; дослідження й оцінка ринку мистецтва; мистецьке право: юридичний цикл мистецтва від студії до ринку; міжнародні ринки мистецтва; етика та політика у галузі

мистецтва; створення колекцій і консультування з питань мистецтва, цифрова стратегія і маркетинг; системи мистецтва: музеї, аукціони та галереї (All programs, 2025).

Університет Цюріха реалізує програму Executive Master in Art Market Studies, яка орієнтована на підвищення кваліфікації фахівців, що вже працюють у сфері артринку. Її структура сформована з урахуванням міждисциплінарного підходу й охоплює ключові дисципліни: артменеджмент, стратегічний маркетинг, фінансове планування, підприємництво у культурній сфері та правове регулювання діяльності мистецьких інституцій. Виконавча магістратура з досліджень артринку розрахована на 4 семестри. Усі освітні компоненти вивчають протягом перших 3 семестрів, останній семестр присвячений написанню магістерської дисертації (Modules, 2025).

У вказаній програмі окремим блоком виступає юридичний модуль з дисциплінами: право в галузі мистецтва, захист авторських прав, процедури реституції культурних цінностей та аналіз провенансу творів мистецтва. Запроваджений навчальний процес забезпечує формування глибоких професійних компетентностей на стику мистецтвознавчої експертизи та бізнес-практики, що є особливо затребуваним у сучасних умовах функціонування глобального артринку (Modules, 2025).

Для узагальненого розуміння світових освітніх тенденцій у підготовці фахівців з артбізнесу, доцільним є звернення до змісту програми «Master of Arts in Arts Administration & Policy», що реалізується у School of the Art Institute of Chicago (SAIC). Ця програма є репрезентативною моделлю західної вищої освіти в галузі культурного адміністрування, оскільки поєднує критичне мислення, управлінську компетентність і дослідницьку діяльність, що відображає сучасні виклики у сфері культури й креативних індустрій (Arts Administration, 2025).

На базі означеного складу критичні та культурно-політичні студії включають курси: аналіз ціннісних моделей у культурі, питання мистецької етики, права та цифрової трансформації. Актуальність цих дисциплін зумовлена потребою переосмислення ролі мистецтва у постіндустріальному суспільстві. Управлінські дисципліни, зокрема Management Studio, Financial Management, Leadership Talks, формують практичні навички менеджменту фахівців мистецьких інституцій, стратегічного планування та комунікації, що є критично важливими для успішного функціонування в умовах артринку. Вибіркові курси дозволяють студентам адаптувати траєк-

торію навчання до індивідуальних професійних інтересів, включаючи цифрові технології, підприємництво, інклюзивність та інституційну критику (Arts Administration, 2025).

Аналіз досліджених освітніх курсів і модулів засвідчує доцільність інтеграції дисципліни «Артбізнес» в український освітній простір, як важливої складової підготовки фахівців у сфері культури, мистецтва та креативних індустрій.

Дисципліна «Артбізнес», змістовна модель, структурні складові. Освітній продукт «Артбізнес» надає фахівцю означеної царини можливість цілісного бачення артринку й законів його існування з застосуванням на практиці артекономічних вчень.

З урахуванням трансформаційних процесів у сфері культури й мистецтва, зумовлених впливом новітніх технологій та зростанням суспільного запиту на інноваційні підходи, особливої актуальності набуває питання модернізації освітнього продукту. Така модернізація покликана сприяти розвитку та підвищенню ефективності освітнього процесу у мистецькому середовищі, забезпечуючи його відповідність сучасним професійним, міждисциплінарним і цифровим викликам. Мистецтво, як і будь-яка галузь, містить комерційну складову, а все, що має на меті отримання прибутку, – це є бізнес.

Головна особливість – артбізнес охоплює цілісно й всебічно артпростір, артіндустрію, розширює, осучаснює і програмує на успіх і створення якісного продукту пропозиції на артринку з метою монетизації мистецтва.

За рахунок впровадження артбізнесу як освітньої дисципліни і наукової категорії, ми отримуємо на виході фахівців-практиків галузі образотворчого мистецтва та реставрації, декоративного мистецтва та ремесел. Означені кваліфіковані працівники мають володіти навичками топ-менеджерів артіндустрії, набутими експертними компетентностями мистецтвознавчого ринку, з розумінням артекономічних процесів, стратегічним мисленням, здатних до ефективної комунікації з інституціями артринку, розробки й реалізації культурних проєктів, управління креативними ресурсами, а також адаптації до цифрових трансформацій і міжнародного конкурентного середовища у сфері культури й мистецтва.

При цьому доцільно розглянути структуруючі міждисциплінарні компоненти артбізнесу. Останній, як освітній продукт надає можливість опанувати засади комерційної діяльності з урахуванням мистецтвознавчих, культурологічних, юридичних, економічних складових процесу

в мистецтві, значущих елементів мистецтвознавчої експертизи, знавцтва, арткритики й аналізу творів. Артбізнес як дисципліна спрямований на формування системного мислення у здобувача та отримання ним конструктивних навичок планування бізнес-процесів в артпросторі.

Зміст дисципліни «Артбізнес» формує певну конструктивну систему знань: стратегічне мислення артменеджера; систему і структуру складання бізнес-планів для здійснення діяльності у мистецько-культурному середовищі, з урахуванням економічних, юридичних, аналітичних мистецтвознавчих засад створення проєкту; аналітичне та стратегічне креативне мислення; знання умов застосування сучасних технологій та інструментів артбізнесу.

Артекономічні вчення (структуруючі компоненти дисципліни) передбачають застосування пограничних компетентностей й знань в артбізнесі, якими можуть виступати мистецтвознавство, мистецтвознавча експертиза, проєктний менеджмент, економіка, право, а також маркетинг культурного продукту, цифрові інструменти дистрибуції мистецтва, основи авторського й інтелектуального права, що формують комплексну систему знань для ефективної діяльності у сфері сучасної артіндустрії.

В умовах глобальної діджиталізації артринку, можна виділити алгоритмічне коло компонентів артбізнесу, які існують у безперервному процесі: ринок, попит, тенденція, ідея, мета, інструмент, дія, прибуток/монетизація. Усе це алгоритмічне коло знаходиться в безперервному взаємозв'язку, контролі й управлінні.

Варто окреслити структуруючі категорії знань, що формують артбізнес як унікальний освітній продукт: менеджмент, артменеджмент, економіка, маркетинг, артмаркетинг, менеджмент соціокультурної діяльності, культура і мистецтво, мистецтвознавча експертиза, право (авторське право, інтелектуальне право).

Артбізнес як унікальний освітній продукт всебічно охоплює і блок сучасних дисциплін: підприємництво у сфері креативних індустрій, іміджологія і брендинг в соціокультурній діяльності, новітні форми сучасного мистецтва, мистецтвознавча експертиза, технічна інвентаризація творів мистецтва, проєктний менеджмент в сфері культури і мистецтва, арткритика, артекспертиза; цифровізація в сучасному мистецтві та експертизі, Social Media Marketing Management, колекціонування і знавцтво, аукціонна і галерейна діяльність, ІІІ в мистецтві і експертизі, цифровий живопис/мистецтво, цифрові технології в культурному середовищі.

Виходячи з аналізу сутності поняття артбізнесу, як діяльності, його всеосяжності та широкого кола категорій знань, можна виокремити основні сфери застосування, як діяльності у галузі мистецтва і культури: освітня, науково-дослідницька, управлінська (проєктна), образотворча (створювальна), галерейна, виставкова, експертна мистецтвознавча, артмаркетингова, аукціонна. Цей перелік може буде розширено, враховуючи багатоаспектність застосування та швидкі темпи цифровізації світу й інновацій.

Такий симбіоз структуруючих елементів пограничних галузей знань, синергія сфер діяльності формує артбізнес, як унікальний продукт сучасної освітньої складової.

Виховані згідно потреб артіндустрії здобувачі, з набутими компетентностями, у перспективі мають керувати діяльністю мистецьких закладів країни на муніципальному і державному рівнях, що забезпечуватимуть потреби у фахівцях таких закладів як Міністерство культури та стратегічних комунікацій України, Міністерство розвитку громад, територій та інфраструктури України, Міністерства освіти і науки України, спілчанських організацій, громадських організацій галузі культури і мистецтва, приватного артсектору і бізнесу.

Задля досягнення реалізації мети виховання затребуваних сучасністю висококваліфікованих кадрів артбізнесу, артменеджерів управлінської ланки, професійних фахівців-практиків у галузі культури і мистецтва з сучасним цілісним підходом, – «Артбізнес» є унікальним продуктом в сфері едукативної, здатним створювати виняткову кадрову пропозицію для артринку країни загалом. Окрім цього, фахівці освітньо-професійного рівня знань і набутих компетентностей матимуть змогу виступати експертами галузі мистецтвознавства та сприяти розвитку експертної мистецтвознавчої і реставраційної справи в країні.

Зазначені кваліфіковані працівники будуть здатні організовувати власні бізнес-проєкти, артбізнес центри, здійснювати адміністрування й розвиток артгалерейного бізнесу, створювати освітні установи у сфері мистецтва, працювати у галузі аукціонної і галерейної діяльності, координувати експертні послуги й технічну інвентаризацію творів мистецтва у державних і приватних установах, реалізовувати державну культурну політику в сфері мистецтва на державному та міжнародному рівнях.

Висновки. Завдяки введенню дисципліни «Артбізнес» як обов'язкового предмету галузі образотворчого мистецтва, є можливість сформулювати плеяду знавців, зорієнтованих на вирішення

складних артстратегічних завдань. Формування фахівців у сфері артбізнесу передбачає підготовку практиків, з-поміж компетентностей яких є спроможність організовувати й реалізовувати артбізнес від ідеї створення до отримання фактичного результату. Останнє сприятиме розвитку культурного простору країни на національному і міжнародному рівнях.

Актуалізація артбізнесу як унікального освітнього продукту зорієнтована на підвищення професійного рівня кадрового потенціалу фахівців у сфері артіндустрії відповідно до сучасних вимог артринку.

Закони артіндустрії вимагають зміни культурної моделі митця, здатного оперувати комплексними знаннями і вміннями в мистецтвознавчій галузі.

Комплексність та міждисциплінарність освітнього курсу «Артбізнес» дозволяють сформувати у майбутніх фахівців системне уявлення про механізми функціонування артринку, проєктну логіку в галузі культурного підприємництва та навички управління у сфері сучасних артпрактик.

Перспективи подальших досліджень. Розширення спектру професійних компетенцій фахівців у сфері артіндустрії є передумовою формування високоякісного культурного продукту як на національному рівні, так і в умовах глобалізованого артринку. Подальшого розвитку набуває теоретико-прикладна база артекономічних знань у галузі мистецтва і культури. Актуалізація артбізнесу як комплексного соціокультурного й економічного феномену зумовлює зміцнення міждисциплінарних зв'язків між мистецтвознавством, менеджментом, маркетингом, економікою та правом. Ці галузі утворюють рефлексивно взаємодіючу структуроутворюючу систему, що формує сучасну модель функціонування та розвитку артринку. Відтак, у контексті інтеграційних процесів України в міжнародний артпростір, особливої актуальності набуває розробка та впровадження системного понятійно-категоріального апарату, який забезпечить термінологічну узгодженість і концептуальну визначеність у сфері артбізнесу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Актуальні тенденції у мистецтві у 2023 році та у найближчі роки. KyivGallery : вебсайт. URL: <https://kyiv.gallery/statii/aktualni-tendentsii-u-mystetstvi-u-2023-rotsi-ta-u-naiblyzhchi-roky> (дата звернення: 04.05.2025).
2. Арт-бізнес: як це працює. Лекція Олени Грабб. Бізнес-школа УКУ : вебсайт. Київ, 2018. URL: <https://lvbs.com.ua/events/art-biznes-yak-tse-pratsyuie-kyuyiv/> (дата звернення: 04.05.2025).
3. Арт-менеджмент. Львівський національний університет імені Івана Франка : вебсайт. URL: <https://kultart.lnu.edu.ua/course/art-menedzhment> (дата звернення: 04.06.2025).
4. Артправо і бізнес : програма з юридичних аспектів бізнесу у сфері мистецтва / розроб. і відп. ред. О. Сімсон. Харків : Точка, 2020. 27 с.
5. Добрунов С. С. Формування бізнес-процесів в арт-бізнесі як інструмент післявоєнного відновлення в Україні. *Вісник Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля*. Київ, 2022. № 6(276). С. 61–66.
6. Кафедра артменеджменту та інформаційних технологій. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтва : вебсайт. URL: <https://nakkim.edu.ua/instituti/navchalno-naukovyi-institut-praktychnoi-kulturolohii-ta-artmenedzhmentu/kafedra-artmenedzhmentu-ta-informatsiynikh-tekhnohohii> (дата звернення: 01.06.2025).
7. Креативні індустрії та медіакультура. Навчальний план. Волинський національний університет імені Лесі Українки : вебсайт. URL: <https://vnu.edu.ua/uk/all-educations/kreatyvni-industriyi-ta-mediakultura-plan-zatv-2024-r> (дата звернення: 03.06.2025).
8. Кураторство. Національні та міжнародні практики артринку. Нова освітня програма. Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури : вебсайт. URL: <https://naoma.edu.ua/news/navchannia/kuratorstvo-nacjonalni-ta-mizhnarodni-praktyky-art-rynku-nova-osvitnya-programa-naoma-2/> (дата звернення: 04.06.2025).
9. Павліченко Н. В. Сучасний український арт-ринок: проблеми і рішення. *Марієтеріум. Серія: Культурологія*. Київ, 2015. Вип. 59. С. 57–61. URL: <http://ekmair.ukma.edu.ua> (дата звернення: 01.06.2025).
10. Павліченко Н. В. Художній ринок як культурологічний та економічний феномен. *Марієтеріум. Серія: Культурологія*. Київ, 2017. Вип. 68. С. 72–75. URL: <http://ekmair.ukma.edu.ua> (дата звернення: 01.06.2025).
11. Про внесення змін до переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої освіти : Постанова Кабінету Міністрів України від 16 грудня 2022 року № 1392. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1392-2022-%D0%BF#Text> (дата звернення: 24.05.2025).
12. Ситник І. В. Артбізнес. Каталог дисциплін. Київський столичний університет імені Бориса Грінченка : вебсайт. URL: <https://elearning.kubg.edu.ua/local/gdo/catalog/course.php?id=4213> (дата звернення: 04.05.2025).
13. Ситник І. В. Формування ключових базових навичок арт-менеджера як складової творчої діяльності художника. *Proceedings of the scientific and pedagogical internship*. January 1 – February 11, 2024. Riga, 2024. P. 116–121.
14. Структура програми «Artes Liberales: Культурологія». Український католицький університет : вебсайт. URL: <https://culture.ucu.edu.ua/bakalavska-programa/struktura-programy/> (дата звернення: 24.05.2025).
15. Тейлор К. Мистецтво під ключ. Менеджмент і маркетинг культури. Київ : ArtHuss, 2021. Ч. 1. 228 с.
16. Тейлор К. Мистецтво під ключ. Менеджмент і маркетинг культури. Київ : ArtHuss, 2021. Ч. 2. Робочий блокнот. 60 с.
17. Ткаченко Т. І., Дупляк Т. П. Виставковий бізнес : монографія. Київ : Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2016. 244 с.
18. All programs. Sotheby's Institute of Art : website. URL: <https://www.sothebysinstitute.com/all-programs> (last accessed: 24.05.2025).

19. Arts Administration & Policy. School of the Art Institute of Chicago. Association of Arts Administration Educators : website. URL: https://artsadministration.org/programs/arts-administration-and-policy-2/?utm_source (last accessed: 02.06.2025).

20. Modules. Universität Zürich : website. URL: <https://www.emams.uzh.ch/en/program/Modules.html> (last accessed: 02.06.2025).

REFERENCES

1. KyivGallery. (2023). Aktualni tendentsii u mystetstvi u 2023 rotsi ta u naiblyzhchi roky [Current trends in art in 2023 and in the coming years.]. URL: <https://kyiv.gallery/statii/aktualni-tendentsii-u-mystetstvi-u-2023-rotsi-ta-u-naiblyzhchi-roky> (date of access: 04.05.2025) [in Ukrainian].

2. Hrab O. (2018). Art-biznes: yak tse pratsiuie. Lektsiia [Art business: how it works. Lecture]. Biznes-shkola UKU. URL: <https://lvbs.com.ua/events/art-biznes-yak-tse-pratsyuye-kyiv/> (date of access: 04.05.2025) [in Ukrainian].

3. Lvivskyi natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka [Ivan Franko National University of Lviv]. (2025). Art-menedzhment. URL: <https://kultart.lnu.edu.ua/course/art-menedzhment> (date of access: 04.06.2025) [in Ukrainian].

4. Simson, O. (Red.). (2020). Artpravo i biznes : prohrama z yurydychnykh aspektiv biznesu u sferi mystetstva [Art Law and Business: a program on the legal aspects of business in the field of art]. Kharkiv : Tochka. 27. [in Ukrainian].

5. Dobrunov, S. S. (2022). Formuvannia biznes-protsesiv v art-biznesi yak instrument pisliavoiennoho vidnovlennia v Ukraini [Formation of business processes in the art business as a tool for post-war recovery in Ukraine]. *Visnyk Shkhidnoukraiinskoho natsionalnogo universytetu imeni Volodymyra Dalia*. Vol. 6(276). Kyiv. 61–66 [in Ukrainian].

6. Natsionalna akademiia kerivnykh kadrov kultury i mystetstva [National Academy of Culture and Art Management]. (2025). Kafedra artmenedzhmentu ta informatsiinykh tekhnolohii. URL: <https://nakkim.edu.ua> (date of access: 01.06.2025) [in Ukrainian].

7. Volynskyi natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky [Lesya Ukrainka Volyn National University]. (2024). Kreatyvni industrii ta mediakultura. Navchalnyi plan. URL: <https://vnu.edu.ua/uk/all-educations/kreatyvni-industriyi-ta-mediakultura-plan-zatv-2024-r> (date of access: 03.06.2025) [in Ukrainian].

8. Natsionalna akademiia obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury [National Academy of Fine Arts and Architecture]. (2025). Kuratorstvo. Natsionalni ta mizhnarodni praktyky artrynku. Nova osvitalia prohrama. URL: <https://naoma.edu.ua/news/navchannia/kuratorstvo-nacjonalni-ta-mizhnarodni-praktyky-art-rynku-nova-osvitnya-programa-naoma-2/> (date of access: 04.06.2025) [in Ukrainian].

9. Pavlichenko N. V. (2015). Suchasnyi ukrainskyi art-rynok: problemy i rishennia [The modern Ukrainian art market: problems and solutions]. *Magisterium. Seria: Kulturolohiia*. Vol. 59. Kyiv. 57–61. URL: <http://ekmair.ukma.edu.ua> (date of access: 01.06.2025) [in Ukrainian].

10. Pavlichenko N. V. (2017). Khudozhnii rynek yak kulturolohichnyi ta ekonomichnyi fenomen [The art market as a cultural and economic phenomenon]. *Magisterium. Seria: Kulturolohiia*. Vol. 68. Kyiv. 72–75. URL: <http://ekmair.ukma.edu.ua> (date of access: 01.06.2025) [in Ukrainian].

11. Postanova Kabinetu Ministriv Ukrainy «Pro vnesennia zmin do pereliku haluzei znan i spetsialnostei, za yakymy zdiisniuietsia pidhotovka здобувачів вищої освіти» від 16 грудня 2022 року № 1392 [Resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine «On Amendments to the List of Fields of Knowledge and Specialties in Which Higher Education Applicants Are Trained», December 16, 2022, № 1392]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1392-2022-%D0%BF#Text> (date of access: 24.05.2025) [in Ukrainian].

12. Sytnyk I. V. (2024). Formuvannia kliuchovykh bazovykh navychok art-menedzhera yak skladovoi tvorchoi diialnosti khudozhnyka [Formation of key basic skills of an art manager as a component of an artist's creative activity]. *Proceedings of the scientific and pedagogical internship*. Riga. 116–121. [in Ukrainian].

13. Sytnyk I. V. (2025) Artbiznes. Katalog dystsyplin [Art Business. Catalog of Disciplines]. Kyivskyi stolychnyi universytet imeni Borysa Hrinchenka. URL: <https://elearning.kubg.edu.ua/local/gdo/catalog/course.php?id=4213> (date of access: 04.05.2025) [in Ukrainian].

14. Ukrainskyi katolytskyi universytet [Ukrainian Catholic University] (2018). Struktura prohramy. URL: <https://culture.ucu.edu.ua/bakalavrska-programa/struktura-programy/> (date of access: 24.05.2025) [in Ukrainian].

15. Teilor K. (2021). Mystetstvo pid kluch. Menedzhment i marketynh kultury [Turnkey art. Cultural management and marketing]. Chastyna 1. Kyiv : ArtHuss. 228. [in Ukrainian].

16. Teilor K. (2021). Mystetstvo pid kluch. Menedzhment i marketynh kultury [Turnkey art. Cultural management and marketing]. Chastyna 1. Kyiv : ArtHuss. 60. [in Ukrainian].

17. Tkachenko T. I., & Dupliak T. P. (2016). Vystavkovyi biznes [Exhibition business]. Kyivskyi natsionalnyi torhovo-ekonomichnyi universytet. Kyiv. 244 [in Ukrainian].

18. Sotheby's Institute of Art. (2025). All programs. URL: <https://www.sothebysinstitute.com/all-programs> (date of access: 24.05.2025)

19. Association of Arts Administration Educators (2025). Arts Administration & Policy. School of the Art Institute of Chicago. URL: https://artsadministration.org/programs/arts-administration-and-policy-2/?utm_source (date of access: 02.06.2025)

20. Universität Zürich. (2025). Modules. URL: <https://www.emams.uzh.ch/en/program/Modules.html> (date of access: 02.06.2025) [in German].

Олена СТАСЮК,*orcid.org/0000-0002-2986-6321*

кандидат архітектури,

доцент кафедри архітектури та реставрації

Національного університету «Львівська політехніка»

(Львів, Україна) *olena.stasyuk@gmail.com***Віктор МЕЛЬНИК,***orcid.org/0000-0002-2340-3684*

кандидат історичних наук,

доцент кафедри архітектури та реставрації

Національного університету «Львівська політехніка»

(Львів, Україна) *Viktor.An.Melnyk@lpnu.ua*

КЕРАМІЧНІ КОМПОЗИЦІЇ В АРХІТЕКТУРНО-ПРОСТОРОВОМУ СЕРЕДОВИЩІ – ПРОБЛЕМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ І РЕСТАВРАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ ДОСЛІДЖЕНЬ КЕРАМІЧНОГО ПАННО В ІНТЕР'ЄРІ САНАТОРІЮ «МОРШИН-ПРИКОРДОННИК»)

Керамічний матеріал отримують з глини шляхом її випалу в керамічній печі. Під дією високої температури відбуваються незворотні фізичні і хімічні зміни які перетворюють глину в міцний, твердий, відносно водонепроникний матеріал. Глина це пластична гірська порода, що становить близько 50 % всіх осадових гірських порід земної кори. Глина надзвичайно різноманітна за кольором і хімічним складом. В сирому вигляді глина демонструє надзвичайні пластичні здібності тобто здатна легко утворювати різноманітну задану форму і зберігати цю форму при висиханні та подальшому випалюванні. Завдяки цим властивостям з найдавніших часів глину використовують для виготовлення керамічних виробів – і утилітарних, і декоративних. Кераміка не горить і не підтримує горіння, має високу теплопровідність, не проводить електричний струм.

Вже в давньогрецькому мистецтві художні керамічні композиції часто використовуються в інтер'єрі наприклад у формі декоративних теракотових панелей для облицювання стін. Пізніше в Італії епохи Ренесансу, відбулося відродження декоративної архітектурної кераміки. Особливо популярними були великі медальйони, які використовувалися для прикраси стін будівель. Це була глазурована й поліхромована теракота. З того часу мода на використання кераміки в архітектурі то розцвітала, то згасала, проте традиція ніколи не забувалася.

В 70–80 роках ХХ ст. у Львові сформувалася міцна професійна школа художньої кераміки, найкращі представники якої згуртувалися довкола Львівської експериментальної кераміко-скульптурної фабрики, що мала міцну матеріальну базу. Вона була створена на базі давнішої керамічної артілі, а в 1949 році було відкрито повноцінний окремий керамічний цех. Представники цієї школи виготовляли декоративні композиції для архітектурно-просторового середовища. Зокрема в місті Моршин Львівської області, в санаторії «Моршин-Прикордонник» (стара назва «Пролісок») збережено комплекс мистецького оформлення архітектурного середовища, яке було виконане якраз в цей час. Важливою невіддільною складовою частиною цього архітектурно-мистецького комплексу є масштабне керамічне панно-бювет, стан якого у 2024 році досліджували автори цієї статті. На жаль через своє утилітарне використання і тривалий контакт з мінеральною водою кераміка перебуває місцями в аварійному стані, вимагає проведення професійних реставраційних робіт.

Реставрація подібних керамічних творів мистецтва є складним комплексним завданням. З огляду на велику кількість проблем, які потребують вирішення, а саме: інженерні проблеми збереження основи, механічне руйнування кераміки, відтріскування поливи, засолення керамічної маси, реконструкція прихованих комунікацій та ін. реставрація бювету потребує залучення фахівців із різних галузей та чіткого узгодження послідовності комплексу реставраційних робіт.

Це не лише процес реставрації але й відновлення частини історії Львівщини. Керамічний бювет є важливою частиною архітектурної спадщини, що дозволяє зрозуміти еволюцію модерністського мистецтва в Україні. Унікальність цієї роботи полягає у її художньому баченні, а також у техніці виконання, що робить її невід'ємною частиною культурної ідентичності нашої країни.

Ключові слова: художня кераміка, пам'ятка, реставрація, архітектурно-просторове середовище, керамічне панно.

Olena STASYUK,

orcid.org/0000-0002-2986-6321

Ph.D architecture,

Associate Professor at the Architectute and Conservation Department

Lviv Polytechnic National University

(Lviv, Ukraine) olena.stasyuk@gmail.com

Viktor MELNYK,

orcid.org/0000-0002-2340-3684

Ph.D history,

Associate Professor at the Architectute and Conservation Department

Lviv Polytechnic National University

(Lviv, Ukraine) Viktor.An.Melnyk@lpnu.ua

CERAMIC COMPOSITIONS IN THE ARCHITECTURAL-SPATIC ENVIRONMENT – PRESERVATION AND CONSERVATION PROBLEMS (ON THE EXAMPLE OF RESEARCH ON A CERAMIC PANEL IN THE INTERIOR OF THE MORSHYN-PRYKORDONNYK SANATORIUM)

Ceramic material is obtained from clay by firing it in a ceramic kiln. Under the influence of high temperature, irreversible physical and chemical changes take place that transform clay into a strong, hard, relatively waterproof material. Clay is a plastic rock that makes up about 50% of all sedimentary rocks in the Earth's crust. Clay is extremely diverse in color and chemical composition. In its raw form, clay demonstrates extraordinary plastic abilities, meaning it is able to easily form a variety of given shapes and retain this shape during drying and subsequent firing. Due to these properties, clay has been used to make ceramic products—both utilitarian and decorative—since ancient times. Ceramics do not burn or support burning, have high thermal conductivity, and do not conduct electric current.

Already in ancient Greek art, artistic ceramic compositions were often used in interiors, for example in the form of decorative terracotta panels for wall cladding. Later, in Renaissance Italy, there was a revival of decorative architectural ceramics. Large medallions were especially popular, which were used to decorate the walls of buildings. It was glazed and polychrome terracotta. Since then, the fashion for using ceramics in architecture has blossomed and faded, but the tradition has never been forgotten.

In the 70s and 80s of the 20th century, a strong professional school of art ceramics was formed in Lviv, the best representatives of which gathered around the Lviv Experimental Ceramics and Sculpture Factory, which had a strong material base. It was created on the basis of an older ceramic artel, and in 1949 a full-fledged separate ceramic workshop was opened. Representatives of this school produced decorative compositions for the architectural and spatial environment. In particular, in the city of Morshyn, Lviv region, in the sanatorium "Morshyn-Prykordonnyk" (old name "Prolisok"), a complex of artistic design of the architectural environment, which was created at this time, has been preserved. An important integral part of this architectural and artistic complex is a large-scale ceramic panel-pump room, the condition of which was investigated by the authors of this article in 2024. Unfortunately, due to its utilitarian use and prolonged contact with mineral water, the ceramics are partially in a state of disrepair and require professional restoration work.

The restoration of such ceramic works of art is a complicated and complex task. In view of the large number of problems that need to be solved, namely: engineering problems of preserving the base, mechanical destruction of ceramics, cracking of the glaze, salinization of the ceramic mass, reconstruction of hidden communications, etc., the restoration of the pump room requires the involvement of specialists from various fields and clear coordination of the restoration work complex sequence.

This is not only a restoration process but also the restoration of part of the history of the Lviv region. The ceramic pump room is an important part of the architectural heritage, allowing us to understand the evolution of modernist art in Ukraine. The uniqueness of this work lies in its artistic vision, as well as in the technique of execution, which makes it an integral part of the cultural identity of our country.

Key words: *artistic ceramics, art monument, restoration, architectural-spatic environment, ceramic panel.*

Постановка проблеми. Реставрація керамічних творів мистецтва є складним комплексним завданням. Особливо, якщо мовиться про такі керамічні комплекси як бювет-панно в санаторії «Моршин-Прикордонник» (автор С. Качмар) В 70–80 роках ХХ ст. у Львові сформувалася міцна професійна школа кераміки, найкращі представники якої згуртувалися довкола Львів-

ської експериментальної кераміко-скульптурної фабрики, що мала міцну матеріальну базу, була створена на базі давнішої керамічної артілі, а в 1949 році було відкрито повноцінний окремий керамічний цех. Керамічними композиціями були оформлені кафе та ресторани Львова, аптеки, бібліотеки, палаци культури, естетичного виховання, спорту та інші громадські

будівлі міст, містечок і сіл. Ці твори мистецтва сьогодні вже є пам'ятками і потребують захисту. Нажаль багато цих композицій є втраченими. Причини втрат цих композицій є різними. Серед основних можемо назвати байдуже ставлення власників та спадкоємців тих приміщень, в інтер'єрах та екстер'єрах яких знаходилися подібні твори мистецтва, техногенні фактори (замокання, просідання фундаментів будівель, тощо), руйнування самих будівель. Основною ж причиною втрати цих, завжди унікальних, творів мистецтва є нерозуміння їх цінності та неповторності, а також правових механізмів, що забезпечують їх охорону. Вцілілі ж об'єкти з плином часу, внаслідок великого експлуатаційного навантаження, тощо часто зазнають руйнувань, що на даний момент уже не можуть бути зупинені без залучення фахівців-реставраторів, які володіють знаннями й технологіями з реставрації творів мистецтва з кераміки. Реставрація таких об'єктів це збереження архітектурної спадщини а також відновлення частини історії Українського мистецтва.

Аналіз досліджень. Розвиток Львівської професійної школи декоративної кераміки у період з 40-х по 80-ті роки ХХ ст. широко висвітлений в монографії О. Голубця (Голубець, 1991). В книзі розглядається основні тенденції розвитку художньої кераміки, аналізується доробок художників-керамістів, які працювали в цей час у Львові. Це такі художники як наприклад Тарас Драган, Андрій Бокотей, Тарас Левків, Володимир Панасюк, Неллі Федчун, Роман Петрук, Зеновій Флінта, Іван Франк та багато інших самобутніх митців. Саме цими митцями були створені декоративні композиції для архітектурно-просторового середовища які описані та проаналізовані в книзі. Керамічними композиціями були оформлені кафе та ресторани Львова й інших міст, містечок та сіл. Також різноманітні композиції прикрашали інтер'єри аптек, бібліотек, палаців культури, естетичного виховання, спорту та інших громадські будівлі. Нажаль багато декоративних композицій для архітектурно-просторового середовища, які були створені в 70–80 рр. ХХ ст. сьогодні є втраченими і сьогодні ми вже не можемо їх побачити, але можемо прочитати про них в монографії О. Голубця.

Останнім часом творцям та творам української, зокрема львівської кераміки присвячено цілу низку статей, зокрема Романи Мотиль (Мотиль 2021), Ореста Голубця (Голубець 2016), Володимира Хижинського (Хижинський, 2011), Зої Чегусової (Чегусова 2016) та інших дослідників. Було проведено низку тематичних виставок, зокрема

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному презентував унікальний мистецький проєкт львівської художньої кераміки «Ретро-виставка кераміки Львівської кераміко-скульптурної фабрики». Вернісаж виставки відбувся 28 червня 2019 року. Також Львівська обласна організація Національної спілки архітекторів України й арт-центр Павла Гудімова «Я Галерея» у Центрі архітектури, дизайну та урбаністики «Порохова вежа» у вересні-жовтні 2020 року здійснили великий виставковий проєкт «Лабіринти ЛКСФ: від тарілки до монументу», що вказує на важливість цього пласту українського мистецтва. Натомість, реставрації кераміки цього періоду присвячено вкрай мало публікацій, що свідчить про потребу подальших досліджень у цьому напрямі.

Мета статті. Метою статті є окреслити проблеми збереження і реставрації керамічних панно на прикладі проведених у 2024 році авторами статті досліджень керамічного панно в інтер'єрі санаторію «Моршин-Прикордонник», визначити найпоширеніші причини їх руйнувань і запропонувати алгоритм їх реставрації на основі власного практичного досвіду.

Виклад основного матеріалу. Вже в давньогрецькому мистецтві кераміка часто використовується в інтер'єрі наприклад у формі декоративних теракотових панелей для облицювання стін. Пізніше в Італії епохи Ренесансу, відбулося відродження декоративної архітектурної кераміки. Особливо популярними були великі медальйони, які використовувалися для прикраси стін будівель. І це була глазурована і поліхромована теракота (Стасюк, Мельник 2017). З того часу мода на використання кераміки в архітектурі то розцвітала, то згасала, проте традиція ніколи не забувалася.

В 70–80 рр. ХХ ст. у Львові сформувалася міцна професійна школа кераміки, представники якої виготовляли декоративні композиції для архітектурно-просторового середовища. Керамічний матеріал, який використовувався для виготовлення цих композицій був різним за кольором і хімічним складом. Властиво це були різні керамічні матеріали. Найпростішим з цих матеріалів є теракота. Цим терміном ми називаємо предмети виготовлені з кольорових глин і випалені в гончарських печах (Стасюк, Мельник, 2017). Термін «теракота» використовується також для назви природного, коричнево-оранжевого кольору характерного для випаленої глини. Хоча ми говоримо, що глини бувають найрізноманітнішого кольору, але найбільш розповсюдженими є глини, випале-

ний черепок яких є саме коричнево-оранжевого кольору кольору червоної охри, а ще можна сказати теракотового кольору. Найчастіше термін «теракота» використовують для назви виробів з неглазурованої кераміки «теракотового» кольору. Саме з такого матеріалу виготовлені декоративні рельєфи, які колись прикрашали інтер'єри бару «Шоколадний» у Львові (нині – нижній рівень «ресторану Пузата хата» на проспекті Тараса Шевченка). Ці композиції були виконані в 1968 році Романом Петруком (Голубець, 1991). Первісно це були великі теракотові рельєфи вмонтовані в спеціальні ніші цегляної стіни. Композиція створювала своєрідне панно. Сьогодні цього бару вже не існує на його місці функціонує інший заклад громадського харчування. Інтер'єри були реконструйовані, але керамічні рельєфи на стінах збереглися. Шість фігурних композицій сьогодні отримали білі рами і досі прикрашають інтер'єри. З точки зору збереження керамічні рельєфи перебувають в цілком задовільному стані.

Для виконання декоративного керамічного облицювання стін, керамічних панно та настінної пластики малих форм керамістами Львова використовувалися і такі матеріали як технічний фарфор (порцеляна), так звана кам'янамаса і дуже часто шамот. Як зазначає В. Хижинський «у 1963 р. на Львівській експериментальній кераміко-скульптурній фабриці впроваджується нова технологія виробництва з кам'яної маси та шамоту, яка значною мірою зумовлює самотність творів львівських керамстів, відкриває нові перспективи ворчого пошуку» (Хижинський, 2011). Сам факт цього технологічного новаторства активно сприяє формуванню специфічних рис місцевої професійної школи. З шамоту було виконано цілий ряд декоративних панно в інтер'єрах громадських будівель як Львівщини, так і далеко за її межами. Зокрема, можемо згадати, композиції в інтер'єрі кафе «Старий Львів» у Львові, декоративне панно в інтер'єрі аптеки № 318 у Львові, панно у вестибюлі Палацу естетичного виховання учнівської молоді на площі Петрушевича та багато інших творів.

Нажаль сьогодні багато цих композицій є втраченими. Проте в Моршині у санаторії «Моршин-Прикордонник» збережено мистецьке комплексне оформлення архітектурного середовища, яке було виконане в 70–80 роках ХХ століття, і важливою частиною цього архітектурного об'єкта є масштабне керамічне панно-бювет мінеральних вод. Декоративне оформлення бювету виготовлено з шамоту, декорованого емаллями (рис. 1).



Рис. 1. Керамічне панно-бювет мінеральних вод у санаторії «Моршин-Прикордонник» фото автора

Мистецька складова невіддільно поєднана з технічною складовою бювету – комунікаціями для подачі, дозування, розподілення приготованих у певній концентрації та належній температурі мінеральних вод. І тому автори цієї композиції, окрім художньо-естетичних проблем взяли на себе також працю з вирішення технічних проблем, та успішно впоралися з цим завданням. На жаль, враховуючи, величезне експлуатаційне навантаження, що виникло внаслідок використання комплексу тисячами гостей оздоровчого комплексу та специфіку агресивного впливу води з високим рівнем мінералізації, керамічний рельєф, з плином часу, зазнав руйнувань, що на даний момент уже не можуть бути зупинені без залучення фахівців-реставраторів, які володіють знаннями й технологіями з реставрації творів мистецтва з кераміки.

Щодо технології виготовлення, то слід сказати, що модульний рельєф створено із пластичної шамотної керамічної маси, складовими частинами якої є вогнетривкі глини тонкого помолу та, власне, шамотна складова різної фракції.



Рис. 2. Приклади пошкоджень керамічного панно-бювет мінеральних вод у санаторії «Моршин-Прикордонник» фото автора

Одним з головних чинників нищення кераміки є вода (рис. 2). У довгій перспективі воду вважають найкращим, найбільш активним розчинником в природі. Якщо щось не розчиняється у воді, то вода має здатність це щось змінювати – розмивати, вимивати, язиво, переносити розчинені солі, тощо. При несприятливих умовах ці процеси призводять до руйнування творів мистецтва з кераміки. Всі керамічні вироби які виконані з сировини в склад якої входять солі, або як в нашому випадку мали контакт з високо мінералізованою водою, містять солі розпущені у воді. Солі кристалізуються в поверхневих порах, зменшують механічну міцність, що приводить до тріскання, розсипання та знищення виробу. І тому першочерговим завданням реставратора є негайне усунення руйнівних факторів, які впливають на твір мистецтва з кераміки та розроблення алгоритму порятунку пам'ятки з врахуванням принципів реставраційної етики.

З огляду на проведені авторами статті дослідження можемо скласти попередню програму реставрації. Послідовність роботи з подібними комплексами, пропонуємо, планувати за таким алгоритмом:

1. Візуальний огляд об'єкта з метою фіксації його стану;
2. Фотофіксація перед початком реставраційних заходів;
3. Фотограмметрія об'єкта;
4. Створення креслення об'єкта та створення картограми втрат;
5. Розробка карти реконструкції втрачених частин на основі вивчених фото-візуальних, архівних матеріалів, тощо;
6. Інженерний огляд та експертиза основи композиції;
7. Розробка технології, вибір методів та підбір матеріалів для проведення реставраційних робіт;

8. Їх апробація на обмеженій ділянці.
9. Роботи з відсолоння несучої конструкції та підлоги;
10. Роботи з відсолоння керамічного панно;
11. Реконструкція втрачених частин підбраною реставраційною масою, що не є шкідливою для твору мистецтва;
12. Реконструкція кольорових полив;
13. Фотофіксація об'єкта після проведення реставраційних заходів;
14. Виготовлення звітної реставраційної документації.

Реставрація подібних керамічних творів мистецтва є складним комплексним завданням. З огляду на велику кількість проблем, які потребують вирішення, а саме: інженерні проблеми збереження основи, механічне руйнування кераміки, відтріскування поливи, засолоння керамічної маси, реконструкція прихованих комунікацій та ін. потребує залучення фахівців із різних галузей та чіткого узгодження послідовності комплексу реставраційних робіт. Також, слід враховувати, що подібні масштабні реставраційні роботи потребують великого часового та матеріального ресурсу.

Висновки. Керамічне панно-бювет авторства Степана Качмара, що збереглося в санаторії є невід'ємною частиною архітектурного-художнього комплексу «Моршин-Прикордонник» (стара назва «Пролісок») і, однозначно, потребує фахового дослідження та подальшої реставрації. Запропонований у статті алгоритм дій ґрунтується на попередні дослідження, проведені авторами статті у 2024 році та досвід практичної реставрації творів мистецтва з кераміки. Такі масштабні твори мистецтва є унікальними і вважаються пам'ятками що потребують фахового захисту та збереження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Голубець О. Художня кераміка (1960–1980-ті роки). *Історія декоративного мистецтва України*. У 5 т. / за ред. Г. Скрипник. Київ, 2016. Т. 5. С. 373–381.
2. Голубець О. М Львівська кераміка. Київ : Наукова думка, 1991. 120 с.
3. Мотиль Р. Львівська експериментальна кераміко-скульптурна фабрика як чинник творчого розвитку львівської школи кераміки у другій половині XX ст. *Народознавчі зошити*. 2021. № 1 (157). С. 119–130.
4. Стасюк О. С., Мельник В. А. Твори мистецтва зі штучного каменю: матеріали, технології, основи реставрації. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2017. 124 с.
5. Хижинський В. Становлення львівської школи професійної кераміки (1940–1960 рр.). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2011. № 1. С. 134–136.
6. Чегусова З. Монументально-декоративна кераміка. *Історія декоративного мистецтва України*. У 5 т. / за ред. Г. Скрипник. Київ, 2016. Т. 5. С. 363–371.

REFERENCES

1. Holubets O. (2016) Khudozhnia keramika (1960–1980-ti roky) [Artistic ceramics (1960s–1980s)]. *Istoriia dekorativnoho mystetstva Ukrainy*, V. 5 / NAN Ukrainy, IMFE im. M. T. Rylskoho. Kyiv, 373–381. [in Ukrainian].
2. Holubets O. (1991) Lvivska keramika [Lviv ceramics]. *Naukova dumka*. Kyiv, 120 p. [in Ukrainian].

3. Motyl R. (2021) Lvivska eksperymentalna keramiko-skulpturna fabryka yak chynnyk tvorchoho rozvytku lvivskoi shkoly keramiky u druhii polovyni XX st. [Lviv Experimental Ceramic and Sculpture Factory as a Factor in the Creative Development of the Lviv School of Ceramics in the Second Half of the 20th Century] Narodoznavchi zoshyty. Lviv, 1 (157). 119–130. [in Ukrainian].
4. Stasiuk O., Melnyk V. (2017) Tvory mystetstva zi shtuchnoho kameniu: materialy, tekhnolohii, osnovy restavratsii [Works of art made of artificial stone: materials, technologies, basics of restoration] Vydavnytstvo Lvivskoi politekhniky. Lviv, 124 p. [in Ukrainian].
5. Khyzhynskiy V. (2011) Stanovlennia lvivskoi shkoly profesiinoi keramiky (1940–1960 rr.) [The formation of the Lviv school of professional ceramics (1940–1960)] Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. 1. 134–136. [in Ukrainian].
6. Chehusova Z. (2016) Monumentalno-dekoratyvna keramika [Monumental and decorative ceramics] Istoriiia dekoratyvnoho mystetstva Ukrainy, V. 5 / NAN Ukrainy, IMFE im. M. T. Rylskoho. Kyiv, 363–371 [in Ukrainian].

УДК 788.6+78.087.1+78.071.1 (Цепколенко К.)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-29>

Олексій ТИМКІВ,
orcid.org/0009-0009-3482-5215
магістр музичного мистецтва,
творчий аспірант
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
(Одеса, Україна) oleksiy.tymkiv21@gmail.com

ДУЕЛЬ-ДУЕТ № 7 ДЛЯ КЛАРНЕТА ТА ФОРТЕПІАНО КАРМЕЛЛИ ЦЕПКОЛЕНКО: ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

Метою статті є музичний і музично-виконавський аналіз, а також музикознавча та виконавська інтерпретація Дуель-Дуету № 7 для кларнета та фортепіано сучасної української композиторки, лауреатки Національної премії України імені Тараса Шевченка Кармелли Цепколенко. Музичний твір входить у виконавський репертуар автора статті. Методологія дослідження спирається на теоретичний та виконавський аналіз музичного тексту, а також на культурологічний аналіз контексту створення та історичних зв'язків аналізованого твору. Виконавський аналіз розуміється як поєднання технологічного, концепційного та психологічного підходів. Автор спирається на друковані наукові праці композиторки та усне спілкування з нею, а також на присвячені їй наукові праці Олександра Перепелиці, Юрія Семенова та інших. Дуель-Дует № 7 Кармелли Цепколенко, як і більшість зразків створеного нею авторського жанру «дуель-дуетів», досі ще ніколи не ставав об'єктом науково-виконавського аналізу, а також усебічного теоретичного, виконавського та історичного інтерпретування. Дуель-Дует № 7 – важлива віха розвитку так званої «фабульної сценарної розробки» Кармелли Цепколенко на шляху перенесення принципів постдраматичної театралізації від таких сценічних опусів композиторки, як міні-моноопера «Між двох вознів», до суто інструментальних творів. Якщо в Цепколенковій «Театральній сонаті» музичні теми є радше «топосами» («узагальненнями через жанр»), ніж образними характеристиками італійських ляльок, які й самі є символами певних психологічних типів, то в Дуель-Дуеті № 7 взагалі нема тем як таких. Замість тем маємо мотиви-алюзії, які лише натякають на певні музично-жанрові, позамузичні звукові або музично-історичні асоціації, докорінно змінюючи ці асоціації через зміну тембру, динаміки, артикуляції, темпу тощо, а втім, здебільш зберігаючи інтервальну структуру. Констатуємо кількісне та якісне розростання нових розширених виконавських технік, емансипацію й тематизацію нетрадиційних звучань та перехід від класичної композиції до «інструментального театру» й естетики перформансу.

Ключові слова: творчість Кармелли Цепколенко, Дуель-Дует № 7 для кларнета та фортепіано Цепколенко, музично-виконавський аналіз, музично-виконавська інтерпретація, композиція.

Oleksii TYMKIV,
orcid.org/0009-0009-3482-5215
Master of Music Art, Creative Postgraduate Student
The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
(Odesa, Ukraine) oleksiy.tymkiv21@gmail.com

DUELL-DUO NO. 7 FOR CLARINET AND PIANO BY KARMELLA TSEPKOLENKO: PERFORMANCE ANALYSIS AND INTERPRETATION

The article's objective is musical and musical-performance analysis as well as musicological and performance interpretation of Duell-Duo No. 7 for clarinet and piano by Karmella Tsepkolenko, a contemporary Ukrainian composer and a laureate of the Taras Shevchenko National Prize of Ukraine. The music work is included in the performing repertoire of the article's author. The research methodology is based on the theoretical and performance analysis of the musical text, as well as on the cultural and historical analysis of the context of creation and historical connections of the analyzed work. Performance analysis is understood as a combination of technological, conceptual and psychological approaches. The author relies on the composer's printed scientific works and oral communication with her, as well as on scientific works dedicated to her by Oleksandr Perepelytsia, Yurii Semenov, and others. Tsepkolenko's Duell-Duo No. 7 like most examples of her author's genre "Duell-Duo", has not yet become the object of scientific performance analysis, as well as of comprehensive theoretical, performance and historical interpretation. Duell-Duo No. 7 is an important milestone in the development of Tsepkolenko's so called "fictional (story-based) script development" on the way to transferring the principles of post-dramatic theatricalization from such stage opuses of the composer as the mini-mono-opera "Zwischen zwei Feuern" to purely instrumental works. If in Tsepkolenko's "Theatrical Sonata" the musical themes are rather "topi" ("generalizations through genre") than figurative characteristics of Italian dolls, which themselves are symbols of certain

psychological types, then in Duell-Duo No. 7 there are no themes as such at all. Instead of themes, we have motifs-allusions that only hint at certain musical-genre, extra-musical sound or music-historical associations, radically changing these associations through changes in timbre, dynamics, articulation, tempo, etc., but, however, mostly preserving the interval structure. We note the quantitative and qualitative growth of new extended performance techniques, emancipation and thematization of non-traditional sounds, and a transition from classical composition to "instrumental theater" and the performance's aesthetics.

Key words: *creativity of Carmella Tsepkoenko, Duell-Duo No. 7 for clarinet and piano by Tsepkoenko, music-performance analysis, music-performance interpretation, composition.*

Постановка проблеми. Кармелла Цепколенко є визначною українською композиторкою сучасності, відомою та виконуваною в Україні та за кордоном. Однак, її новаторську музичну творчість вивчено ще недостатньо. Зокрема, Цепколенко є творчицею кількох інноваційних музичних жанрів, наприклад жанру «Дуель-Дует». Дуель-Дует № 7 для кларнета та фортепіано набув великої міжнародної слави, виконувався та записувався багатьма видатними музикантами. Зважаючи на застосовані в цьому творі новаторські «розширені» техніки гри на кларнеті та фортепіано, а також на інноваційну музичну драматургію, його музикознавчий та музично-виконавський аналіз, а також музикознавча інтерпретація мають вагомое теоретичне та практичне значення.

Аналіз досліджень. У своїй кандидатській дисертації та в низці наступних музикознавчих праць Кармелла Цепколенко обґрунтувала теорію сценарної розробки музичного матеріалу, яка лежить в основі її творчого методу створення музичних творів. Таким чином вона сама започаткувала теоретичні засади вивчення своєї творчості. Перші наукові роботи, присвячені композиторці, з'являються у 1990-і роки, наприклад дипломна праця Анжеліки Фаніної «Про виявлення театральності у камерно-інструментальній творчості Кармелли Цепколенко» та статті Юрія Семенова в інтернет-журналі «Musica Ukrainica» (Семенов, 2000) та у другому виданні фундаментальної німецької енциклопедії «Musik in Geschichte und Gegenwart» / «Музика в історії та сучасності» (Semenov, 2000). У XXI столітті захищено низку дипломних робіт, магістерських та кандидатських дисертацій, зокрема Олександра Перепелиці «Актуальні жанрово-стильові тенденції сучасного фортепіанного виконавства» (Перепелиця О., 2014), Марини Перепелиці «Театральність у нетеатральних музичних жанрах творчості Кармелли Цепколенко» (Перепелиця М., 2017), Ся Мін «Актуальні стильові та композиційні тенденції розвитку жанру «драма» у творчості сучасних композиторів (на прикладі композицій К. С. Цепколенко)» (Ся Мін, 2024). Варто відзначити загальнотеоретичні праці Олени Берегової про інструментальний театр у творчості сучас-

них українських композиторів (Берегова, 2018; Berehova, 2023) та Григорія Ганзбурга щодо театралізації камерної музики (Ганзбург, 2011). Втім, аналізований нами твір не був предметом розгляду в жодній публікації.

Мета статті – музичний і музично-виконавський аналіз, а також музикознавча та виконавська інтерпретація Дуель-Дуету № 7 для кларнета та фортепіано Кармелли Цепколенко. При дослідженні твору, що входить у виконавський репертуар автора статті, застосовано методологію теоретичного та виконавського аналізу музичного тексту, а також культурологічного аналізу контексту створення та історичних зв'язків аналізованого твору. Виконавський аналіз розуміється як поєднання технологічного, концепційного та психологічного підходів.

Наукова новизна. Дуель-Дует № 7 для кларнета та фортепіано Кармелли Цепколенко досі ще не ставав предметом виконавського аналізу, а також усебічного теоретичного, виконавського та історичного інтерпретування.

Виклад основного матеріалу. Одна з провідних постатей сучасної української музики – Кармелла Семенівна Цепколенко – не просто композиторка й професорка, вона архітекторка музичного майбутнього. Її шлях – це симфонія відданості, таланту та глибокої культурної місії. Її творчість – це інтелектуальне і чуттєве мистецтво, що об'єднує авангардну естетику, театралізовану драматургію та інноваційний підхід до звукового простору, не боїться викликів та розширює уявлення про те, чим може бути сучасна композиція.

Ось декілька ключових віх її кар'єри:

- Освіта в Одеській спеціалізованій музичній школі ім. проф. П. С. Столярського та Одеській державній консерваторії ім. А. В. Нежданової сформувала її як творчиню унікального стилю.

- Від 1980 року викладає композицію, формує нові покоління українських композиторів в Одеській Національній музичній академії ім. А. В. Нежданової.

- Засновниця й керівниця Асоціації «Нова музика» – Української секції ISCM, що є мостом між українською та світовою авангардною сценою.

– Ініціаторка та мистецька керівниця фестивалю «Два дні й дві ночі Нової музики», який перетворює Одесу на центр інноваційного та експериментального мистецтва.

– Секретар правління НСКУ.

– Лауреатка Національної премії України імені Тараса Шевченка (2024) – найвищого визнання в українській культурі.

Дуель-Дует № 7 для кларнета та фортепіано (1998) – музичний двобій з глибоким підтекстом. Цей твір Кармелли Цепколенко – частина авторського циклу Дуель-Дуетів – створеного композиторкою жанру, що поєднує класичну камерну музику з модерною стилістикою та елементами театралізованого перформансу. Завважмо, що авторка називає жанр «Duell-Duo» без перекладу всіма мовами, що використовують латинський алфавіт, пишучи «Duell» з двома «ll», як у німецькій мові. Український переклад назви жанру – «Дуель-Дует»: обидві частини назви пишуться з великої літери, але відмінюється лише остання, тож у родовому відмінку буде «Дуель-Дуету» тощо.

За усним свідченням композиторки, жанр Дуель-Дуету будується на ідеї артистичного суперництва двох виконавців / виконавиць. Деякі Дуель-Дуети написані для різних інструментів, інколи для однакових, наприклад, Дуель-Дует № 6 для 2-х альтів та № 8 для 2-х флейтистів. Втім, кожен твір у цьому жанрі має бути справжньою музичною дуеллю, в якій як правило один з учасників / учасниць має перемогти. Зазвичай Дуель-Дуети пишуться для конкретних виконавців / виконавиць на їхнє бажання чи замовлення.

Кармелла Цепколенко написала свій музичний твір Дуель-Дует № 7 для кларнета та фортепіано 1998 року під час творчого композиторського перебування за стипендією у «резиденції», тобто домі творчості «Künstlerhof Schreyahn» (буквально «Творче подвір'я Шраян»), що розташований у німецькому селі Шраян в історичному краї Вендланд (колишня земля західних слов'ян вендів) у німецькій землі Нижня Саксонія. Твір був створений на прохання подружжя швейцарських музикантів – кларнетиста Майнрада Галлера (Meinrad Haller) та піаністки Франціски Рідер (Franziska Rieder), що виступали дуетом як ансамбль «Klangheimlich». Відтак твір багато разів виконували не тільки ці, а й інші закордонні та українські музиканти. Є декілька записів виконання твору.

У Дуель-Дуеті № 7 Цепколенко подає інтенсивний діалог між кларнетом і фортепіано, де кожен інструмент – не просто партія, а персонаж із власною драматургічною роллю. Хоча в партитурі

Дуель-Дуету № 7 немає режисерських вказівок, тобто він має виконуватися у класичній, сказати б «акусматичній» манері без спеціального розрахунку на візуальні або сценічні акторські ефекти, а втім, по суті це – «інструментальний театр», тобто реальний сценічний діалог двох акторів: кларнетиста та піаністки. Кожен з виконавців-інструменталістів має свій тематизм, який може «обговорюватися» (розроблятися), імітуватися чи «перекривлятися» (спотворюватися) партнером. Враження «інструментального театру» підсилюється рясним вживанням «розширених технік» гри як на кларнеті, так і на фортепіано.

Статевий розподіл ролей між виконавцями у цьому творі також має психологічне значення для його виконання та сприймання. Слід підкреслити, що твір писався для конкретного подружжя музикантів – кларнетиста та піаністки, фотографії яких були перед очима композиторки під час створення твору. Хоча, звісно, можливі й інші варіанти статевого розподілу ролей (кларнетистка та піаніст, кларнетист та піаніст, кларнетистка та піаністка), але ненормативні варіанти можуть сприйматися, як інверсійні.

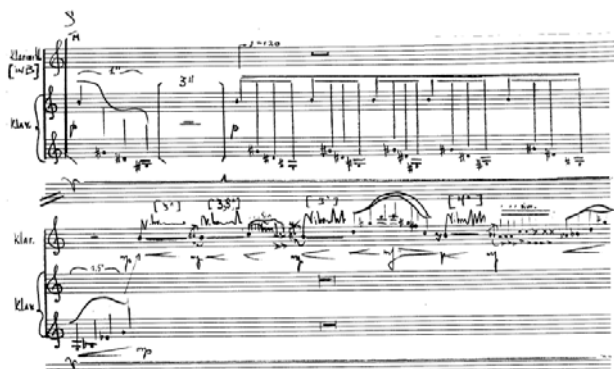
Музична форма Дуель-Дуету № 7 будується на принципах варіаційності та розробки – в результаті вона являє собою наскрізну форму, яка може бути трактована як тричастинна зі вступом, розробною середньою частиною, дуже трансформованою репризою та кодою. Увесь твір іде з позначкою *S/M*, тобто *senza metrum* (без метру, тобто без точних метричних часток та тактів). Втім, текст твору поділяється на короткі епізоди, кожному з яких вказано часотривалість.

Перша частина твору охоплює вступ та перші три цифри до великої «генеральної паузи» перед цифрою 4. Перша сторінка партитури до цифри 1 – вступ, в якому експонується основний тематичний матеріал твору. Перший мотив у фортепіано – спадний тризвучний пасаж *gis-moll* у нюансі *piano*, що повторюється як фігурація на правій педалі фортепіано. Це своєрідний епіграф, мотто твору, що породжує виразно романтичні, «елегічні» та «ностальгічні» алюзії (умовно – «спогад» або «мрія»). Ми перебуваємо у виразній сфері лірики або епічного зачину.

Після фігураційного обгравання початкового пасажу фортепіано грає висхідний тризвучний пасаж *crescendo* в *Es-dur* (умовно – дуже м'яка «фанфара»), втім, кларнет зненацька перехоплює його нотою *la* першої октави (за звучанням) у своєму тьмяному перехідному регістрі (*passaggio*).

Далі кларнет обграє цю ноту *a1*, використовуючи *vibrato* різної амплітуди (виписаної)

та *crescendo*. Початковий кларнетовий мотив (умовно – «стогін») при повторенні виконується з малосекундовим форшлагом, який можна умовно схарактеризувати як «хлип» (далі він трансформується у «крик»). Далі вібрато мотиву «стогону» перетворюється на «репетицію» однієї або двох нот *staccato* (за другим разом *staccato martellato*), що чергуються з шумовими безтоновими ударами клапанами: цей мотив можна умовно інтерпретувати як «стукіт» та «голосіння» або навіть якийсь інфернальний «регіт». Наступний «летючий» мотив кларнета – злітно-спадний пасаж, що поєднує й трансформує фортепіанові мотиви «фанфари» та «спогаду». Залежно від інтерпретації виконавця він може асоціюватися з якимсь «перелітним» рухом та гуркотом крил або навіть з жіночим чи дитячим «вереском».



Кармелла Цепколенко. Дуель-Дует № 7.
Початок твору

Усе початкове кларнетове соло можна інтерпретувати як раптове перемикання з лірико-епічного зачину у сферу драматичного діалогу, тобто як яскраве заперечення фортепіанового зачину. Отже, тематичний конфлікт твору відбувається між традиційно-романтичною музикою фортепіано та нестандартно-модерною грою кларнета, між гарною мрією минувшини та трохи незграбною «дошкольною» реальністю сучасності.

У відповідь фортепіано повторює свій «ностальгійний» та «фанфарний» мотиви, але «фанфарний» мотив композиторка віднесла вже до цифри 1, вочевидь натякаючи на те, що експозиційний вступ закінчився та починається розроблення поданого тематичного матеріалу. Втім, цього разу кларнет не вступає, натомість фортепіано грає висхідну, а потім спадну фігурацію тризвучних пасажів, які «забруднюються» дисонансами, а водночас набувають дзвінності у високому регістрі фортепіано (умовно – «передзвони»). Це фортепіанове соло закінчується повторен-

ням «фанфарного» та «ностальгійного» мотивів (у зворотній послідовності).

У цифрах 2 та 3 обидва інструменти грають разом – цей епізод можна трактувати як відверте одночасне зіткнення двох тематичних матеріалів, відповідно – двох виконавців. Кларнет розробляє попередній тематичний матеріал, цього разу в похмурому низькому регістрі шалюмо. У цифрі 2 кларнет обграє відмінність тонових та безтонових звуків, а в цифрі 3 розробляє «перелітні» пасажі. Фортепіано в цифрі 2 все ще намагається грати «фанфарні» та «ностальгійні» мотиви, але потім «піддається» й наслідує кларнетовий тематизм. Замість кларнетового *vibrato* фортепіано грає трелі з форшлагами (чи то диявольські трелі Тартіні, чи то трелі та *tremoli* «сонячних комах» фортепіанової Сонати № 10 Скрябіна), в цифрі 3 – «перелітний» пасаж, а під кінець цього епізоду одночасно виконує трель та контрастно-регістрову версію мотиву «стукоту», розподіленого між високим та відносно низьким регістрами фортепіано.

Після несподіваної «генеральної паузи» (5–6 секунд) починається розвинено-розробна середня частина. Цифра 4 справляє враження ліричного епізоду: фортепіано грає «ностальгійні» пасажі, а кларнет, виконавши мотив «стукоту», навіть вимальовує майже мелодичну лінію, утворену повторами мотиву «стогону» та помережану «перелітними» пасажами.

Здається, «лірика» може перемогти, але зненацька відбувається драстичне вторгнення жорстко трансформованого «перелітного» мотиву в артикуляції *fortissimo martellato* у низькому регістрі фортепіано, яким починається епізод соло фортепіано (цифра 5). Лівою рукою піаніст гримає в низькому регістрі м'якими повстяними кінцівками паличок від японських сен-пластин (*sen plates*) або по струнах рояля, видобуваючи тоношумові звуки, або по дерев'яному корпусу рояля, отримуючи шумові (безтонові) звуки. Брутальному мотиву лівої руки піаніста (або піаністки) контрастно діалогізують трансформовані мотиви «ностальгії» та «стукоту» («голосіння») у високому регістрі правої руки, якою піаніст вдаряє у верхньому регістрі фортепіано по струнах або по корпусу рояля твердими дерев'яними держаками паличок, видобуваючи дзвонні тоношумові та шумові звуки.

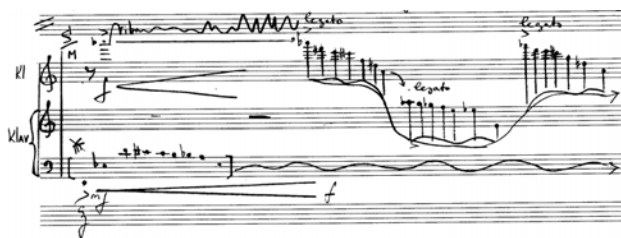
Закінчується цей розділ повторенням трансформованого в загрозу «ностальгійного» мотиву на нотах тризвуку *cis-moll* паличками по струнах у басовому регістрі фортепіано. Назагал, цифра 5 являє собою надзвичайно різкий тембровий контраст до попередніх розділів твору.



Кармелла Цепколенко. Дуель-Дует № 7. Цифра 5

Далі йде велике каденційне соло кларнета (цифра 6). Крім нот *vibrato*, трелей та пасажів, тут з'являються подібні до форшлагів швидкі мотиви на велику септиму догори та велику або малу нону вниз, які, до речі, нагадують скерцозний тематизм Арлекіна у «Театральній сонаті» Цепколенко. Поволі вони сполучаються з висхідними пасажами. Наприкінці цього епізоду вживається техніка *frullato*.

У цифрах 7–11 відбувається динамічне розроблення тематичного матеріалу. Фортепіано починає немовби передражнювати кларнет. Цей швидкий скерцозний епізод поволі набуває лиховісного характеру. Драматургічно він нагадує фугу у розробці Цепколенкової «Театральної сонати». У цифрі 11 надходить кульмінація – «крик» кларнета у регістрі *altissimo* на ноті *ges3* за звучанням в нюансі *forte crescendo* із сильним *vibrato*. Фортепіано акомпанує кларнету формулою з двох висхідних септим (малої та великої) та наступного спадного хроматичного пасажу. Формула повторюється, скільки бажає піаніст, за принципом «контрольованої алеаторики».



Кармелла Цепколенко. Дуель-Дует № 7. Цифра 11

Після паузи настає драматургічне «провалля»: у цифрі 12 кларнет взагалі не грає, ліва рука піаніста продовжує грати клавішами попередню алеаторичну формулу в нюансах *piano* та *pianissimo*, а права рука грає «передзвони» дерев'яними держа-

ками паличок у нюансі *mezzo-piano*. Таким чином, цифра 12 виглядає як темброва реприза цифри 5.

Нарешті, перед цифрою 13 починається реприза початкової «ностальгійної» теми фортепіано на тих самих нотах тризвуку *gis-moll* звичайним способом гри клавішами, але у вільному ритмі з артикуляцією *martellato* у нюансі *mezzo-piano*. Втім, «фанфарний» пасаж лівої руки піаніста на нотах тризвуку *Es-dur* продовжує нотою *ля* з форшлагом не кларнетист, а права рука піаніста. Експозиційні кларнетові пасажі замінюються у цій репризі на трель у лівій руці піаніста, а у правій руці піаніста на гостро дисонантні форшлагги, що імітують звуковисотну лінію «перелітного» мотиву.

У другій частині цифри 13 трель передається у праву руку піаніста, а ліва рука грає паличками по струнах в басовому регістрі «ностальгійний» тризвучний мотив. Потім права рука паузує, ліва рука аналогічним чином алеаторично повторює «перелітний» мотив, а кларнет вступає з «перелітними» пасажами та мультифоніками.



Кармелла Цепколенко. Дуель-Дует № 7. Цифра 13

Цифра 14 – соло кларнета, яке він починає з початкового «фанфарного» мотиву фортепіано та кларнетової ноти *ля*, закінчує початковим «ностальгійним» мотивом фортепіано, а між ними обграє початковий кларнетовий мотив тонових нот *staccato* та безтонових ударів по клапанах.

Таким чином, у цьому творі ми вбачаємо дві репризи: фортепіанову (кінець цифри 12 і цифра 13) та кларнетову (цифра 14).

У коді (цифри 15–17) кларнет грає мультифоніки та пасажі, у другій половині цифри 16 передає спадний пасаж правій руці піаніста, а в останній цифрі 17 взагалі паузує. Фортепіано ж своєю чергою грає алеаторично повторювані «перелітні» пасажі та погрозові мотиви у низькому регістрі: як клавішами, так і повстяними паличками по струнах.

Твір закінчується спотвореним «ностальгійним» мотивом, виконаним у низькому регістрі фортепіано повстяними паличками по струнах у нюансі *pianissimo* з артикуляцією *martellato* на нотах тризвуку *cis-moll* – тональності, яка очевидно виявляється прихованою головною тональністю цього твору.



Кармелла Цепколенко. Дуель-Дует № 7. Цифра 17

Таким чином, фортепіано ніби «перемагає», залишаючи за собою останнє слово – основний мотив твору, але це – «Пірова перемога», бо темброва трансформація мотиву означає цілковитий крах його первісної елегійної семантики.

Висновки. Дуель-Дует № 7 для кларнета та фортепіано – важлива віха розвитку «фабульної сценарної розробки» Кармелли Цепколенко на шляху перенесення постдраматичної театралізації від таких сценічних опусів, як мінімоноопера «Між двох вогнів», до суто інструментальних творів. Якщо в Цепколенковій «Театральній сонаті» музичні теми є радше «топосами» («узагальненнями через жанр»), ніж образними характеристиками італій-

ських ляльок, які й самі є скоріше символами певних психологічних типів, ніж самостійними персонажами, то в Дуель-Дуеті № 7 взагалі нема тем як таких. Замість тем маємо мотиви-алюзії, які лише натякають на певні музично-жанрові, позамузичні звукові або музично-історичні асоціації, докорінно змінюючи ці асоціації через зміну тембру, динаміки, артикуляції, темпу тощо, а втім, здебільш зберігаючи інтервальну структуру. У Дуель-Дуеті № 7 відбувається кількісне та якісне розростання нових розширених виконавських технік, емансипація й тематизація нетрадиційних звучань та перехід від класичної композиції до «інструментального театру» й естетики перформансу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Берегова, О. М. Інструментальний театр у творчості сучасних українських композиторів. *Культурологічна думка*. Київ, 2018. № 14. С. 102–108.
2. Ганзбург, Г. І. Пісенний театр Роберта Шумана. Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – муз. мистецтво. Харків, 2011. 21 с.
3. Перепелиця, М. Ю. Театральність у нетеатральних музичних жанрах творчості Кармелли Цепколенко. Дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – муз. мистецтво. Київ, 2017. 276 с.
4. Перепелиця, О. О. Актуальні жанрово-стильові тенденції сучасного фортепіанного виконавства (на матеріалі творів Б. Бартока, В. Рунчака, В. Сильвестрова, К. Цепколенко). Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – муз. мистецтво. Одеса, 2014. 18 с.
5. Семенов, Ю. Є. Кармелла Цепколенко – контекст та постать композиторки. Прибл. 2000. <http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/a-semenov-tsepkolenko.html> (дата звернення: 30.04.2025).
6. Ся Мін. Актуальні стильові та композиційні тенденції розвитку жанру «драма» у творчості сучасних композиторів (на прикладі композицій К. С. Цепколенко). Дис. ... д-ра філософії: 025 – муз. мистецтво. Одеса, 2024. 215 с.
7. Тимків, О. І. «Театральна соната» для кларнета та фортепіано Кармелли Цепколенко: виконавський аналіз та інтерпретація. *Музичне мистецтво і культура*. Одеса, 2024. Вип. 40. С. 403–418.
8. Цепколенко, К. С. Формування особистості студента-композитора (основні принципи методики навчання в класі композиції). Одеса: Друк, 2008. 118 с.
9. Berehova, Olena. Instrumental Theater in Ukrainian Women Composers' Creativity: The Communication Aspect. *Lietuvos muzikologija*, 2023, 24, 32–57.
10. Maidenbergh-Todorova, Kira; Khoroshavina, Olena; Hodina, Inna; Voronovskaya, Olga. Improvization as a factor of compositional and performance interpretation of modern instrumental music (on the example of "Solo-Solissimo" for violin by K. Tsepkolenko). *Rast Musicology Journal*. Winter 2021. Vol. 9, no. 2. P. 2879–2892.
11. Perepelytsia, Oleksandr O. "Scenario Development of Musical Material" as a Method of Composition and Instruction Created by Ukrainian Composer Karmella Tsepkolenko. *Music Scholarship*. 2020. No. 1. P. 101–109.
12. Semenov, Jurij. Tsepkolenko, Karmella. *Musik in Geschichte und Gegenwart Online* / hrsg. von Laurenz Lütteken. New York; Kassel; Stuttgart, 2016ff., zuerst veröffentlicht 2000, online veröffentlicht 2016. <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/592991> (дата звернення: 30.04.2025).
13. Xia, Ming. Evolution of the Genre of the Piano Concerto (2002). *Художня культура. Актуальні проблеми*. Київ, 2022. № 18 (2). С. 22–29.

REFERENCES

1. Berehova, O. M. (2018) Instrumentalni teatr u tvorchosti suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv. [Instrumental Theater in the Modern Ukrainian Composers' Creativity]. *Kulturolohichna dumka*, 2018, 14, 102–108. [in Ukrainian]
2. Hanzburh, H. I. (2011) Pisennyi teatr Roberta Shumana. Avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznastva: 17.00.03 – muz. mystetstvo. [Robert Schumann's Song Theater. Dis. abstract ... candidate of art studies: 17.00.03 – music art]. Kharkiv. 21 s. [in Ukrainian].
3. Perepelytsia, M. Yu. (2017) Teatral'nist' u neteatral'nykh muzychnykh zhanrakh tvorchosti Karmelly Tsepkolenko. Dys. ... kand. mystetstvoznastva: 17.00.03 – muz. mystetstvo [Theatricality in non-theatrical musical genres of Karmella Tsepkolenko's work. Dis. ... candidate of art studies: 17.00.03 – music art]. Kyiv. 276 p. [in Ukrainian].
4. Perepelytsia O.O. (2014) Aktualni zhanrovo-stylovi tendentsii suchasnoho fortepiannoho vykonavstva (na materialy tvoriv B. Bartoka, V. Runchaka, V. Sylvestrova, K. Tsepkolenko). Avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznastva: 17.00.03 – muz. mystetstvo [Actual Genre and Stylistic Trends in Contemporary Piano Performance (Based on Works by B. Bartók, V. Runchak, V. Silvestrov, K. Tsepkolenko). Dis. abstract ... candidate of art studies: 17.00.03 – music art]. Odessa. 18 p. [in Ukrainian].

5. Semenov, Y. E. (ca 2000) Karmella Tsepkenko – kontekst ta postat' kompozytorky. [Karmella Tsepkenko – the context and character of the composer]. <http://www.musica-ukrainica.odessa.ua a-semenov-tsepkenko.html> (date of access: 30.04.2025). [in Ukrainian].
6. Xia, Ming. (2024) Aktualni stylovi ta kompozytsiini tendentsii rozvytku zhanru «drama» u tvorchosti suchasnykh kompozytoriv (na prykladi kompozytsii K. S. Tsepkenko). Dys. ... d-ra filosofii: 025 – muz. mystetstvo. [Actual stylistic and compositional trends in the development of the "drama" genre in the work of modern composers (on the example of the compositions of K. S. Tsepkenko). PhD dis.: 025 – music art]. 215 p. [in Ukrainian].
7. Tymkiv, O. I. (2024) «Teatralna sonata» dlia klarneta ta fortepiano Karmelly Tsepkenko: vykonavskyj analiz ta interpretaciia [“Theatrical Sonata” for clarinet and piano by Karmella Tsepkenko: Performance Analysis and Interpretation]. Muzychne mystetstvo i kultura. Odesa. 40, 403–418 [in Ukrainian].
8. Tsepkenko, K. S. (2008) Formuvannia osobystosti studenta-kompozytora (osnovni pryncypy metodyky navchannia v klasi kompozycji). [Formation of the personality of a student-composer (the main principles of teaching methods in the composition class)]. Odesa: Druk. 118 p. [in Ukrainian].
9. Berehova, Olena. (2023) Instrumental Theater in Ukrainian Women Composers’ Creativity: The Communication Aspect. Lietuvos muzikologija, 24, 32–57.
10. Maidenberg-Todorova, Kira; Khoroshavina, Olena; Hodina, Inna; Voronovskaya, Olga. (Winter 2021) Improvization as a factor of compository and performance interpretation of modern instrumental music (on the example of “Solo-Solissimo” for violin by K. Tsepkenko). Rast Musicology Journal, 9, 2, 2879–2892.
11. Perepelytsia, Oleksandr O. (2020) “Scenario Development of Musical Material” as a Method of Composition and Instruction Created by Ukrainian Composer Karmella Tsepkenko. Music Scholarship, 1, 101–109.
12. Semenov, Jurij. (2000) Tsepkenko, Karmella. [Tsepkenko, Karmella]. Musik in Geschichte und Gegenwart Online / hrsg. von Laurenz Lütken. New York; Kassel; Stuttgart, 2016ff., zuerst veröffentlicht 2000, online veröffentlicht 2016. <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/592991> (date of access: 30.04.2025).
13. Xia, Ming. (2022) Evolution of the Genre of the Piano Concerto (2002). Khudozhnia kultura. Aktualni problemy, 18 (2), 22–29.

УДК 792.8:81'27:398.8(=161.2)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-30>

Валентина ЧАЯЛО,

orcid.org/0009-0002-0314-9495

старший викладач кафедри теоретичних дисциплін

Коледжу хореографічного мистецтва

«Київська муніципальна українська академія танцю імені Сергія Лифаря»

(Київ, Україна) *yashechka@ukr.net*

Владислав ФЕДЬ,

orcid.org/0009-0005-7906-297X

викладач кафедри хореографічних та мистецьких дисциплін

Коледжу хореографічного мистецтва

«Київська муніципальна українська академія танцю імені Сергія Лифаря»

(Київ, Україна) *babayvladislav@gmail.com*

Юлія БОБРОВНИК,

orcid.org/0009-0004-3194-3500

старший викладач кафедри хореографічних та мистецьких дисциплін

Коледжу хореографічного мистецтва

«Київська муніципальна українська академія танцю імені Сергія Лифаря»

(Київ, Україна) *ostrolyulia@gmail.com*

МОВА ТІЛА ТА МОВА СЛОВА: ВЗАЄМОДІЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ І НАРОДНОГО ТАНЦЮ У ВИКОНАВСЬКІЙ МАЙСТЕРНОСТІ

Українська культура сьогодні перебуває в процесі активної трансформації, реагуючи на постійні соціальні та політичні зміни. У такому контексті перформативні мистецтва набувають ролі важливого засобу міжкультурного порозуміння та національного самоусвідомлення. У статті було досліджено взаємодію вербальної і невербальної складових у процесі створення художнього образу в хореографічних постановках. З'ясовано, що художній образ є ключовим елементом у різноманітних видах мистецтва. Його формування ґрунтується на творчому акті, що починається з авторського уявного задуму та реалізується через символічні форми мистецтва. Для українського народного танцю цілісний художній образ формується шляхом синтезу словесної виразності та пластики руху: пісенна традиція, діалоги або вигукі супроводжують танцювальні рухи, збагачуючи їх семантично і підкреслюючи характер персонажа, настрій або сюжет. Окреслено значення мови, яка слугує як засобом художнього вираження, так і носієм національного змісту. Зауважено, що український народний танець тісно пов'язаний із піснею, яка глибоко вплинула на його характер і стиль. Розглянуто приклади використання музично-пісенного матеріалу в народно-сценічному хореографічному мистецтві України. Описані приклади звернення до українського народнопісенного матеріалу підтвердили його вагоме значення для сучасного хореографічного мистецтва. Особливої актуальності це набуває в умовах воєнного стану в Україні, адже використання автентичних елементів посилює передачу національно-патріотичних ідей у сценічних постановках. Акцентовано увагу на тому, що у формуванні націєцентричного самоусвідомлення сучасного українського суспільства ключову роль відіграє національний український театр. Його характерною ознакою є синтез різних форм мистецтва (словесної, хореографічної, музичної, образотворчої), що в сукупності створюють емоційно насичене драматичне дійство. Загалом, у контексті українського перформативного мистецтва словесна та тілесна виразність відіграють ключову роль у формуванні цілісного художнього образу, створюючи багатошаровий і динамічний досвід для глядача. На основі аналізу низки сучасних хореографічних постановок доведено, що словесна виразність (тексти, вірші, пісенні фрагменти) підсилює тілесну виразність виконавців, розкриваючи глибший зміст кожного руху, жесту й емоції.

Ключові слова: хореографія, національна ідентичність, український народний танець, українська мова, нація, народний танець, культура, образ, виконавська майстерність.

Valentyna CHAILO,

orcid.org/0009-0002-0314-9495

Senior Lecturer at the Department of Theoretical Disciplines
College of Choreography Art "Serge Lyfar Kyiv Municipal Academy of Dance"
(Kyiv, Ukraine) yashechka@ukr.net

Vladyslav FED,

orcid.org/0009-0005-7906-297X

Lecturer at the Department of Choreographic and Artistic Disciplines
College of Choreography Art "Serge Lyfar Kyiv Municipal Academy of Dance"
(Kyiv, Ukraine) babayvladislav@gmail.com

Yuliia BOBROVNYK,

orcid.org/0009-0004-3194-3500

Senior Lecturer at the Department of Choreographic and Artistic Disciplines
College of Choreography Art "Serge Lyfar Kyiv Municipal Academy of Dance"
(Kyiv, Ukraine) ostrolyulia@gmail.com

BODY LANGUAGE AND WORD LANGUAGE: INTERACTION BETWEEN UKRAINIAN LANGUAGE AND FOLK DANCE IN PERFORMANCE SKILLS

Ukrainian culture is currently undergoing active transformation, responding to ongoing social and political changes. In this process, performative arts are acquiring the role of an essential means of intercultural understanding and national self-awareness. The article examines the interaction between verbal and non-verbal components in the creation of an artistic image in choreographic productions. It is found that the artistic image is a key element in various types of art. Its formation is based on a creative act that begins with the author's imaginative idea and is realized through symbolic forms of art. In the context of Ukrainian folk dance, a holistic artistic image is formed through the synthesis of verbal expressiveness and the plasticity of movement. Song tradition, dialogues, or exclamations accompany dance movements, enriching them semantically and emphasizing the character, mood, or plot. In this context, the meaning of language is outlined, which serves as both a means of artistic expression and a carrier of national content. It is noted that Ukrainian folk dance is closely connected to the song, which has had a profound influence on its character and style. Examples of the use of musical and song material in the folk and stage choreographic art of Ukraine are considered. The described examples of the appeal to Ukrainian folk song material confirmed its significant importance for modern choreographic art. This is especially relevant in the conditions of martial law in Ukraine, because the use of authentic elements enhances the transmission of national and patriotic ideas in stage productions. Attention is focused on the fact that, in general, the national Ukrainian theater plays a crucial role in shaping the nation-centric self-awareness of modern Ukrainian society. Its characteristic feature is the synthesis of various forms of art (verbal, choreographic, musical, visual), which together create an emotionally rich dramatic action. In the context of Ukrainian performative art, verbal and bodily expressiveness play a crucial role in shaping a holistic artistic image, thereby creating a multi-layered and dynamic experience for the viewer. Based on the analysis of several contemporary choreographic productions, it has been demonstrated that verbal expressiveness (in the form of texts, poems, and song fragments) enhances the bodily expressiveness of the performers, revealing the deeper meaning of each movement, gesture, and emotion.

Key words: choreography, national identity, Ukrainian folk dance, Ukrainian language, nation, folk dance, culture, image, performing skills.

Постановка проблеми. Сучасна українська культура проходить період динамічних змін, адаптуючись до постійних соціальних і політичних викликів. Прагнення до відновлення національної ідентичності, пошук нових форм самовираження й активна участь у глобальних процесах стали визначальними рисами культурно-мистецького життя України. У цьому контексті перформативні мистецтва виступають як динамічний інструмент міжкультурного діалогу та самоусвідомлення. Український народний танець, як невіддільна частина національної культурної спадщини, є багатограним засобом передачі емоцій, характерів і менталь-

них кодів через рух, пластику та міміку. Особливої ваги набувають пошуки нових форм осмислення народного танцю, де вербальні та невербальні засоби комунікації утворюють складну художню систему. У межах сучасного сценічного втілення українського народного танцю спостерігається тенденція до поєднання рухової пластики з елементами драматургії і перформативних практик. Таким чином, проблемне поле дослідження окреслюється вивченням механізмів взаємодії тілесної і словесної виразності в контексті виконавської майстерності.

Аналіз досліджень. Сучасна українська культура зазнає активних змін у відповідь на безпе-

первні соціальні та політичні виклики. Її характерними рисами, на переконання М. Швеця (2025), є оновлення національної ідентичності, пошук нових художніх форм самовираження та інтеграція в глобальні культурні процеси. За спостереженням І. Маслової-Лисичкіної (2022) перформативне мистецтво демонструє розмаїття практик та активну інтеграцію в глобальний мистецький простір. Відтак більш глибоке вивчення перформансу в українському мистецтві є цілком обґрунтованим.

Особливої уваги дослідники надають народному танцю як одному з найвиразніших проявів української перформативної традиції. Так, О. Квечко та ін. (2024) підкреслюють емоційність, динамічність і багатство образів українського танцю, що поєднує автентичність з сучасними сценічними формами. Аналогічно, В. Гордєєв та А. Самохвалова (2025) зазначають, що український народний танець виразно передає національний характер, адже здатен глибоко відображати душу народу, його культурну самобутність і красу. Роль та значення народного хореографічного мистецтва України в збереженні культурно-генетичного коду нації досліджував також В. Нечитайло (2017).

На тлі цього зростає інтерес до дослідження ролі української мови в хореографічних постановках, зокрема у формуванні художнього образу. На думку О. Літовченко (2021) художній образ є формою зображення дійсності, яка проявляється через естетично-впливові об'єкти творчості. У процесі творчої роботи постановник поєднує окремі художні елементи в єдину, цілісну та емоційно насичену композицію, що дозволяє правдиво і виразно відтворити людське буття через сценічну діяльність виконавців. У свою чергу, А. Дем'янчук та Р. Кундис (2019) акцентували увагу на тому, що створений у перформансі художній образ має емоційно впливати на глядача, викликати своєрідний «катарсис» (очищення) та не залишати нікого байдужим. Дослідники також підкреслили, що важливою умовою створення високопрофесійного хореографічного твору є гармонійне поєднання різних видів і жанрів мистецтва, зокрема просторових (образотворчих) та часових (словесних, музичних).

У статті В. Литвиненка (2019) підкреслено значення народної поетичної творчості у створенні художнього образу в народно-сценічній хореографії. В. Клещуков (2020) виявив принципи функціонування візуально-просторових і семіотичних аспектів музичного та хореографічного мистецтва у їхньому взаємозв'язку. Автор підкреслює, що саме ця взаємодія створює багатшарову художню структуру, в якій значення формуються не лише

через рух або звук окремо, а через їхню синестетичну єдність.

Отже, сучасні дослідження демонструють міждисциплінарний підхід до вивчення народного танцю як поєднання тілесної виразності, поетичності та національної символіки. Проте актуальним залишається питання глибшого осмислення взаємодії мовних і тілесно-хореографічних структур у створенні сценічного образу.

Мета статті – дослідити взаємодію української мови та мови тіла в контексті народного танцю, зокрема проаналізувати, як словесна виразність і пластика руху спільно формують цілісний художній образ у виконавській майстерності.

Виклад основного матеріалу. Українська народна хореографія є важливим інструментом збереження традиційної культурної спадщини й етнічного коду українського народу, а також пошуку його історичного коріння. Вона активно сприяє розвитку національної художньої традиції, що становить невіддільну частину сучасного процесу формування державності (Nechitaylo, 2017: 128). Одним із ключових механізмів такого культурного впливу виступає художній образ, що формується в хореографічному творі.

Художній образ – це ключовий елемент у різноманітних видах мистецтва, зокрема в літературі, живописі, скульптурі, музиці, театрі та хореографії. Він органічно поєднує в собі ідеї відображення, відтворення та смислове наповнення твору. Окрім цього, це засіб комунікації з аудиторією, мовою якого у хореографічній постановці виступає танець. Ця мова, наділена знаковими властивостями, формує у свідомості глядача цілісний, зрозумілий та емоційно близький світ. Виконавці, зображуючи сценічну дійсність, утілюють її у власному внутрішньому уявному просторі, наповнюючи його особистісним змістом і передаючи його глядачеві через мову руху (Никоненко, 2020: 282). Формування художнього образу є результатом творчого акту, що бере початок з уявного задуму та знаходить своє втілення в символічних формах мистецтва як у процесі створення, так і в момент презентації твору глядачеві.

Варто зауважити, що у структурі танцювального твору художній образ відіграє провідну роль, тоді як інші компоненти, як-от музика, костюм і сценографія, виконують функцію його художнього обрамлення. Зовнішнім виявом художнього образу в танці є рух. Проте, не кожен сценічний рух набуває образного значення, а лише той, який свідомо вибудований і внутрішньо пережитий виконавцем як необхідна дія. Такий рух стає знаком, що виражає стан душі та думки персонажа.

Логіка поведінки артиста на сцені, його внутрішні завдання та мотиви утворюють підтекст хореографічного перформансу, що дозволяє передавати певну і чітку думку через жести, пози та ритмічно організовану пластику (Літовченко, 2021: 43).

В українському народному танці цілісний художній образ формується шляхом синтезу словесної виразності та пластики руху: пісенна традиція, діалоги або вигуки супроводжують танцювальні рухи, збагачуючи їх семантично та підкреслюючи характер персонажа, настрій або сюжет. Хореографія, як і будь-яке інше перформативне мистецтво, є не лише візуальним, але і змістовим способом вираження ідентичності, емоцій та культурного коду. Саме для неї мова відіграє важливу роль – вона стає як засобом художнього вираження, так і носієм національного змісту. До того ж, мова – це не лише засіб комунікації, але і ключовий елемент формування національної ідентичності, культури та державності. Для українців українська мова є символом незламності та культурної самобутності. Особливої ваги вона набула в умовах російської агресії, ставши потужним інструментом спротиву та самовизначення. Таким чином, у сучасній українській хореографії мова постає важливим маркером культурної пам'яті та національної ідентичності.

Виконавська творчість у хореографії має активний характер, оскільки танцівник не просто відтворює рухову партитуру, а вкладає в неї власні міркування щодо характеру сценічного героя, наділяючи рух емоційною достовірністю та виразністю. Саме завдяки цьому хореографічний текст одухотворюється, а виконавець розкриває власну індивідуальність у межах заданого художнього контексту (Тіщенко та ін., 2024: 29).

Танцювальна культура українців є носієм давньої лексики та образності, яка простежується в орнаментиці предметів матеріального побуту та ритуальних дійств, тісно пов'язаних із хореографічною мовою. Стильово-композиційна єдність, що спостерігається у візуальних і рухових елементах, поєднується з образно-символічним наповненням, яке бере початок із дохристиянських вірувань, землеробських культів, міфологічних уявлень та етичних норм громади. Таким чином, український народний танець виступає як художній код національної ідентичності, у якому поєднуються тілесна виразність, емоційність і глибоке культурне підґрунтя (Гордєєв, 2019).

Народна поетична творчість є невіддільною складовою архаїчної ігрової культури і слугує джерелом натхнення для створення сценічних художніх образів у жанрі народно-сценічної хореографії.

Варто зазначити, що український народний танець тісно пов'язаний із пісню, яка глибоко вплинула на його характер і стиль. Саме завдяки пісенному витоку сформувалася унікальна українська манера виконання, що вирізняється образністю, емоційною насиченістю, сюжетністю та виразною, співучою пластикою.

Таким чином, особливої ваги набуває здатність музики та хореографії передавати почуття через рух. Найбільш ефективний і прямий спосіб занурення у світ емоцій, що висловлюються музикою і танцем – це пов'язані з ними рухи, які в хореографії стають своєрідною мовою. Слухаючи музику в русі, виконавець проживає музичні образи пластично рухаючись у спосіб, що виходить за межі звичних побутових дій. Таке «життя в образі» формує не лише зовнішню динаміку танцю, але і його внутрішню виразність, де кожен рух набуває характеру та емоційного забарвлення (Клещуков, 2020: 306). Саме це надає українській народній хореографії особливої тональності, а саме поєднання змістовної насиченості зі сценічною пластичною мовою.

Використання музично-пісенного матеріалу в народно-сценічному хореографічному мистецтві стало родючим ґрунтом для розкриття творчої фантазії балетмейстера Павла Вірського. Між музичним супроводом і танцювальним рухом встановлювалися тісні взаємозв'язки, що ґрунтувалися на єдності поетичного змісту. Визначальну роль відігравала музика пісні, яка формувала образи, а танець слугував пластичним виразом цього змісту. Попри те, що музика та танець не відтворюють буквально життєві явища, вони передають емоції у художньо узагальненій формі, здатній охарактеризувати персонажа, його внутрішній стан і динаміку почуттів.

Художній феномен творчості Павла Вірського яскраво ілюструє глибинну взаємодію української мови та мови тіла в народному танці. В основі майже всіх його хореографічних композицій, театралізованих картин і жанрових мініатюр широко використано народні пісенні мелодії, їх сюжетні мотиви, художні образи та жанри пісень літературного походження. Вірський не лише використовував фольклорні тексти як джерело натхнення, але і трансформував їх у візуально-рухові образи, створюючи синтетичні художні форми, в яких слово та рух взаємно підсилювали одне одного. Якщо детально проаналізувати процес формування хореографічного образу у творчості Вірського, стає очевидним, що його становлення перебувало в прямій залежності від режисерського задуму та музичного супроводу, заснованого на народнопі-

сенній мелодиці. Саме ця музична основа надавала сценічному дійству емоційної виразності, задавала ритм і тональність, підказувала характер персонажа, його настрій, типові риси та відповідні танцювально-ігрові рухи (Литвиненко, 2019: 119). Так виникали художні образи, в яких поєднувалися пластика народного танцю, інтонації фольклорної поетики та драматургія театралізованого дійства.

Слід зазначити, що в сучасних хореографічних постановках, зокрема балетних, дедалі частіше використовують музичну основу, створену на засадах симфонічної обробки народнопісенного матеріалу. Яскравим прикладом є балет Олексія Ратманського «Пісні Буковини». Музичним супроводом балету слугували фортепіанні прелюдії Леоніда Десятникова з циклу «Буковинські пісні», що базуються на мелодиці народних пісень Буковини. Незважаючи на відсутність прямої стилізації народного танцю (лише окремі елементи, наприклад, голубець чи вихилас), балет пронизаний українською образністю й емоційною палітрою, притаманною буковинському фольклору (Шнуренко, Морозов, 2024: 150). Ще одним прикладом є балет-перформанс «Domum» у постановці Олеси Шляхтич, що поєднує автентичний фольклор із сучасними хореографічними та музичними засобами виразності. У виставі використано оновлені аранжування українських народних пісень, що створюють глибокий емоційний наратив, підсилений синтезом академічної балетної техніки та елементів народного танцю.

Описані приклади звернення до українського народнопісенного матеріалу підтверджують його вагоме значення для сучасного хореографічного мистецтва. Особливої актуальності це набуває в умовах воєнного стану в Україні, адже використання автентичних елементів посилює передачу національно-патріотичних ідей у сценічних постановках.

Загалом, у формуванні націєцентричного самосвідомлення сучасного українського суспільства ключову роль відіграє національний український театр. Його характерною ознакою є синтез різних форм мистецтва: словесної, хореографічної, музичної та образотворчої, які в сукупності створюють емоційно насичене драматичне дійство. Важливими елементами театральної мови є слово, темпоритм, пластика, музично-пісенна й обрядова складові, які не лише збагачують сценічне втілення, але і поглиблюють змістове навантаження постановок (Kvetsko та ін., 2024).

Яскравим прикладом сучасного інтегративного підходу до театрального мистецтва є творчість

Івана Уривського. У своїх виставах, зокрема «Тіні забутих предків» і «Лісова пісня», режисер майстерно поєднує народну міфологію, живу музику, візуальні архетипи й елементи автентичного обрядового дійства. Через пластику та мінімалістичні форми виразності Уривський переосмислює класичні тексти, надаючи їм нового емоційного звучання, яке резонує з актуальними запитам сучасного глядача (Санін, 2024: 10). Іншим вагомим прикладом актуалізації національної ідентичності в сучасному театральному мистецтві є творчість Ростислава Держипільського в Івано-Франківському академічному обласному музично-драматичному театрі імені Івана Франка. Його постановки, зокрема «Гуцульське весіле» та «Коляда та Плес», спрямовані на реконструкцію та сценічне осмислення традиційних обрядових циклів гуцульського регіону. Вистави вирізняються автентичністю, використанням живої української музики, елементів народної хореографії і співів, що дозволяє створити повноцінний синкретичний театральний продукт, у якому гармонійно поєднано драматичне дійство з фольклорними традиціями (Український театр вперше зіграв виставу, що повністю відтворює гуцульське весілля XIX століття, 2021).

Одним із яскравих прикладів синтезу народної хореографії і сучасних стилістичних підходів у перформативному мистецтві є міфо-опера «Оле» у виконанні Івано-Франківського національного академічного Гуцульського ансамблю пісні і танцю «Гуцулія». У цьому творі втілено своєрідну хореографічну лексику, що ґрунтується на переплетенні автентичного гуцульського танцю з елементами сучасної хореографії, що дозволяє створити цілісну й оригінальну сценічну мову. Важливою складовою виразності слугує також візуальний образ, зокрема розробки сценічних костюмів хору та танцювальної групи, в яких активно використовуються елементи архаїчного світогляду, зокрема язичницькі маски (Квецко, 2021: 108). Таке поєднання пластичної мови тіла, етнічної символіки та сценічного втілення дозволяє розглядати «Оле» як приклад втілення української національної ідентичності через багаторівневу художню комунікацію: тілесну, візуальну та мовно-культурну.

Таким чином, збереження та розвиток культурних традицій у результаті створення нових сценічних форм є актуальним завданням сьогодення. Сучасне хореографічне мистецтво не обмежується репрезентацією народних танців, а активно розширює їхній виражальний потенціал шляхом стилізації та інтеграції елементів із різних хореографічних напрямів. Така інноваційна практика

сприяє збереженню історичної автентичності та національного колориту, глибшому зануренню глядача в культурний простір і відкриває нові горизонти осмислення національної спадщини.

Висновки. Отже, в контексті українського перформативного мистецтва словесна і тілесна виразність відіграють ключову роль у формуванні цілісного художнього образу, створюючи багатоплановий і динамічний досвід для глядача. У статті розкрито взаємодію мови та народного танцю як двох взаємопов'язаних форм художнього вираження, що спільно формують цілісний сценічний образ. З'ясовано, що поєднання словесної і тілесної виразності не тільки

збагачує виконавську майстерність, але і сприяє глибшому зануренню в культурний контекст, посиленню національної ідентичності та емоційного впливу мистецького твору. На основі аналізу низки сучасних хореографічних постановок доведено, що словесна виразність (тексти, вірші, пісенні фрагменти) підсилює тілесну виразність виконавців, розкриваючи глибший зміст кожного руху, жесту й емоції.

У межах отриманих результатів можна запропонувати перспективу подальших досліджень у напрямку поглибленого аналізу поєднання вербальних і тілесних засобів виразності у сучасній перформативній практиці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гордєєв В. А. Лексика народних танців Рівненського Полісся у контекстінародної хореографічної культури України. *Народознавчі зошити*. 2019. № 1 (145). С. 253–258. URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2019-1/31.pdf> (дата звернення: 24.07.2025).
2. Гордєєв В. А., Самохвалова А. В. Етнографічні особливості українського народного танцю в роботі балетмейстера. *Філософія та управління*. 2025. № 4 (8). С. 1–8. DOI: <https://doi.org/10.70651/3041-248X/2025.4.12> (дата звернення: 24.07.2025).
3. Дем'янчук А. Л., Кундис Р. Ю. Створення хореографічного образу засобами пластичних і часових мистецтв. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. № 4. С. 103–109. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2019.191348> (дата звернення: 24.07.2025).
4. Квєцко А. Синтез народного українського танцю з сучасними напрямками хореографічного мистецтва. *Молодий вчений*. 2021. № 1 (89). С. 106–109. DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-1-89-23> (дата звернення: 24.07.2025).
5. Клещук В. П. Семіологічні аспекти музичного та хореографічного мистецтва: до проблеми взаємодії. *Музичне мистецтво і культура*. 2020. № 30. С. 299–313. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-30-2-22> (дата звернення: 24.07.2025).
6. Литвиненко В. А. Народна поетична творчість як джерело образності в народно-сценічній хореографії. *Мистецтвознавчі записки*. 2019. № 36. С. 116–121. DOI: <https://doi.org/10.32461/190673> (дата звернення: 24.07.2025).
7. Літовченко О. Художній образ як синтез компонентів хореографічної вистави. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. № 2 (38). С. 41–46. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/38-2-7> (дата звернення: 24.07.2025).
8. Маслова-Лисичкіна І. Перформанс у культурно-мистецькому просторі України ХХ–ХХІ ст. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. 2022. Т. 5, № 2. С. 137–149. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-759X.5.2.2022.266529> (дата звернення: 24.07.2025).
9. Никоненко Р. М. Тілесна виразність актора у теоретичних поглядах та сценічній практиці ХХ – початку ХХІ ст. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2020. № 3. С. 280–285. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2020.220150> (дата звернення: 24.07.2025).
10. Санін О. Актуалізація нематеріальної спадщини в сучасних мистецьких творах, театрі та кіно. *Метастратегії екрану/мистецтв в умовах постглобалізму та постколоніалізму*: збірник наук. ст. та тез наук. повід. за матеріалами Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 31 жовтня 2024 р.). Київ: ІК НАМ України, 2024. С. 9–16. URL: https://icr.org.ua/wp-content/uploads/2025/06/Book_2024_Conference_31.10.2024_2.pdf#page=9 (дата звернення: 24.07.2025).
11. Тіщенко О., Волчукова В., Барабаш О. Перформанс у хореографії: нові горизонти мистецтва руху. *Педагогічні інновації: ідеї, реалії, перспективи*. 2024. № 2 (33). С. 27–33. DOI: [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: 24.07.2025).
12. Український театр вперше зіграв виставу, що повністю відтворює гуцульське весілля XIX століття. *Суспільне культур*. URL: <https://suspilne.media/culture/143519-ukrainskij-teatr-vperse-zigrav-vistavu-so-povnistu-vidtvoruue-guculske-vesilla-xix-stolitta/> (дата звернення: 24.07.2025).
13. Швець М. А. Еволюція культурно-мистецьких практик України. *Культурологічний альманах*. 2025. № 1. С. 432–447. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2025.1.50> (дата звернення: 24.07.2025).
14. Шнуренко Т. В., Морозов А. І. Інтерпретування української народнопісенної творчості в сучасних балетних виставах. *Танцювальні студії*. 2025. Т. 7, № 2. С. 148–155. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.7.2.2024.333048> (дата звернення: 24.07.2025).
15. Crossroads of arts: intercultural dialogue of choreographic and theatrical practices of the Ukrainian diaspora in the second half of the 20th century / O. Kvetsko et al. *Cadernos De Educação Tecnologia E Sociedade*. 2024. Vol. 17, No. se3. P. 267–277. DOI: <https://doi.org/10.14571/brajets.v17.nse3.267-277> (дата звернення: 24.07.2025).
16. Nechitaylo V. Folk choreographic art of Ukraine as the important factor of the formation of the national cultural identity. *Bulletin of the National Academy of Management of Culture and Arts*. 2017. No. 1. P. 128–133. URL: <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=533116> (дата звернення: 24.07.2025).

REFERENCES

1. Hordieiev V. A. (2019) *Leksyka narodnykh tantsiv Rivnenskoho Polissia u kontekstinarodnoi khoreohrafichnoi kulturi Ukrainy*. [Vocabulary of folk dances of Rivne Polissya in the context of folk choreographic culture of Ukraine]. *Narodoznachni zoshyty*. 1(145). 253–258. URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2019-1/31.pdf> [in Ukrainian].
2. Hordieiev V. A., Samokhvalova A. V. (2025) *Etnohrafichni osoblyvosti ukrainskoho narodnoho tantsiu v roboti baletmeistera*. [Ethnographic features of Ukrainian folk dance in the work of a ballet master]. *Filosofii ta upravlinnia*. 4(8). 1–8. DOI: <https://doi.org/10.70651/3041-248X/2025.4.12> [in Ukrainian].
3. Demianchuk A. L., Kundys R. Yu. (2019) *Stvorennia khoreohrafichnogo obrazu zasobamy plastychnykh i chasovykh mystetstv*. [Creation of a choreographic image by means of plastic and time arts]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. 4. 103–109. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2019.191348> [in Ukrainian].
4. Kvetsko A. (2021) *Syntezy narodnoho ukrainskoho tantsiu z suchasnymy napriamamy khoreohrafichnogo mystetstva*. [Synthesis of Ukrainian folk dance with modern directions of choreographic art]. *Molodyi vchenyi*. 1(89). 106–109. DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-1-89-23> [in Ukrainian].
5. Kleshchukov V. P. (2020) *Semiologichni aspekty muzychnoho ta khoreohrafichnogo mystetstv: do problemy vzaiemodii*. [Semiological aspects of musical and choreographic arts: to the problem of interaction]. *Muzychne mystetstvo i kultura*. 30. 299–313. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-30-2-22> [in Ukrainian].
6. Lytvynenko V. A. (2019) *Narodna poetychna tvorchist yak dzherelo obraznosti v narodno-stsenichnii khoreohrafi*. [Folk poetic creativity as a source of imagery in folk stage choreography]. *Mystetstvovnavchi zapysky*. 36. 116–121. DOI: <https://doi.org/10.32461/190673> [in Ukrainian].
7. Litovchenko O. (2021) *Khudozhnii obraz yak syntezy komponentiv khoreohrafichnoi vystavy*. [Artistic image as a synthesis of components of a choreographic performance]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 2(38). 41–46. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/38-2-7> [in Ukrainian].
8. Maslova-Lysychkina I. (2022) *Performans u kulturno-mystetskomu prostori Ukrainy XX–XXI st* [Performance in the cultural and artistic space of Ukraine in the 20th–21st centuries]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv*. 5(2). 137–149. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-759X.5.2.2022.266529> [in Ukrainian].
9. Nykonenko R. M. (2020) *Tilesna vyraznist aktora u teoretychnykh pohliadakh ta stsenichnii praktytsi XX – pochatku XXI st* [The physical expressiveness of the actor in theoretical views and stage practice of the 20th – early 21st centuries]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. 3. 280–285. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2020.220150> [in Ukrainian].
10. Sanin O. (2024) *Aktualizatsiia nematerialnoi spadshchyny v suchasnykh mystetskykh tvorakh, teatri ta kino* [Actualization of intangible heritage in contemporary works of art, theater and cinema]. *Metastrategii ekrany/mystetstv v umovakh posthlobalizmu ta postkolonializmu*. Kyiv: IK NAM Ukrainy. P. 9–16. URL: https://icr.org.ua/wp-content/uploads/2025/06/Book_2024_Conference_31.10.2024_2.pdf#page=9 [in Ukrainian].
11. Tishchenko O., Volchukova V., Barabash O. (2024) *Performans u khoreohrafi: novi horyzonty mystetstva rukhu* [Performance in choreography: new horizons of the art of movement]. *Pedahohichni innovatsii: idei, realii, perspektyvy – Pedagogical innovations: ideas, realities, prospects*. 2(33). 27–33. DOI: [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].
12. *Suspilne kultura* (2021) *Ukrainskyi teatr vpershe zihrav vystavu, shcho povnistiu vidtvoriue hutsulske vesillia XIX stolittia* [Ukrainian theater for the first time performed a performance that completely recreates a Hutsul wedding of the 19th century]. URL: <https://suspilne.media/culture/143519-ukrainskij-teatr-vperse-zigrav-vistavu-so-povnistu-vidtvorue-guculske-vesilla-xix-stolitta/> [in Ukrainian].
13. Shvets M. A. (2025) *Evoliutsiia kulturno-mystetskykh praktyk Ukrainy* [Evolution of cultural and artistic practices of Ukraine]. *Kulturolohichniy almanakh*. 1. 432–447. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2025.1.50> [in Ukrainian].
14. Shnurenko T. V., Morozov A. I. (2025) *Interpretuvannia ukrainskoi narodnopisennoi tvorchosti v suchasnykh baletnykh vystavakh*. [Interpretation of Ukrainian folk song creativity in modern ballet performances]. *Tantsiuvalni studii*. 7(2). 148–155. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.7.2.2024.333048> [in Ukrainian].
15. Kvetsko O., Kukuza N., Vasiruk S., Prokopiak V., Kyrylchuk N. (2024) *Crossroads of arts: intercultural dialogue of choreographic and theatrical practices of the Ukrainian diaspora in the second half of the 20th century*. *Cadernos De Educação Tecnologia E Sociedade*. 17(se3). 267–277. DOI: <https://doi.org/10.14571/brajets.v17.nse3.267-277>
16. Nechitaylo V. (2017) *Folk choreographic art of Ukraine as the important factor of the formation of the national cultural identity*. *Bulletin of the National Academy of Management of Culture and Arts*. 1. 128–133. URL: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=533116>

УДК 658.512.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-31>**Дунцань ЧЖАН,***orcid.org/0009-0001-8902-7968**аспірант кафедри дизайну тканин та одягу
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) 642572285@qq.com***Оксана ЛАГОДА,***orcid.org/0000-0003-1808-7119**доктор мистецтвознавства, професор,
завідувачка кафедри дизайну тканин та одягу
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) oxanalahoda@gmail.com*

ЕКОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА СУЧАСНОЇ ПРОЄКТНОЇ КУЛЬТУРИ: ТЕОРЕТИЧНИЙ І ПРАКТИЧНИЙ АСПЕКТИ

Автори аналізують витоки екологічного підходу в дизайні, цілі та завдання екологічно орієнтованого дизайну як актуального напрямку сучасної художньо-проектної практики. Розглянуто посилення соціокультурної ролі дизайну в рамках екологічної парадигми. Отримані результати доводять необхідність формування екологічної культури суспільства та відповідних компетентностей у професійній діяльності дизайнерів. Підкреслено, що екологічна криза викликала реакцію як у проєктній, так і в науковій сферах у формі концептуальних, проблемних, трансформаційних проєктів, а також ґрунтовних економічних, технологічних, соціологічних, філософсько-етичних наукових розвідок. Окреслено тенденцію щодо обмежувальних заходів, які почали доповнюватися різними формами організації взаємодії людини з довкіллям, наприклад, актуалізацією можливостей традиційних ремесел, декоративно-ужиткового мистецтва, архітектури. Враховуючи, що дизайн охоплює все предметно-просторове середовище існування людини, сфери її споживання, та поєднує в собі науково-технічну, художньо-образну і філософську складові, дизайнери орієнтовані на відкриття нових форм, матеріалів і технологій, на організацію життєвого простору у такий спосіб, щоб виховувати смак і формувати запити споживачів як екологію людини. Метою дослідження є визначення основних проєктних практик становлення та розвитку екологічної парадигми, зокрема, в індустрії моди та екологічно орієнтованих методів створення модних продуктів у її різних сегментах. Методологія дослідження базується на впровадженні комплексного підходу до визначення критеріїв екологічної парадигми в дизайні. Здійснено порівняльний аналіз чинників функціонування відповідних їй концепцій на сучасному ринку модного одягу, таких як: швидка, повільна та стійка мода. В контексті здійснення структурованого аналізу проєктних практик застосовано також компаративний метод аналізу літературної та візуальної інформації.

***Ключові слова:** дизайн одягу, екологічний підхід, стратегії індустрії моди, соціокультурна роль, естетика стійкого дизайну.*

Dongcan ZHANG,*orcid.org/0009-0001-8902-7968**Postgraduate Student at the Department of Fabric and Clothing Design
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) 642572285@qq.com***Oksana LAGODA,***orcid.org/0000-0003-1808-7119**Doctor of Arts, Professor,
Head of Department of Fabric and Clothing Design
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) oxanalahoda@gmail.com*

ECOLOGICAL PARADIGM OF MODERN DESIGN CULTURE: THEORETICAL AND PRACTICAL ASPECTS

The authors analyze the origins of the ecological approach in design, the goals and objectives of environmentally oriented design as a relevant direction of modern artistic and design practice. The strengthening of the socio-cultural role of design

within the framework of the ecological paradigm is considered. The results obtained prove the need to form an ecological culture of society and relevant competencies in the professional activities of designers. It is emphasized that the ecological crisis has caused a reaction in both the design and scientific spheres in the form of conceptual, problem, transformational projects, as well as thorough economic, technological, sociological, philosophical and ethical scientific explorations. The tendency towards restrictive measures, which began to be supplemented by various forms of organizing human interaction with the environment, for example, the actualization of the possibilities of traditional crafts, decorative and applied arts, architecture, is outlined. Considering that design encompasses the entire subject-spatial environment of human existence, the sphere of its consumption, and combines scientific and technical, artistic and figurative and philosophical components, designers are focused on discovering new forms, materials and technologies, on organizing living space in such a way as to cultivate taste and shape consumer demands as a human ecology. The purpose of the study is to determine the main design practices of the formation and development of the ecological paradigm, in particular, in the fashion industry and environmentally oriented methods of creating fashionable products in its various segments. The research methodology is based on the implementation of an integrated approach to determining the criteria of the ecological paradigm in design. A comparative analysis of the factors of the functioning of the corresponding concepts in the modern fashion clothing market has been carried out, such as: fast, slow and sustainable fashion. In the context of a structured analysis of design practices, a comparative method of analyzing literary and visual information was also applied.

Key words: fashion design, ecological approach, fashion industry strategies, sociocultural role, aesthetics of sustainable design.

Постановка проблеми. Екологічність вважають не лише характерною рисою сучасного дизайну, але його необхідною якістю. Процес екологізації обумовлений, насамперед, усвідомленням дизайнерами особистої морально-етичної відповідальності перед суспільством та довкіллям, пошуками засобів вирішення екологічних проблем з професійної точки зору. Забезпечення екологічності формує соціокультурну сутність дизайн-продуктів і проявляється у впливі предметно-просторового середовища, як на соціальну поведінку і форми комунікації сучасників, так і на формально-естетичні та знаково-символічні характеристики об'єктів дизайну. Дизайнер повинен не лише дотримуватись екологічних принципів, але й передбачати, як дизайн-продукти будуть впливати на людей, формуючи їх світогляд, ідеали, ціннісні відношення та екологічну культуру в цілому. Для цього необхідно розвивати екологічне мислення, що є певним викликом у професійній діяльності, оскільки процеси екологізації охоплюють і проєктну, і споживчу, і повсякденну культуру, налаштовують свідомість людей і формують довкілля. Вони відбуваються в контексті екологічної парадигми, яка виникла внаслідок всесвітньої глобалізації (франц. *global* – загальний, всесвітній; що походить від лат. *globus* – куля). Альтернативою екологічній кризі, як новітньому трансформаційному процесу в просторовій організації локальних, регіональних і світових економічних зв'язків і відповідних соціальних відносин, постав екологічний дизайн. Його першорядним завданням стало напрацювання стратегій проєктування соціо-еко-безпечної планетарної взаємодії. Поєднання еко-мислення та моральності почуттів, як умови самозбереження людини шляхом збереження середовища життя, втілено й у дизайні одягу як найближчій людині оболонці тіла.

Зростання уваги до системи «природа – людина – суспільство» призвело до виникнення цілого ряду «пограничних» сфер пізнання та діяльності: соціальна екологія, антропоекологія, геоекологія, екологічна свідомість, екологічна культура як спосіб самореалізації людини у визначених екологічних рамках, як внутрішня детермінанта будь-якої діяльності, зокрема й дизайнерської. При всій специфіці художньо-проєктної творчості, вона залишається своєрідною мовою культури, яка в різний спосіб і різними засобами відображає природу. Отже, дизайн не може успішно розвиватися поза культурою свого часу, яка стає все більш екологічною. Разом з тим, дизайн збагачує сучасну культуру, якщо керується принципом «не нашкодити» природі, суспільству, культурі в цілому. Вирішити усі зазначені проблемні питання й аспекти дизайн-діяльності можливо виключно в межах екологічної парадигми, яка до цього часу залишається не достатньо вивченою та висвітленою в наукових працях.

Аналіз існуючих досліджень. Екологічна тематика висвітлена в ряді науково-теоретичних праць (Близнюк, 2017; Дерман, 2020; Сосницький, 2014). Такі дослідження, умовно, можна поділити на декілька груп: ті, що висвітлюють історію та теорію еко-дизайну – праці О. Боднара, О. Бойчука, Н. Воронова, В. Даниленка, Ю. Сосницького, ін.; теорію і практику еко-дизайну середовища – праці Г. Осиченко, О. Павленко, В. Свірко, О. Бойчука, В. Голобородько, А. Рубцова, М. Каткова, О. Кардаш, О. Чемакіної й ін.; і теорію та практику екологічного та етичного напрямку в індустрії моди, наприклад, праці Н. Чупріної, Т. Царук, О. Смоляр, О. Колосніченко та ін. Є окремі дослідження, наприклад, дизайну середовища для презентації екологічних колекцій одягу (Kvasnytsya, 2019), що виявляє вплив еко-тенденцій на синтез проєктних практик.

Відомо, що термін «екологія» був введений німецьким натуралістом Е. Геккелем ще у 1866 р. і в дослівному перекладі з грецької мови означає науку про житло (ойкос – будинок, логос – наука) (Даршині, 2019). На стику суспільних наук і екології виникла міжпредметна соціоекологія, яка вивчає роль людини у довкіллі не як біологічного виду, а як соціальної істоти, а також шляхи оптимізації взаємовідносин суспільства з природою. В межах соціоекології розрізняють: екологію особистості, соціальних груп, людських популяцій, людства в цілому, які тісно пов'язані з етнографією і соціологією. Власне, одним з основних завдань соціоекології і є формування екологічної свідомості та екологічної культури. Мова, насамперед, про філософсько-світоглядні, ідеологічно-стратегічні та суспільно-ціннісні аспекти екологізації (Колосніченко та ін., 2021; Zhang, 2022; Mizrachi, 2024).

Міжнародна комісія щодо оточуючого середовища і розвитку ввела в 1987 р. концептуальний термін «стійкий розвиток», який означає, що задоволення потреб сучасників не повинно загрожувати здатності наступних поколінь задовольняти їх потреби. Ця ідея набула подальшого розвитку на конференції ООН у 1992 році. Ключовим завданням для її реалізації й було визнано формування «екологічної культури». Це поняття запропонував академік Д. С. Лихачов, який звернув увагу суспільства саме на важливість збереження культурних традицій для виживання людства. На його переконання, екологія культури передбачає співіснування, діалог, різноманіття національних культур, різних художніх мов, збереження регіональних та національних традицій (Lahoda and..., 2023). Екологія культури як поняття виникло в руслі екології людини (соціальної екології). І вже намітилося декілька напрямів її досліджень, зокрема, ідея рівнозначного, взаємно безпечного зв'язку людини і природи в естетичному і художньо-практичному сенсі, у розвитку принципів сучасного містобудування, архітектури, мистецтв. Вона втілюється в проектуванні предметно-просторового оточення, яке забезпечує дбайливе, охоронне ставлення до природного середовища. Другий напрям досліджень – це збереження історичної духовної та матеріально-художньої спадщини, культурного середовища, яке, не менше природного, необхідне людині для її соціального і морального життя, для духовної осілості. Наступний напрям – це загальний підхід у розвитку сучасного мистецтва і дизайну, що спирається на ідеї єдності та гармонії людини, природи і культури (Чжан, 2023). Подібної єдності досягають не

так за рахунок «олюднення» природи, як завдяки поверненню людини до природи, що було визначено як «зелений рух».

Першими задекларували свою позицію та вплилися в «зелений рух», щоб продемонструвати конкретні результати еко-проектної культури, архітектори і дизайнери індустріально розвинутих країн, зокрема, Великої Британії, Німеччини, країн Скандинавії, Південної Кореї, США, Швеції, Японії. Екологічне житло, побутові вироби, транспорт і т. ін. стали сферами стрімкого проникнення тенденцій екологізації (Дизайнерська діяльність: екологічне проектування, 2016). Однією з перших наукових праць в Україні, що висвітлювала вказані процеси, стала дисертація О. Орлової на тему «Екологічний фактор формоутворення в дизайні» (2003).

Натомість, в індустрії моди, яка за свідченнями дослідників є чи не найбільш загрозливою в екологічному контексті для довкілля, за аналогією з'явилося поняття «sustainable fashion» – «стійка мода», а також «екологічна мода» і «еко-дизайн» (Колосніченко та ін., 2021; Minasian, 2022). Набули популярності концептуальні покази екологічних колекцій одягу, з'явилися еко-виставки, ярмарки, фестивалі, як-от: Ethical Fashion Show – щорічний Етичний тиждень моди у Парижі, Undress Brisbane – австралійський еко-показ мод, Berlin Fashion Week Sustainable fashion, Green Fashion Week, Глобальний тиждень стійкої моди, Eco Chic Fashion Show в Джакарті, «Сміттєва мода: проектування без відходів» у Лондонському Музеї Науки, Ukrainian Fashion Week «ECO-CHIC-PARTY», Еко фестиваль до «Дня землі» в Україні, Feeric Fashion Week й ще багато інших. Всесвітня організація «Fashion Revolution» – «Революція моди», як міжнародна ініціатива, покликана підвищити свідоме ставлення до моди, щоб розуміти, хто саме, якого віку і в яких умовах виготовляє одяг, як це впливає на довкілля, скільки саме речей потрібно людині тощо. У списку країн учасників є й Україна. Необхідно відзначити, що у цьому питанні практика дизайн-діяльності передувала науково-теоретичному осмисленню та обґрунтуванню екологічно орієнтованих ідей, матеріалів, технологій і виробництв. Загрози глобалізації та її наслідків від початку мотивували протидію на рівні проектних ідей та незалежних експериментів. А вже потім, отримані результати вивчалися, обґрунтовувалися і масштабувалися.

Відомо, що перші публікації про соціальну та екологічну відповідальність дизайнерів у професії з'явилися ще в 1970-х роках. Зокрема, на пострадянському просторі однією з перших цьому питанню присвятила свою монографію К. Кон-

дятьєва. Розвивав екологічну тематику В. Папанек. А питаннями еко-семіотики займався У. Еко. В їх працях чітко простежується думка, висловлена американським екологом Девідом Орром про те, що екологічні проблеми людства – це невірне калібрування між людськими намірами та екологічними результатами, тобто своєрідна «похибка дизайну». Важливо розуміти, що екологічні проблеми сьогодні глобальні, а глобалізація розглядається науковцями як новітній трансформаційний процес, низка взаємопов'язаних процесів, у просторовій організації локальних, регіональних і світових економічних зв'язків та відповідних соціальних відносин.

Мета статті. Визначити основні проєктні практики становлення та розвитку екологічної парадигми, зокрема, в індустрії моди, щоб встановити екологічно орієнтовані методи створення модних продуктів її різних сегментів.

Виклад основного матеріалу. Сучасні екологічні проблеми роблять людство уразливим через безліч екологічних «збоїв», які змінюють умови та якість життя. Серед таких найсуттєвішою проблемою є забруднення повітря, води і ґрунту, що робить їх непридатними. Окрім того, глобальне потепління викликає непередбачувані зміни клімату, призводить до підвищення температури океанів, викликає танення полярного льоду, підвищення рівня води, зміну погодних умов, які призводять до повеней або, навпаки, опустелювання. Не менш загрозливою стає втрата біорізноманіття та руйнування цілих екосистем. Наприклад, окислення океану робить молюсків крихкими, а руйнування озонового шару збільшує кількість онкозахворювань. Поки промисловість скидає в річки та океани токсичні речовини, відбувається забруднення води, яке ускладнює проблему її нестачі як ресурсу. Проблемаю стало також перенаселення, яке призводить не тільки до забруднення навколишнього середовища, але й до нестачі усіх необхідних людству ресурсів. Гостро стоїть питання утилізації відходів, яка сама по собі може бути досить небезпечна для здоров'я людей. Однією зі складових такої проблеми є масова міграція населення. Попит на землю постійно зростає, а рослинний і тваринний світи витісняються з їх природних середовищ існування. Окреслене посилює проблеми охорони здоров'я, які безпосередньо пов'язані з екологічними проблемами. Саме з метою їх усунення людство активно розробляє та впроваджує різноманітні «зелені технології». А для їх ефективності – формує, розвиває та пропагує принципи екологічного мислення та екокультуру.

В наш час такі терміни як «зелений дизайн», «стійкий дизайн» «екологічна мода», часто застосовуються як синоніми. Однак, жоден із цих термінів не містить естетичних та стильових характеристик, які важливі для визначення проєктних практик. Тому, вважаємо, що термін «екологічний дизайн» слід розглядати як більш точний і доречний у такому розумінні. Під ним слід розуміти участь засобами та методами дизайну у вирішенні соціально актуальних завдань захисту навколишнього природного середовища і самих людей від наслідків забруднення відходами техногенної цивілізації з позицій цінності природи та культури (Близнюк, 2017). Утім, необхідно зазначити, що еко-дизайн не є комплексною дизайн-діяльністю, яка враховує безліч різноманітних аспектів і умов. Як напрям у дизайні, ключову увагу він приділяє захисту навколишнього середовища протягом усього життєвого циклу виробів, зокрема: у процесі створення, використання та утилізації. Підпорядкування вимогам краси (естетичності), зручності (комфорту) та економічності (практичності) дизайн-продуктів відводить особливу значущість споживанню ресурсів, походженню матеріалів, безпеці у використанні цих дизайнерських речей, відсутності шкоди здоров'ю споживачів, простоті та безпеці утилізації, можливості повторного використання матеріалів з умовою мінімальних екологічних збитків (Сосницький, 2014). Такі принципи екології, як 3R (reduce, reuse, recycle – скорочувати, повторно використовувати, переробляти) для сучасних дизайн-практик є домінуючими (Герасименко та ін., 2023).

Дизайн будь-якого виробу, щоб бути екологічно відповідальним і соціально чуйним, має орієнтуватись на природний принцип найменшого зусилля, тобто – створювати максимальну різноманітність за допомогою мінімального інструментарію; досягати результатів мінімальними засобами. Отже, мінімалізм в усьому, що стосується дизайну, є пріоритетним, що означає наступне: споживати менше, користуватись речами довше і виявляти економію при повторному використанні матеріалів (Martin-Woodhead, 2017). Таким чином, у зміст поняття «екологічний дизайн» вкладається не тільки застосування екологічних матеріалів, екологічні процеси виробництва і споживання, але й просторово-часова організація середовища таким чином, щоб воно відповідало комфортному існуванню людей. Саме з огляду на це доцільним вважається врахування регіональних, етнічних моделей формотворення, вироблених попередніми поколіннями, в межах яких вже віднайдено гармонійну рівновагу взаємодії людини і природи.

Вказане є одним з ключових концептів, що обумовили формування екологічної парадигми сучасної проєктної культури.

В працях дослідників серед завдань еко-дизайну виділяють такі:

- вдосконалення екологічної ситуації, яка складалася шляхом створення об'єктів, що відповідають вимогам природи, людини і культури;
- пошук балансу між удосконаленням форми та функції дизайн-продуктів і дотриманням принципів екологічного підходу;
- перегляд матеріалів і технологій в контексті екологічних норм;
- формування нової культури споживання, структури потреб, заснованих на скороченні надлишкової кількості дизайн-продуктів;
- цілеспрямована зміна ціннісних установок суспільства у вигляді художніх еко-образів продуктів дизайну.

У такий спосіб сфера екологічного дизайну може охоплювати всі рівні виробничо-споживчої системи. Окрім того, паралельно з економічними, технологічними, соціальними аспектами проєктування вирішувати також художньо-естетичні, філософсько-етичні та психологічні проблеми.

Щоб створити комфортне і екологічне для людини предметно-просторове середовище, необхідно дотримуватись також ергономічних вимог. Гармонійний, природоморфний образ залишається актуальним для об'єктів екологічного дизайну, оскільки він здатен забезпечити споживачам психологічний комфорт. Важливо, що такий образ передбачає не формальне копіювання конструкції чи зовнішнього вигляду і кольору природних об'єктів як прототипів, а має за мету використання дизайнером принципів їх формоутворення в процесі проєктування предметного середовища та організації різних просторів. Суттєво розуміти, що об'єкт може бути екологічним з точки зору застосування ресурсів та енергозберігаючих технологій, однак мати доволі агресивний, техногенний образ. Дизайн-об'єкт може копіювати природну форму, тобто, мати тотожний вигляд, але при цьому не бути ергономічним і функціональним по відношенню до людини. Власне, саме з цих причин у процесі проєктування важливо дотримуватись усіх вищезгаданих вимог. Це свідчить про те, що міждисциплінарний характер, комплексність та інтегративність постають відмінними рисами екологічного підходу в дизайні будь-яких об'єктів.

В науковому дискурсі вже сформовано чітке уявлення про задачі, які покликаний вирішувати екологічний дизайн, зокрема:

- вдосконалення екологічної ситуації, яка складалася, шляхом створення об'єктів, які відповідають вимогам природи, людини і культури;
- пошук балансу між вдосконаленням форми і функцій об'єкту дизайну та дотриманням принципів екологічного підходу;
- переосмислення матеріалів і технологій з точки зору екологічних норм;
- формування нової культури споживання, структури потреб, заснованих на скороченні надлишку продуктів (їх перевиробництві);
- цілеспрямована зміна ціннісних установок суспільства через художні образи об'єктів дизайну (Чжан, 2022).

Окрім того, опір на цінності та ідеали моди, як естетичні, так і екологічні, демонструє їх історичну мінливість і динамічність щодо змін, про що свідчить, наприклад, історія костюму і моди. Дослідники стверджують, що відбувається гуманітарний перехід від «епохи до екологічної» до «епохи екологічної», людство здає іспит на одухотворену розумність, а сучасна техногенна цивілізація на «біосферосумісність». Ідея екологоорієнтованих цінностей насправді потребує від дизайнерів і споживачів дизайн-продуктів суттєвих вольових затрат. А серед цінностей превалюють еколого-естетичні, які межують з етичністю. І хоча «екологізація дизайну» не відбувається через якісь «стандартні нормативи», Саміт Дизайну 2017 р. в Монреалі (Канада) у своїй Декларації закріпив одностайну думку учасників про те, що засоби виразності, інструменти і функції дизайну дозволяють вирішувати глобальні проблеми сучасності. Головною тезою декларації стало наступне: всі люди заслуговують на життя в якісно спроектованому світі. Тому, метою розвитку дизайну проголошено створення екологічно стійкого, економічно життєздатного, соціально справедливого і культурно різноманітного світу (Чжан, 2023).

Безумовної уваги заслуговує теза, яка важлива, насамперед, з методологічної точки зору, про визнання внутрішнього потенціалу дизайну бути джерелом змін і творчих трансформацій. В такому контексті процес дизайн-проєктування перетворюється в універсальний інструмент створення «нового»: продукту, технологій, ін. Завдяки такому підходу набула актуальності практика різноманітних урбаністичних, комунікативних і навіть арт-проєктів, що вкрай важливо в контексті проблематики «сталості дизайну». Це свідчить про те, що дизайн-процес, дизайн-практики, теорія та методологія «стійкого дизайну» активно змінюються в результаті екологічно орієнтованого управління ризиками через різноаспектні дослідження, через

різноманітні методології, прототипування і всебічний аналіз наслідків.

Окрім того, потрібно враховувати, що проблематика відповідальності, чуйності, пильності, партисипації для дизайну відносно нова. Загалом, вона вказує на зростання ролі гуманітарної та гуманістичної складових дизайну, вітає залучення людей в процеси проєктування, передбачає врахування їх думок, сценаріїв поведінки, способу життя. Фокус критеріїв професійного дизайну змістився з кількісних на якісні показники, що й впливає на формування естетичної та екологічної парадигм сучасної проєктної культури. Підтвердженням цьому можна вважати ключові концепти розвитку сучасного дизайну, такі як: соціальне проєктування, дизайн послуг, дизайн взаємодії та емоційний дизайн. Так, до прикладу, партисипація (походить від англ. *participation* – участь) як досить часто вживане слово в різних сферах життєдіяльності та як термін означає набір стратегій, спрямованих на взаємодію з суб'єктом (або групою суб'єктів) для створення чогось нового і, головне, спільного, наприклад, дизайн-продукту. У такій ситуації актуальності також набуває розвиток інфраструктури і правового поля дизайну, а отже вимагає залучення в дизайн-процес відповідних фахівців.

Формування екологічної парадигми в художньо-проєктній творчості обумовили і ключові концепти, і різноманітні концепції, функції та якості екологічних продуктів, і, безпосередньо, екологічний підхід в проєктуванні. Екологічна парадигма поєднала сукупність відповідних цінностей, методів, підходів, технічних рішень і засобів, технологій, які стали провідними в дизайн-проєктуванні від продукування ідеї до процесу виготовлення, використання дизайн-продукту та його остаточної утилізації. Екологічна парадигма є протиставною парадигмі ХХ ст., орієнтованій на масове промислове машинне виробництво виробів відповідно до запитів масового споживача, раціональності, науковості, уніфікованості. Вона сформувалася як основний вектор розвитку світової проєктної культури. Відповідно, під час зміни парадигм поступально відбувалися зміни принципів дизайну – від функціоналізму до екологізації. Зараз екологічна парадигма визнається провідною в дизайн-проєктуванні, а принципи екологічного дизайну базуються на основних положеннях декількох сучасних напрямів, що динамічно розвиваються: теорії дизайну як системної проєктної діяльності та теорії сталого розвитку, яка формується з 1970-х років. Їх доповнюють антропологія, екологічна соціологія, екологічна етика, відео екологія, екологічна психологія, біоніка та багато ін.

Наразі, особливо актуальними постають принципи розумного споживання, що ґрунтуються на таких якостях продуктів екологічного дизайну, як: багатофункціональність, модульність, довговічність, гігієнічність, здатність до трансформації, економічність і не підпорядкованість змінам моди, що по суті й ускладнює екологізацію моди як індустрії. І саме у цьому контексті криється найцікавіше, оскільки маємо таке неприховане протиріччя. Екологічна мода існує та активно розвивається. І саме мода на еко-моду, вибачте за тавтологію, виступає альтернативою, так званій «швидкій моді», яка штучно прискорює зміну тенденцій і практично зводить вживання модних речей до одноразового використання (*The faces of slow fashion...*, 2024). Як відомо, «швидка мода» зумовила на межі ХХ–ХХІ століть кризову ситуацію з перевиробництва модних товарів та накопичення значних об'ємів нереалізованих продуктів індустрії моди. Проблеми, що виникли внаслідок цього, вимагають від дизайнерів і виробників переосмислення в контексті еко-підходу таких позицій, як: доцільності та обґрунтованості потреб економіки і людей; ефективності використання матеріалів та енергії; ступеню виснаження ресурсів та екологічної шкоди; можливості використання відновлюваних джерел енергії та ресурсів, рециркуляції, повторного використання; осмислення етнічних моделей, які вміщують мудрість поколінь щодо раціональності, гармонійності та рівноваги, органічності співіснування людини з природою; а також, аналізу можливостей використання природних форм і конструкцій в об'єктах дизайну. Увесь вказаний спектр проблемних питань, що тісно переплетені між собою, можна розглядати виключно в комплексі. Наразі, вже існує достатня кількість реальних зразків і прикладів діяльності окремих дизайнерів і брендів, зосереджених на їх вирішенні у процесі проєктування дизайн-об'єктів і реалізації реальних речей (*European Fashion Alliance*, 2023).

Що ж визначає екологічність речі? Для еко-моди це декілька важливих принципів, на яких вона базується, а саме: відсутність шкоди для здоров'я людини; дбайливе використання природних ресурсів під час виробництва основних матеріалів; вторинна переробка сировини; зниження відходів виробництва; наявність на тканинах сертифікатів відповідності екологічним нормативам; дотримання етнічних особливостей, традиційних народних технік у створенні та опорядженні одягу; відмова від матеріалів тваринного походження, отриманих внаслідок знищення звірів та птахів.

Також надзвичайно важливо, щоб екологічний одяг не тільки позитивно впливав на тіло людини, але й не шкодив довкіллю, як у процесі його виготовлення, так і під час носіння та утилізації. Тому, в процесі вирощування сировини неприпустимим є застосування хімікатів та добрив, а збір і обробку рослин реалізують переважно вручну без залучення синтетичних компонентів. Для вовняних виробів відбирають лише тих тварин, які харчувалися виключно органічними кормами тощо.

Природні та екологічні основи дизайну, зазвичай, постають як репрезентація взаємозв'язку культурної спадщини та проєктного формоутворення костюма. Про це свідчить актуалізація в моді етнічного стилю і популярність стилістики бохо, орієнтованих на традиційні техніки і технології виготовлення одягу і його опорядження: вишивку, ткацтво, повсть, печворк, стьобання й багато ін. Завдяки їм дизайнери і бренди, орієнтовані на екологічність дизайн-продуктів, надають перевагу апсайклінгу (від англ. «upcycling»: букв. переклад – «ширше застосування»), що означає не переробка сміття, а вторинне використання речей зі створенням для них нового функціоналу. Головною відмінністю апсайклінгу від ресайклінгу є те, що в першому випадку предмети не піддаються досить серйозній промисловій переробці як це відбувається, наприклад, із пластиком чи склом. Апсайклінг – це оригінальний і креативний підхід до «нового прочитання» вже існуючого предмета. Так званий «смітєвий» дизайн (Trash-дизайн) став одним із напрямків моди, для якого використання вторинних ресурсів є найважливішою характеристикою. «Trashion» вперше був представлений на подіумі у 1960-х роках відомим дизайнером Пако Рабанном, що можна вважати першим проявом екологічної моди. На той час колекція суконь з паперу започаткувала одноразовий одяг і стала символом «треш-кутюр». Від того часу значних змін зазнали і тенденції еко-моди, і безпосередньо екологічний підхід щодо проєктування одягу в контексті сталого розвитку та екологічної парадигми.

Цікаво, що вказаний підхід до дизайну залишається найбільш відповідним суті мультикультуралізму, що в індустрії моди декларує рівний і справедливий доступ всіх і кожного до модної продукції. Мова йде про такі тенденції, як збереження цінностей цивілізованого співіснування та про міжкультурні контакти, що породжують цілий спектр проблем, обумовлених різними світоглядними концептами, цінностями, ідеалами й ін. (Від мультикультуралізму..., 2018). Мультикультуралізм тлумачиться, насамперед, як модель

сучасного поліетнічного суспільства, концепт («наднаціонального») розвитку західної цивілізації в умовах наростання глобалізаційних перетворень. Мова про те, що у суспільстві з розвиненими інститутами демократії мирно співіснують різні культурні об'єднання, в яких індивід реалізовує своє право на культурну самоідентичність (Ляпіна Л., 2018). Тенденції останніх років вказують на те, що культурна ідентифікація, зокрема у дизайні, набуває все більшої актуальності. Споживачі однакових модних товарів, але різного етнічного (національного) походження, які проживають у різних куточках світу, переважно прагнуть оволодіти одними й тими ж продуктами моди.

Висновки. Підсумовуючи, варто вказати наступне: екологічний підхід до проєктування та технологій виробництва дизайн-продуктів, зокрема й продуктів індустрії моди, виник у 1970-х роках. Спочатку, як інтуїтивна, неусвідомлена потреба суспільства. У відповідь на цей запит сформувалось усвідомлене дизайнерами проєктне завдання, а потім і обґрунтований науковцями екологічний підхід. Як один із напрямків всесвітнього екологічного руху цей підхід орієнтований на охорону і відновлення навколишнього середовища засобами дизайну. Його сенс полягає: у створенні продукції через зниження і, по можливості, повне усунення негативного впливу на навколишнє середовище; у максимальній економії ресурсів та матеріалів, орієнтації на довговічність виробу, щоб співвідношення витрат матеріалів та тривалості його життя було оптимальним; в екологічності процесів виробництва та споживання з урахуванням проблеми утилізації відходів.

Можна стверджувати, що екологічна парадигма, як сукупність цінностей, методів, підходів, технічних рішень та засобів, постає провідною в дизайн-проєктуванні: дизайнери формують предметно-просторове середовище, плануючи всі етапи життя дизайн-продукту, що впливає на людей, формує їх світоглядні та естетичні ідеали. В індустрії моди актуальності набувають відмінності концепцій швидкої та повільної моди, помірного споживання. Основні положення та напрями дизайн-діяльності для реалізації цих концепцій, принципи стійкої моди обумовлюють підходи щодо стилістики мінімалізму як основи створення модних дизайн-продуктів, загострюють проблему помірного споживання та довготривалої експлуатації одягу.

Напрямок подальших наукових розвідок може стати детальний розгляд критеріїв впливу мінімалістичного підходу до створення продуктів моди на виробництво та споживання модного одягу як одного з аспектів сталого розвитку дизайн-діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Близнюк М. Екологічний дизайн: теоретичні основи, принципи, освітня складова. *ВІСНИК Львівської національної академії мистецтв*. 2017. Вип. 33. С. 141–153.
2. Від мультикультуралізму до транс культурності: проблема збереження цінностей цивілізованого існування: монографія / В.М. Судакова, Н.Б. Отрешко та ін. Київ: Інститут культурології НАМ України, 2018. 288 с.
3. Герасименко О., Чупріна Н., Давиденко І., Чуботіна І., Хоменко В., Кудревський М. Апсайклінг та мінімалізм як модні тренди помірного споживання продуктів моди. *Art and Design*. 2023. № 3(23). С. 101–120. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2023.3.9>
4. Даршині Д. Справжня ціна дешевого одягу. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-49264839> (дата звернення: 28.04.2024).
5. Дерман Л. Екологічний дизайн у контексті модних інновацій та діяльності дизайнерів одягу XX–XXI століття. URL: https://derman.at.ua/publ/ekologichnij_dizajn_v_konteksti_modnikh_innovacij_ta_dijalnosti_dizajneriv_odjagu_khkh_xxi_stolitja/1-1-0-9 (дата звернення: 28.03.2024)
6. Дизайнерська діяльність: екологічне проектування. Науково-методичне видання / В.О. Свірко, О.В. Бойчук, В.М. Голобородько, А.Л. Рубцов, О.В. Кардаш, О.В. Чемакіна. Київ: УкрНДІ ДЕ, 2016. 196 с.
7. Колосніченко О., Кротова Т., Пашкевич К. Sustainable Fashion як тренд сучасності. *Мистецтвознавство України*. 2021. № 21. С. 35–42. URL: <https://doi.org/10.31500/2309-8155.21.2021.254670> (дата звернення: 28.03.2023)
8. Ляпіна Л.А. Мультикультуралізм як стратегія міжкультурної взаємодії: сучасний соціогуманітарний дискурс. *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики*, 2018. Вип. 79. С. 171–178.
9. The faces of slow fashion: Kate Fletcher. URL: <https://www.dylon.co.uk/detergents/blog/rethink-new-blog/slow-fashion-stories/the-faces-of-slow-fashion-kate-fletcher.html> (дата звернення: 28.04.2025)
10. Орлова О. Екологічний фактор формоутворення в дизайні: автореф. дис. ... канд. мистец.: 05.01.03 / Орлова О.О. ; ХДАДМ . Харків. 2003. 21 с.
11. European Fashion Alliance (офіційний веб-сайт). URL: <https://www.europeanfashionalliance.org/> (дата звернення: 28.04.2025).
12. Сосницький Ю.А. Основні позиції теорії сучасного екологічного дизайну. *Вісник ХДАДМ: Зб. наук. пр. за ред. В.Я. Даниленка*. 2014. № 3. С. 24–27.
13. Чжан Д., Лагода О. Передумови виникнення та стимули розвитку екологічного дизайну / Зб. мат. IV МНПК «Актуальні проблеми сучасного дизайну» (КНУТД, 27 квітня 2022). Київ: КНУТД, 2022. Т. 1. С. 42–45.
14. Чжан Д., Лагода О. Дизайн в контексті екологічної проблематики і сталого розвитку / *Збірник матеріалів V Між-нар. НПК «Актуальні проблеми сучасного дизайну»* (КНУТД, 27 квітня 2023). Київ: КНУТД, 2023. Том 1. С. 120–123.
15. Kvasnytsya R. Environmental and Ethic Conceptions in the Fashion Industry and Presentation Spaces for Fashionable Innovations. *International Academy Journal Web of Scholar*. 2019. 2(32). DOI: https://doi.org/10.31435/rsglobal_wos/28022019/6343
16. Lahoda O., Tokar M., Hurdina V., Bondarenko B., & Ieremenko I. (2023). Ecodesign and initiatives of sustainable development in the dimension of passion of artistic and design creativity. *Amazonia Investiga*, 12(65), P. 212–218. DOI: <https://doi.org/10.34069/AI/2023.65.05.20> / Web of Science/
17. Martin-Woodhead A. Minimalism as Sustainable Fashion. *Journal of Cultural Economy*. 2017. URL: https://www.academia.edu/62208061/Minimalism_as_Sustainable_Fashion (дата звернення: 29.03.2025)
18. Mizrachi MP. Navigating global fashion policy: labor, environment, and future directions for sustainability. *Academia Environmental Sciences and Sustainability* 2024. 1. <https://doi.org/10.20935/AcadEnvSci7452>
19. Minasian M., Gudkova N. Fashion development: from 1990s minimalism to sustainable fashion. *International scientific journal «Grail of Science»*. 2022. № 14–15. P. 668–672. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/23316/1/Minasian_Gudkova_Article_27.05.22.pdf (дата звернення: 29.04.2025).
20. Zhang D. Formation of an ecological design paradigm. М-ли VIII МНПК «Дизайн та мистецтво в контексті соціокультурного розвитку» за ред. Білик А.А. Херсон: ХНТУ, Кам'янець-Подільський: ФОП Панькова А.С., 2022. С. 134–136.

REFERENCES

1. Blyzniuk, M. (2017) Ekologichnyi dyzain: teoretychni osnovy, pryntsyipy, osvitalia skladova. [Ecological design: theoretical foundations, principles, educational component] *VISNYK Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*. V. 33. S. 141–153. [in Ukrainian]
2. V.M. Sudakova, N.B. Otreshko ta in. (2018) Vid multykulturalizmu do trans kulturnosti: problema zberezhenia tsinnostei tsyvilizovanoho isnuvannia: monohrafiia. [From multiculturalism to transculturality: the problem of preserving the values of civilized existence: monograph] Kyiv: Instytut kulturolohii NAM Ukrainy. 288 s. [in Ukrainian]
3. Herasymenko O., Chuprina N., Davydenko I., Chubotina I., Khomenko V., Kudrevskiy M. (2023) Apsaiklinh ta minimalizm yak modni trendy pomirnoho spozhyvannia produktiv mody. [Upcycling and minimalism as fashion trends for moderate consumption of fashion products]. *Art and Design*. № 3(23). С. 101–120. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2023.3.9> [in Ukrainian]
4. Darshyni D. (2019) Spravzhnia tsina deshevoho odiahu. [The true price of cheap clothes] URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-49264839> [in Ukrainian]
5. Derman L. (2010) Ekologichnyi dyzain u konteksti modnykh innovatsii ta diialnosti dyzaineriv odiahu XX–XXI stolittia. [Ecological design in the context of fashion innovations and the activities of clothing designers of the

20th–21st centuries] URL: https://derman.at.ua/publ/ekologichnij_dizajn_v_konteksti_modnikh_innovacij_ta_dijalnosti_dizajneriv_odjagu_khkh_xxi_stolittja/1-1-0-9 [in Ukrainian]

6. Svirko V.O., Boichuk O.V., Holoborodko V.M., Rubtsov A.L., Kardash O.V., Chemakina O.V. (2016) *Dyzainerska diialnist: ekolohichne proektuvannia*. Naukovo-metodychne vydannia. [Design activity: ecological design. Scientific and methodological publication] Kyiv: UkrNDI DE. 196 s. [in Ukrainian]

7. Kolosnichenko O., Krotova T., Pashkevych K. (2021) Sustainable Fashion yak trend suchasnosti. [Sustainable Fashion as a modern trend] *Mystetstvoznavstvo Ukrainy*. № 21. S. 35–42. URL: <https://doi.org/10.31500/2309-8155.21.2021.254670> [in Ukrainian]

8. Liapina L.A. (2018) *Multykulturalizm yak stratehiia mizhkulturnoi vzaiemodii: suchasnyi sotsiohumanitarnyi dyskurs*. [Multiculturalism as a strategy for intercultural interaction: modern socio-humanitarian discourse] *Sotsialni tekhnologii: aktualni problemy teorii ta praktyky*. V. 79. S. 171–178. [in Ukrainian]

9. The faces of slow fashion: Kate Fletcher. URL: <https://www.dylon.co.uk/detergents/blog/rethink-new-blog/slow-fashion-stories/the-faces-of-slow-fashion-kate-fletcher.html>

10. Orlova O. *Ekolohichnyi faktor formoutvorennia v dyzaini* [The environmental factor of form formation in design]: avtoref. dys. ... kand. mystets.: 05.01.03 / Orlova O.O.; KhDADM. Kharkiv. 2003. 21 s. [in Ukrainian]

11. European Fashion Alliance. URL: <https://www.europeanfashionalliance.org/>

12. Sosnytskyi Yu.A. (2014) *Osnovni pozytsii teorii suchasnoho ekolohichnoho dyzainu*. [Main positions of the theory of modern ecological design]. *Visnyk KhDADM: Zb. nauk. pr. za red. V.Ia. Danylenka*. № 3. S. 24–27. [in Ukrainian]

13. Zhang D., Lahoda O. (2022) *Peredumovy vynykennia ta stymuly rozvytku ekolohichnoho dyzainu*. [Prerequisites for the emergence and incentives for the development of ecological design] *Zb. mat. IV MNPK «Aktualni problemy suchasnoho dyzainu»* Kyiv: KNUTD. T. 1. S. 42–45. [in Ukrainian]

14. Zhang D., Lahoda O. (2023) *Dyzain v konteksti ekolohichnoi problematyky i staloho rozvytku*. [Design in the context of environmental issues and sustainable development] *Zbirnyk materialiv V Mizhnar. NPK «Aktualni problemy suchasnoho dyzainu»*. Kyiv: KNUTD. Tom 1. S. 120–123. [in Ukrainian]

15. Kvasnytsya, R. (2019) Environmental and Ethic Conceptions in the Fashion Industry and Presentation Spaces for Fashionable Innovations. *International Academy Journal. Web of Scholar*. 2(32). DOI: https://doi.org/10.31435/rsglobal_wos/28022019/6343

16. Lahoda O., Tokar M., Hurdina V., Bondarenko B., & Ieremenko I. (2023) Ecodesign and initiatives of sustainable development in the dimension of passion of artistic and design creativity. *Amazonia Investiga*, 12(65), P. 212–218. DOI: <https://doi.org/10.34069/AI/2023.65.05.20>

17. Martin-Woodhead A. (2017) Minimalism as Sustainable Fashion. *Journal of Cultural Economy*. URL: https://www.academia.edu/62208061/Minimalism_as_Sustainable_Fashion

18. Mizrachi MP. (2024) Navigating global fashion policy: labor, environment, and future directions for sustainability. *Academia Environmental Sciences and Sustainability*. 1. <https://doi.org/10.20935/AcadEnvSci7452>

19. Minasian M., Gudkova N. (2022) Fashion development: from 1990s minimalism to sustainable fashion. *International scientific journal «Grail of Science»*. № 14–15. P. 668–672. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/23316/1/Minasian_Gudkova_Article_27.05.22.pdf

20. Zhang D. (2022) Formation of an ecological design paradigm. M-ly VIII MNPK «Dyzain ta mystetstvo v konteksti sotsiokulturnoho rozvytku» za red. Bilyk A.A. Kherson: KhNTU, Kamianets-Podilskyi: FOP Pankova A.S. S. 134–136.

УДК 745/749:75:72.012(477)"18–19"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-32>

Євген ШИШИГІН,

orcid.org/0009-0005-6813-6224

аспірант кафедри образотворчого мистецтва

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *y.shyshyhin.asp@kubg.edu.ua*

ВІХИ БІОГРАФІЇ І ТВОРЧОСТІ АМВРОСІЯ ЖДАХИ ЗА МАТЕРІАЛАМИ КОЛЕКЦІЙ ПІВДНЯ УКРАЇНИ

Аналіз творчості Амвросія Ждахи на сьогодні ускладнюється низкою неточностей щодо його віх біографії, починаючи з прізвища, місця народження й закінчуючи інформацією щодо живописного й графічного надбання автора. Дискусійні питання щодо окремих етапів життя майстра накладаються на прогалини відносно мистецьких етапів, й блокуються недостатньою вивченістю фамільного дерева й родинних архівів, розділених між кількома спадкоємцями, котрі мало йшли на контакт у попередні десятиліття, а в останній час стали майже недоступними для дослідників. Маючи три шлюби й дітей від різних дружин, Амвросій Ждаха лишив по собі документальний, фото- й художній архів, котрий нині є розпорошеним по низці приватних і державних музейних колекцій. Частина з нього знаходиться в Києві, нині оцифрована і доступна для вивчення, частина представлена в Одеському історико-краєзнавчому музеї, куди потрапила від нащадків. Тут вона вже кілька десятиліть систематично досліджується провідними етнографами, журналістами, істориками, філологами, мистецтвознавцями, культурологами. Натомість те, що лишилося у родині онуків і правнуків – одеситів сина доньки Олени Романа Віталійовича Боровика і його дружини Надії Олександрівни Пучковської та Галини Юріївни Полякової, до кінця не піддається верифікації. Єдиним експертом тут можна вважати одеського колекціонера Тараса Максим'юка, котрий більшою мірою збирав залишки спадщини Амвросія Ждахи, ніж намагався їх ввести до наукового обігу. Тому одними з найважливіших джерел з вивчення віх біографії і творчості означеного митця лишаються напрацювання Галини Крикун (1929–2021) з Очакова, колишньої працівниці Очаківського міського відділу культури, що від 2020 року готувала до видання невеличку монографію зі спадщини митця, проте не встигла завершити свій задум.

Ключові слова: живопис, книжкова ілюстрація, листівка, образотворче мистецтво, дизайн інтер'єрів, проекти, стиль, композиція, Амвросій Ждаха, модерн, художня культура.

Yevhen SHYSHYHIN,

orcid.org/0009-0005-6813-6224

Postgraduate student at the Fine Arts Department

Borys Grynchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) *y.shyshyhin.asp@kubg.edu.ua*

MILESTONES OF THE BIOGRAPHY AND CREATIVITY OF AMVROSIY ZHDAKHA BASED ON MATERIALS FROM THE COLLECTIONS OF SOUTHERN UKRAINE

The analysis of the work of Amvrosiy Zhdakha is currently complicated by a number of inaccuracies regarding the milestones of his biography, starting with his surname, place of birth and ending with information about the author's pictorial and graphic heritage. Discussion questions regarding individual stages of the master's life overlap with gaps regarding artistic stages, and are blocked by insufficient study of the family tree and family archives, scattered among several heirs, who had little contact in previous decades, and recently have become almost inaccessible to researchers. Having had three marriages and children from different wives, Amvrosiy Zhdakha left behind a documentary, photo and art archive, which is now scattered across a number of private and state museum collections. Part of it is in Kyiv, now digitized and available for study, part is presented in the Odessa Museum of History and Local Lore, where it came from the heirs. Here it has been systematically studied for several decades by leading ethnographers, journalists, historians, philologists, art historians, and cultural scientists. However, what remained in the family of grandchildren and great-grandchildren – the Odessans, the son of Olena's daughter Roman Vitaliyovich Borovyk and his wife Nadiya Oleksandrivna Puchkovskaya and Galina Yuriyevna Polyakova, cannot be fully verified. The only expert here can be considered the Odessa collector Taras Maksymyuk, who collected the remains of the legacy of Amvrosiy Zhdakha more than he tried to introduce them into scientific circulation. Therefore, one of the most important sources for studying the milestones of the biography and work of the aforementioned artist remains the work of Halyna Krykun (1929–2021) from Ochakiv, a former employee of the Ochakiv City Department of Culture, who since 2020 has been preparing a small monograph on the artist's legacy for publication, but did not have time to complete her plan.

Key words: painting, book illustration, postcard, fine arts, interior design, projects, style, composition, Amvrosiy Zhdakha, modern, artistic culture.

Постановка проблеми. Мистецьке надбання Амвросія Ждахи, часто згадуване з подвійним прізвиськом Ждаха-Смаглій (*Крикун, 2009: 473*) (1855, Ізмаїл – 1927, Одеса) досі комплексно не досліджене. Не дивлячись на те, що майстер став широко відомим в Україні ще на початку XX століття, за упродовж 100 останніх років його творчість так і не стала предметом спеціального комплексного вивчення. Не сприяла цьому й плутанина з віхами його життя і творчості, котра ускладнювала верифікацію певних етапів діяльності митця.

Аналіз досліджень і публікацій. Важливою працею, в якій проливалось світло на спадщину художника та його життєвий шлях, стала біографічна замальовка діаспорського вченого (Румунія, Італія, Франція, Німеччина), архітектора, мистецтвознавця та графіка, князя (*Стельмащук, 2022: 137–152*) Всеволода Кармазина-Каковського «Амвросій Ждаха – мистець історичного малярства (1885–1927)», вміщена у збірнику «Нотатки з мистецтва» й видана у Філадельфії 1978 року (*Кармазин-Каковський, 1978: 27–32*).

До 50-річчя з дня смерті майстра фахівець в галузі архітектурного пейзажу й дослідник оздоровчих якостей мистецтва зазначав, що планує оприлюднити монографію про митця. Але досі не відомо, чи зберігся екземпляр оригіналу рукопису, зокрема в родині його нащадків Христини Кишакевич-Качалуби у місті Клярєн в Швейцарії (*Кармазин-Каковський, 1978: 27–32*), (*Стельмащук, 2022: 137–152*).

Наступною важливою розвідкою у контексті розглядуваної теми стала публікація одеського краєзнавця та колекціонера Тараса Максим'юка «Рисунки Амвросія Ждахи» в газеті «Вечірня Одеса» 1985 р. (*Максим'юк, 1985: 4*). У ній автор поставив питання про спадщину митця з колекцій Півдня України та необхідність дослідження надбання непересічного одесита, включно з живописом, графікою, дизайном-проектами.

Вагомим етапом вивчення творчої біографії та напрацювань Амвросія Ждахи стала підготовка монографії про нього очаківської краєзнавиці, депутатки місцевої ради, колишньої співробітниці Очаківського міського відділу культури Галини Крикун від 2020 року. Проте, дослідниця не встигла завершити редакцію своєї книги «Художник Ждаха Амвросій Андрійович в історії Очакова і землі Очаківської», й вона ще очікує оприлюднення у видавництві Ірини Олександрівни Гудим (*Цифровий, 2025*).

Виклад основного тексту дослідження. Найбільш інформативною щодо життєвого і творчого шляху згаданого митця донедавна була праця

князя Всеволода Кармазина-Каковського «Амвросій Ждаха – мистець історичного малярства (1885–1927)», оприлюднена у збірнику «Нотатки з мистецтва» й видана у Філадельфії у 1978 році (*Кармазин-Каковський, 1978: 27–32*) (єдиний доступний примірник викладений на сайті Національної бібліотеки України і мені В. І. Вернадського).

У цій праці з помилкою у даті народження (насправді митець народився 1855, а не 1885 року), або поданням у дужках інформації про період активної творчої діяльності, автор розкрив подробиці дитинства, переїздів та особистого життя майстра, завдяки чому можна спробувати розібратися у розгалуженій генеалогії його нащадків. Так, князь В. Кармазин-Каковський зазначив, що вперше А. Ждаха у 22 роки (відповідно, 1877 р.) взяв шлюб з П(а)расковією Гурською, донькою власника книгодрукарні в Одесі, що опікувалася батьковими бізнес-справами.

З нею митець мав спільних двох дітей: здибного у мистецтві сина Амвросія, котрий загинув у молодому віці на російсько-японській війні 1905 року, не залишивши нащадків, та доньку Олену. Остання у подальшому вийшла заміж за члена «Братерства Тарасівців» Віталія Боровика. З першою дружиною митець прожив 12 років (невідомо, чи він овдовів, чи надалі розлучився). Цебто А. Ждаха був вільний від стосунків близько 1889 року (*Кармазин-Каковський, 1978: 29–30*).

Друга офіційна дружина Амвросія Андрійовича Неоніла Михайловська, що мала перед тим першого чоловіка й за пару років до нового заміжжя овдовіла, завершила музичну вищу освіту. Вона викладала музику у школі, грала на фортепіано, давала приватні уроки музикування й читала лекції. У пари народилася донечка на ім'я Неоніла, яка, щоправда, мала «вітрянний» характер, через що батько із нею не особливо ладнав. Так чи інакше, цей шлюб був припинений 1902 року (чи подружжя розійшлося, чи Амвросій Андрійович овдовів, не було з'ясовано) за даними Всеволода Кармазина-Каковського, адже тоді митець вже одружився втретє (*Кармазин-Каковський, 1978: 30*).

Третя дружина Олена Господинова, родом з Херсонського краю, мала хист до малювання й добре музикувала на фортепіано. Спільних дітей у подружжя не було. З нею митець одружився 1902 року, померла вона до 1908 року, коли художник переїхав до доньки Олени та зятя Віталія у Кременець на Волині. Смерть Олени Господинової митець пережив за висловом В. Кармазина-Каковського «дуже гостро».

Пізніше щодо останньої цивільної чи офіційної дружини, імені котрої не зазначалося, про спільних дітей з якою нічого не відомо, окреслений дослідник вказував, цитуючи замітку українського письменника та громадського діяча Михайла Биковця, що вона дуже сильно бідувала по смерті Амвросія Ждахи, отримуючи лише 10 карб. на місяць пенсії, оскільки помер митець у великій бідності. Тому «Політосвіта Н. К. О. доручила Одеській Політосвіті перевести обслідування спадщини художника, ухвалила видати тимчасову допомогу вдові та порушує питання перед Наркомсобезом про призначення вдові довічної пенсії в збільшеному розмірі» (*Кармазин-Каковський, 1978: 30–32*).

Принагідно слід зазначити, що велику роботу з передачі частини родинного архіву онука митця Романа Віталійовича Боровика та його дружини Надії Олександрівни Пучковської (шафа, виконана за проєктом А. А. Ждахи, його євангельські рисунки) провадила колишній директор установи Віра Володимирівна Солодова (*Солодова, 2009*). Також частим консультантом цього музейного колективу з українознавчих питань виступав Сергій Сергійович Шевельов, який особливу увагу приділяв ролі митця в Одеському політехнікумі образотворчих мистецтв (*Школьна, 2008: 1–265*), заснованому на базі Одеського художнього училища.

Саме в одеській частині спадкоємців великої родини непересічного художника лишилися архівні документи, фотоматеріали та художні твори, які демонструвалися правнучкою митця (*Крикун, 2020: 33*), вчителькою Галиною Юрївною Поляковою наприкінці 1980-х – на початку 1990-х років Т. Максим'юку, І. Озерянській, В. Яцюку в Одесі та Києві.

Нащадки Г. Ю. Полякової (чи син, чи племінник) за даними Тараса Максим'юка та головного зберігача Одеського історико-краєзнавчого музею Ірини Озерянської, мешкали наприкінці ХХ сторіччя в Одесі на Соборній площі. За даними Г. Ф. Крикун вказане інше помешкання в Одесі – вул Кузнецька (Челюскінців), у будинку, який на 2020 рік зберігся (*Крикун, 2020: 33*).

З проєкту монографії Галини Федорівни Крикун з Очакова відомо, що з онуків художника відомі також Галина Віталіївна Гловецька (у дівоцтві Боровик) та Юрій Віталійович Боровик, за професією лікар. Останній мешкав у Києві (*Крикун, 2020: 33*). Можливо, саме від нього змогли закупити спадщину Амвросія Андрійовича Ждахи в провідну столичну бібліотеку.

Частина цієї, або збірки з родини сина Олени Ждахи-Боровик – Романа Віталійовича Боровика та невістки Надії Олександрівни Пучковської

(вказане подружжя поховане зі слів Ірини Озерянської в Одесі на Другому Християнському цвинтарі, там само, де й Амвросій Ждаха, проте в іншій його локації), була закуплена між 1945 і 1948 роками тогочасною директоркою Державної наукової архітектурно-будівельної бібліотеки ім. М. Заболотного у м. Києві Марією Вязьмітіною (*Відомчий архів, 2024*).

Не дивлячись на низку важливих аспектів життя і творчості митця, зібраних і введених до наукового обігу Галиною Федорівною Крикун, зокрема в її широко розголошеній статті про майстра для Енциклопедії Сучасної України 2009 року (*Крикун, 2009: 473*), слід зазначити, що аргументи авторки на користь народження митця в Очакові через те, що знайдені відомості про його хрещення в очаківському Свято-Миколаївському військовому соборі, видаються дещо передчасними.

І хоч на сторінці 24 проєкту своєї книги, присвяченої майстру, дослідниця наводить перекази з цього приводу праонуки Галини Полякової (*Крикун, 2020: 24*), тим не менше, біографісти з цього приводу мають й інші судження, найчастіше схильючись до Ізмаїлу. Відсутність при цьому метричних матеріалів в архіві Ізмаїльського відділу й Державного архіву Одеської області, а також Миколаївського обласного відділу запису актів громадянського стану стверджують лише те, що, дійсно, можуть не містити таких даних, оскільки Ізмаїл в середині ХІХ століття переходив під владу Туреччини, тож логічно шукати архівні дані ще там.

При цьому й щодо народження в Очакові нема не лише прямих свідчень, а й відповідних метричних документів. Тобто можна зазначити, що поки це питання потребує більш детального вивчення родинних архівів. Бо хрестять зазвичай не раніше сорокового дня від народження, а інколи й набагато пізніше. Тому не можна наполягати на тому факті, що дитину мали хрестити лише там, де вона народилася, й одразу. Тим більше, що сама дослідниця вказує на першоджерело, яке потрібно більш ретельно дослідити: «В спогадах про народження в сім'ї Андрія Ждахи сина Амвросія писала Марта, дочка Івана Липи» (*Крикун, 2020: 24*).

Загалом краєзнавчі замальовки Галини Крикун 1996, 2001 та 2003 років, присвячені Очакову (*Крикун, 1996; Крикун, 2001; Крикун, 2003: 59–61*) простимулювали низку наукових досліджень щодо спадщини майстра, розпочатих у Києві (*Рис. 1*), Переяслав-Хмельницькому, Миколаєві, Херсоні, Одесі, Кіровограді (нині Кіровоградський), Житомирі, Кременці, Тернополі, що спричинило нову хвилю зацікавленості спадком Амвросія Ждахи й навіть написання дисертацій, присвяченої його творчості.



Рис. 1. А. Жлаха. Кисво-Печерська лавра з боку Дніпра. Літографія. Початок ХХ століття. З книги Г. Ф. Крикун «Художник Ждаха Амвросій Андрійович в історії Очакова і землі Очаківської. Миколаїв: Видавництво Ірини Гудим, 2020. 85 с.» (Цифровий, 2025)

Висновки. Отже, сьогодні впевнено можна стверджувати, що впродовж останніх півстоліття багатьма видатними вченими та подвижниками українського мистецтва було здійснено велику роботу з упорядкування спадщини непересічного майстра кінця ХІХ – початку ХХ сторіч Амвросія Ждахи. На цьому шляху важливим етапом стало дослідження віх життя і творчої діяльності цього митця і педагога, розпочате з залишків родинного архіву та державних і приватних музейних колекцій України.

Але, починаючи від використання подвійного прізвища Ждаха-Смаглій, щодо вживання якого у науковій літературі не існує серйозних пояснень, продовжуючи дилемою щодо місця народження (Ізмаїл чи Очаків?) і завершуючи питаннями міс-

цезнаходження частин родинного архіву, що розпорошений між багатьма спадкоємцями Амвросія Андрійовича у Києві й Одесі, деякі віхи біографії і творчого життя згаданого митця досі не є достатньо глибоко дослідженими.

Натомість завдяки невтомній праці краєзнавців й колекціонерів, музейників, громадських діячів Тараса Максим'юка, Сергія Шевельова, Ірини Озерянської, Віри Солодової (Одеса), Володимира Яцюка (Київ), Галини Крикун (Очаків) поступово вдалося по крихтах реконструювати ті частини генеалогії нащадків митця, що дозволяють зосередити увагу на пошуку достовірних першодерел, які б уможливили роз'яснення означених питань для сучасного мистецтвознавства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Відомчий архів Державної наукової архітектурно-будівельної бібліотеки ім. М. Заболотного в м. Києві. 2024.
2. Кармазин-Каковський В. Амвросій Ждаха – мистець історичного малярства (1885–1927). Нотатки з мистецтва. Філадельфія: ОМУ, 1978. № 18. С. 27–32. URL: https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=notatky%2Dz%2Dmystetstva%2F1978%2D18 (дата звернення: 20.07.2025).
3. Крикун Г. Ф. Ждаха Амвросій Андрійович: [біогр. довідка]. *Енциклопедія Сучасної України*. Київ, 2009. Т. 9: Е–Ж. С. 473. URL: <https://esu.com.ua/article-18950> (дата звернення: 20.07.2025).
4. Крикун Г. Ф. Життя і діяльність Амвросія Ждахи. *Краєзнавчий альманах / Миколаївський обл. ін-т післядипл. пед. освіти*. Миколаїв. 2003. № 3. С. 59–61.
5. Крикун Г. Ф. Проект книги «Художник Ждаха Амвросій Андрійович в історії Очакова і землі Очаківської. Миколаїв: Видавництво Ірини Гудим, 2020. 85 с.».
6. Крикун Г. Ф. Український артист-маляр Амвросій Ждаха. Буклет. Очаків, 2001. [Без суцільної пагінації].

7. Крикун Г. Ф. Художник Амвросій Ждаха – ілюстратор «Кобзаря». *Чорноморська зірка*. 1996. 23 березня.
8. Максим'юк Т. Спадок Амвросія Ждахи: дослідження і популяризація. *Чорноморські новини*. 2021. 9–11 вересня. №73–74. URL: <https://chornomorka.com/archive/22291-22292/a-15402.html> (дата звернення: 20.07.2025).
9. Солодова В. Творче оточення А. Ждахи в Одеському художньому інституті у 1920-ті рр. *Вісник Одеського історико-краєзнавчого музею*. 2009. №8. [Без суцільної пагінації].
10. Стельмашук Г. Князь Всеволод Кармазин-Каковський: учений, педагог, митець. *Вісник ХДАДМ*. 2022. №1. С. 137–152. URL: https://visnik.org.ua/pdf/visnik_ksada_2022-1_13_Stelmashchuk_137-152.pdf (дата звернення: 20.07.2025).
11. Український артист-маляр Амвросій Ждаха: Каталог виставки (Державний музей Т. Г. Шевченка в Києві) / вступ. стаття Володимира Яцюка. Очаків, 1996. С. 5.
12. Цифровий архів Галини Федорівни Крикун, м. Очаків, 2025.
13. Школьна О. В. Творчість і мистецько-педагогічна діяльність Михайла Жука (перша половина XX століття): дис. на здоб. наук. ступ. канд. мист.; Ольга Володимирівна Школьна, Львівська національна академія мистецтв. Львів, 2008. 265 с.: іл.

REFERENCES

1. Vidomchy arkhyv Derzhavnoi naukovoï arkhitekturno-budivelnï biblioteki im. M. Zabolotnoho v m. Kyievi (2024) [*Departmental archive of the State Scientific Architectural and Construction Library named after M. Zabolotny in Kyiv*] [in Ukrainian].
2. Karmazyn-Kakovskiy V. (1978). Amvrosii Zhdakha – mystets istorychnoho maliarstva (1885–1927) [*Amvrosy Zhdakha – an artist of historical painting (1885–1927)*]. Notatky z mystetstva. Filadelfia: OMU, 18. 27–32. URL: https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=notatky%2Dz%2Dmystetstva%2F1978%2D18 (data zvernennia: 20.07.2025) [in Ukrainian].
3. Krykun H. F. (2009). Zhdakha Amvrosii Andriiovych: [biohr. dovidka] [Zhdakha Amvrosy Andriiovych: [biogr. reference]]. Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy. Kyiv, 2009. T. 9: E–Zh, 473. URL: <https://esu.com.ua/article-18950> (data zvernennia: 20.07.2025) [in Ukrainian].
4. Krykun H. F. (2003). Zhyttia i diialnist Amvrosiia Zhdakhy. [*Life and activities of Amvrosy Zhdakha*] Kraieznavchy almanakh / Mykolaivskiy obl. in-t pisliadyp. ped. osvity. Mykolaiv, 3. 59–61. [in Ukrainian].
5. Krykun H. F. (2020). Proiekt knyhy «Khudozhnyk Zhdakha Amvrosii Andriiovych v istorii Ochakova i zemli Ochakivskoi. [*Project of the book “Artist Zhdakha Amvrosy Andriiovych in the history of Ochakiv and the land of Ochakiv*] Mykolaiv: Vydavnytstvo Iryny Hudym. 85. [in Ukrainian].
6. Krykun H. F. (2001). Ukrainskiy artyst-maliar Amvrosii Zhdakha. Buklet. [*Ukrainian artist-painter Amvrosy Zhdakha. Booklet*] Ochakiv. [Bez sutsilnoi pahinatsii] [in Ukrainian].
7. Krykun H. F. (1996). Khudozhnyk Amvrosii Zhdakha – iliustrator «Kobzaria». [*Artist Amvrosy Zhdakha – illustrator of “Kobzar”*] Chornomorska zirka. 23 bereznia [in Ukrainian].
8. Maksymyuk T. (1985). Spadok Amvrosiia Zhdakhy: doslidzhennia i populiaryzatsiia. [*The Legacy of Ambrose Zhdakha: Research and Popularization*] Chornomorski novyny. 2021. 9–11 veresnia, №73–74. URL: <https://chornomorka.com/archive/22291-22292/a-15402.html> (data zvernennia: 20.07.2025) [in Ukrainian].
9. Solodova V. (2009). Tvorch otocennia A. Zhdakhy v Odeskomu khudozhnomu instytuti u 1920-ti rr. [*The creative environment of A. Zhdakha at the Odessa Art Institute in the 1920s*] Visnyk Odeskoho istoryko-kraieznavchoho muzeiu. №8. [Bez sutsilnoi pahinatsii] [in Ukrainian].
10. Stelmashchuk H. (2022). Kniaz Vsevolod Karmazyn-Kakovskiy: uchenyi, pedahoh, mytets. [*Prince Vsevolod Karmazin-Kakovsky: scientist, teacher, artist*] Visnyk KhDADM, 1. 137–152. URL: https://visnik.org.ua/pdf/visnik_ksada_2022-1_13_Stelmashchuk_137-152.pdf (data zvernennia: 20.07.2025) [in Ukrainian].
11. Ukrainskiy artyst-maliar Amvrosii Zhdakha (1996). [*Ukrainian artist-painter Amvrosy Zhdakha*] Katalog vystavky (Derzhavnyi muzei T. H. Shevchenka v Kyievi) / vstup. stattia Volodymyra Yatsiuka. Ochakiv, 5. [in Ukrainian].
12. Tsyfrovyi arkhyv Halyny Fedorivny Krykun, m. Ochakiv (2025) [*Digital archive of Halyna Fedorivna Krykun, Ochakiv*] [in Ukrainian].
13. Shkolna O. V. (2008). Tvorchist i mystetsko-pedahohichna diialnist Mykhaila Zhuka (persha polovyna XX stolittia). [*Creativity and artistic and pedagogical activities of Mykhailo Zhuk (first half of the 20th century)*] Dys. na zdob. nauk. stup. kand. myst.; Olha Volodymyrivna Shkolna, Lvivska natsionalna akademiia mystetstv. Lviv, 265 [in Ukrainian].

УДК 78.071.2:159.925/95:305

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-33>

Сунь ЮЙ,

orcid.org/0009-0005-2225-5201

аспірантка кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) sunyu6233@gmail.com

АРТИСТИЧНА ХАРИЗМА В АСПЕКТІ ТИПОЛОГІЇ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ОСОБИСТОСТІ

Стаття присвячена дослідженню психологічних механізмів типологічного прояву артистичної харизми як у творчому процесі виконавської інтерпретації музичного твору, так і в процесах сценічного спілкування музиканта-виконавця з публікою. На основі аналізу низки фортепіанно-виконавських класифікацій здійснено проєкцію типологічних рис психології харизматичних особистостей В. Горювця, Г. Гульда, Лан Лана і Лі Юньді та їх артистичного самовиявлення в індивідуальному музично-виконавському стилі. У результаті з'ясовано, що артистична харизма в структурі музично-виконавської особистості виступає як багатогранний комунікативно-психологічний феномен енергетико-почуттєвого характеру, сформований сукупністю емоційно-вольових якостей, детермінованих рядом типологічних рис темпераменту музиканта, серед яких ключовими є гіпертимія, емотивність, афективна екзальтація, екстраверсія, інтроверсія та демонстративність, яка знаходиться на стику темпераменту й характеру і є показовим поведінковим компонентом виконавця-харизмата. Обґрунтовано, що складна психологічна природа артистичної харизми мистця, її суперечливий генезис розширює смислове поле стильового становлення музично-виконавської інтерпретації, провокуючи максимальне зближення з аудиторією, залученою до тайнств творчості, і наповнюючи енергетику музичного спілкування з нею. Аргументовано, що феномен гри як особлива сфера художньої реальності набуває у піаністичному мистецтві стилістичного значення, надаючи артистичній харизмі музиканта-виконавця рис акторства, імпрізаційності, спонтанності. У висновках резюмовано, що артистична харизма висвітлює художню унікальність стильової трансформації психологічного типу особистості в творчій індивідуальності видатного музиканта-виконавця, чий досягнення в мистецтві інспірують виникнення масштабних харизматичних рухів і численних спільнот палких шанувальників класичної музики.

Ключові слова: артистична харизма, музично-виконавська особистість, типологія, інтерпретація, індивідуальний стиль, піаністичне мистецтво.

Sun YU,

orcid.org/0009-0005-2225-5201

Postgraduate student at the Department of Ukrainian Music and Folk Instrumental Art
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) sunyu6233@gmail.com

ARTISTIC CHARISMA IN THE ASPECT OF THE TYPOLOGY OF MUSICAL AND PERFORMING PERSONALITY

The article is devoted to the study of psychological mechanisms of typological manifestation of artistic charisma both in the creative process of performing interpretation of a musical work and in the processes of stage communication between a musician-performer and the audience. Based on the analysis of a number of piano and performing classifications, a projection of the typological features of the psychology of charismatic personalities V. Horowitz, G. Gould, Lang Lang and Li Yundi and their artistic self-expression in individual musical and performing styles was carried out. As a result, it was found that artistic charisma in the structure of a musical and performing personality acts as a multifaceted communicative and psychological phenomenon of an energetic and sensual nature, formed by a set of emotional and volitional qualities determined by a number of typological features of the musician's temperament, among which the key ones are hyperthymia, emotionality, affective exaltation, extroversion, introversion and demonstrativeness, which is at the intersection of temperament and character and is a revealing behavioural component of a charismatic performer. It is substantiated that the complex psychological nature of an artistic charisma and its contradictory genesis expand the semantic field of stylistic formation of musical and performing interpretation, provoking maximum rapprochement with the audience involved in the mysteries of creativity and increasing the energy of musical communication with it. It is argued that the phenomenon of play as a special sphere of artistic reality acquires stylistic significance in piano art, giving the artistic charisma of the performing musician the traits of acting, improvisation and spontaneity. The conclusions summarise that artistic charisma highlights the artistic uniqueness of the stylistic transformation of the psychological type of personality in the creative individuality of an outstanding musician-performer, whose achievements in art inspire the emergence of large-scale charismatic movements and numerous communities of ardent fans of classical music.

Key words: artistic charisma, musical and performing personality, typology, interpretation, individual style, piano art.

Постановка проблеми. У публічному просторі політичних, культурних, мистецьких процесів сучасності увиразнюється визначальна роль харизматичних особистостей, які досягли світового успіху, культивуючи власне честолюбство, неординарність, епатаж, провокативний стиль поведінки, магнетичний вплив на публіку. Ці якості є характерними рисами яскравої артистичної особистості музиканта-виконавця, творчий доробок якого не тільки в минулому, а й сьогодні продовжує доводити свою широку затребуваність. Сучасні форми «Лістоманії» проявляють себе в незгасаючому інтересі до легендарних харизматичних постатей В. Горовиця, Г. Гульда та багатьох інших виконавців, породжуючи численні спільноти шанувальників як колишніх кумирів, так і новоявлених представників нинішнього піаністичного олімпу – Лан Лана, Лі Юньді, Ван Юйцзі. Харизматичні риси видатних музикантів минулого й сучасності розпізнаються в демонстративній несхожості на інших, у виборі самотніх світоглядних позицій, ексцентричних поведінкових моделей та оригінальних сценічних амплуа. Усе це актуалізує завдання музикознавчого осмислення артистичної харизми, котра постає як спостережувана і вимірювана психологічна характеристика музично-виконавської особистості.

Аналіз досліджень. Дослідження діяльності видатних музикантів у площині психології виконавської особистості, зокрема, з погляду акцентуації характеру музиканта-артиста, здійснено в дисертації Т. Сирятської (2008). Обґрунтовуючи актуальність психолого-аналітичного підходу до вивчення виконавства як оригінальної сфери творчої діяльності людини, авторка дисертації виходить з ідеї, що закладені природою акцентуації характеру музиканта-виконавця багато в чому зумовлюють стильові особливості виконавської інтерпретації та впливають на типологічні ознаки виконавської семантики в цілому. Відтак музикознавчі студії психологічних особливостей виконавської творчості в руслі типологічного підходу зосереджуються навколо стильових аспектів музично-виконавських явищ. Зв'язок категорій «тип» і «стиль» простежується в усіх існуючих виконавських класифікаціях, запропонованих, зокрема, відомими теоретиками піанізму К. Мартінсенем, Е. Фішером, Д. Рабіновичем та ін. Ця тенденція зберігається в працях сучасних українських музикознавців. У рамках авторської концепції індивідуального стилю музиканта-виконавця О. Катрич здійснює класифікацію музично-виконавських архетипів, створену за принципом диференціації типів художнього мислення (Катрич,

2000: 63). У дисертації О. Потоцької запропоновано авторську типологію фортепіанно-виконавських стилів, розроблену з позиції цілісності «способу представлення композиторського стилю як предмета виконавського інтерпретаційного мислення та виконавського пізнання музики» (Потоцька, 2012: 8–9). Наведені типології зорієнтовані передусім на проблему музично-виконавської інтерпретації, що розглядається з «композитороцентричних» дослідницьких позицій. Ідея теоретичного синтезу композиторських і слухачьких комунікативних факторів виконавського стилютворення реалізується в класифікації архетипів музично-виконавського висловлювання, запропонованій у дисертації Л. Опарик (Опарик, 2007: 14). Проведений аналіз низки музикознавчих досліджень приводить до припущення, що комунікативна різновекторність публічного прояву артистичної харизми виступає одним із джерел художньої унікальності стильового перетворення психологічного типу в творчій індивідуальності музиканта-виконавця.

Мета статті полягає у розкритті психологічних механізмів типологічного прояву артистичної харизми як у творчому процесі виконавської інтерпретації музичного твору, так і в процесах сценічного спілкування музиканта-виконавця з публікою.

Виклад основного матеріалу. Осмислення артистичної харизми (від грецьк. *χάρις* – милість, Божий дар) як комунікативно-багатопланового публічного явища обумовлено самою природою цього самотнього феномену. Якщо характер, темперамент, воля і навіть артистизм творчої особистості самі по собі можуть розкриватися і в репетиційному процесі виконавської інтерпретації музичного твору, то «на відміну від фізичних характеристик, харизма проявляється тільки у взаємодії з переважною більшістю інших людей, яким її бракує. Іншими словами, хоча харизма вважається чимось внутрішньо притаманним особистості, людина не може проявити цю якість в ізоляції. Вона проявляється тільки у взаємодії з тими, на кого вона впливає. Харизма – це, перш за все, стосунки, взаємне злиття внутрішніх «я» лідера й послідовників» (Lindholm, 1990: 10). В основі такого обоюдно злиття лежить особливий дар, духовна, інтелектуальна та інша винятковість харизматичної особистості, її унікальна здатність притягувати до себе інших, викликати захоплення, глибоку повагу, зачаровувати («зваблювати» за Г. Ле Боном). Усе це пояснює особливий науковий інтерес політологів, соціологів, культурологів, психологів, іміджмейкерів до фено-

мену харизми, формулюванню її спеціалізованих характеристик. Так, психологи зводять харизму до набору вроджених та набутих психологічних рис, які в сукупності надають людині здатність впливати на інших людей, захоплювати їх своїми ідеями, вести за собою. Натомість іміджмейкери запевняють, що при наявності відповідного бюджету вони можуть створити героя із кого завгодно і стверджують, що харизма – плід маніпулювання уявою оточуючих, вигаданий імідж, завдяки якому відбувається вплив на інших людей.

У сфері музично-виконавського мистецтва феномен харизми як публічне явище набуває сенсу лише тоді, коли її риси виявляються крізь сутність самої музики, втіленої в художніх образах. Бажання виконавця передати слухачам її глибинні змісти мобілізує всі його творчі ресурси, запалює в ньому артиста, стимулює максимальні прояви емоційно-вольової та віртуозної сфер. Власне натхненний стан емоційного підйому під час сценічного втілення музичного твору пробуджує у виконавця-харизмата особливу магнетичну силу, створює відчутний слухачами своєрідний енергетичний ареал. Музикознавче тлумачення цього явища виражене поняттям артистичної енергії, що визначається як «феномен волевиявлення виконавця під час гри через увиразнення сили його темпераменту та духовного впливу на Іншого (реципієнта). Тож виконавська енергія скерована темпераментом – ось чому вона здатна виступати мірою змістовності тої чи іншої виконавської інтерпретації (ширше – діяльності)» (Сирятська, 2008: 7).

Вивчаючи опосередковані, але об'єктивно закладені у творчому процесі ознаки акцентуованих рис темпераменту (за К. Леонгардом) як чинники артистичної обдарованості та екстраполюючи їх на життєвий і творчий шлях всесвітньовідомих музикантів, Т. Сирятська доходить висновку, що «кількість обов'язкових для виникнення виконавської обдарованості акцентуованих рис не така вже й велика. Так, лабільність сильного афекту, притаманна гіпертимічному, афективно-екзальтованому та емотивному темпераментам, збудженість емоцій та честолобні наміри, які характеризують демонстративні персони, альтруїзм істероїдів, інтроверсія, екстраверсія, амбівалентність. Кількісних та якісних варіацій психологічних типів виконавської особистості існує безліч... Але відсутність хоча б однієї з цих психологічних акцентуацій унеможлиблює появу масштабної особистості інтерпретатора взагалі (Сирятська, 2008: 8). На думку дослідниці, невід'ємною властивістю виконавця-професіонала повинна

бути емоційна збудливість, яка можлива лише при гіпертимії, емотивності або афективній екзальтації. Гіпертимних натур характеризує надмірна енергія та підвищена жага діяльності, афективно-екзальтованих індивідів можна описати словами «бурхливий», «запальний», а емотивних – «чутливий», «сприйнятливий».

Необхідним стимулюючим чинником, що забезпечує публічне виявлення артистичної натури, є наявність демонстративних рис, які знаходяться на стику темпераменту й характеру. Зазначимо, що демонстративність взагалі є характерним поведінковим компонентом будь-якої харизматичної особистості, котра відрізняється поведінкою, що суперечить унормованим стереотипам, і робить вчинки, які сприймаються суспільною думкою як сміливі чи екстраординарні. Головною ж відзнакою музично-виконавської особистості демонстративного типу є «артистичний дар, здібність вселяти до себе почуття симпатії й любові. Цей дар – незамінне підґрунтя для нескінченних перевтілень, без яких не існує виконавського мистецтва. Демонстративні особи мають найбагатшу фантазію, яка працює з надзвичайною жвавістю. Конкретні образи, що породжуються розкутою думкою цих індивідів, нерідко перетворюються у нестримний, яскравий потік» (Сирятська, 2004: 194). При цьому індивідуальні прояви артистичної харизми як чинника публічної комунікації музиканта з культурним соціумом багато в чому залежать від спрямованості темпераменту, що зумовлює ряд акцентуацій, серед яких ключовими є екстраверсія та інтроверсія. Виявляючи типологічні закономірності виконавського стилетворення у процесах музичного спілкування, Л. Опарик виокремлює екстравертний та інтровертний архетипи музично-виконавського висловлювання, які в залежності від типу установки в характері мистецької особистості характеризуються концептуальною адресованістю комунікативно-інтерпретаційної позиції музиканта-виконавця або «назовні» – до слухачької аудиторії, або «вглиб» – до власного виконавського «Я» (Опарик, 2007: 14).

Розглядаючи артистичну особистість Володимира Горовиця, І. Сухленко особливу увагу приділяє ставленню піаніста до публіки, підкреслюючи, що «однією з показових рис індивідуального стилю В. Горовиця є спрямованість виконавського акту на слухача, а певною мірою – навіть залежність від сприйняття публікою» (Сухленко, 2011: 7–8). Враховуючи приналежність В. Горовиця до мистецтва романтиків з їх схильністю до всіляких містифікацій, дослідниця робить припущення, що артистичні та «мирські» прояви

особистості мистця не завжди співпадають і що створений піаністом образ «останнього романтика» – це своєрідне сценічне амплуа. При цьому відзначається, що поведінкова стратегія В. Горовиця у житті та творчості була зумовлена характеристичними рисами особистості мистця, серед яких «працездатність і честюлюбство, високий інтелект і аристократизм, егоїстичність, потреба у схваленні, що особливо проявилось у відносинах з публікою» (Сухленко, 2011: 7).

Власні акценти в характеристиці артистичної особистості В. Горовиця розставляє у своїй книзі Девід Дюбал, виходячи з особистих спостережень під час близького спілкування з піаністом. Насамперед автор знаменитих «Вечорів із Горовицем» прагне досягнути цілісності особистості мистця, виявляючи точки дотику артиста і людини: «Здавалося, від Горовиця виходив якийсь струм. Коли він грав, повітря в кімнаті немов наповнювалося електрикою. На концерті ця енергія досягала останніх рядів залу. У його сценічній поведінці не було нічого особливо ефектного, проте сама його присутність створювала особливу ауру. Ця аура виходила і від Горовиця-людини – він був неймовірно харизматичною особистістю. Великий виконавець і поза сценою залишається великим» (Dubal, 1994: xvi). Загалом кажучи, про масштаби артистичної харизми музично-виконавської особистості свідчить сила її «харизматичного панування» (М. Вебер) внаслідок беззастережної відданості численній армії шанувальників і послідовників. Д. Дюбал згадує своїх однокурсників по Джульєррдській школі, масово одержимих піаністичним мистецтвом Горовиця, про людей свого покоління, яким піаніст представлявся не тільки живою легендою, але і загадкою. «Його індивідуальність захоплювала та засліплювала, пише автор «Вечорів...». – Я знав: ніколи не з'явиться більше піаніст з такою емоційною силою і потужним темпераментом. Мистецтво Горовиця неможливо описати. Гете називав цей невимовний елемент у творчості художника «демонічне щось, яке не може бути пояснене розумом і свідомістю». Він говорив: «Демонічне проявляє себе в позитивній енергії, яка притаманна видатним індивідуальностям» (Dubal, 1994: xvi).

У описах характеру Горовиця-людини проступають гіпертимні та яскраво виражені демонстративні риси харизматичної особистості мистця, що загалом увиразнює суперечливе психологічне підґрунтя формування унікальної артистичної харизми: «Слава прийшла до Горовиця рано і зростала з кожним роком. Чим менше він грав, тим більше світ жадав його слухати. Він був жак-

ливо розпечений. За час його довгої кар'єри йому сходила з рук така безглузда поведінка, яку ніхто інший не міг би собі дозволити. Його вимоги до умов життя і харчування на гастролях і багато ексцентричних витівок були просто немислимі для кого-небудь іншого. Горовиць був майже закінчений «нарцис». Однак мені здається, що така самозакоханість була необхідною для розквіту його таланту» (Dubal, 1994: xix). Отже, по суті психоаналітичні спостереження Д. Дюбала додають нових відтінків у розуміння психологічної природи артистичної харизми мистця романтичного типу, котра на прикладі життя і творчості Горовиця постає як плід внутрішнього конфлікту, боротьби з власним неспокійним характером і невротичної потреби у тотальному схваленні, що в підсумку позначилося на індивідуальному стилі музично-виконавського мовлення піаніста у живому спілкуванні з публікою. Легендарні піаністичні засоби визнаного «генія комунікації» Горовиця еволюціонували впродовж усього творчого життя мистця, являючи публіці на початку виконавської кар'єри казкову техніку, поєднання приголомшливих октав і запаморочливих пальцевих пасажів з вогненним темпераментом, демонічним динамізмом, що неймовірно збуджувало слухачів, вводило їх у месмеричний стан. Артистична харизма піаніста не втратила свого блиску і в пізні періоди його концертного спілкування з публікою, незмінно враженою несподіванкою інтерпретацій, що втягують слухача у витончену психологічну гру музичними смислами за допомогою філігранного *tempo rubato*, дивовижної колористичної різноманітності та ефектних динамічних контрастів.

Феноменальний артистизм, вишукана сенсорно-тактильна майстерність і запрограмована комунікативна спрямованість музично-виконавського мовлення на слухача стали критеріями для співвіднесення інтерпретаційного мислення В. Горовиця з сенсорно-відчуттєвим типом екстравертного спрямування у стильовій типології фортепіанно-виконавської інтерпретації, запропонованій у дисертації О. Потоцької (Потоцька, 2012: 183). Створюючи власну типологію інтерпретаційного мислення у контексті стильового виконавства, авторка дисертації спирається, з одного боку, на класифікацію типів особистостей, представлену К. Юнгом, а з іншого – на власну типологію фортепіанно-виконавських стилів, у якій виокремлюються риторизований, раціоналізований, емоціоналізований та сенсуалізований стилі. Кожен із чотирьох визначених стилів представляє певний спосіб виконавського мислення, відтак «риторизований фортепіанно-виконавський стиль

спирається на афектність як спосіб мислення, раціоналізований – на логічність, емоціоналізований – на почуттєвість, а сенсуалізований – на відверту чуттєвість, своєрідний «музичний еротизм» (Потоцька, 2012: 160). При цьому припускається, що в межах кожного фортепіанно-виконавського стилю в інтерпретаціях його представників локалізуються номінальні акценти мислення, почуття, відчуття та інтуїції в екстравертному або інтровертному вигляді. Серед мистців з яскраво вираженим типом емоціонально-логічного інтерпретаційного мислення інтровертного спрямування особливу увагу привертає харизматична постать канадського піаніста Гленна Гульда.

Унікальність артистичної харизми Гульда відображає насамперед масштаб інспірованого нею «харизматичного процесу» (Т. Черепанова), який породив упродовж півстоліття після смерті піаніста так звані «Гульдоманію» та «гульдїанську міфологію». Про невгасаючий інтерес до особистості та творчості Гульда в нинішньому столітті свідчать і астрономічні для класичного релізу продажі записів його фортепіанних інтерпретацій та інтерв'ю, і утворення різноманітних «харизматичних спільнот» (М. Вебер) шанувальників таланту «рідкісної класичної постаті, яка подобається рок-музикантам, представникам покоління Х, джазовим піаністам та інтернет-фанатам, а також художникам, письменникам та людям, які мало цікавляться іншою класичною музикою. Не дивно, що він надихнув на створення п'єси, фільму та щонайменше одного роману. Для деяких платівки Гульда є першими з багатьох придбань класичної музики» (Timberg, 2003).

У структурі музично-виконавської особистості піаніста ключову роль відіграло поєднання сильної інтровертної та демонстративної акцентуацій. Демонстративною була відмова Гульда від публічних виступів у момент завоювання світового визнання, мотивована творчими принципами, бажанням усамотнитися в студії, щоб, за словами піаніста, записувати музику в такій зосередженій, особистій манері, в якій не дозволив би жоден концертний зал. Проте, надавши перевагу студійному виконанню та водночас розуміючи небезпеку самоізоляції, Гульд веде «умовний словесний діалог з публікою при посередництві статей та анотацій до своїх грамзаписів, телевізійних програм, автором яких він сам і був. Діалогічність його спілкування часто проявлялась у відвертій дискусійності його висловлювань, які потребували розміркування і жвавого обговорення» (Потоцька, 2012: 165). Попри цікавість публіки до інтелектуальних провокацій мистця справжнє діалогічне

зближення з нею відбувалося на більш глибинних рівнях завдяки відкриттям нової краси та вивільненню особливої енергії, які, за влучним спостереженням Джонатана Котта, «могли бути даровані лише своєрідною магією дотику Гульда, що дозволяла піаністу поєднати себе, а також своїх слухачів з корінням художньої творчості. І саме тут полягає найвищий парадокс Гульда: дистанціюючись та ізолюючи себе від своєї аудиторії, він дедалі більше наближався до неї та більше контактував з нею... і, дозволяючи собі невідволікально зануритися та віддатися своїй музиці, він відкрив і повністю віддав нам і її, і себе» (Cott, 1984: 20). Тому в очах сучасної харизматичної спільноти поціновувачів Гульд постає сміливим музичним дослідником, який робив нові відкриття, прокладаючи свій власний мистецький шлях і помічаючи на ньому речі, які мало хто до нього бачив, «бо він спостерігав і чув очима та вухами дитини. У певному сенсі Гульд влаштував та організував своє особисте та професійне життя як низку ігор із нездійсненими правилами. Але на відміну від більшості одержимих типів, чия жорсткість та відсутність гумору виключали можливість спонтанності, здавалося б, обмежувальні життєві ігри піаніста дозволили йому проявити саме спонтанне та непередбачуване відчуття буття та творення» (Cott, 1984: 17–18).

Феномен гри як особлива сфера художньої реальності, що виходить за рамки безпосередньої взаємодії музиканта з інструментом, набуває у виконавському, зокрема, піаністичному мистецтві стилістичного значення, надаючи артистичній харизмі музиканта-виконавця рис акторства, імпровізаційності, спонтанності. Акторсько-театральне представлення музичних образів, часом надто перебільшене відповідно до романтичної естетики «оптики сцени», було, як відомо, характерною рисою виконавського стилю молодого Ліста, артистична харизма якого залишається неперевершеним еталоном унікального дару мистця, покликаного своїм сценічним мистецтвом служити високим просвітницьким цілям.

Сучасне втілення ідейних та виконавських принципів Ліста демонструє «Місія Лан Лана», харизматичну спільноту послідовників якої складає багатомільйонна армія інтернаціональної молоді, залученої до класичного мистецтва фортепіанної гри. Визначаючи характеристики індивідуального музично-виконавського стилю Лан Лана, Че Чао звертається до різних виконавських типологій, у результаті чого виявляє в ньому риси екстатичного (романтичного) різновиду (за К. Мартінсенем), «діонісійського музично-виконавського

архетипу» (за О. Катрич), «високого романтичного стилю» (за В. Чинаєвим), взаємодію віртуозного і емоційного типів (за Д. Рабіновичем), а також узагальнює в цілому психологічний статус піаніста в ракурсі публічності, характеризуючи його як яскраво вираженого екстраверта, завжди відкритого до спілкування (Че Чао, 2021: 6, 48). Для позначення найбільш показових рис фортепіанно-виконавського стилю Лан Лана Че Чао вводить поняття «музично-виконавська картинність», яке, на думку дослідника, віддзеркалює артистичну манеру піаніста створювати за інструментом прекрасні картини музичного світу, представляючи свої публічні виступи як ефектні театральні вистави. Рельєфна візуалізація музичних образів і картинна їх подача за допомогою надзвичайно виразної міміки та пластики ігрових рухів, необмежений арсенал технічних виражальних засобів виступають дієвими комунікативними механізмами харизматичного впливу піаністичного мистецтва Лан Лана, яке буквально зачаровує публіку, заражаючи одержимістю виконавського бачення музичних образів.

Для уточнення індивідуальних відмінностей у трактуванні віртуозного романтичного принципу музично-виконавської інтерпретації Че Чао вдається до компаративного аналізу виконання Першого фортепіанного концерту Ф. Шопена Лан Ланом та його сучасником, китайським піаністом Лі Юньді. «Лан Лан, солідаризуючись з лістівсько-паганінієвською традицією музичного виконання, покликаний виступити в Концерті як романтичний герой, – зауважує дослідник. – Піаніст відчуває увагу захопленої публіки, яка повинна співпереживати спонтанності і яскравості його виконавської інтонації, а також його винятковій технічній вправності. У цьому – відмінна риса розуміння Лан Ланом феномену віртуозності. У виконавському стилі Юньді ми чуємо дещо протилежне. У психологічному плані цей

піаніст більше зосереджений на поетичності і природності інтонаційного прочитання твору Шопена. Піаніст немов дарує публіці поетичну інтонацію музики цього композитора» (Че Чао, 2021: 35). Отже, у світлі компаративного підходу вирізняються екстравертний та інтровертний типи комунікативно-психологічної установки в характерах творчих особистостей Лан Лана та Лі Юньді, що зумовлює, з одного боку, різні стилі музичного спілкування виконавця зі слухачсько-глядацькою аудиторією як способи публічної трансляції харизматичного образу мистця, з іншого боку – визначає художню цілісність індивідуальних піаністичних стилів, сформованих під впливом афективно-екзальтованого (як у Лан Лана) та емотивного (як у Лі Юньді) типів темпераменту самотніх музично-виконавських особистостей.

Висновки. Отже, артистична харизма в структурі музично-виконавської особистості виступає як багатогранний комунікативно-психологічний феномен енергетико-почуттєвого характеру, сформований сукупністю емоційно-вольових якостей, детермінованих рядом типологічних рис її темпераменту, серед яких ключовими є екстраверсія, інтроверсія і демонстративність. Складна психологічна природа артистичної харизми мистця, її суперечливий генезис розширює смислове поле стильового становлення музично-виконавської інтерпретації, провокуючи максимальне зближення з аудиторією, залученою до таїнств творчості, і нарощуючи енергетику музичного спілкування з нею. Таким чином, артистична харизма висвічує художню унікальність стильової трансформації психологічного типу особистості в творчій індивідуальності видатного музиканта-виконавця, чиї досягнення в мистецтві інспірують виникнення масштабних харизматичних рухів і численних спільнот палких шанувальників класичної музики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Катрич О. Стиль музиканта-виконавця: теоретичні та естетичні аспекти. Київ – Дрогобич: Відродження, 2000. 100 с.
2. Опарик Л. М. Комунікативний аспект музично-виконавського висловлювання : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / ЛДМА ім. М. В. Лисенка. Львів, 2007. 17 с.
3. Потоцька О. В. Стильова типологія фортепіанно-виконавської інтерпретації : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / ОНМА ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2012. 239 с.
4. Сирятська Т. Артистична енергетика та її вплив на формування визначальних рис виконавського стилю. *Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2004. Вип. 37. С. 190–198.
5. Сирятська Т. О. Виконавська інтерпретація в аспекті психології музиканта-артиста : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / ХДУМ ім. І. П. Котляревського. Харків, 2008. 17 с.
6. Сухленко І. Ю. Виконавський стиль Володимира Горовиця у руслі розвитку романтичної традиції : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Харків, 2011. 17 с.
7. Че Чао. Музично-виконавський стиль Лан Лана: специфіка, етапи формування : дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2021. 177 с.

8. Cott J. Conversations with Glenn Gould. Boston – Toronto: Little, Brown and company, 1984. 161 p.
9. Dubal D. Evenings with Horowitz: a personal portrait. New York : Carol Publishing Group, 1994. 321 p.
10. Lindholm Ch. Charisma. New York : Columbia University Press, 1990. 272 p.
11. Timberg S. The cult of Glenn Gould. *The Los Angeles Times*. August 10, 2003. URL: <https://www.latimes.com/la-et-music-gould03-story.html> (accessed: 20.07.2025).

REFERENCES

1. Katrych O. (2000) Styl muzykanta-vykonavtsia: teoretychni ta estetychni aspekty. [The style of a musician-performer: theoretical and aesthetic aspects]. Kyiv – Drohobych : Vidrozhennia. 100. [in Ukrainian].
2. Oparyk L. M. (2007) Komunikatyvnyi aspekt muzychno-vykonavskoho vyslovliuvannia. [The communicative aspect of musical and performing expression] : dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 / LDMA im. M. V. Lysenka. Lviv. 17. [in Ukrainian].
3. Pototska O. V. (2012) Stylova typolohiia fortepianno-vykonavskoi interpretatsii. [Stylistic typology of piano-performing interpretation] : dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 / ONMA im. A. V. Nezhdanovoi. Odesa. 239. [in Ukrainian].
4. Syriatska T. (2004) Artystychna enerhetyka ta yii vplyv na formuvannia vyznachalnykh rys vykonavskoho styliu. [Artistic energy and its influence on the formation of defining features of performance style] *Styl muzychnoi tvorchosti: estetyka, teoriia, vykonavstvo. Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho*, 37. Kyiv. 190–198. [in Ukrainian].
5. Syriatska T. O. (2008) Vykonavska interpretatsiia v aspekti psykholohii muzykanta-artysta. [Performance interpretation in the aspect of the psychology of the musician-artist] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 / KhDUM im. I. P. Kotliarevskoho. Kharkiv. 17. [in Ukrainian].
6. Sukhlenko I. Yu. (2011) Vykonavskyi styl Volodymyra Horovytsia u rusli rozvytku romantychnoi tradytsii. [Vladimir Horowitz's performing style in line with the development of the Romantic tradition] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 / KhNUM im. I. P. Kotliarevskoho. Kharkiv. 17. [in Ukrainian].
7. Che Chao. (2021) Muzychno-vykonavskyi styl Lan Lana: spetsyfika, etapy formuvannia. [Lan Lan's musical-performing style: specifics, phases of formation] : dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 / NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 177. [in Ukrainian].
8. Cott J. (1984) Conversations with Glenn Gould. Boston – Toronto : Little, Brown and company. 161.
9. Dubal D. (1994) Evenings with Horowitz: a personal portrait. New York: Carol Publishing Group. 321. URL: https://books.google.com.ua/books?id=mA65glp3FbgC&hl=uk&source=gbs_book_other_versions
10. Lindholm Ch. (1990) Charisma. New York : Columbia University Press. 272.
11. Timberg S. (2003) The cult of Glenn Gould. *The Los Angeles Times*. August 10. URL: <https://www.latimes.com/la-et-music-gould03-story.html> (accessed: 20.07.2025).

Олена ПИЛИПЕНКО,
orcid.org/0000-0002-6249-9121
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри іноземної філології і перекладу
Національного університету біоресурсів і природокористування України
(Київ, Україна) pilipenko.helena@gmail.com

ОНОМАСТИЧНА ТРАДИЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО ВІЙСЬКОВОГО ФЛОТУ: ВІД УНР ДО СУЧАСНОСТІ

У статті розглядається історичний, мовознавчий і культурно-ідеологічний розвиток хремотонімів – назв кораблів у системі українського військово-морського флоту – в діахронічній перспективі: від періоду Української Народної Республіки (1917–1921) до сучасного етапу російсько-української війни. Автор аналізує понад 250 онімів, що засвідчені у флотських реєстрах, архівних джерелах, пресі та публічному просторі. У межах ономастичної теорії та критичного дискурсивного аналізу запропоновано функціонально-семантичну типологію українських морських хремотонімів, що включає топоніми (назви міст, річок, регіонів, географічних об'єктів), антропоніми (імена історичних постатей, гетьманів, культурних діячів), символічно-ідеологічні назви (із семантикою свободи, боротьби, національної єдності), зооніми, сакральні та міфологічні компоненти. Особливу увагу приділено аналізу номінацій за періодами: доба УНР, радянський флот, період незалежності, сучасна фаза війни. Встановлено, що в різні періоди домінували різні ідеологічні моделі найменування: від імперсько-православної риторики до героїко-національної ідеології. У статті визначено чотири ключові прагматичні функції хремотонімів: комеморативну, ідентифікаційну, мобілізаційну та символічну. Номінації розглядаються як елемент лінгвосеміотичного простору пам'яті, де перетинаються мовна стратегія держави, військова доктрина та колективна історична уява. У роботі подано кількісні дані щодо поширення типів назв, приклади номінацій за хронологічними групами та їхній зв'язок із військово-історичним контекстом. Зроблено висновок, що хремотонімія є важливим індикатором національної ідентичності, засобом символічного спротиву та інструментом конструювання героїчного наративу в умовах війни. Дослідження здійснено на перетині славістичної ономастики, військової лінгвістики, семіотики простору й соціолінгвістики.

Ключові слова: хремотонімія, Військово-Морські Сили України, найменування кораблів, ономастика, ідеологема, семантика, військовий дискурс.

Olena PYLYPENKO,
orcid.org/0000-0002-6249-9121
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department of Foreign Philology and Translation
National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) pilipenko.helena@gmail.com

THE ONOMASTIC TRADITION OF UKRAINIAN NAVAL VESSELS: FROM THE UKRAINIAN PEOPLE'S REPUBLIC TO THE PRESENT DAY

The article explores the historical, linguistic, and cultural-ideological evolution of chrematonyms—names of ships—in the Ukrainian naval tradition over a diachronic period from the era of the Ukrainian People's Republic (1917–1921) to the current stage of the Russian-Ukrainian war. The author analyses more than 250 proper names recorded in naval registries, archival sources, the press, and public discourse. Within the framework of onomastic theory and critical discourse analysis, the study proposes a functional-semantic typology of Ukrainian maritime chrematonyms. This typology includes toponyms (names of cities, rivers, regions, and geographic objects), anthroponyms (names of historical figures, hetmans, cultural personalities), ideologically and symbolically marked names (semantic fields of freedom, struggle, and national unity), as well as zoomorphic, sacral, and mythological components. Special attention is paid to the analysis of naming patterns across historical periods: the UPR era, the Soviet fleet, the post-independence period, and the contemporary wartime phase. The study reveals that different periods were dominated by different ideologically driven naming models, ranging from imperial-Orthodox rhetoric to heroic-national ideology. The article identifies four key pragmatic functions of chrematonyms: commemorative, identificational, mobilizational, and symbolic. Ship naming is interpreted as part of the linguosemiotic space of memory, where state linguistic strategy, military doctrine, and collective

historical imagination intersect. The article also presents quantitative data on the distribution of name types, examples of chronological nomination clusters, and their correlation with military-historical contexts. It concludes that chrematonymy serves as an important indicator of national identity, a tool of symbolic resistance, and a means of constructing a heroic narrative during times of war. The research is situated at the intersection of Slavic onomastics, military linguistics, spatial semiotics, and the sociolinguistics of memory.

Key words: *chrematonymy, Ukrainian Navy, ship naming, onomastics, ideologeme, semantics, military discourse.*

Постановка проблеми. Ономастична номінація у військовому дискурсі виконує не лише ідентифікаційну функцію, а й виступає інструментом символічного моделювання образу флоту, засобом ідеологічного маркування, пропагандистського впливу та культурної легітимації державної сили. Назви військових кораблів (хремадоніми) репрезентують національну історичну пам'ять, пантеон героїв, технологічний поступ, геополітичні амбіції та цивілізаційні уявлення кожної держави. Історичний досвід формування хремадонімії українського флоту, починаючи від доби Української Народної Республіки, засвідчує поступове вибудовування власної ономастичної традиції, що апелює до ключових елементів національного наративу: героїв визвольної боротьби, історичних подій, сакральних топонімів, символів державності та боротьби за незалежність. Особливо помітною є тенденція до комеморативної номінації – кораблі ВМС України отримують імена, пов'язані з посталями гетьманів, командирів Армії УНР, діячів Збройних Сил незалежної України, а також географічними назвами, що символізують звільнені або стратегічно значущі регіони. У ХХІ ст. в умовах гібридної та повномасштабної війни з Російською Федерацією, ономастична політика Військово-Морських Сил України демонструє чіткий вектор на деколонізацію, дерусифікацію та утвердження національно орієнтованого символічного простору. Показовим є процес переосмислення радянських і пострадянських номінацій, унаслідок чого з назв усуваються елементи, пов'язані з тоталітарним минулим, колоніальною залежністю чи російським впливом. Водночас набувають популярності назви, що апелюють до героїв новітньої війни, топонімів окупованих або деокупованих територій, а також до історико-культурних символів української державності. У сучасному контексті, коли ономастична репрезентація Збройних Сил стала елементом стратегічної комунікації, формування власної системи хремадонімів відіграє важливу роль у зміцненні національної ідентичності, збереженні історичної пам'яті та формуванні безпекового дискурсу. Вивчення назв військових кораблів ВМС України дозволяє простежити еволюцію ономастичних моделей, виявити домінантні семантичні поля та осмислити роль мовної символіки в умовах воєнної загрози.

Отримані результати сприятимуть як подальшому розвитку ономастичних студій в Україні, так і формуванню лінгвістично обґрунтованої політики у сфері військової терміносистеми.

Об'єктом дослідження є онімний простір української мови, предметом – хремадоніми військових кораблів України.

Мета статті – здійснити комплексний ономастичний аналіз українських військово-морських хремадонімів у діахронії, від УНР до ЗСУ сучасного періоду, запропонувати типологію назв, дослідити їхню семантику, ідеологічне навантаження та функціональну трансформацію залежно від історичного контексту.

Завдання дослідження: систематизувати хремадоніми військового флоту за ономастичними типами (антропоніми, зооніми, топоніми, апелятиви тощо); розробити структурно-семантичну типологію з урахуванням мотивацій; зробити кількісний аналіз та визначити найрепрезентативніші категорії; окреслити функції назв у військово-політичному, культурному й ідеологічному вимірах; дослідити семантичні поля номінацій: історичні постаті, міфологеми, регіональні маркери, символіку сили, технічних досягнень та героїзму; виявити національно-культурну специфіку української військової ономастики. Очікувані результати мають як теоретичне значення (розвиток ономастичної парадигми), так і прикладне – для термінологічної уніфікації, стандартизації військових номінацій та аналізу їх комунікативного потенціалу.

Основу емпіричного матеріалу становить корпус хремадонімів, зафіксованих у відкритих джерелах періоду від 1917 р. до 2024 р., із залученням архівних документів, офіційних вебсторінок Військово-морських сил ЗСУ, а також військово-енциклопедичних баз і прес-релізів.

У дослідженні застосовано описовий і класифікаційний методи для систематизації хремадонімів за ономастичним типом і мотивацією, структурний і морфологічний аналіз – для вивчення формальної будови назв. Семантичний і компонентний аналіз дозволили виявити асоціативні, метафоричні й символічні мотиватори, а також розмежувати первинну й вторинну семантику. Дискурсивний підхід сприяв аналізу функцій номінації в ідеологічному контексті, зіставний і

кількісний методи – виявленню міжкультурних паралелей та статистичних домінант. Результати відображають динаміку формування флотської ідентичності через номінацію.

Актуальність роботи зумовлена не лише науковим інтересом до військової ономастики, а й практичними викликами сьогодення, коли в умовах повномасштабної війни зросла потреба в системному переосмисленні символічного поля державності, зокрема у сфері військової термінології, назв техніки, озброєння та бойових одиниць.

Аналіз досліджень. В українському ономастичному просторі поняття «хремотонім» зафіксоване у словнику Ю. Карпенка (2004) як власна назва унікального людського творіння, зокрема зброї, техніки, предметів побуту. Розробки М. Торчинського (Торчинський, 2008), Г. Ткаченко (Ткаченко, 2012) запропонували типологічну деталізацію, розмежувавши хремотоніми від ергонімів, ідеонімів і хрононімів. У польській, чеській та словацькій ономастичних традиціях також спостерігається широка амплітуда трактування хремотонімів – від назв програм і техніки до інституціональних структур (Kosyl, 1993; Jakus-Borkowa, 2007; Knappova, 1995). Ономастика у німецькомовному академічному просторі сформувалася як міждисциплінарна галузь на перетині лінгвістики, історії, соціології та культурології. Класичні праці Е. Шварца (Schwarz, 1949), А. Баха (Bach, 1978), Е. Ферстемана (Förstemann, 1983), новітні дослідження В. Зайбікке (Seibicke, 2008), К. Кунце (Kunze, 2005), А. Нюблінг (Nübling, 2009, 2012), А. Брендлер і С. Брендлер (Brendler & Brendler, 2007) та У. Утеха (Utech, 2011) окреслили як діахронні, так і соціолінгвістичні перспективи вивчення власних назв. Особливу увагу приділено прагматичним функціям, соціальною варіативністю та когнітивній обумовленості номінацій. У галузі топономастики значний внесок зробили Ф. Дебус (Debus, 2012) і Д. Бергер (Berger, 1999), а в зооніміці – Г. Баузіnger (Bausinger, 1971), І. Браверман (Braverman, 2013). Важливе значення мають також праці з гідроніміки (Krahe, 1964; Schaeder, 2000) та астронімії (Kunitzsch & Smart, 2006). Особливої уваги заслуговують новітні студії з хремотонімії – власних назв артефактів матеріальної культури. У німецькій ономастиці досі не сформувалася виокремлена школа хремотонімії: вживаються терміни на кшталт *Produktnamen*, *Ökonyme*, що охоплюють переважно серійні назви (Nübling, 2012). Проте соціокультурні функції прагматонімів стали предметом активного вивчення.

Засадничу основу для аналізу номінації, зокрема хремотонімів, створюють праці Я. Тента.

У статті «*Approaches to Research in Toponymy*» презентовано його міждисциплінарну методологію дослідження власних назв, яка адаптується до військової ономастики (Tent, 2015). Окремий науковий пласт становлять дослідження, безпосередньо присвячені назвам морських суден (Tent, 2023). У цьому контексті лайнер постає не лише як технічний засіб, а як семіотичний об'єкт – «плавучий текст», покликаний транслювати національно значущі смисли (Tent, 2023).

Історична перспектива значно розширюється у дослідженнях VOC-суден (Tent, 2021). Ця робота демонструє, як хремотоніми у флоті Голландської Ост-Індської компанії стали носіями релігійних (*Zion*, *Vrede*), географічних (*Batavia*), символічних (*Eendracht*) і міфологічних (*Hercules*) концептів. С. Кіршбергер (S. Kirchberger) у праці «*Assessing China's Naval Power*» висвітлює роль назв у стратегії «м'якої сили» КНР, демонструючи, як корабельна ономастика використовується для презентації сили та легітимізації впливу (Kirchberger, 2015). Своєю чергою, дослідник Д. Лаунер забезпечує термінологічну точність у сфері флотських назв, зокрема при розшифруванні скорочень і професійної лексики (Launer, 2006). Окремий вектор аналізу становить критика сучасних практик номінації військових кораблів. Р. Бушу (R. Bouchoux) у статті «*The Name Game*» вперше порушив тему політичної доцільності у присвоєнні імен кораблям ВМС США (Bouchoux, 2000). Сукупність проаналізованих джерел дає змогу говорити про формування окремої дослідницької ніші – ономастики військово-морських хремотонімів. Потрібно додати, що різноманітні аспекти формування та функціонування військової термінології розглядалися у працях О. Андріянової (Andriianova, 2011), С. Амеліної (Amelina, 2023), Т. Лебедевої (Liebiedieva, 2002), О. Пилипенко (Pylypenko, 2011), С. Янчука і Л. Козуб (Yanchuk & Kozub, 2024). У контексті України це дозволяє не лише зіставити хремотонімну традицію з іноземними моделями, а й розробити лінгвістично вмотивовану стратегію найменування, що ґрунтується на принципах історичної пам'яті, національної ідентичності та символічної безпеки.

Виклад основного матеріалу. У корпусі назв кораблів УНР (251 найменування), зафіксованих у період 1917–1921 рр., виявляються чіткі ономастичні категорії, які свідчать про стратегічне прагнення номінаційно продемонструвати національну ідентичність. У діаграмі 1 представлено 9 ономастичних категорій хремотонімів, а саме:

1. Топоніми (25%): Батури́н, Береза́нь, Буг, Га́джибей, Дні́про, До́н, Дуна́й, Ки́їв, Колхі́да,

Львів тощо. Назви походять від міст і регіонів, функціонують як просторові індекси та легітимують державну присутність. Служать проєкцією територіальної цілісності. У випадку УНР – засіб декларування контролю над спірними землями (Дон, Єкатеринослав).

2. Антропоніми (23%): *Хмельницький, Мазепа, Дорошенко, Орлик, Котляревський, Богун*. Такі назви вшановують історичних героїв і створюють вербальний пантеон. Вони персоніфікують історію й утворюють зв'язок флоту з боротьбою за незалежність. Номінація – механізм державної пам'яті.

3. Чоловічі імена (16%): *Володимир, Дмитро, Микола, Павло*. Імена з комеморативною та ідеологічною функцією. Вшановують героїв, формують героїчний наратив, слугують елементом націєтворення.

4. Апелятиви прикметники (8%): *сміливий, стрімкий, грізний*. Назви надають судну риси вояка: імперативна семантика діє як психологічна установка для екіпажу і риторичне підкріплення бойового духу.

5. Аббревіативні та цифрові назви (8%): А.Г.21, № 311. Службові й технічні найменування мають нейтральну семантику, але виконують важливу ідентифікаційну функцію.

6. Жіночі імена (7%): *Анна, Віра, Людмила, Ольга, Софія*. Традиція фемінізації судна – символічне наближення до образу матері або покровительки. Виконують афективну функцію та поглиблюють емоційний зв'язок екіпажу з кораблем.

7. Зооніми (4%): *яструб, кит, краб, щука, орлан, пелікан*. Метафоричне ототожнення кора-

бля з хижаком – давня стратегія. Символізують природну силу, бойову реакцію, мобільність.

8. Міфоніми/сакральні (3%): *Аполлон, Георгій Побідоносець, Іван Златоуст*. Герої та святі створюють епічний, позачасовий вимір. Міфологічна номінація підносить статус корабля, асоціюючи його з архетипічною місією.

9. Апелятиви – іменники (3%): *воля, мрія, борець, герой, патріот*. Узагальнені назви цінностей, що виконують ідеологічну функцію. Корабель постає як носій абстрактної ідеї, втілення патріотизму та колективної мети. Це політична семантизація через мову.

Впродовж століття існування українських військово-морських сил спостерігається поступова трансформація ономастичної моделі найменування кораблів, що відображає як політичні обставини, так і національні ідеологеми. Зміни в номінації відбувалися не хаотично, а у зв'язку з переорієнтацією державної символіки, зміною воєнної доктрини й актуалізацією певних історичних наративів. Це чітко простежується у структурі хремотонімів, де кожна ономастична категорія виконує власну функціональну й символічну роль, що демонструє діаграма 2.

1. Топоніми – 77% Це абсолютна домінанта в сучасній моделі найменування. У назвах широко представлені географічні об'єкти, зокрема: назви міст і регіонів: *Запоріжжя, Хмельницький, Луцьк, Одеса, Суми, Ізмаїл, Львів*. Функція: просторове маркування, географічна репрезентативність, фіксація контролю над територіями. Символіка: ці назви актуалізують наратив про суверенітет, героїчний спротив і національну цілісність.



Діаграма 1. Типологія назв кораблів УНР за ономастичними категоріями



Діаграма 2. Типологія хрестоматій військових кораблів України (1921–2025) за ономастичними категоріями

2. **Топоніми (гідроніми)** – 2%. У флотському контексті гідроніми мають особливу релевантність: вони підкреслюють належність до морського середовища. Приклади: *Волга, Байкал, Новий Буг*. Функція: ідентифікація морського об'єкта з гідрографічною мережею України. Символіка: природна стихія, флот як охоронець водного простору.

3. **Антропоніми** – 7%. Номінації, пов'язані з постатями героїв визвольних змагань та новітньої війни. Приклади: *адмірал Головка, В'ячеслав Кубрак, Дмитро Чубарь, гетьман Іван Мазепа, гетьман Іван Виговський, гетьман Сагайдачний, Костянтин Ольшанський*. Функція: комеморація, увічнення пам'яті, персоніфікація національного героїзму. Символіка: флот як носій історичної спадщини.

4. **Апелятиви** – 4%. Це назви-ідейні формули, що транслюють узагальнені цінності. Приклади: *воля, гідність*. Функція: символічне програмування, ідеологічна фіксація. Символіка: корабель як носій національної ідеї.

5. **Абревіатури** – 10%. Найменш виражена категорія, представлена технічними чи інституційними скороченнями. Приклади: *АКА-03, АКА-02, БДШК-01 «Малин»*. Функція: функціональна класифікація, внутрішньо-структурна ідентифікація. Символіка: технічний реєстр, бюрократична номінація. Ця діаграма демонструє зміщення фокусів сучасної хрестоматії до територіального нарративу, в якому кораблі стають маркерами геополітичного контролю та символічного національного простору. Героїчний, релігійний та технократич-

ний компоненти поступаються місцем топографічній семантиці, що є показником деколонізаційного та мобілізаційного вектора ономастичної політики України у війні.

Отже, сучасна хрестоматійна парадигма українського військового флоту базується на географічній ідентичності, обмеженому комеморативному ресурсі та прагматичному функціоналізмі. Така структура демонструє високий ступінь національної інтегрованості та цілеспрямовану відмову від пострадянських ономастичних кліше.

Висновки. У підсумку, дослідження хрестоматійної традиції українського військово-морського флоту у діяхронічній перспективі – від УНР до сучасного етапу російсько-української війни – засвідчує, що система номінацій кораблів є не лише інструментом ідентифікації, а й важливим каналом комеморативної, символічної та мобілізаційної комунікації. Типологічний і функціонально-семантичний аналіз понад 250 назв суден дозволив виявити домінантні ономастичні моделі для кожного історичного періоду, а також встановити зсув від радянської ідеологічної риторики до героїко-національного і територіального дискурсу незалежної України. Визначено, що сучасна хрестоматія українського флоту характеризується домінуванням топонімів (понад 77%), які виконують функцію просторової репрезентації та підтвердження суверенітету. Антропоніми, апелятиви, гідроніми та міфони репрезентують комеморативний, ідеологічний і культурно-символічний виміри, однак їхня частка суттєво менша, що вказує на прагнення

до об'єктивованої, прагматичної номінації. Така структура демонструє впровадження деколонізаційного ономастичного курсу, актуалізацію воєнного наративу та цілеспрямовану дерусифікацію мовно-семіотичного простору ВМС України. Результати дослідження можуть бути використані для формування національної стратегії військової

ономастики, стандартизації номінацій у силових структурах, а також у сфері історичної політики, національного брендингу та воєнної комунікації. Запропонована типологія відкриває перспективи для подальших крос-культурних і компаративних досліджень у межах славістичної, германістичної та романістичної ономастики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Амеліна С., Пилипенко П. Термінологізація як метод сучасного термінотворення (на матеріалі німецької військово-професійної лексики). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 64, 2023. С. 14–18.
2. Андріянова О. Військово-морська термінологія української мови: творення та семантика (дисертація кандидата педагогічних наук). Запорізький національний університет. 2011. 21 с.
3. Карпенко Ю. Ономастика. Українська мова: Енциклопедія / ред. В. Русанівського, О. Тараненка, М. Зяблюка. Київ. 2000. С. 404–405.
4. Лебедева Т. Динаміка розвитку військової лексичної підсистеми в сучасній німецькій мові (дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук). Київський національний лінгвістичний університет. 2002. 21 с.
5. Пилипенко О., Кобилянська О. Неологізми у професійному мовленні (на матеріалі військової лексики). *Studia Lingua: Актуальні питання лінгвістики та методики викладання іноземних мов*, Національний університет біоресурсів і природокористування України, 2011. С. 11–17.
6. Пилипенко О., Пилипенко П. Fachsprache та terminus: генезис та розвиток наукових категорій в українській та німецькій мовах. *Проблеми гуманітарних наук: Збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: Філологія*, 56. 2023. С. 49–58.
7. Ткаченко Г. Англійські хрестомонії як когнітивні лінгвістичні явища. Дисертація канд. філол. наук, Одеса. 2012. 21 с.
8. Торчинський М. Структура, типологія і функціонування онімної лексики української мови. Структура, типологія та функціонування онімичної лексики української мови. Дисертація докт. філол. наук, Київ. 2010. 21 с.
9. Bach A. Deutsche Namenkunde I. Die deutschen Personennamen. Winter, Heidelberg. 1978. 331 s.
10. Bausinger H. Tierzucht und Namengebung. Zu den Eigennamen des Zuchtviehs. Festschrift für Paul Zinsli. Francke, Bern, 1971. S. 170–184.
11. Berger D. Duden. Geographische Namen in Deutschland. Herkunft und Bedeutung der Namen von Ländern, Städten, Bergen und Gewässern. Dudenverlag, Mannheim, 1999. 318 s.
12. Braverman I. Naming Zoo Animals. In: *Zooland: The Institution of Captivity*. Stanford University Press, Stanford, CA, 2013. P. 92–110.
13. Bouchoux R. D. The Name Game, U. S. Naval Institute Proceedings, 2000. P. 110–111.
14. Brendler A., Brendler S. Europäische Personennamensysteme. Ein Handbuch von Abasisch bis Zentralladinisch. Baar, Hamburg. 2007. 863 s.
15. Debus F. Namenkunde und Namensgeschichte. Eine Einführung. Berlin. Erich Schmidt-Verlag. 2012. 280 s.
16. Förstemann E., Jellinghaus H. Altdeutsches Namenbuch. B.II, Teilbände 1 und 2: Ortsnamen. Bonn, Hildesheim, 1983. 1766 s.
17. Jakus-Borkowa E. Acta Onomastika. Ročník 48. Praha, 2007. S. 54–71.
18. Kirchberger S. Assessing China's Naval Power: Technological Innovation, Economic Constraints, and Strategic Implications. Heidelberg: Springer. 2015. 313 p.
19. Knapova M. Proměny hospodářských chrématonym. Termina 94. Liberec 21–23 června 1994. *Konference o odborném stylu a terminologii: sborník příspěvků*, Liberec, 1995. P. 152–157.
20. Kosyl Ch. Chrematonymy: Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Współczesny język polski [J. Bartmiński (ed.)], Wrocław, 1993. P. 440–444.
21. Krahe H. Unsere ältesten Flußnamen. Wiesbaden. 1964. 123 s.
22. Kunitzsch P., Smart T. A Dictionary of Modern Star Names. Sky Publishing, Cambridge. 2006. 72 p.
23. Kunze K. dtv-Atlas Namenkunde. Vor- und Familiennamen im deutschen Sprachgebiet. München. 2005. 229 s.
24. Launer D. Dictionary of Nautical Acronyms and Abbreviations. Sheridan House, 2006. 256 p.
25. Megoran J. PS Kingswear Castle. Amberley Publishing. 2017. 165 p.
26. Nübling D. Von Elisabeth zu Lilly, von Klaus zu Nico: Zur Androgynisierung und Infantilisierung der Rufnamen von 1945 bis 2008. Genderlinguistik. Sprachliche Konstruktionen von Geschlechtsidentität. Berlin/New York, 2012. S. 319–357.
27. O'Rourke R. Misnaming Aircraft Carriers, U.S. Naval Institute Proceedings, 2006. P. 30–31.
28. Schaefer B. Gewässernamenkunde. In: Metzler Lexikon Sprache. Stuttgart / Weimar, 2000. P. 250–251.
29. Schwarz E. Deutsche Namenforschung. B.2: Orts- und Flurnamen. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen. 1949. 322 s.
30. Seibicke W. Die Personennamen im Deutschen. De Gruyter, Berlin/New York. 2008. 235 s.
31. Tent J. The Flag-waving Names of Ocean Liners Pages. *The Mariner's Mirror*. 109(3). 2023. P. 342–358.
32. Tent J. Approaches to Research in Toponymy. *Names A Journal of Onomastics*, 2015. 63(2), P. 65–74.

33. Tent J. VOC vessel names: What naming patterns reveal about the name-givers. *Journal of the Australian Association for Maritime History*. 45 (1). 2023. 318 p.
34. Utech U. Rufname und soziale Herkunft. *Studien zur schichtenspezifischen Vornamenvergabe in Deutschland*. Hildesheim/Zürich/New York. Olms-Verlag. 2011. 303 s.
35. Yanchuk S., Kozub L., Stepanechko O. International peacekeeping discourse: linguistic compatibility of ukrainian peacekeepers with their international counterparts. *Editura Pro Universitaria*. (1). 2024. P. 155–173.

REFERENCES

1. Amelina S., Pylypenko P. (2023) Terminolohizatsiia yak metod suchasnoho terminotvorennia (na materiali nimetskoi viiskovo-profesiinnoi leksyky). [Terminologization as a Method of Modern Term Formation (Based on German Military Professional Vocabulary)] *Naukovi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Serii: Filolohiia*, 64, 14–18. [in Ukrainian]
2. Andriianova O. (2011) Viiskovo-morska terminolohiia ukrainskoi movy: tvorennia ta semantyka. [Naval Terminology of the Ukrainian Language: Formation and Semantics] (dysertatsiia kandydata pedahohichnykh nauk). Zaporizkyi natsionalnyi universytet. [in Ukrainian].
3. Karpenko Yu. (2000) Onomastyka. Ukrainska mova: Entsyklopediia. [Onomastics. Ukrainian Language: Encyclopedia] red. V. Rusanivskoho, O. Taranenka, M. Ziabliuka. Kyiv. 404–405. [in Ukrainian].
4. Lebedieva T. (2002) Dynamika rozvytku viiskovoi leksychnoi pidsystemy v suchasni nimetskii movi. [Dynamics of the Development of the Subsystem of Military Vocabulary in Present-Day German] Dysertatsiia na zdobuttia naukovoho stupenia kandydata filolohichnykh nauk. Kyivskyi natsionalnyi lnhvistychnyi universytet. [in Ukrainian].
5. Pylypenko O., Kobylenska O. (2011) Neolohizmy u profesiinomu movlenni (na materialy viiskovoi leksyky). [Neologisms in Professional Speech (Based on Military Vocabulary)] *Studia Lingua: Aktualni pyttannia lnhvistyky ta metodyky vykladannia inozemnykh mov*, Natsionalnyi universytet bioresursiv i pryrodokorystuvannia Ukrainy, 11–17. [in Ukrainian]
6. Pylypenko O., & Pylypenko, P. (2023) Fachsprache ta terminus: henezys ta rozvytok naukovykh katehori v ukrainskii ta nimetskii movakh. [Fachsprache and terminus: genesis and development of scientific categories in Ukrainian and German]. *Problemy humanitarnykh nauk: Zbirnyk naukovykh prats Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Serii: Filolohiia*, 56, 49–58. [in Ukrainian]
7. Tkachenko G. (2012) Anhliiski khrematonimy yak kohnityvni lnhvistychni yavyscha. [English Chrematonyms as Cognitive Lignistic Phenomena] Dysertatsiia kand. filol. nauk, Odesa [in Ukrainian].
8. Torchynskyi M. (2010) Struktura, typolohiia i funktsionuvannia onimnoi leksyky ukrainskoi movy. [Structure, Typology, and Functioning of Onymic Vocabulary in the Ukrainian Language] Dysertatsiia dokt. filol. nauk, Kyiv [in Ukrainian].
9. Bach A. (1978) Deutsche Namenkunde I. Die deutschen Personennamen. [German Name Studies I. The German Personal Names] Winter, Heidelberg. 1978. [in German].
10. Bausinger H. (1971) Tierzucht und Namengebung. Zu den Eigennamen des Zuchtviehs. [Animal Breeding and Naming. On the Proper Names of Breeding Livestock] Festschrift für Paul Zinsli. Francke, Bern, 1971. S. 170–184. [in German].
11. Berger D. (1999) Duden. Geographische Namen in Deutschland. Herkunft und Bedeutung der Namen von Ländern, Städten, Bergen und Gewässern. [Duden. Geographical Names in Germany. Origin and Meaning of the Names of Countries, Cities, Mountains, and Waters] Dudenverlag, Mannheim. [in German].
12. Braverman I. (2013) Naming Zoo Animals. In: *Zooland: The Institution of Captivity*. Stanford University Press, Stanford, CA, 92–110.
13. Bouchoux R. D. (2000) The Name Game, U.S. Naval Institute Proceedings. 110–111.
14. Brendler A., Brendler S. (2007) Europäische Personennamensysteme. Ein Handbuch von Abasisch bis Zentralladinisch. [European Personal Name Systems: A Handbook from Abkhaz to Central Ladin] Baar, Hamburg. [in German].
15. Debus F. (2012) Namenkunde und Namensgeschichte. Eine Einführung. [Name Studies and Name History. An Introduction] Berlin. Erich Schmidt-Verlag. [in German].
16. Förstemann E., Jellinghaus H. (1983) Altdeutsches Namenbuch. [Old German Name Book] B.II, Teilbände 1 und 2: Ortsnamen. Bonn, Hildesheim. [in German].
17. Jakus-Borkowa E. (2007) Acta Onomastica. [Acta Onomastica] Ročník 48. Praha, 54–71. [in Czech].
18. Kirchberger S. (2015) Assessing China's Naval Power: Technological Innovation, Economic Constraints, and Strategic Implications. Heidelberg: Springer.
19. Knappova M. (1995) Proměny hospodářských chrématonym. [Transformations of Economic Chrematonyms] Termina 94. Liberec 21–23 června 1994. Konference o odborném stylu a terminologii: sborník příspěvků, Liberec, 152–157. [in Czech].
20. Kosyl Ch. (1993) Chrematonimy: Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. [Chrematonyms: Encyclopedia of Polish Culture of the 20th Century] Współczesny język polski [J. Bartmiński (ed.)], Wrocław, 440–444. [in Polish].
21. Krahe H. (1964) Unsere ältesten Flußnamen. [Our Oldest River Names] Wiesbaden. [in German].
22. Kunitzsch P., Smart T. (2006) A Dictionary of Modern Star Names. Sky Publishing, Cambridge.
23. Kunze K. (2005) dtv-Atlas Namenkunde. Vor- und Familiennamen im deutschen Sprachgebiet. [dtv Atlas of Name Studies. First and Family Names in the German-Speaking Area] München. [in German].
24. Launer D. (2006) Dictionary of Nautical Acronyms and Abbreviations. Sheridan House.
25. Megoran J. (2017) PS Kingswear Castle. Amberley Publishing.
26. Nübling D. (2012) Von Elisabeth zu Lilly, von Klaus zu Nico: Zur Androgynisierung und Infantilisierung der Rufnamen von 1945 bis 2008. [From Elisabeth to Lilly, from Klaus to Nico: On the Androgynization and Infantilization of Given Names from 1945 to 2008]. Berlin/New York, 319–357. [in German].

27. O'Rourke R. (2006) Misnaming Aircraft Carriers, U. S. Naval Institute Proceedings, 30–31.
28. Schaeder B. (2000) Gewässernamenkunde. [Hydronymy Studies] In: Metzler Lexikon Sprache. Stuttgart / Weimar, 250–251. [in German].
29. Schwarz E. (1949) Deutsche Namenforschung. B. 2: Orts- und Flurnamen. [German Name Research. Vol. 2: Place and Field Names] Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen. [in German].
30. Seibicke W. (2008) Die Personennamen im Deutschen. [Personal Names in German] De Gruyter, Berlin/New York. [in German].
31. Tent J. (2023) The Flag-waving Names of Ocean Liners Pages. The Mariner's Mirror. 109(3). 342–358.
32. Tent J. (2015) Approaches to Research in Toponymy. Names 63(2), 65–74.
33. Tent J. (2023) VOC vessel names: What naming patterns reveal about the name-givers. The Great Circle. Journal of the Australian Association for Maritime History Volume 45 (1). 1–30.
34. Utech U. (2011) Rufname und soziale Herkunft. Studien zur schichtenspezifischen Vornamenvergabe in Deutschland [Given Name and Social Origin: Studies on Class-Specific First Name Allocation in Germany]. Hildesheim/Zürich/New York. Olms-Verlag. [in German].
35. Yanchuk S., Kozub L., Stepanechko O. (2024) International peacekeeping discourse: linguistic compatibility of ukrainian peacekeepers with their international counterparts. *Editura Pro Universitaria*. (1). 155–173.

UDC 81'25:808.5:378.147

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-35>

Roksolana POVOROZNYUK,

orcid.org/0000-0003-3418-6651

Doctor of Science in Philology, Professor,

*Professor at the Department of Theory and Practice of Translation from English
Educational-Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) r.povorozniuk@knu.ua*

INTERPRETING AS RHETORIC: CORRELATING TRANSLATION STRATEGIES WITH PUBLIC SPEAKING TACTICS

This study addresses a critical gap in interpreting studies by examining the inherent correlation between interpreting strategies and public speaking tactics, particularly in high-stakes public communicative contexts such as political discourse, international conferences, courtroom proceedings, and media appearances. Traditional approaches have predominantly focused on linguistic equivalence, information processing, and memory-related challenges, often overlooking the interpreter's crucial role as a rhetorical performer. This oversight is significant, as interpreters are not merely neutral linguistic conduits but active participants in communicative performance, tasked with reproducing not only the semantic content but also the persuasive force, emotional tone, and stylistic nuances of the source speech for a new audience. Drawing on classical rhetorical theory from Aristotle and Cicero to modern scholars like Perelman and Toulmin, the research explores categories of strategic audience engagement – ethos (credibility), pathos (emotional appeal), and logos (logical argumentation) – and their manifestation through devices such as repetition, emphasis, antithesis, and rhetorical questions. These rhetorical strategies are not mere embellishments; they are integral to shaping the message's interpretive trajectory and influencing audience reception. Simultaneously, the study analyzes established interpreting tactics (e.g., omission, addition/explicitation, compression, reformulation, intonation/prosody shifts) traditionally assessed for accuracy and completeness, extending their evaluative scope to include rhetorical impact. The analysis demonstrates significant functional parallels between rhetorical features and interpreting decisions. These correlations reveal that interpreting decisions are not solely linguistic or cognitive but are deeply shaped by the rhetorical architecture of the source text. The interpreter, therefore, functions as a rhetorical agent, actively co-constructing meaning and effect, especially in high-stakes scenarios where message reception hinges on delivery and framing. In light of these findings, the study advocates for a reconceptualization of interpreter training.

Key words: interpreting, rhetoric, public speaking, translation strategies, rhetorical competence, interpreter training.

Роксолана ПОВОРОЗНЮК,

orcid.org/0000-0003-3418-6651

доктор наук з філології, професор,

професор кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови

Навчально-наукового інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

(Київ, Україна) r.povorozniuk@knu.ua

УСНИЙ ПЕРЕКЛАД ЯК РИТОРИКА: КОРЕЛЯЦІЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ СТРАТЕГІЙ З ТАКТИКАМИ ВИСЛОВЛЮВАННЯ УСНОГО ПЕРЕКЛАДАЧА

Це дослідження висвітлює критичну прогалину в дослідженнях усного перекладу, а саме інгерентну кореляцію між стратегіями усного перекладу та риторичними тактиками, особливо у важливих публічних комунікативних контекстах, таких як політичний дискурс, міжнародні конференції, судові засідання та виступи в ЗМІ. Традиційні підходи переважно зосереджувалися на лінгвістичній еквівалентності, обробці інформації та проблемах, пов'язаних з пам'яттю перекладача, й часто не враховуючи вирішальну роль перекладача як публічного оратора. Цей недолік є суттєвим, оскільки перекладачі є не просто нейтральними лінгвістичними провідниками, а активними учасниками комунікативного виступу, завданням яких є відтворення не лише семантичного змісту, але й переконливої сили, емоційного тону та стилістичних відтінків значення оригінальної промови для нової аудиторії. Спираючись на класичну теорію риторики від Арістотеля та Цицерона до сучасних вчених, таких як Перельман і Тулмін, дослідження оприявлює категорії стратегічної взаємодії з аудиторією – етос (достовірність), пафос (емоційний заклик) та логос (логічну аргументацію) – та їх прояв за допомогою таких прийомів, як повтор, емпіза, антитеза та риторичні питання. Ці риторичні стратегії не просто прикрашають промову; вони є невід'ємною частиною формування інтерпретаційної траєкторії повідомлення та впливають на сприйняття промови аудиторією. Одночасно, дослідження аналізує усталені тактики усного перекладу

(вилучення, додавання/пояснення, компресію, переформулювання, зміни інтонації/просодії), які традиційно оцінюються на предмет точності та повноти, розширюючи їхню оціночну сферу й включаючи риторичний вплив. Аналіз демонструє значні функціональні паралелі між риторичними особливостями та перекладацькими рішеннями. Ці кореляції показують, що перекладацькі рішення є не лише філологічними чи когнітивними, а й формуються глибокою риторичною архітектурою вихідного тексту. Таким чином, перекладач функціонує як риторичний агент, активно співконструюючи значення та ефект промови, особливо у надважливих контекстах, де сприйняття повідомлення залежить від манери його виголошення та оформлення. У світлі цих висновків, дослідження наголошує на необхідності переосмислення підготовки усних перекладачів.

Ключові слова: усний переклад, риторика, публічні виступи, стратегії перекладу, риторична компетенція, підготовка перекладачів.

Problem statement. Interpreting in public communicative contexts – such as political discourse, international conferences, courtroom proceedings, and media appearances – demands from the interpreter not only linguistic and cognitive precision, but also a high degree of rhetorical competence. In such settings, the interpreter is not merely a neutral linguistic conduit but becomes an active participant in communicative performance, tasked with reproducing not only the content of the source speech, but also its persuasive force, emotional tone, and stylistic nuances for a new audience.

Traditional approaches to interpreting studies have primarily focused on linguistic equivalence, information processing, and memory-related challenges, often overlooking the interpreter's role as a rhetorical performer. Elements such as voice modulation, pacing, emphasis, gesture, and audience engagement – central to public speaking – remain underexplored in interpreting theory, despite their clear impact on the effectiveness of interpreted communication.

Simultaneously, rhetorical theory, from classical thinkers such as Aristotle and (Aristotle, 2007), Cicero (Cicero, 1942) to modern scholars like Perelman (Perelman, Olbrechts-Tyteca, 1969) and Toulmin (Toulmin, 1958), has established categories of strategic audience engagement – ethos, pathos, and logos – that resonate with interpreting strategies and tactics such as modulation, amplification, omission, and reorganisation. These are not merely functional linguistic choices, but rather communicative moves that shape how a message is perceived by the audience.

This raises a critical question: How do interpreting strategies correlate with rhetorical strategies in public-speaking contexts? What specific public speaking skills should interpreters develop to successfully render not only the message but also the performative and persuasive intent of the original speaker?

This issue becomes particularly urgent in high-stakes domains such as political diplomacy, legal interpreting, and crisis communication, where interpreters serve as mediators of influence and meaning, and where rhetorical competence is integral to professional excellence. Addressing this intersection

between interpreting and rhetoric requires a transdisciplinary approach that combines insights from translation studies, rhetoric, communication science, and interpreter training pedagogy.

The specific **objectives of the study** are as follows: a) to define and categorise rhetorical strategies and tactics commonly used in public speeches (e.g., ethos, pathos, logos; repetition, emphasis, antithesis) and to examine their communicative functions; b) to analyse interpreting strategies and tactics (e.g., omission, addition, compression, reformulation, intonation shift) used in real-time interpretation of public addresses; c) to explore correlations and overlaps between rhetorical and interpreting strategies, with particular attention to how interpreters manage persuasive, emotional, and stylistic content under pressure and time constraints; d) to propose a competence-oriented model of interpreter training that integrates rhetorical awareness and public speaking techniques as core components of interpreter education.

Analysis of the preceding studies. This study draws on a multidisciplinary theoretical foundation that integrates concepts from interpreting theory, rhetorical studies, and public speaking pedagogy. The convergence of these domains provides a basis for analysing the interpreter's dual role as both a linguistic mediator and a rhetorical co-performer.

The foundation of interpreting theory is grounded in the work of scholars such as Daniel Gile (Gile, 1995: 135-142), who conceptualised interpreting as a constrained cognitive process involving coordination between listening, memory, production, and decision-making. Within this framework, interpreting strategies and tactics are defined as purposeful interventions employed by the interpreter to manage communicative flow, mitigate loss, and preserve meaning. These include: a) omission and compression (used to maintain pace or clarity); b) reformulation and generalisation (used to adapt culturally or stylistically marked content), c) intonation and prosody shifts (used to reproduce speaker intent) (Gile, 1995: 135-142; Pöchhacker, 2004: 113-120; Setton, Dawrant, 2016). These strategies are tradition-

ally assessed in terms of accuracy and completeness. However, this study extends the evaluative scope to include rhetorical impact.

Rhetorical theory, dating back to Aristotle's *Rhetoric* (Aristotle, 2007: 136-145), categorises persuasion into three modes: *ethos* (credibility), *pathos* (emotional appeal), and *logos* (logical argumentation). These modes manifest through stylistic and structural devices – repetition, contrast, metaphor, rhetorical questions – that signal intention and engage the audience (Perelman, Olbrechts-Tyteca, 1969: 50-70).

In public speaking research, scholars such as Lucas (Lucas, 2015) and Beebe S. A., Beebe S. J. (Beebe S. A., Beebe S. J., 2017) stress the performative dimensions of rhetoric: delivery, tone, gesture, and pause serve as communicative tools that influence audience reception. These elements are particularly relevant to interpreters, who must adapt not only what is said but how it is said, maintaining persuasive force across languages and cultures.

The convergence between interpreting and rhetoric has recently been explored in the work of scholars such as Kalina (Kalina, 2005: 908) and Kurz (Kurz, 2010), who argue that interpreters act not only as language processors but also as rhetorical co-constructors. Their decisions – lexical, structural, tonal – can either preserve or dilute the speaker's persuasive intent.

In this view, interpreting is understood not only as a translational act but also as a rhetorical performance, where success is measured in terms of communicative effectiveness, not just semantic fidelity. The interpreter becomes a visible voice within the communicative triad: speaker – interpreter – audience.

While traditional interpreter training has prioritised linguistic and memory skills, more recent models have advocated for an expanded skill set that includes rhetorical and performative competence. Kalina (Kalina, 2015: 65) and Pöchhacker (Pöchhacker, 2022) suggest integrating public speaking, voice training, and non-verbal communication into interpreter curricula. Such skills enhance the interpreter's capacity to deliver messages that are not only accurate but also compelling and context-sensitive.

In line with this, the present study situates interpreter performance at the intersection of strategic decision-making and rhetorical embodiment, and seeks to model this relationship theoretically and pedagogically.

Research objectives. The overarching aim of this study is to investigate the interrelationship between interpreting strategies and rhetorical techniques in the context of public speaking. The research seeks to bridge the gap between the fields of translation studies

and rhetorical performance by identifying how interpreters can enhance the effectiveness of their delivery through alignment with the communicative goals of the speaker.

Presentation of the main research material.

The communicative power of public speaking – particularly in political, diplomatic, or ceremonial settings – rests on carefully structured rhetorical strategies aimed at persuasion, emphasis, and audience engagement. Drawing on classical rhetorical theory, most notably Aristotle's triadic framework of *ethos*, *pathos*, and *logos* (Aristotle, 2007: 136-145), one can observe that public speakers routinely construct authority, stir emotion, and appeal to reason through identifiable patterns and devices. *Ethos* is manifested in how speakers establish credibility, often through institutional affiliations, formal tone, and inclusive language ("we", "our") that aligns them with their audience. *Pathos* emerges through emotionally resonant language, evocative metaphors, narrative interludes, and heightened expressiveness. *Logos*, in turn, is realised through structured reasoning, statistical evidence, logical sequencing, and causality (enumeration, data presentation etc.).

To activate these modes, speakers employ a repertoire of rhetorical tactics. Repetition, for instance, serves to reinforce thematic content or mobilise emotional energy. Antithesis sharpens value contrasts ("*We must learn to live together as brothers or perish together as fools*" (King, 1986: 272); "*Ми повинні вчитися жити разом як брати, або загинемо разом як дурні*" (Діброва, 2023: 23)), while anaphora and parallelism introduce rhythm and memorability. Rhetorical questions, while not intended to elicit verbal response, function as devices of provocation or alignment, and enumerative structures ("*first..., second..., finally...*") enhance clarity by demarcating argument points. These techniques do not merely ornament discourse but shape its interpretive trajectory. The communicative functions of these devices are manifold: they enhance audience retention, build trust, channel emotion, and steer interpretation. For interpreters, such features become translation challenges requiring both linguistic fidelity and rhetorical awareness. For interpreters, this rhetorical density poses a multidimensional challenge, particularly when rendering such content spontaneously and under time constraints.

In the practice of simultaneous or consecutive interpreting, a range of strategies and tactics has been documented, aimed at ensuring real-time delivery without compromising communicative accuracy. Among the most frequently observed are omission, addition, compression, reformulation, and prosodic

modulation. Omission is often employed to bypass redundant or peripheral information in order to maintain synchronization with the speaker, especially when rapid delivery exceeds cognitive processing capacity. Addition, or more precisely, explicitation, is used to resolve ambiguity or compensate for culturally embedded references that would otherwise elude the target audience. Compression allows for the condensation of longer source structures into more efficient target-language formulations, whereas reformulation entails the restructuring of segments to preserve meaning when direct transfer is syntactically or culturally problematic. Prosodic modulation, encompassing tone, intonation, and pacing, is essential in mirroring the speaker's emotional contour and rhetorical intent.

These tactics are not applied mechanically; interpreters must make rapid decisions in response to cognitive load, pacing, and the rhetorical density of the speech. For example, if a speaker uses repetition for emotional impact (*"We will not yield. We will not falter. We will not fail"* (Churchill, 2008: 136); *«Ми не здамося. Не програємо»* (Європейська правда, 2025), the interpreter must judge whether to replicate all three clauses (to preserve pathos), condense (for timing), or restructure (for coherence in the target language).

The latter quotation was notably used by Volodymyr Zelenskyy (Європейська правда, 2025), in his addresses to international bodies and parliaments. He has not only echoed the spirit of Churchill's war-time defiance but has also made direct allusions to his speeches to emphasize the unbroken spirit, determination, and resilience of the Ukrainian people.

When juxtaposed with the rhetorical features of public speech, these interpreting strategies reveal clear functional parallels. Repetition in the source speech, when designed to heighten emotional appeal or solidarity, may be fully retained by the interpreter if time and processing capacity allow; alternatively, it may be condensed or stylised through intonational emphasis to preserve its effect. Logical structures in the source speech – particularly those guided by logos, such as cause-effect relations or numbered sequences – are often preserved through compression or segmentation, ensuring that the logical flow is not obscured by literal fidelity. Antithetical constructions, common in political oratory, are typically conveyed through reformulation strategies that foreground opposition through discourse markers in the target language. Similarly, elevated diction associated with ethos often prompts interpreters to adjust register and tone to maintain the speaker's perceived authority. Even rhetorical questions, which serve a performative rather than interrogative function, may require

modification, such as softening or contextual reformulation, to align with pragmatic norms in the target culture while retaining their persuasive force.

These correlations suggest that interpreting decisions are often shaped not only by linguistic and cognitive imperatives but also by the rhetorical architecture of the source text. The interpreter, far from being a neutral linguistic processor, becomes a rhetorical agent who co-constructs meaning and effect. This role becomes particularly salient in high-stakes scenarios – such as press conferences, diplomatic summits, or televised interviews – where the audience's reception depends not only on the content transmitted but on how that content is voiced, paced, and framed (Onyshchak H., Liutko N., Yarova A., Povoroznyuk R., Kolomiets I., Gontsa I., 2023).

In light of these findings, there is a clear need for interpreter training models that go beyond traditional linguistic and memory-oriented curricula; reconceptualise interpreter training through the lens of competence-based education, one that explicitly incorporates rhetorical awareness and performance-oriented skill development. Traditional models of interpreter education have prioritised linguistic proficiency, memory enhancement, and fidelity to content, often at the expense of the broader communicative context in which interpretation takes place. However, as interpreting increasingly occurs in high-profile, public-facing environments – ranging from political addresses to media interviews and institutional ceremonies – the interpreter's role extends beyond linguistic mediation to include the co-construction of persuasive and performative discourse.

A competence-oriented model must therefore position rhetorical literacy as a core domain within interpreter education. This includes not only the ability to identify rhetorical strategies – such as ethos-building techniques, emotional appeals, and argumentative structuring – but also the capacity to reconstruct these strategies in the target language while preserving their pragmatic and stylistic effects. Introducing students to classical and contemporary rhetorical theory provides the necessary foundation for such literacy. Exposure to real-world speeches, both in source and target languages, enables future interpreters to internalise the discursive patterns and stylistic features that characterise effective public communication.

Equally critical is the development of voice and delivery skills. The physical act of interpretation – especially in consecutive and on-camera formats – requires not only verbal agility but vocal presence, breath control, modulation, and clarity of articulation. These paralinguistic features profoundly influence audience perception and the perceived authority of

the interpreted message. Voice training, therefore, should be embedded into interpreter curricula alongside traditional skills such as note-taking and terminology acquisition. Structured exercises focusing on pitch variation, pacing, and controlled emotional tone help interpreters manage not only content but affective resonance.

Furthermore, a competence-based framework must offer students opportunities to engage in simulated high-stakes interpreting scenarios. These simulations should involve interpreting authentic speeches with rich rhetorical structure and emotional nuance, such as inaugural addresses, courtroom statements, or commemorative eulogies. By rehearsing under semi-realistic conditions – with peer and instructor evaluation – students can refine their capacity to make real-time decisions that balance rhetorical fidelity, target audience expectations, and temporal limitations. Simulations also foster resilience and adaptability, traits essential for interpreters operating under pressure.

Another vital component is the integration of reflective practice. After each interpreting performance, students should engage in structured self-analysis, considering not only their accuracy and lexical choices but their ability to preserve the speaker's rhetorical intent and delivery style. Peer feedback and guided instructor commentary can further illuminate the relationship between strategic choice and rhetorical effect. This reflective loop transforms interpreting from a purely procedural task into a metacognitive, critically informed practice.

Finally, a competence-oriented model must bridge the gap between theory and practice through interdisciplinary collaboration. Interpreter trainers should draw on insights from fields such as rhetoric, theatre, and communication studies to develop modules that are both intellectually grounded and professionally applicable. Workshops with public speaking coaches, rhetorical analysts, or professional orators could enrich interpreter education by contextualising the performative dimensions of the profession.

In sum, a competence-oriented model of interpreter training should cultivate not only linguistic and cognitive agility but rhetorical responsiveness and performative sensitivity. It must prepare interpreters not merely to transmit meaning, but to embody and voice that meaning with precision, resonance, and contextual appropriateness. Only by recognising the interpreter as a co-performer in the rhetorical event can interpreter education rise to meet the demands of contemporary multilingual communication.

Therefore, interpreting cannot be fully understood or taught in isolation from rhetorical performance. As this analysis has demonstrated, rhetorical strategies

and interpreting tactics are not merely adjacent disciplines but interdependent dimensions of multilingual public discourse. Recognising this intersection not only enriches theoretical understanding but enhances pedagogical practices, ultimately preparing interpreters to perform their roles with both linguistic accuracy and rhetorical competence.

Conclusions. This study set out to examine the intersection of rhetorical strategy and interpreting practice, with the aim of contributing to a more nuanced understanding of how interpreters mediate not only language but also the persuasive and stylistic dimensions of public discourse. Through an integrated analysis informed by rhetorical theory, interpreting studies, and pedagogical models, the research has arrived at several key conclusions, each corresponding to the objectives initially outlined:

a) Rhetorical strategies in public speaking – particularly those grounded in the classical triad of *ethos*, *pathos*, and *logos* – serve distinct and complementary communicative functions. These strategies are not ornamental but integral to the effectiveness of public communication, as they shape not only what is said but how it is received by an audience. Understanding these functions is essential for any interpreter tasked with faithfully rendering persuasive discourse.

b) The research has mapped a set of interpreting strategies and tactics commonly employed in real-time public address contexts. These include omission, addition (or explicitation), compression, reformulation, and prosodic modulation. Each strategy serves a functional role in balancing the cognitive demands of interpreting with the communicative imperatives of the speech event. Importantly, these tactics are not merely compensatory mechanisms; they are strategic choices that directly impact how the interpreter reconstructs rhetorical meaning under temporal and cognitive constraints.

c) There are multiple points of convergence between rhetorical and interpreting strategies. Interpreters are not passive conveyors of semantic content but active participants in the performance of discourse. Their task involves preserving not only logical structure and lexical accuracy, but also emotional tone, stylistic register, and persuasive force. The correlations outlined in this study demonstrate that interpreting decisions – such as whether to repeat, compress, or restructure an utterance – are frequently conditioned by the underlying rhetorical function of the original. This recognition repositions the interpreter as a rhetorical co-agent in the communicative event, particularly in high-stakes settings where the success of the message depends on its resonance, not merely its content.

d) The study has proposed a competence-oriented model of interpreter training that places rhetorical

awareness and public speaking proficiency at the core of professional development. This model advocates for the integration of rhetorical theory, voice training, simulated speech delivery, and reflective practice into interpreter education. Such an approach equips interpreters to navigate the dual demands of linguistic mediation and rhetorical performance, enabling them to operate effectively in environments where interpretive accuracy must be coupled with stylistic and affective fidelity.

Taken together, these findings argue for a reconceptualisation of the interpreter's role: not solely as

a translator of words, but as a mediator of discourse, a co-performer of meaning, and a rhetorical actor in multilingual communication. Future research should continue to explore this interdisciplinary intersection, with particular attention to empirical studies of interpreter performance in live rhetorical settings, as well as longitudinal studies of the pedagogical efficacy of rhetoric-integrated interpreter training. By foregrounding the rhetorical dimension of interpreting, scholars and educators alike can more fully prepare interpreters to meet the communicative demands of the 21st century.

BIBLIOGRAPHY

1. Aristotle. *Rhetoric* / trans. Kennedy G. A. New York: Oxford University Press, 2007. 560 c.
2. Cicero M. T. *De Oratore* / trans. E. W. Sutton, H. Rackham. Cambridge: Harvard University Press, 1942. 555 c.
3. Perelman C., Olbrechts-Tyteca L. *The New Rhetoric: A Treatise on Argumentation*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1969. 310 c.
4. Toulmin S. *The Uses of Argument*. Cambridge: Cambridge University Press, 1958. 254 c.
5. Gile D. *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995. 277 c.
6. Pöchhacker F. *Introducing Interpreting Studies*. London: Routledge, 2004. 252 c.
7. Setton R., Dawrant A. *Conference Interpreting: A Complete Course*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2016. 470 c.
8. Lucas S. E. *The Art of Public Speaking*. New York: McGraw-Hill, 2015. 576 c.
9. Beebe S. A., Beebe S. J. *Public Speaking Handbook*. Boston: Pearson, 2017. 656 c.
10. Kalina S. Interpreters as Rhetorical Agents. *Meta: Journal des traducteurs*. 2005. Вип. 50. Ч. 4. С. 902–915.
11. Kurz I. *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2010. 180 c.
12. Kalina S. Ethical challenges in different interpreting settings. *MonTI. Monografias de Traducción e Interpretación*. 2015. № 2. С. 63–86.
13. Pöchhacker F. *Introducing Interpreting Studies*. London: Routledge, 2022. 281 c.
14. King M. L. *Remaining Awake Through a Great Revolution. A Testament of Hope: The Essential Writings and Speeches of Martin Luther King Jr.* / за ред. James M. Washington. San Francisco: HarperOne, 1986. С. 268–278.
15. Діброва А.С. Філософія гуманності та людяності. Збірник науково-практичного семінару «Подорож у світ філософії» (в рамках «Тижня філософії» до Всесвітнього дня філософії), м. Київ, 16 листопада 2023 р. Київ, 2023. С. 23–24. URL: https://nubip.edu.ua/sites/default/files/u381/zbirnik_podorozh_u_svit_filosofiyi.pdf (дата звернення: 03.07.2025).
16. Churchill W. *Give Us the Tools. Churchill by Himself: The Definitive Collection of Quotations*. London: Bloomsbury Publishing PLC, 2008. 416 c.
17. "Ми не здамося, не програємо": Зеленський виступив із зверненням до парламенту Британії. *Європейська правда*: веб-сайт. URL: <https://www.eurointegration.com.ua/news/2022/03/8/7135534/> (дата звернення: 03.07.2025).
18. Onyshchak H., Liutko N., Yarova A., Povoroznyuk R., Kolomiets I., Gontsa I. Pragmatic Competence in Political Discourse Interpreting. *Revista Românească pentru Educație Multidimensională*. 2023. Вип. 15. Ч. 3. С. 376–399. <https://doi.org/10.18662/rrem/15.3/772>.

REFERENCES

1. Aristotle (2007). *Rhetoric* / trans. Kennedy G. A. New York: Oxford University Press. 560 p.
2. Cicero M. T. (1942). *De Oratore* / trans. E. W. Sutton, H. Rackham. Cambridge: Harvard University Press. 555 p.
3. Perelman C., Olbrechts-Tyteca L. (1969) *The New Rhetoric: A Treatise on Argumentation*. Notre Dame: University of Notre Dame Press. 310 p.
4. Toulmin S. (1958) *The Uses of Argument*. Cambridge: Cambridge University Press. 254 p.
5. Gile D (1995). *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 277 p.
6. Pöchhacker F. (2004) *Introducing Interpreting Studies*. London: Routledge. 252 p.
7. Setton R., Dawrant A. (2016) *Conference Interpreting: A Complete Course*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. 470 p.
8. Lucas S. E. (2015) *The Art of Public Speaking*. New York: McGraw-Hill. 576 p.
9. Beebe S. A., Beebe S. J. (2017) *Public Speaking Handbook*. Boston: Pearson. 656 p.
10. Kalina S. (2005) Interpreters as Rhetorical Agents. *Meta: Journal des traducteurs*. 50 (4). P. 902–915.

11. Kurz I. (2010) *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing. 180 p.
12. Kalina S. (2015) Ethical challenges in different interpreting settings. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*. № 2. P. 63–86.
13. Pöchhacker F. (2022) *Introducing Interpreting Studies*. London: Routledge. 281 p.
14. King M. L. (1986) *Remaining Awake Through a Great Revolution. A Testament of Hope: The Essential Writings and Speeches of Martin Luther King Jr.* / Ed. James M. Washington. San Francisco: HarperOne. P. 268–278.
15. Dibrova A.S. (2023) *Filosofia humannosti ta liudianosti*. [Philosophy of humanity and humanism]. *Zbirnyk naukovopraktychnoho seminaru «Podorozh u svit filosofii» (v ramkakh «Tyzhnia filosofii» do Vsesvitnoho dnia filosofii)*. Kyiv, 16 November 2023. Kyiv. P. 23–24. URL: https://nubip.edu.ua/sites/default/files/u381/zbirnik_podorozh_u_svit_filosofiyi.pdf (date of access: 03.07.2025) [in Ukrainian].
16. Churchill W. (2008) *Give Us the Tools. Churchill by Himself: The Definitive Collection of Quotations*. London: Bloomsbury Publishing PLC. 416 p.
17. "My ne zdamosia, ne prohraiemo": Zelenskyi vystupyv iz zvernenniam do parlamentu Brytanii ["We will not give up, we will not lose": Zelensky addressed the British Parliament]. *Yevropeiska pravda: website*. URL: <https://www.eurointegration.com.ua/news/2022/03/8/7135534/> (date of access: 03.07.2025) [in Ukrainian].
18. Onyshchak H., Liutko N., Yarova A., Povoroznyuk R., Kolomiiets I., Gontsa I. (2023). Pragmatic Competence in Political Discourse Interpreting. *Revista Românească pentru Educație Multidimensională*. 2023. 15 (3). P. 376–399. <https://doi.org/10.18662/rrem/15.3/772>.

УДК 004.923:796/799|004.738.5:316.77
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-36>

Василь ПОШТАР,

orcid.org/0009-0004-0808-9852

аспірант кафедри загального та германського мовознавства, провідний інженер-програміст
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) *vasyl.poshtar.22@pnu.edu.ua*

РОЛЬ КОМУНІКАТИВНИХ СТРАТЕГІЙ У ТВОРЕННІ ФУТБОЛЬНИХ МЕМІВ

У статті здійснено комплексне дослідження феномену футбольних мемів як особливої форми інтернет-комунікації, що поєднує вербальні та невербальні елементи і функціонує в межах цифрового дискурсу. З огляду на динаміку розвитку інформаційного суспільства, інтернет-меми розглядаються як специфічні комунікативні одиниці, що відзначаються емоційністю, креолізованістю, прецедентністю та здатністю до трансформації. Спираючись на теоретичні положення Ю. Теглівця (Теглівець, 2022), Т. Пода (Пода, 2017), М. Жулінської, Н. Смоляр (Жулінська; Смоляр, 2015), а також праці західних дослідників Л. Shifman (Shifman, 2013) і R. Milner (Milner, 2013), у статті визначено ключові характеристики спортивних мемів, зокрема футбольних, у контексті їхньої соціальної функціональності та медійного впливу.

Акцентовано на тому, що футбольні інтернет-меми виконують роль інструментів соціальної ідентифікації, засобів емоційного реагування на події у спортивному середовищі, а також каналів колективного тлумачення й оцінювання спортивних ситуацій і персоналій. У центрі уваги дослідження – комунікативні стратегії, що реалізуються у футбольних мемах: іронія, гіпербола, мовна гра, апеляція до прецедентних текстів і колективного досвіду. Показано, як ці стратегії активують культурні коди, посилюють емоційне забарвлення повідомлення та підвищують його здатність до відтворення в цифровому середовищі.

Методологічна основа статті базується на поєднанні контент-аналізу, семіотичного підходу та дискурсивного аналізу. Запропоновано авторську класифікацію комунікативних стратегій у футбольних мемах та проілюстровано її на прикладах із соціальних мереж. Встановлено, що футбольні меми є не лише формою розваги, а й важливим культурним продуктом, який виконує низку соціально-комунікативних функцій: інтерпретаційну, сатирично-критичну, ідентифікаційну та інформативну.

У підсумку стаття обґрунтовує бачення футбольного мему як багатофункціонального комунікативного феномену, що оперує символами, образами та значеннями в межах цифрової культури та актуалізує специфіку сприйняття спорту як соціального й культурного явища в умовах постмодерного суспільства.

Ключові слова: інтернет-мем, футбольний мем, комунікативна стратегія, цифрова культура, іронія, гіпербола, мовна гра.

Vasyl POSHTAR,

orcid.org/0009-0004-0808-9852

PhD student at the Department of General and Germanic Linguistics, Lead Software Engineer
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *vasyl.poshtar.22@pnu.edu.ua*

THE ROLE OF COMMUNICATIVE STRATEGIES IN THE CREATION OF FOOTBALL MEMES

This article presents a comprehensive study of football memes as a specific form of online communication that combines verbal and non-verbal elements and functions within the framework of digital discourse. Given the dynamics of the information society, internet memes are considered specific communicative units characterized by emotionality, creolization, precedent-based content, and the ability to transform. Based on the theoretical positions of Y. Tehlivets (Tehlivets, 2022), T. Pod (Poda, 2017), M. Zhulinska, N. Smolyar (Zhulinska; Smolyar, 2015), as well as the works of Western researchers L. Shifman (Shifman, 2013) and R. Milner (Milner, 2013), the article identifies key characteristics of sports memes, in particular football memes, in the context of their social functionality and media influence.

The article emphasizes that football memes serve as tools of social identification, means of emotional response to events in the sports sphere, and channels of collective interpretation and evaluation of sports situations and public figures. The focus of the research is on communicative strategies employed in football memes: irony, hyperbole, wordplay, references to precedent texts, and appeals to shared collective experience. These strategies are shown to activate cultural codes, enhance the emotional charge of the message, and increase its replicability within digital environments.

The methodological framework of the study combines content analysis, semiotic methods, and discourse analysis. The author proposes a classification of communicative strategies in football memes and illustrates them using examples from social media platforms. It is established that football memes are not only a form of entertainment but also an important

cultural product that fulfills various socio-communicative functions: interpretive, satirical-critical, identificational, and informational.

In conclusion, the article substantiates the view of the football meme as a multifunctional communicative phenomenon that operates with symbols, images, and meanings within digital culture and reflects the specifics of how sport is perceived as a social and cultural phenomenon in a postmodern society.

Key words: *internet meme, football meme, communicative strategy, digital culture, irony, hyperbole, wordplay.*

Постановка проблеми. У сучасному інформаційному суспільстві, де комунікація дедалі більше переміщується в цифровий простір, інтернет-меми постають як нова форма соціокультурної взаємодії. Вони репрезентують реакцію на актуальні події, кодифікують суспільні настрої та виконують функції емоційного й смислового інформування. Особливо показовим у цьому контексті є феномен футбольних мемів, що виникають на перетині спорту, масової культури та новітніх форм візуально-вербального медіапродукування.

Футбол як глобальне соціальне явище має високий ступінь символічного навантаження. Події футбольного світу: матчі, скандали, перемоги та поразки – швидко стають предметом масового обговорення в соціальних мережах. Відповідно, інтернет-меми, пов'язані з футболом, стають не просто інструментами розваги, а важливими носіями емоційної реакції та соціальної оцінки, каналами для вираження колективної ідентичності та іронічного переосмислення подій. Як зазначає Ю. Теглівець, меми здатні кодувати культурну інформацію у стислі, гіперемоційні форми, що передаються від людини до людини як культурні реплікатори (Теглівець, 2022: 25).

У науковій літературі все частіше наголошується на тому, що інтернет-меми є повноцінною комунікативною одиницею (Теглівець; Пода; Дзюбіна), яка функціонує в межах публічного дискурсу й набуває значущості як у когнітивному, так і в соціокультурному вимірах. Однак, попри зростаючу увагу до мемів як до об'єкта дослідження, питання про роль комунікативних стратегій у творенні спортивних (зокрема – футбольних) мемів досі лишається недостатньо висвітленим.

З огляду на стрімке поширення футбольних мемів у цифровому середовищі та їхню здатність впливати на масову свідомість, потребує ґрунтовного аналізу механізм їхньої побудови та впливу. Особливу зацікавленість викликають ті комунікативні стратегії, за допомогою яких створюється гумористичний, іронічний чи критичний ефект – такі як інтертекстуальність, мовна гра, гіпербола, контраст, апеляція до спільного досвіду чи колективної травми (Пода, 2017: 118).

Таким чином, постає проблема дослідження футбольного мему як репрезентанта комунікативної стратегії, що слугує формою вираження реакції на соціально значущі події у спортивному полі. Це дослідження дозволить не лише погли-

бити розуміння інтернет-мему як комунікативного феномену, а й окреслити специфіку футбольної комунікації в умовах цифрової культури.

Аналіз досліджень. У сучасній лінгвістиці спостерігається зростаючий інтерес до інтернет-мемів як форм візуально-вербальної комунікації. Дослідники, зокрема Ю. Теглівець (Теглівець, 2022: 24), Т. Пода (Пода, 2017: 117), М. Жулінська (Жулінська, 2015: 67), а також R. Milner (Milner, 2016: 1), зазначають, що меми є не лише розважальним контентом, але й потужними носіями культурних, соціальних та політичних смислів.

Зокрема, у роботі «Media Lingua Franca: Fixity, Novelty, and Vernacular Creativity in Internet Memes» R. Milner (Milner, 2016: 2) аналізує феномен інтернет-мемів як форм «народної креативності» (vernacular creativity), що поєднує сталість і новизну. Дослідник підкреслює, що меми базуються на передзаданих соціальних шаблонах (prepatternning), які водночас обмежують і збагачують комунікацію. Саме ці шаблони роблять меми зрозумілими широкій аудиторії, надаючи їм статусу «медійної лінгва франка».

У статті «Pop Polyvocality: Internet Memes, Public Participation, and the Occupy Wall Street Movement» Milner (Milner, 2013: 5–6) також наголошує на полівокальному характері мемів – здатності залучати різні голоси, коментувати соціальні події й утворювати простір для діалогу між учасниками цифрової культури. Це безпосередньо корелює з футбольними мемами, які використовують популярні образи, тексти й ситуації для відображення суспільних настроїв і реакцій на спортивні події.

Мета статті – дослідити особливості реалізації комунікативних стратегій у футбольних інтернет-мемах, зокрема в аспекті їхньої соціокультурної функціональності, символічного навантаження та емоційного впливу на аудиторію.

Виклад основного матеріалу. У межах дослідження футбольних інтернет-мемів як комунікативного феномену особливу увагу становить аналіз стратегій, за допомогою яких створюється їхній емоційний, смисловий і культурний вплив. Мем як одиниця цифрової комунікації поєднує в собі вербальні, візуальні та інтертекстуальні елементи, що взаємодіють у межах певної риторичної моделі. У даній статті здійснюється аналіз низки футбольних мемів, що ілюструють реалізацію різних комунікативних стратегій – інтертекстуальності, іронії,

гіперболи, емоційного драматизму та мовної гри. Такий підхід дозволяє виявити, як меми не лише передають зміст, а й формують колективну реакцію на події у футбольному середовищі.

Інтертекстуальність у футбольних мемах проявляється у використанні добре впізнаваних фраз, ситуацій або наративів, які відсилають до колективного досвіду вболівальників. Такі стратегії допомагають миттєво викликати потрібну емоційну реакцію, апелюючи до спільних переживань, перемог, поразок чи стереотипів.

Мем 1 – «Ми в церкву ходим перед каждой ігрої...» – цей мем репрезентує одразу кілька важливих аспектів футбольної культури та її емоційного виміру. В основі гумористичного ефекту лежить гіперболізоване перебільшення – систематичне «ходіння до церкви перед кожною грою» команди подається як ритуал, що має сакральне значення. Футбол у цьому випадку постає не просто як гра, а як предмет поклоніння чи навіть форма сучасного культу. Цей гумористичний ефект підсилюється інтертекстуальністю, адже фраза впізнавана для широкого кола глядачів, які неодноразово чули подібні твердження в інтерв'ю, коментарях чи соціальних мережах. Вона базується на впізнаваній мовній моделі, де повторювана структура «перед каждой ігрої» створює відчуття автоматизму дії. Такий ритмічний повтор нагадує мантру, що також посилює «квазі-сакральний» підтекст. Саме тут і виникає ефект інтертекстуального залучення – глядач мему автоматично впізнає цей «шаблон» із футбольного дискурсу і приєднується до колективного емоційного кодування ситуації. Окрему роль у створенні комічного ефекту відіграє мовна помилка («каждой» замість «кожної», «ігрої» замість «гри»), що виконує функцію стилістичного маркера «народного мовлення». Вона підсилює враження спонтанності, щирості та автентичності, характерних для живого спілкування футбольних фанів або гравців нижчих ліг. Таким чином, помилка стає частиною меміфікації буденного вислову – вона не спотворює зміст, а, навпаки, підсилює його гумористичний та культурний резонанс. Загалом, цей мем апелює до колективного досвіду фанатів, які часто вдаються до «магічного мислення» у спробах вплинути на результат матчу. Мем створює простір для іронічної самоідентифікації – уболівальники сміються з гіперболізованої версії самих себе, водночас визнаючи правдивість цього образу.

Мем 2 – «Судді каждую ігру предвзято нам судять...» – цей мем є яскравим прикладом реалізації стратегії емоційної надмірності у поєднанні з апеляцією до колективного досвіду футбольних уболівальників, які часто відчувають несправедливість з боку арбітрів. Основу мему складає рит-

мізована, істероїдна скарга, побудована на повторі ключових тез: «пенальті», «удаленіє», «предвзято», «90 мінута» – усе це формує риторичну матрицю обурення, знайому кожному, хто хоча б раз стежив за футбольним матчем у компанії вболівальників. Гумористичний ефект базується на гіперболізації переживання: скарги звучать настільки емоційно й драматично, що перетворюються на пародію. Висловлювання стилізоване під афективне, емоційно розбалансоване мовлення, яке часто можна почути в коментарях після матчів у соцмережах або в аматорських трансляціях. Саме така стилізація під «голос народу» – із численними граматичними помилками («кажду», «ігру», «предвзято», «удаленіє») – створює ефект мімесису, тобто імітації «справжнього» вболівальника. Окрему роль у мему відіграє наратив колективної футбольної травми, що активно циркулює в масовій свідомості. Звинувачення у «змові суддів», у «постійних пенальті на користь суперника» – це типовий сюжет футбольного дискурсу, який тут доводиться до абсурду. Повторення «в кожній ігрої», «90-та хвилина» та риторичне «зачем?» викликає у глядача співчутливий сміх, адже ці скарги звучать надто знайомо й навіть комічно передбачувано. Вони репрезентують емоційний шаблон, який водночас є об'єктом іронії та самоідентифікації. Також мем добре ілюструє механізм інтертекстуального нашарування – глядач одразу «впізнає» інтонацію фаната, наче чує уривок з реального футбольного інтерв'ю або коментаря. Це типово для інтернет-мемів, які працюють із медіапам'яттю – колективним запасом ситуацій, слів і реакцій, який циркулює у культурному просторі.

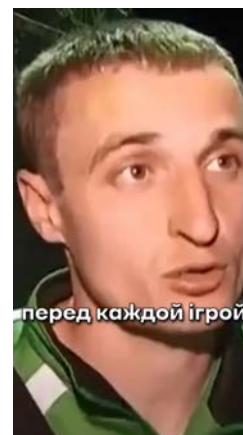


Рис. 1. Мем 1

Іронічні стратегії допомагають створити контраст між очікуванням і реальністю. Це часто виявляється через мовну гру, повтор, стилістичну невідповідність або навмисну «незграбність» висловлювання.

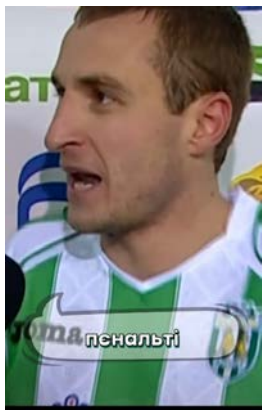


Рис. 2. Мем 2

Мем 3 – «Хотіли порадувати вболівальників, але не вийшло» – цей мем побудований на лаконічному іронічному висловлюванні, яке відображає типовий сценарій після невдалої футбольної гри. У ньому реалізується стратегія контрасту між інтенцією (намірами) й результатом дії: команда хотіла досягти позитивного результату, але цього не сталося. Такий дисонанс є джерелом комічного ефекту, який посилюється максимально сухою, «мертвою» інтонацією фрази – вона подана без емоцій, що підсилює іронію. Фраза виглядає як медіа-кліше, яке глядач багаторазово чув у післяматчевих інтерв'ю. Проте в контексті мему вона використана як самопародія, що формує подвійний комунікативний план: на поверхні – формальна відповідь, а в глибині – висміювання самого факту поразки та банальності таких виправдань. Іронія тут не лише в самій конструкції фрази, а й у тому, наскільки вона очікувана й порожня за змістом, хоча й говорить про емоційно значущу ситуацію. Таким чином, мем викриває відчуження між гравцями і вболівальниками, яке виникає, коли публічні заяви спортсменів звучать як шаблонні відмовки. Мовна простота – ще один ключ до іронії: у мові мему немає епітетів, виправдань чи спроб пояснити ситуацію. Це створює ефект напруженої мовчазної присутності провалу, яку не треба пояснювати – вона очевидна всім. Мем дозволяє аудиторії колективно зняти напругу через спільний сміх і впізнавання типового шаблону поразки.



Рис. 3. Мем 3

Мем 4 – «Я футбольний м'ячик» – аналізований мем є яскравим прикладом семантичної гри та реалізації стратегії іронічної редукції ідентичності. У центрі комічного ефекту – неочікуване самоназивання мовця об'єктом гри: «футбольним м'ячиком». Це твердження абсурдне, але водночас глибоко метафоричне: у такий спосіб суб'єкт мему іронізує над власною безпорадністю, використаністю або відсутністю контролю. У культурному контексті така фраза може сприйматися як символічне уособлення ситуації, коли футболіст, уболівальник чи будь-який учасник гри почувається приниженим, розгубленим або «перекочуваним» між чужими рішеннями. Мем передає це через навмисну інфантилізацію та деформацію ролі суб'єкта. Іронія посилюється за рахунок несподіваного переходу від соціального статусу до об'єктного стану: герой мему буквально перетворюється на річ, втрачаючи голос і волю. Такий прийом має глибокий культурний резонанс, адже часто гравці чи фанати саме так і почуваються в ситуаціях поразок, скандалів, тренерських ротацій чи суддівських помилок. Цей мем також є прикладом мовної гри на рівні ідентичності, де через радикальне спрощення виникає емоційно-смисловий вибух. Лаконічна структура без жодного пояснення дозволяє глядачеві самостійно прочитати багаторівневе повідомлення – від гротеску до емпатійного зчитування. Таким чином, іронія поєднується із символічною ширістю, що робить цей мем особливо виразним.



Рис. 4. Мем 4

Гіпербола, емоційний надмір та драматизація: ці стратегії широко використовуються у мемах для перебільшення ситуації, створення ефекту «драматичного напруження», який у контексті повсякденної реальності виглядає комічно.

Мем 5 – «...ви всі тут сидите пригнічені... ми виграли 1:0...» – цей мем демонструє контраст між об'єктивною подією (перемогою) та суб'єктивною емоційною реакцією аудиторії, яка виглядає як неопоясненна пригніченість. Ключова комунікативна стратегія тут – драматизація реакції на недраматичну подію, тобто створення відчуття непо-

розуміння між мовцем і слухачами. Це породжує іронічний ефект, бо в нормальній логіці перемога має викликати радість, а не сум. Герой мему намагається вербалізувати власне здивування й водночас апелює до комунікативної норми: мовляв, за умов перемоги суспільна поведінка мала би бути зовсім іншою. Ця репліка зчитується як емоційне звернення до колективного розуміння гри, в якому відсутність ентузіазму після перемоги – нонсенс. Так виникає комізм: мовний акт надто серйозний для того, щоб пояснити щось просте – «чому ви не радієте?». Також мем створює ефект гіперболи через манеру мовлення: «ви всі тут сидите пригнічені», «смуток навиваєте» – емоційні формули, характерні для трагедійного дискурсу, які дисонують із реальним контекстом – скромною, але все ж таки перемогою 1:0. Таким чином, виникає перевернута драма – ми спостерігаємо не очікувану ейфорію, а настрій, подібний до жалоби. У глядача цей дисонанс викликає рефлексію над невідповідністю між зовнішніми досягненнями та внутрішнім емоційним станом, що є характерною рисою як спортивної, так і соціальної комунікації в ширшому сенсі. Мем ненав'язливо торкається культурної звички занижувати значущість малих перемог або піддавати сумніву успіх, якщо він не виглядає яскравим або видовищним. У такий спосіб мем іронізує не лише над окремою ситуацією, а й над колективною психологією вболівальників, які часто демонструють гіперочікування від команди. Загалом, цей мем успішно реалізує стратегії гіперболізації, емоційного напруження та неочікуваного драматизму, щоб створити впізнаваний і комічний образ футбольного коментатора, який є одночасно щирим, абсурдним і типово українським у своїй реакції на «неідеальну перемогу».

Перформативність та ідентичні сценарії: деякі мему вбудовують користувача в знайомий «сценарій», який глядачі впізнають із медійного контексту або футбольних інтерв'ю, і це створює відчуття спільності.



Рис. 5. Мем 5

Мем 6 – «Це ж ваша робота давати інтерв'ю... – Ну, пока ні. – А ви не футболіст? – Не, я не футбо-

ліст». Цей мем яскраво ілюструє перформативність футбольного інтерв'ю, зокрема ту його частину, де гравець очікувано повинен відповідати на запитання журналіста після гри. Глядач одразу впізнає ситуацію: камерне інтерв'ю, нервовий гравець, напружене спілкування. Проте замість очікуваної відповіді гравець уникає комунікації – спершу ухиляється («поки ні»), а потім повністю девальвує власний статус, заявляючи: «Я не футболіст». Така поведінка створює розрив між роллю, яку людина повинна виконати (футболіст = публічна особа), і її фактичною реакцією – втечею з цієї ролі. Це і є перформативний злам, коли суб'єкт відмовляється брати участь у колективно визначеному сценарії. Виникає ефект абсурду: гравець, що щойно вийшов на поле, заперечує свою ідентичність, чим порушує логіку взаємодії. Саме цей ефект несподіваної відмови створює комізм і впізнаваність ситуації, адже вона прямо відсилає до типових епізодів зі спортивних трансляцій або постматчевих інтерв'ю. Крім того, цей мем апелює до втоми гравців від медіаобов'язків, показуючи приховану напругу, яка виникає між «справжнім» футболістом і «репрезентативним» футболістом. Мовна поведінка персонажа – короткі, неввічливі репліки, заперечення, – імітує спонтанну мову реального спортсмена, що порушує комунікативні очікування й тим самим викликає іронічну усмішку у глядача.



Рис. 6. Мем 6

Мем 7 – «Я радий привітати всіх гостей із святкуванням ювілею Федерації футболу України...». Аналізований мем є прикладом класичного мовного перформативу, де мовлення виконує не лише інформативну, а й ритуальну функцію. Його основою є цитата з виступу Андрія Шевченка, яка вже стала медіаприслів'ям, широко вживаним у футбольному й навколофутбольному середовищі. Вона одразу впізнається – не за змістом, а за формою і тоном подачі, що багаторазово відтворювалися в трансляціях, уривках, інтерв'ю. Повтор цього висловлювання в контексті мему виконує функцію пародійного шаблону: він не інформує, а імітує комунікаційний акт, який усім уже давно знайомий. Цей тип мовлення називають ритуальним перформансом, де головне – не сказане,



Рис. 7. Мем 7

а сам акт сказаного: промова мусить бути, бо цього вимагає протокол. У результаті глядач не сприймає зміст, а лише зчитує ритм, інтонацію й пафос шаблонної репліки. У мемі іронічно відтворюється формальність і пустотність таких виступів. Через повторення фраза втрачає оригінальний сенс і перетворюється на порожній звук, який викликає сміх саме тому, що всі знають, що нічого нового вона не скаже. Таким чином, гумор базується на передбачуваності, банальності і цитуваності, які стали основою її меметизації. Користувач, що споживає цей мем, автоматично вбудовується в колективну гру у впізнавання, де фраза Шевченка вже функціонує не як інформативна одиниця, а як культурний маркер – знак належності до футбольної (і ширше – української медіа) культури.

Висновки. Аналіз футбольних інтернет-мемів засвідчує, що комунікативні стратегії у цьому дискурсі реалізуються через складну взаємодію візуального та вербального компонентів, які разом

формують багаторівневі смисли. Мем не є простою реакцією на подію – він функціонує як комунікативна одиниця, що репрезентує колективні емоції, настанови та культурні коди спільноти вболівальників. Однією з ключових стратегій є апеляція до колективного досвіду, зокрема спільних травм, перемог, надій або розчарувань, які постійно відтворюються в масовій свідомості. За допомогою інтертекстуальності мемів актуалізують знайомі образи, фрази, сцени з інтерв'ю чи трансляцій, що забезпечує впізнаваність і моментальне емоційне залучення глядача. Не менш важливими є іронія, гіпербола та мовна гра. Ці стратегії дозволяють перебільшувати або знецінювати значущі події, створюючи ефект дистанціювання, комічного напруження або критичного осмислення ситуації. Особливо показовою є іронізація типових сценаріїв поведінки – від ритуального «ходіння в церкву перед грою» до банальних виправдань після поразки. Також важливою є стратегія перформативності, коли мемів копіюють ритуальні або шаблонні комунікативні акти (привітальні фрази, відмова від інтерв'ю тощо), відтворюючи усталені моделі поведінки у футболі. Через повтор і легку деформацію ці кліше набувають комічного звучання, оголюючи механічність офіційної комунікації. Таким чином, футбольні інтернет-мемів – це не лише форма розваги, а й платформа для емоційної, символічної та соціальної взаємодії, де за допомогою культурно впізнаваних стратегій створюється простір колективного осмислення спортивної дійсності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Теглівець Ю.В. Інтернет-мем як особлива одиниця комунікації. Закарпатські філологічні студії, 2022. Вип. 24 (2). С. 23-27.
2. Пода Т. А. Інтернет-мемів як феномен інформаційного суспільства. Вісник НАУ. Серія: Філософія. Культурологія. 2017. Вип. 1 (25). С. 117-120.
3. Жулінська М., Смоляр Н. Інтернет-мемів як одиниці інформації у кіберпросторі. Науковий журнал, 2015. Вип. 2. С. 66-71.
4. Ryan M. Milner. *Media Lingua Franca: Fixity, Novelty, and Vernacular Creativity in Internet Memes*. Selected Papers of Internet Research 14.0, 2013: Denver, USA. P. 1-5.
5. Ryan M. Milner. *Pop Polyvocality: Internet Memes, Public Participation, and the Occupy Wall Street Movement*. International Journal of Communication, 2013. Vol. 7. P. 2357-2390.

REFERENCES

1. Tehlivets, Yu.V. (2022). *Internet-mem yak osoblyva odynytsia komunikatsii* [Internet meme as a special unit of communication]. *Zakarpatski filologichni studii*, 24(2), 23–27. [in Ukrainian]
2. Poda, T.A. (2017). *Internet-memy yak fenomen informatsiinoho suspilstva* [Internet memes as a phenomenon of the information society]. *Visnyk NAU. Seriya: Filosofiia. Kulturolohiia*, 1(25), 117–120. [in Ukrainian]
3. Zhulinska, M., Smoliar, N. (2015). *Internet-memy yak odynytsi informatsii u kiberprostorii* [Internet memes as units of information in cyberspace]. *Naukovyi zhurnal*, 2, 66–71. [in Ukrainian]
4. Milner, R.M. (2013). *Media Lingua Franca: Fixity, Novelty, and Vernacular Creativity in Internet Memes*. Selected Papers of Internet Research 14.0, Denver, USA, 1–5.
5. Milner, R.M. (2013). *Pop Polyvocality: Internet Memes, Public Participation, and the Occupy Wall Street Movement*. *International Journal of Communication*, 7, 2357–2390.

УДК 81'373.423:81'373.46:004

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-37>**Ірина СУДУК,***orcid.org/0000-0002-0058-9041*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри філології та перекладу

Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу

(Івано-Франківськ, Україна) *sudukiryna@ukr.net*

ДВОКОМПОНЕНТНІ ТЕРМІНОЛОГІЧНІ СПОЛУЧЕННЯ У ГАЛУЗІ ЕНЕРГОЕФЕКТИВНОСТІ ТА ВІДНОВЛЮВАНИХ ДЖЕРЕЛ ЕНЕРГІЇ

На сьогодні мовознавці приділяють значну увагу способам утворення термінів із різних галузей наук, проте термінологічні одиниці, утворені синтаксичним способом, досі досліджені недостатньо. У статті проаналізовано двокомпонентні термінологічні сполучення слів у галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії. Виявлено, що вони становлять переважну більшість (63,35%) серед усіх термінологічних сполучень слів, зафіксованих у «Глосарії технічних термінів у сфері енергоефективності та відновлюваних джерел енергії» (Львів, 2019), який став джерельною базою дослідження. Виокремлено найбільш продуктивні моделі двокомпонентних термінологічних сполучень слів у термінології енергоефективності та відновлюваних джерел енергії. Зокрема, домінантною є модель із підрядним зв'язком узгодження між компонентами – «прикметник + іменник», за якою утворено 370 термінологічних одиниць. Це пояснюється тим, що прикметники у їхньому складі виконують функцію характеристики предметів і явищ, диференціації та класифікації понять і сприяють точності номінації тих чи тих понять у галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії. Крім того, додавання відповідного прикметника до міжгалузевого чи загальнонаукового терміна часто сприяє утворенню спеціалізованого термінологічного сполучення слів у досліджуваній галузі. Також з'ясовано, що серед термінологічних сполучень цієї моделі 72 містять компоненти (один, рідше – обидва), утворені способом композиції або юстапозиції, що дає змогу уникнути більш громіздких конструкцій. На периферії перебувають термінологічні сполучення слів з підрядним зв'язком узгодження, утворені за моделями «дісприкметник + іменник» та «порядковий числівник + іменник» (7 одиниць). Значною продуктивністю відзначається також модель із підрядним зв'язком керування – «іменник + іменник», за якою утворено 116 термінологічних сполучень слів у галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії. Малопродуктивною моделлю двокомпонентних термінологічних сполучень із підрядним зв'язком керування є модель «іменник + аббревіатура / аббревіатура + номер / формула хімічної сполуки / літерні позначення певних величин».

Ключові слова: двокомпонентні термінологічні сполучення слів, термінологія, галузь енергоефективності та відновлюваних джерел енергії, атрибутивні та субстантивні термінологічні одиниці, композити, юстапозиції, продуктивні та непродуктивні моделі творення термінологічних сполучень слів.

Iryna SUDUK,*orcid.org/0000-0002-0058-9041*

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Philology and Translation

Ivano-Frankivsk National Technical University of Oil and Gas

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *sudukiryna@ukr.net*

TWO-COMPONENT TERMINOLOGICAL COMBINATIONS IN THE FIELD OF ENERGY EFFICIENCY AND RENEWABLE ENERGY SOURCES

Today, linguists pay considerable attention to the ways of forming terms from various fields of science, but terminological units formed by syntactic means have not been studied sufficiently. The article analyzes two-component terminological combinations of words in the field of energy efficiency and renewable energy sources. It is found that they constitute the vast majority (63.35%) of all terminological combinations of words recorded in the Glossary of Technical Terms in the Field of Energy Efficiency and Renewable Energy Sources (Lviv, 2019), which became the source base of the study. The most productive models of two-component terminological combinations of words in the terminology of energy efficiency and renewable energy sources are identified. In particular, the dominant model is the one with a subordinating relationship of agreement between the components – «adjective + noun», which formed 370 terminological units. This is due to the fact that the adjectives in their composition perform the function of characterizing objects and phenomena, differentiating and classifying concepts, and contribute to the accuracy of nominating certain concepts in the field of energy efficiency and renewable energy sources. Besides, the addition of an appropriate adjective to an interdisciplinary or general scientific

term often contributes to the formation of a specialized terminological combination of words in the field under study. It has also been found that among the terminological combinations of this model, 72 contain components (one, rarely both) formed by composition or juxtaposition, which makes it possible to avoid more cumbersome constructions. On the periphery are terminological combinations of words with the subordinating relation of agreement, formed according to the models «participle + noun» and «ordinal numeral + noun» (7 units). The model with the subordinating relationship of control – «noun + noun» – is also notable for its significant productivity, with 116 terminological combinations of words in the field of energy efficiency and renewable energy sources. An unproductive model of two-component terminological combinations with a subordinate control relation is the model noun + abbreviation / abbreviation + number / formula of a chemical compound / letter designations of certain values.

Key words: two-component terminological word combinations, terminology, energy efficiency and renewable energy sources, attributive and substantive terminological units, composites, juxtaposites, productive and unproductive models of creating terminological word combinations.

Постановка проблеми. У сучасному мовознавстві утворенню термінів різних галузей наук присвячено велику кількість праць. Це зумовлено тим, що термінологічні одиниці належать до прошарку лексики, яка розвивається значними темпами та активно використовується фахівцями багатьох галузей суспільного життя (Фурт, 2020: 7). До того ж наука на сьогодні також стрімко розвивається, що приводить до появи багатьох нових термінів і термінологічних сполучень слів, а отже, перед лінгвістами постає завдання опису та аналізу наявних словотвірних моделей, які вживаються у тій чи тій термінології, для визначення найбільш продуктивних і нормативних із них, таких, які можуть бути використані для утворення нових термінологічних одиниць.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Зараз докладно вивченими є способи утворення термінів таких галузей: нафтогазової (С. Дорошенко), економіки АПК (Т. Кравченко), управління персоналом (І. Сидорчук), інформаційних технологій (І. Шилінська), митної (В. Дейнека), медичної (Ю. Дев'ятко), лінгвістичної (Г. Бондаренко), фітомеліоративної (Т. Петрова), соціальної комунікації (М. Комова), цукрового виробництва (Л. Задояна), залізничного транспорту (О. Жукова) тощо. Проте термінологія галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії досі залишається поза увагою дослідників, попри те, що зараз галузь активно розвивається, з'являються словники фахової термінології (зокрема, «Глосарій технічних термінів у сфері енергоефективності та відновлюваних джерел енергії» (Львів, 2019), що став джерельною базою дослідження), опрацювання яких виявляє проблему недостатнього унормування терміносистеми галузі. Крім того, зазначимо, що в названих вище лінгвістичних працях основну увагу приділяють морфологічним способам утворення фахової термінології, тоді як синтаксичним способом у сучасних галузевих термінологіях утворено понад 70% термінологічних одиниць.

Вказане вище зумовлює **актуальність** обраної теми дослідження.

Метою нашої розвідки є описати структуру та особливості словотвірних моделей двокомпонентних термінологічних сполучень у галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії, виявити, які з них є найбільш продуктивними і відповідно можуть слугувати для утворення нових термінологічних одиниць галузі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Внаслідок аналізу фактичного матеріалу, а саме 980 термінів галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії, вміщених у «Глосарії технічних термінів у сфері енергоефективності та відновлюваних джерел енергії», виявлено, що 794 (81%) з них утворено синтаксичним способом. Це підтверджує тенденцію значної продуктивності саме цього способу деривації галузевих термінологій. Його активне використання можна пояснити тим, що поєднання кількох лексичних одиниць замість вживання однієї забезпечує точне передавання змісту позначуваного терміном поняття.

Серед аналізованих у галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії значно переважають двокомпонентні термінологічні сполучення слів – 503 термінологічні одиниці, що становить 63,35% від загальної кількості досліджуваних термінів та термінологічних сполучень слів. Вони утворюються за такими моделями:

1) *Прикметник + іменник* – найпродуктивніша модель утворення двокомпонентних термінологічних сполучень загалом і термінології у галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії зокрема, компоненти якої пов'язані підрядним зв'язком узгодження. Таких термінологічних сполучень ми зафіксували 370 (46,6%). Переважання цієї моделі зумовлено значним поширенням атрибутивних словосполучень із підрядним зв'язком узгодження у мові загалом (Дейнека, 2012: 173), а також тим, що в галузевих термінологіях велике значення відіграє характеристика понять, пред-

метів і явищ, їх диференціація та класифікація (Дорошенко, 2013: 85), яку й забезпечують прикметники у складі атрибутивних термінологічних одиниць. Термінологічні сполучення із прикметником, утвореним за допомогою суфікса -н-, ми докладно проаналізували у попередній статті, тому в пропонованій розвідці звернемо увагу на наявність серед термінологічних сполучень аналізованої моделі багатьох таких, у яких один або обидва компоненти є складними словами, утвореними способами композиції (переважно) або юкстапозиції (значно рідше). Це пов'язано з тим, що терміни юкстапозити й композити коротші за словосполучення і водночас можуть передати в одному слові два або більше понять відповідної галузі знань, виступаючи, таким чином засобом мовної економії (Симоненко, 1991: 109). Використання таких термінологічних одиниць дає змогу уникнути більш громіздких конструкцій: українські терміни, утворені способом композиції (зокрема, так можуть бути утворені обидва компоненти термінологічного сполучення слів) часто коротші і легші для сприйняття, ніж, наприклад, їхній англійський відповідник, який містить чотири компоненти, порівняймо: *геліотермальні електростанції* – *solar thermal power plants* (Глосарій, 2019: 34).

Термінологічні сполучення слів, які містять у своєму складі композити або юкстапозити, в аналізованій термінології можуть мати таку структуру:

а) складний прикметник-композит + іменник / складний прикметник-юкстапозит + іменник (таких утворень зафіксовано тільки 4). Термінологічних одиниць, утворених за цією підмоделлю нами зафіксовано 52. Це може бути зумовлено тим, що складні атрибутиви, які поєднують кілька основ, дають змогу уточнити основну ознаку предмета чи поєднати кілька ознак в одному слові: *біоенергетичне скло, ультрафіолетове випромінювання, високоефективні насоси вітроенергетичний парк; газобетонні блоки, гідрогеотермальна енергія, дерев'яно-алюмінієві вікна*.

Щодо особливостей композитів, які є компонентами термінологічних сполучень аналізованої підмоделі, зазначимо таке:

19 із них утворені за допомогою так званих аброморфем або «запозичених усічених основ» (Кравченко, 2011: 79; Дорошенко, 2013: 90) в основному грецького походження, таких, як *анти-, біо-, гео-, гідро-, електро-, енерго-, інфра-, топо-, ультра-, фото-*, що мають функцію уточнення основної ознаки предмета, названого субстантивним компонентом: *інфрачервоне випромінювання,*

енергоефективне будівництво, геотехнічний звіт тощо. Використання аброморфем для утворення термінів або компонентів термінологічних сполучень є загалом продуктивним способом композиції для багатьох галузевих термінологій, зважаючи на вимогу інтернаціонального характеру термінів.

Із названих аброморфем найбільшою продуктивністю відзначаються *енерго-* та *фото-*, оскільки утворюють визначальні для галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії назви ознак та процесів: *енергоефективний, енергоощадний, енергооптимізований, фотовольтаїчний* (назва процесу перетворення спадного сонячного світла на електричний струм (Глосарій, 2019: 169)). Ці композити виконують диференційну та класифікаційну функцію, відносячи поняття, назване субстантивним компонентом до галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії, порівняймо: *фарба* – речовина для забарвлювання предметів у той чи інший колір (Академічний тлумачний словник) – *енергоощадна фарба* – фарба, якою покривають фасад або внутрішню стіну для зменшення втрат тепла (Глосарій, 2019: 56).

Також виділимо композити, першим компонентом яких є кількісний числівник, що теж може виконувати класифікаційну функцію, наприклад: *однотрубна система – двотрубна система*; або входить до складу термінологічних сполучень, характерних тільки для досліджуваної галузі, наприклад, *трилітровий будинок* – цим поняттям характеризують будинки, що споживають (мають споживати) на опалення та гаряче водопостачання близько 3 л рідкого палива або 3 м³ природного газу на м² житлової площі на рік (Глосарій, 2019: 164).

Другий компонент прикметників-композитів часто утворений від дієслова і позначає дію, уточнювану першим компонентом, який вказує на її мету, і водночас, у поєднанні з дієслівним компонентом, на призначення предмета чи процесу, названого компонентом-іменником: *теплозахисне скління, сонцезахисні плівки, сміттєспалювальна установка, теплоізолювальний тиньк, паронепроникна мембрана, газовідвідна система*.

Зауважимо проте, що досліджувана термінологія потребує унормування, оскільки простежується неоднорідність утворення термінологічних сполучень із однаковим першим компонентом-композитом. Так, з метою уникнення ненормативних активних дієприкметників теперішнього часу із суфіксами -ач-, -яч-, -уч-, -юч- вживаються прикметники із суфіксом -альн-, наприклад: *теплоізолювальна опалубка*, але не послідовно. В одному із

композитів із першим компонентом *тепло-*, другим компонентом безпідставно залишено активний дієприкметник із суфіксом *-юч-*: *теплогенеруюче підприємство*. Тоді як значення активної дії тут також можна нормативно передати прикметником із суфіксом *-альн-*, пор.: *теплогенерувальне підприємство*;

б) друга підмодель представлена структурою прикметник + складний іменник-композит, таких конструкцій ми зафіксували 22: *газова електростанція, екструдований пінополістирол, мала гідроелектростанція, мінімальний повітрообмін, проточний водонагрівач*. У термінологічних сполученнях цієї підмоделі класифікаційна функція прикметників стає панівною: атрибутив відносить предмет чи явище, назване складним іменником, до певного виду таких предметів чи явищ, таким чином у термінологічних сполученнях цього типу встановлюються гіперо-гіпонімічні зв'язки між компонентами, де складний іменник називає загальне поняття (є гіперонімом), а прикметник вказує до якого виду цей предмет чи явище належать (є гіпонімом), порівняймо: *електроенергія – вітрова електроенергія, сонячна електроенергія; електростанція – вітрові електростанції, газова електростанція, хвильова електростанція, осмотична електростанція; теплоізоляція – внутрішня теплоізоляція, задувна теплоізоляція, зовнішня теплоізоляція, надкровоквяна теплоізоляція, прозора теплоізоляція; теплообмінник – ґрунтовий теплообмінник, проточний теплообмінник; енергоносії – викопні енергоносії*. Зрідка гіперонімом у таких термінологічних сполученнях слів може бути атрибутив: *проточний – проточний водонагрівач, проточний теплообмінник*;

в) третя підмодель має структуру складний прикметник-композит + складний іменник-композит / складний прикметник-юкстапозит + складний іменник-композит (таких конструкцій нами зафіксовано тільки 4): *багатошарові димоходи, гідрогеотермальні електростанції, інфрачервона термографія, насосно-акумульвальна електростанція*.

Зазначимо, що у проаналізованій моделі термінологічних сполучень переважають інтернаціональні компоненти. Інтернаціоналізмами чи словами іншомовного походження можуть бути усі компоненти термінологічного сполучення слів – *гідрогеотермальні електростанції* – або тільки один із них: *мала гідроелектростанція, двотарифний лічильник*, – що відповідає вимозі інтернаціонального характеру термінології і є особливо актуальним для термінологій технічних наук,

зокрема тих, які на сьогодні активно розвиваються і є визначальними як для життєдіяльності людини, так і для збереження навколишнього середовища, а саме такою є галузь енергоефективності та відновлюваних джерел енергії. Проте є частка термінологічних сполучень, зокрема тих, які позначають частини енергоефективних будівель, що складаються в основному з питомих компонентів: *багатошарові димоходи, одностінні димарі, тонкошаровий розчин*. Це можна пояснити тим, що будівництво є набагато давнішою галуззю науки, у якій відповідно змогла сформуватися власномовна термінологія.

2) Набагато менш продуктивною в досліджуваній галузі є модель двокомпонентних термінологічних сполучень з підрядним зв'язком узгодження *дієприкметник + іменник*. Їх ми зафіксували тільки 6, одне з них, зокрема, має варіативний компонент – прикметник із суфіксом *-альн-*. Усі дієприкметники у складі таких термінологічних одиниць є пасивними, утвореними за допомогою суфіксів *-н-, -ен-* від префіксального дієслова і мають значення результату дії, яку здійснили над об'єктом чи явищем, названим субстантивними компонентом: *вивільнена енергія* (енергія, яку вивільнили), *забруднена ділянка* (ділянка, яку забруднили), *підтверджені запаси* (запаси, які підтвердили), *пропарена черепиця* (черепиця, яку пропарили). Одне із термінологічних сполучень аналізованої моделі має значення активної повторюваної дії: *опалюване приміщення*. Що ж до термінологічного сполучення з варіативним першим компонентом – *збалансований / балансувальний цикл* (Глосарій, 2019: 66), то, на наш погляд, слід було б у цьому разі скалькувати його англійський відповідник *balancing circle*, який складається з двох іменників і може бути перекладений як «балансування циклу», зважаючи на значення самого терміна. Тут йдеться насамперед про відповідні дії, пов'язані із закупівлею електроенергії, що більш доречно передати віддієслівним іменником: «якщо, наприклад, експлуатант когенераційної установки виробляє електроенергію та подає її до електричної мережі, ця кількість електроенергії може бути взята в іншому місці цієї мережі без необхідності влаштування між когенераційною установкою та покупцем електроенергії прямого з'єднання, яким володіє виробник електроенергії. Проте обов'язковою передумовою є, звичайно, наявність можливості подавання електроенергії до електричної мережі оператора чи її відбирання звідти. Збалансований цикл формується для виконання математичних і комерційних розрахунків (підкреслення наше. – І. С.). Отже, наприклад,

відсутність прямого зв'язку з дрібним виробником електроенергії не є принциповою перешкодою для продажу електроенергії зацікавленій стороні» (Глосарій, 2019: 66). Порівняймо підкреслене у визначенні речення із запропонованим нами термінологічним сполученням слів: **Балансування циклу** проводиться для виконання математичних і комерційних розрахунків. У будь-якому разі використання в цьому реченні прикметника *балансвальний* є недоречним, оскільки, вважаємо, втрачається прозорість ознаки, яка лягла в основу називання. До того ж ознакою внормованої термінології є відсутність синонімів, які заважають взаєморозумінню між фахівцями (Фурт, 2020: 20).

3) Найменш продуктивною моделлю двоконпонентних термінологічних сполучень із підрядним зв'язком узгодження є модель *порядковий числівник + іменник*, за якою утворено термінологічне сполучення слів, що позначає орендну плату, яка покриває комунально-експлуатаційні витрати на утримання будинку – *друга оренда* (Глосарій, 2019: 46).

4) Значною продуктивністю відзначається також модель із підрядним зв'язком керування *іменник + іменник*. За нею утворено 116 термінологічних сполучень слів у галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії, що становить 23,06% усіх двоконпонентних термінологічних одиниць, зафіксованих у досліджуваному «Глосарії...».

Зважаючи на значення та зв'язок компонентів, які складають термінологічні одиниці цієї моделі, можна виділити дві групи таких термінологічних сполучень:

а) віддієслівний іменник у називному відмінку зі значенням опредмеченої дії + іменник у родовому відмінку (зрідка – в орудному), що позначає предмет чи явище, стосовно якого виконують дію, позначену першим компонентом: *генерування електроенергії, забезпечення якості, забруднення довкілля, закислення ґрунту, залучення громадськості, захист будівель, збереження вартості, ізоляція труб, керування навантаженням, надходження тепла, контроль якості, озеленення даху, рекуперація тепла, теплоізоляція покрівлі, покриття даху* (дублет – *покрівля*). Щодо останнього термінологічного сполучення зауважимо, що тут словосполучення з віддієслівним іменником як основний термін у словнику вважаємо недоречним, оскільки перший компонент «покриття» можуть зрозуміти як процес, дію щодо об'єкта «дах», а визначення термінологічного сполучення описує результат цього процесу – «покрівлю» (Глосарій, 2019: 122). Тому доцільно,

на наш погляд, залишити тільки однослівний термін «покрівля»;

б) іменник у називному відмінку + іменник у родовому відмінку, що позначає ознаку першого субстантивного компонента: *адміністрація будинку, вологість повітря, ефект рикошету, температура джерела, система кондиціонування*.

Щодо структури компонентів зазначимо, що, на відміну від моделі прикметник + іменник, головне слово термінологічних сполучень цієї моделі переважно не є складним іменником, тільки у чотирьох випадках це іменники-композиції *теплоізоляція* та *гідроізоляція* та в одному випадку трапляється іменник-юкстапозит – *план-графік*.

Зрідка також трапляються термінологічні сполучення, до складу яких входять відантропонімічні назви. Проте для досліджуваної термінології вони майже не характерні: ми зафіксували тільки 2 такі одиниці. Як і в інших термінологіях, це назви показників чи процесів, другий компонент яких лише називає ім'я їхнього винахідника: *показник Петтенкофера, процес Карно*.

5) Також малопродуктивною моделлю двоконпонентних термінологічних сполучень у галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії є модель іменник + аббревіатура / аббревіатура та номер / формула хімічної сполуки / літерні позначення певних величин (після яких у дужках зазначено, що саме вони позначають). Таких термінологічних одиниць ми зафіксували 10 (близько 2% від загальної кількості усіх двоконпонентних термінологічних сполучень у досліджуваній термінології): *баланс CO₂, елементи ДІМ, коефіцієнт К, показник «g» (коефіцієнт пропускання енергії), показник U (коефіцієнт теплопередачі), стандарт DIN EN 13829, стандарт EN, РІО конференція*.

Висновки. Отже, двоконпонентні термінологічні сполучення у галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії домінують у досліджуваній термінології (становлять 63,35% від загальної кількості досліджуваних термінів та термінологічних сполучень слів) та утворюються за двома найбільш продуктивними моделями: з підрядним зв'язком узгодження (прикметник / дієприкметник / порядковий числівник + іменник – 64%) та з підрядним зв'язком керування (іменник + іменник або іменник + аббревіатура / аббревіатура та номер / формула хімічної сполуки / літерні позначення певних величин – 36%). Уникнути більш громіздких конструкцій дає змогу утворення сполучень, одним (рідше двома) із компонентів яких є складні іменники чи прикметники композиції або юкстапозити. Аналіз деяких термінологічних сполучень засвідчив, що досліджувана терміноло-

гія потребує внормування, адже тут досі трапляються активні дієприкметники теперішнього часу із суфіксами -уч-, -юч-, -ач-, -яч- поряд із домінуванням в інших термінологічних сполученнях слів нормативних прикметників із суфіксом -альн- чи

відповідних віддієслівних іменників. **Перспективою подальших досліджень у цьому напрямку** є аналіз багатоконпонентних термінологічних сполучень у галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Академічний тлумачний словник української мови. URL: <https://sum.in.ua> (дата звернення: 12.05.2024).
2. Бондаренко Г. П. Морфологічні способи творення галузевих термінів на позначення понять лінгвістики. *Вчені записки Тернопільського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Том 31 (70). № 4. Ч.1. С. 12-17.
3. Глосарій технічних термінів у сфері енергоефективності та відновлюваних джерел енергії / за ред. О. Масняка, С. Павлюка, І. Яремко, Г. Траяновського; пер. з нім. О. Блашук. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2019. 212 с.
4. Дев'ятко Ю. С. Дери́ваційна характеристика медичних термінів (на матеріалі стоматологічних текстів). *Вісник Одеського національного університету. Сер. : Філологія*. 2019. Т. 24. Вип. 1 (19). С. 21-28.
5. Дейнека В. Синтаксичний спосіб творення термінів в українській митній термінології. *Вісник Донецького національного університету. Сер. Б: Гуманітарні науки*. 2012. Вип. 1-2. С. 170-178.
6. Дорошенко С. Українська термінологія нафтогазової промисловості: становлення і розвиток. Полтава : Видавництво ПолтНТУ, 2013. 139 с.
7. ДСТУ 3966-2000. Термінологія. Засади і правила розроблення стандартів на терміни та визначення понять [Чинний від 2001-01-01]. Київ : Держстандарт України, 2000. 32 с.
8. Жукова О. Т. Синтаксичний спосіб творення термінів галузі залізничного транспорту. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2015. № 15. Т. 1. С. 32-34.
9. Задояна Л. Морфологічний спосіб творення термінів цукрового виробництва в українській мові. URL: <https://dspace.udpu.edu.ua/handle/6789/1589> (дата звернення: 12.05.2024).
10. Комова М. Творення термінів соціальної комунікації. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія «Проблеми української термінології». 2010. № 675. С. 115-120.
11. Кравченко Т. Способи творення галузевих термінів на позначення понять економіки АПК. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія «Проблеми української термінології». 2011. № 709. С. 79-83.
12. Петрова Т. Морфологічні способи термінотворення (на матеріалі сучасної української фітомеліоративної термінології). *Studia Ukrainica Posnaniensia*, 2018, Vol. VI, pp. 121-129.
13. Сидорчук І. О. Суфіксальний спосіб творення українських термінів управління персоналом. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна». 2015. Вип. 57. С. 114-115.
14. Симоненко Л. О. Формування української біологічної термінології. Київ : Наукова думка, 1991. 152 с.
15. Фурт Д. В., Дмитрук Л. А. Термінологія : навч. посіб. Кривий Ріг : ДОННУЕТ, 2020. 172 с.
16. Shylinska I. Ways of information technology terminology formation. *Південний архів : зб. наук. праць. Філологічні науки*. 2019. Вип. 78. С. 89-92.

REFERENCES

1. Akademichnyi tлумachnyi slovnyk ukrainskoi movy (1970-1980). [Academic explanatory dictionary of the Ukrainian language] URL:<https://sum.in.ua> (accessed 12 May 2024). [in Ukrainian].
2. Bondarenko H. P. (2020) Morfolohichni sposoby tvorennia haluzevykh terminiv na poznachennia poniat lnhvistyky. [Morphological methods of formation of subject-specific terms defining the concepts in linguistics] Vcheni zapysky Ternopilskoho natsionalnoho universytetu im. V. I. Vernadskoho. Seria: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii, vol. 31 (70). 4. P. 1. 12-17. [in Ukrainian].
3. O. Masniak, S. Pavliuk, I. Yaremko, H. Traianovskyi (eds.) (2019) Hlosarii tekhnichnykh terminiv u sferi enerhoefektyvnosti ta vidnovliuvanykh dzherel enerhii [Glossary of technical terms in the field of energy efficiency and renewable energy sources] Lviv : Vydavnytstvo Lvivskoi politekhniki, 212 [in Ukrainian].
4. Deviatko Yu. S. (2019) Deryvatsiina kharakterystyka medychnykh terminiv (na materialy stomatolohichnykh tekstiv). [Derivative characteristics of medical terms (based on the texts related to dentistry)] Visnyk Odeskoho natsionalnoho universytetu. Ser. : Filolohiia, vol. 24. 1 (19). 21-28. [in Ukrainian].
5. Deineka V. (2012) Syntaksychnyi sposib tvorennia terminiv v ukrainskii mytnii terminolohii. [Syntactic way of creating terms in Ukrainian customs terminology] Visnyk Donetskoho natsionalnoho universytetu. Ser. B: Humanitarni nauky, vol. 1-2. 170-178. [in Ukrainian].
6. Doroshenko S. (2013) Ukrainska terminolohiia naftohazovoi promyslovosti: stanovlennia i rozvytok. [Ukrainian terminology of the oil and gas industry: formation and development], Poltava : Vydavnytstvo PoltNTU, 139. [in Ukrainian].
7. State Standard of Ukraine (2000) DSTU 3966-2000. Terminolohiia. Zasady i pravyla rozroblennia standartiv na terminy ta vyznachennia poniat [Chynnyi vid 2001-01-01] [DSTU 3966-2000. Terminology. Principles and rules of development of standards for terms and definition of concepts [Effective from 2001-01-01]]. Kyiv : Derzhstandart Ukrainy. [in Ukrainian].
8. Zhukova O. T. (2015) Syntaksychnyi sposib tvorennia terminiv haluzi zaliznychnoho transportu. [A syntactic way of creating terms of the railway transportation industry.] Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiia, vol. 15 (1). 32-34. [in Ukrainian].

9. Zadoiana L. (2011) Morfolohichniy sposib tvorennia terminiv tsukrovoho vyrobnytstva v ukrainskii movi. [Morphological way of creating terms of sugar production in the Ukrainian language] URL: <https://dspace.udpu.edu.ua/handle/6789/1589> (accessed: 12 May 2024). [in Ukrainian].
10. Komova M. (2010) Tvorennia terminiv sotsialnoi komunikatsii. [Creation of terms of social communication.] Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnikha». Seriiia «Problemy ukrainskoi terminolohii», 675. 115-120. [in Ukrainian].
11. Kravchenko T. (2011) Sposoby tvorennia haluzevykh terminiv na poznachennia poniat ekonomiky APK. [Ways of creating industry terms to denote the concepts of agro-industrial complex economy] Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnikha». Seriiia «Problemy ukrainskoi terminolohii», 79-83. [in Ukrainian].
12. Petrova T. (2018) Morfolohichni sposoby terminotvorennia (na materialy suchasnoi ukrainskoi fitomelioratyvnoi terminolohii). [Morphological methods of term formation (on the material of modern ukrainian phytomeliorative terminology)] Studia Ukrainica Posnaniensia, Vol. VI, 121-129. [in Ukrainian].
13. Sydorchuk I. O. (2015) Sufiksalnyi sposib tvorennia ukrainskykh terminiv upravlinnia personalom. [Suffix method of creation of Ukrainian personnel management terms] Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Seriiia «Filolohichna», 57. 114-115. [in Ukrainian].
14. Symonenko L. O. (1991) Formuvannia ukrainskoi biolohichnoi terminolohii. [Formation of Ukrainian biological terminology], Kyiv : Naukova dumka, 152. [in Ukrainian].
15. Furt D. V., Dmytruk L. A. (2020) Terminolohiia : navch. posib. [Terminology : study guide], Kryvyi Rih : DONNUET, 152. [in Ukrainian].
16. Shylinska I. (2019) Ways of information technology terminology formation. Pivdennyi arkhiv : zb. nauk. prats. Filolohichni nauky. vol. 78. 89-92.

УДК 821.111 (73)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-38>

Наталія ТЕЛЕГІНА,

orcid.org/0000-0002-3181-6745

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської філології

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) *natalia.telegina@pnu.edu.ua*

Христина ОРОБЕЦЬ,

orcid.org/0009-0002-5807-9332

студентка II курсу магістратури факультету іноземних мов

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) *orobets.2003@gmail.com*

СНИ ЯК ЗАСІБ ПСИХОЛОГІЧНОГО ЗОБРАЖЕННЯ В РОМАНІ ІРВІНА ШОУ «TWO WEEKS IN ANOTHER TOWN»

Літературний психологізм залишається актуальним питанням сучасних літературознавчих розвідок. Розрізняють дві форми психологічного зображення: непряму і пряму. Сни відносять до прямої форми психологічного зображення. З. Фройд підкреслював важливість снів для аналізу психологічного стану та зазначав, що значення символів у снах залежить від контексту сновидця, його особистих переживань і асоціацій.

Метою статті є аналіз функціонування і ролі снів як одного з засобів психологічного зображення в романі І. Шоу «Two Weeks in Another Town». Дослідження здійснено за допомогою описового методу та аналітико-інтерпретативного методу.

Сни головного героя подані у формі внутрішнього монологу. Вони є результатом подій та емоційних переживань, які впливають на його підсвідомість, формуючи їхній символічний зміст. Описи снів досить розлогі і герой багато разів подумки повертається до них, що свідчить про значимість цього елементу твору. Перший сон, який приснився йому після перегляду фільму, де він побачив себе молодим, спочатку нагадує кориду. Дивлячись в очі небезпеці, герой співає пісню з цього фільму. Вона асоціюється з минулим Джека, але уві сні трансформується в інструмент виживання. Пізніше, згадуючи цей сон, Джек співвідносить образ бика з публікою, нерозважливою і жорстокою. В його сні корида втрачає свої традиційні характеристики, набуваючи хаотичного та абсурдного характеру. У цьому сні втілюється передчуття того хаосу, на який перетвориться перебування Джека в Римі. В нього з'являється страх смерті, як виявилось пізніше небезпідставний. В другому сні мотив смерті повторюється. В снах головного героя в символічній формі закладено психологічні конфлікти і проблеми, приховані в його підсвідомості, зокрема конфлікт між його минулим і теперішнім самосприйняттям, втілюються його страхи та передчуття втрат. Певною мірою ці сни рухають сюжет, оскільки в них не тільки розкривається психологічний стан головного героя в рамках романного теперішнього, але і закладаються ретроспекції і перспекції. Вони інтригують читача, готують його до подальших поворотів сюжету і залучають до психоаналізу. Використання І. Шоу досить об'ємних описів сновидень з їх подальшим аналізом самим сновидцем свідчить про те, що автор надає перевагу прямій формі психологізму.

Ключові слова: психологізм, підсвідомість, асоціації, передчуття, символічна форма, психологічний стан, сон.

Nataliya TELEGINA,

orcid.org/0000-0002-3181-6745

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of English Philology

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *natalia.telegina@pnu.edu.ua*

Khristina OROBETS,

orcid.org/0009-0002-5807-9332

2nd year master's student at the Faculty of Foreign Languages

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *orobets.2003@gmail.com*

DREAMS AS A MEANS OF PSYCHOLOGICAL REPRESENTATION IN IRWIN SHAW'S NOVEL "TWO WEEKS IN ANOTHER TOWN"

Literary psychologism remains a relevant topic in contemporary literary studies. Researchers distinguish between two forms of psychological representation: indirect and direct. Dreams are classified as a direct form of psychological

representation. Sigmund Freud emphasized the importance of dreams for analyzing psychological states and noted that the meaning of dream symbols depends on the dreamer's context, personal experiences, and associations.

The objective of this investigation is to analyze the function and role of dreams as one of the means of psychological representation in Irwin Shaw's novel «Two Weeks in Another Town». The study employs descriptive and analytical-interpretive methods.

The protagonist's dreams are presented in the form of internal monologue. They are the result of events and emotional experiences that influence his subconscious, shaping their symbolic content. The dream descriptions are quite extensive, and the character repeatedly returns to them in his thoughts. It indicates the significance of this element in the novel. The first dream occurs after he watches a film in which he sees his younger self. At first, the dream resembles a bullfight. Facing danger, the protagonist sings a song from the film. This song, associated with Jack's past, is transformed in the dream into a survival tool. Later, reflecting on the dream, Jack relates the image of the bull to the public, unreasonable and cruel. In his dream, the bullfight loses its traditional characteristics, taking on a chaotic and absurd nature. This dream embodies a premonition of the chaos that Jack's stay in Rome will become. He begins to experience a fear of death, which, as it turns out later, is not unfounded. In the second dream, the motif of death reappears.

The protagonist's dreams symbolically encode psychological conflicts and problems hidden in his subconscious, particularly the conflict between his past and his present self-perception, along with his fears and premonitions of losses. To some extent, these dreams drive the plot, as they not only reveal the character's psychological state in the present of the novel but also introduce flashbacks and projections. Irwin Shaw's use of lengthy dream descriptions, followed by the protagonist's own analysis, demonstrates the author's preference for a direct form of psychologism.

Key words: psychologism, subconscious, associations, premonition, symbolic form, psychological state, dream.

Постановка проблеми. Ірвін Шоу – один з найбільш видатних письменників США 20-го століття, автор бестселерів і кіносценаріїв популярних фільмів, лауреат премії О. Генрі та премії «Оскар» за найкращий адаптований сценарій. Він має унікальний талант об'єднувати в одному творі захоплюючий сюжет, напружену інтригу і витончене проникнення в глибини людської психології. Роман «Two Weeks in Another Town» відкриває чудові можливості для дослідження засобів та прийомів психологізму, оскільки його герої різних національностей, з різних соціальних груп і різного рівня обдарованості зображені в усіх деталях їх етноменталітету та яскравої індивідуальності. Сучасна література все більше зосереджується на зображенні складних і неоднозначних переживань людини, на її внутрішніх конфліктах, на протиріччях та переплетенні протилежних почуттів в її душі, тому дослідження засобів та прийомів психологічного зображення набуває важливого значення і проза Ірвіна Шоу з її оманливою простотою і прозорістю стилю, за якою приховується проникнення в природу суспільних процесів і психологічних спостережень, відкриває широкі можливості для вивчення шляхів і засобів психологічного зображення.

Аналіз досліджень. Існує певна багатозначність в тлумаченні понять теорії художнього психологізму. Іван Денисюк підкреслював роль психологізму як засобу втілення морально-етичних категорій у літературі (Денисюк, 1999). С. Сушко розглядає психологізм не тільки як шлях до створення емоційно забарвлених образів, а як потужний інструмент для дослідження та осмислення складних проблем, що стоять перед сучасним суспільством (Сушко, 2014). Психологізм у літе-

ратурі розглядається як спосіб художнього відтворення внутрішнього світу персонажів через розкриття їхніх емоцій, думок, переживань та мотивів поведінки. У 20-му столітті популярності набули нові прийоми: зміна точки зору, складна структура оповіді, показ тих самих подій очима різних персонажів. Літературний психологізм поступово ускладнювався, переходячи від простих методів до непрямих форм зображення внутрішнього світу людини. В.Фащенко виділяє два типи психологічного аналізу в літературі: повістувальний та експресивний. Повістувальним типом психологічного аналізу вважається передача внутрішнього світу героя через оповідь, а експресивний тип психологічного аналізу передбачає розкриття емоційного стану через зовнішні прояви (Фащенко, 2005). Психологізм складається з прийомів і методів зображення, які забезпечують формування його внутрішньої структури (Козубенко, 2022). Л. Каневська розрізняє дві форми психологічного зображення: екстервентну та інтервентну (Каневська, 2004). Першу форму вона розцінює як непряму, тому що при її застосуванні автор не показує почуття й емоції персонажів, а передає їх через поведінку, жести, манеру мовлення та міміку. Інтервентна форма вважається прямою, тому що письменник прямо описує рефлексивні та емоційні психічні процеси персонажа. О. Січкареж говорить про існування прямої та непрямої форми психологічного зображення і акцентує на відповідних кожній прийомах і засобах. Прямій формі, на її думку, відповідають внутрішній монолог, внутрішній діалог, психологічне авторське зображення, сни та марення, що відображають підсвідомі бажання та страхи, сповідь, потік свідомості. Непряма форма психологізму перед-

бачає використання таких засобів як жести, рухи та пози, міміка, інтонація, психологічний портрет, психологічний пейзаж, психологічний інтер'єр та екстер'єр, психологічна деталь (Січкар, 2010).

Мета статті – аналіз функціонування і ролі снів як одного з засобів психологічного зображення в романі І. Шоу «Two Weeks in Another Town».

Виклад основного матеріалу дослідження. У своїй праці «The Interpretation of Dreams» З. Фройд підкреслював важливість снів для аналізу психологічного стану, зазначаючи: «The interpretation of dreams is the royal road to a knowledge of the unconscious activities of the mind» (Freud, 2010: 604). З. Фройд стверджував, що «в кожному сновидінні наперед виходить власне Я і грає в ньому головну роль. Цей *sacro egoismo* сновидіння, звичайно ж, пов'язаний із психічним станом, доконечним для сну, тобто відвертанням інтересів від усього зовнішнього світу» (Фройд, 1998: 137). Психоаналіз сновидіння Фройда – це не збірник образів та їхніх тлумачень (хоча деякі образи все ж згадуються). Його теорія символічного тлумачення сновидіння дозволяє аналізувати знайдені у сні образи через призму підсвідомих процесів. Він зазначає, що трактувати сновидіння, спираючись лише на конкретну символіку недоцільно, оскільки значення символів у снах залежить від контексту сновидця, його особистих переживань і асоціацій: «The interpreter of a dream should not give free play to his own ingenuity and neglect the dreamer's associations» (Freud, 2010: 62).

Автор роману, що розглядається, вводить в текст три сни головного героя, два з яких подані у формі внутрішнього монологу, а про третій сказано лише, що він короткий і непослідовний. Описи снів досить розлогі і герой багато разів подумки повертається до них, що свідчить про значимість цього елементу твору. Сни головного героя роману Джека Ендруса є результатом подій та емоційних переживань, які впливають на його підсвідомість, формуючи їхній символічний зміст. Першому сну передуює перегляд фільму, який колись зробив Джека зіркою кіно і приніс великий успіх режисеру фільму Морісу Делані. Перегляд фільму для Джека, який завершив кар'єру через нервовий зрив, спричинений особистими трагедіями та крахом в емоційному житті, стає певним потрясінням. Після відмови від успішної кар'єри Джек Ендрус пішов воювати та повернувся з травмою обличчя, яка зробила неможливим повернення до кар'єри кіноактора. На момент оповіді Джек працює в структурі НАТО, веде впорядковане життя, яке здається йому нудним і безперспективним. Отримавши запрошення від кіноре-

жисера, з яким його пов'язувала дружба і спільна успішна робота, приїхати на два тижні в Рим і озвучити в його фільмі актора, який грає добре, але не справляється з озвучкою, Джек приймає запрошення. Саме цей режисер, Моріс Делані, і організовує перегляд фільму, який приніс великий успіх їм обом. Фільм, де Джек побачив молодими себе та свою колишню дружину, яка його зрадила, і зраду якої він важко пережив, викликав у нього сильні емоції. Хоча сюжет фільму був простий, режисер Моріс Делані зняв його настільки талановито, що фільм зумів оживити давно забуті почуття Джека: «When the lights came up, he sat silently for a moment. Then he shook his head, to clear away the past» (Shaw, 2016: 49). На екрані Джек побачив не просто себе, а себе, яким він був колись, – юного, талановитого, вразливого, закоханого. Він знову відчув той біль втрати, ту пристрасть, що вважав давно згаслою. Коли у залі спалахнуло світло, він почувався дезорієнтованим, наче вирваним з плину часу: «For that moment, he was that age again, and he knew what it was like to be young and bereft in a place like that» (Shaw, 2016: 49). Ця цитата підкреслює регресивний характер досвіду, коли герой тимчасово повертається до емоційного стану своєї молодості. Після перегляду фільму у Джека з'являється передуття змін. Вечір продовжився в ресторані, де розмови друзів здавалися йому далекими та неважливими. Несподівано він відчуває нездужання та холодний подих страху: «I'm never sick, he thought, with an edge of panic, I'm never sick, what's happening?» (Shaw, 2016: 55). Повертаючись до готелю, він почувався чужим у цьому місті, у цьому світі. Знайомі вулиці здавалися йому лабіринтом, а власне відображення в дзеркалі, коли він повернувся до готелю – чужим.

Прокинувшись о 4:15 ранку після неспокійної ночі в римському готелі, Джек детально згадує свій сон. Спочатку сон нагадує кориду. З'являється президент кориди, в загоні є бик, але все одразу іде не за планом: президент бракує бика, а глядачі, замість того щоб очікувати вихід іншого, намагаються облили президента бензином і виманити бика на арену. Потім приводять білу корову, що вже повністю руйнує хід кориди, президент відкриває загон, бик виривається і вбиває служителя. Помітивши білу корову бик, за інтерпретацією Джека, робить вибір між коханням і вбивством, але обирає вбивство. Сон фрагментарний. Картини фантазмагоричної кориди змінюється картинами хвиль, піни і кораблетроші. Джек не може зрозуміти, чому взагалі йому наснилася кориди: «Why bulls? I haven't been in Spain for three years» (Shaw, 2016: 62).

У сні Джека коридор здається перевернутою з ніг на голову, оскільки тут немає тореадора, а є безлад, страх і жертви, що створюють відчуття хаосу і нездатності контролювати ситуацію. Вона суттєво відрізняється від реальної коридори. Ця відмінність проявляється в структурі, символіці, учасниках і функціональному призначенні коридори, трансформуючи її з традиційного іспанського видовища в алегоричне відображення внутрішнього психологічного конфлікту героя. У цьому сні втілюється передчуття того хаосу, на який перетвориться перебування Джека в Римі. Відсутність чіткої структури підкреслює некеріваність подій. Біла корова не має аналогів у реальній коридорі, додаючи сну елемент гротеску. Вона є втіленням чогось несподіваного, неочікуваного, чого не мало статися. Ще однією ключовою відмінністю є роль самого Джека. У реальній коридорі матадор активно протистоїть бикові, використовуючи плащ і шпагу, щоб контролювати ситуацію. Джек, навпаки, пасивний і наляканий, ховається за залізними дверима. Ці невідповідності вказують на внутрішній хаос і тривогу Джека.

У сні Джека ситуація ускладнюється, коли другий служитель у білому біжить по коридору, повз бокс, де ховаються Джек і незнайомиць. Вони чують крики. Служитель ховається в сусідньому боксі, але бик вибиває двері і вбиває його: «Then Attendant Number Two is as silent as Attendant Number One, as silent as the white cow» (Shaw, 2016: 60). Бик повертається в коридор і зупиняється біля дверей, за якими ховаються Джек і незнайомиць. Незнайомиць починає рухатися і бик, почувши звуки, намагається виломати двері, які не піддаються. Тоді бик починає стрибати, як лев, йому вдається перекинути передні ноги через загорожу і тепер Джек дивиться безпосередньо в очі небезпеці. Джек, щоб відвернути увагу бика, виходить на середину боксу і починає співати і танцювати. Символічно те, що Джек співає пісню, яка звучала у фільмі, переглянутому напередодні «Walkin' My Baby Back Home». Відтак, пісня «Walkin' My Baby Back Home» пов'язує перегляд фільму та сон і слугує емоційним і символічним мостом між цими подіями. У фільмі вона асоціюється з минулим Джека – його молодістю, коханням до його другої дружини і успіхом, якого він досяг у співпраці з Делані. Але у сновидінні вона трансформується в інструмент виживання. Пізніше, згадуючи цей сон, Джек співвідносить образ бика з публікою: «The bull, dealing death, appeased momentarily by song and dance, deterred from his sinister intention by clowning and vaudeville tricks. What was that? The public? Unreasonable, brutelike,

deadly—kept at bay only so long as you could jig and caper and howl amusingly?» (Shaw, 2016: 65).

Ключовий момент, коли «все пішло не так», – це початок ритуалу, коли порушуються правила коридори. Це символічне відображення ситуації, яка складається у Джека в Римі і його реакції на неї. Джек приїхав в Рим на два тижні, щоб допомогти Делані завершити новий фільм, на який Делані мав великі сподівання. Джек очікував хоч і тимчасового, але захоплюючого повернення до світу кіно, але щось пішло не так. Біля готелю на нього накинувся п'яний незнайомиць і розбив йому ніс, після чого у Джека періодично йшла кров з носа. Початок роботи затягувався, відбулося знайомство з Веронікою. Вероніка не просто відволікає, а захоплює і увагу, і почуття Джека, і робота в нього не клеїться, він відчуває, що не справляється. Джек розмірковує про сон одразу після пробудження, намагаючись розшифрувати його символи. Він сприймає його як попередження про загрозу. Під час обіду з його другом журналістом Десп'єром, коли він знайомиться з Веронікою, її ім'я асоціюється у нього з веронікою – одним з видів паса матадора з капоте, метою якого є відволікти увагу бика. Цей базовий прийом дозволяє матадору демонструвати контроль над биком і зберігати дистанцію. Зберегти дистанцію з Веронікою йому не вдається. Вперше за 8 років він зраджує своїй третій дружині Елен. Поступове руйнування очікувань Джека простежується у всьому. Джек прибуває до Риму з надією відновлення свого творчого життя. Він уявляє роботу з Делані як шанс повернути себе колишнього, «to be like the old days» (Shaw, 2016: 26). Але він стикається із ще не явною, але вже помітною деградацією режисера, який дедалі більше втрачає контроль над знімальним процесом. Незадоволений він і своєю роботою. Все йде не так, як він очікував, не лише в роботі, а й у стосунках з Веронікою. Пристрасть, яку він до неї відчуває, робить його майже залежним від неї. Тільки в її присутності він може спокійно спати, тільки якщо він впевнений в тому, що побачить її, він може зосередитися на роботі.

У контексті роману перший сон – це передчуття того розчарування, яке доведеться пережити. Джек неодноразово згадує цей сон. Його лякає, що уві сні навколо нього гинуть люди. В нього з'являється страх смерті, який він пізніше пов'язує із появою в його номері Роберта Бресака, бувшого хлопця Вероніки, із ножом в руці і наміром вбити його.

В другому сні мотив смерті повторюється. Другому сну передують невдала спроба залишитися з Веронікою на ніч. Її готель переповнений, до неї в

номер його не пускають, а в готель, де живе він, може повернутися Бресак, який пообіцяв вбити Джека. Накопичена емоційна напруга, спричинена відмовою, стала каталізатором його нічного кошмару, в якому відбилися його внутрішні страхи та тривоги.

Уві сні Джек перебуває у яскраво освітленій кімнаті, наповненій димом від цигарок, маскувальні штори закривають вікна, оскільки дія відбувається в Лондоні під час Другої світової війни. Він грає в покер із п'ятьма чоловіками у м'ятих формах: «Now it is only the smoke of many cigarettes, of five men sitting around a table in rumpled uniforms, playing cards» (Shaw, 2016: 205). Він програє, хоча має хорошу комбінацію карт. Він знає, що ставити можна тільки на все. Атмосфера стає ще похмурішою, оскільки герой знає, що програє значну суму грошей, а вночі Лондон охопить пожежа через бомбардування. Згодом локація сну змінюється, Джек опиняється біля дерев'яної хатини серед сосен. В середині два чоловіки в білих фартах розрізають тіло людини на частини. Герой розуміє, що тіло на столі – це він сам: «The reason I cannot run is because it is myself on the table under the knives» (Shaw, 2016: 205). Його охоплює сум, але раптом з'являється відчуття полегшення – все закінчено, боятися більше нічого: «I am assailed by sorrow, and then, suddenly, relieved, almost light-hearted. It is over, I think, with a flicker of joy» (Shaw, 2016: 205).

Після жахливого сну, звуки похоронного дзвону перетворилися на дзвінок телефону, а розчленування тіла – на кровотечу з носа, Джек прокидається з відчуттям тривоги: «The bells became one bell, the clapboard shack became a hotel room, the dew on his face became blood» (Shaw, 2016: 206). Дзвонить його дружина. Джек подумки дякує долі, що готель, де Вероніка знімала номер, виявився повним, і він не зміг зняти номер, щоб залишитись з нею на всю ніч, інакше йому довелося б давати неприємні пояснення дружині.

Цей сон відіграє велике значення в розкритті психологічного стану головного героя в рамках романного теперешнього, оскільки незадовго до цього сну Джек розказує на прохання Десп'єра, який пише статтю про Моріса Делані, про те, як Делані допомагав талановитим людям, але з сумом зауважує, що багатьох з цих людей вже немає серед живих. Один пішов з життя на пляжі, хтось помер від раку, хтось від алкоголізму, а хтось вчинив самогубство. Крім того, в той день Десп'єр сказав йому, що їде в район бойових дій в Алжирі робити репортаж про війну, і дав йому товстий конверт, попросивши відкрити його, якщо він не повернеться. Це пояснює появу в підсвідомості

Джека відчуття екзистенційного ризику та з рештою у цьому сні приховане і передчуття загибелі Десп'єра, а згодом і новина про стан здоров'я Делані, який здавався повним сил і надій на відновлення своєї репутації в світі кінобізнесу і на вирішення своїх фінансових проблем, але потім виявилось що і фільм далеко не такий, як Джек очікував, і сам Делані опинився на межі смерті через серцевий напад.

З другого боку цей сон відкриває автору можливість ввести об'ємну ретроспекцію, оскільки викликає у Джека спогади про реальну гру в покер в Лондоні під час війни, гру, за якою він дізнався про численні зради своєї другої дружини, яку він кохав, як нікого ні до, ні після неї. Реальний біль, який він тоді відчув, дізнавшись про це, і який він стійко переносив, стримуючи себе неймовірними зусиллями волі, трансформується уві сні в сцену розчленування його тіла, коли його ріжуть по живому. Через цей яскравий образ автор переконливо передає травматичний досвід минулого і спогади Джека про пожежу, в якій він ледь не загинув і яка залишила травму обличчя, що поставила крапку в його кар'єрі кіноактора.

У цьому сні прихована також і перспекція – той біль, який він відчує, коли дізнається про смерть Десп'єра, про заміжжя Вероніки, коли усвідомить нездатність Делані створити по-справжньому сильний і талановито відрежесований фільм не тільки через його хворобу. Цей сон також свідчить про те, що Джек все більше заглиблюється в депресію, страх смерті в його підсвідомості підсилюється і проривається в свідомість. Йому починає здаватися, що живим він з Риму не вибереться: «All his vitality, all the inner, thoughtless health that had pulled him through wounds and hospitals and failures and loss of love, seemed to be sliding away. With the fresh blood wet on his lip, he had the feeling that a voice had whispered in his ear, between sleeping and waking, «You will not leave Rome alive» (Shaw, 2016: 259).

На один вечір Джек виходить з депресії, коли йому вдається переконати Делані заради власного здоров'я відійти від режисури на рік і виконувати організаційні функції в кінокомпанії, яку планує заснувати Холт. Він переконаний, що якщо режисуру буде здійснювати Бресак, і Делані, і його фільм будуть врятовані. А оскільки Холт хоче, щоб Джек був помічником режисера, перед ним відкривається перспектива повернення до творчого життя. Він розцінює цю перспективу як очищення і оновлення, як новий життєвий етап. Він відчуває прилив сил, знаходиться в гармонії з собою, будує плани. Але втручання дружини Делані руйнує все. Їй вдається

переконати Делані, що Джек діє виключно в своїх інтересах. Делані змінює рішення і каже Джекові повернутися в Париж, оскільки тепер сприймає дії Джека як зраду. Джек втрачає і можливість повернутися до творчості, і друга, і Вероніку.

Зігмунд Фройд вважав, що в снах вивільняється розум: «That the dream relieves the mind like a valve» (Freud, 1921: 191). Руйнівні сили і втрати, які панують у снах Джека Ендруса – це травматичний досвід минулого і передчуття нових втрат, яких за ці два тижні сталося так багато, що думки про смерть і сенс існування заповнюють його свідомість, все більше виходячи з тіні підсвідомого. В них передвісники кінцевого розриву з його минулим, яке все ще тримає його спогадами про успіх, улюблену професію і себе чесного, відвертого, дещо наївного, але яскравого і популярного.

Висновки. В результаті аналізу снів головного героя роману І. Шоу «Two Weeks in Another Town»

стає очевидним, що І. Шоу, вводячи в художній твір сни, спирається на теорію Зігмунда Фрейда, оскільки формує їх відповідно до контексту сновидця і його особистих переживань та асоціацій. В снах головного героя в символічній формі закладено психологічні конфлікти і проблеми, приховані в його підсвідомості, зокрема конфлікт між його минулим і теперішнім самосприйняттям, втілюються його страхи та передчуття втрат. Певною мірою ці сни рухають сюжет, оскільки в них не тільки розкривається психологічний стан головного героя в рамках романного теперешнього, але і закладаються ретроспекції і перспекції. Вони інтригують читача, готують його до подальших поворотів сюжету і залучають до психоаналізу. Використання І. Шоу досить об'ємних описів сновидіння з їх подальшим аналізом самим сновидцем свідчить про те, що автор надає перевагу прямій формі психологізму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. Львів: Академічний експрес. 1999. 280 с.
2. Каневська Л. В. Психологізм романів Івана Франка середини 80-х – 90-х років : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2004. 22 с.
3. Козубенко Л. М. Концепція психологізму у художньому творі як літературознавча проблема. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Т. 33 (72), № 1, ч. 2. С. 172–176.
4. Січкарь О. М. Форми, прийоми та засоби втілення психологізму в українській літературі (спроба системного аналізу). *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2010. № 4. С. 35–43.
5. Сушко С. Еволюція форм психологізму в новітній англomовній літературі: від Джеймса Джойса до постмодерністського неовікторіанського роману. *Іноземна філологія. Український науковий збірник*. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка. 2014. Вип. 126, ч. 2. 2014. С. 145–153.
6. Фашченко В. У глибинах людського буття. Одеса : Маяк, 2005. 640 с.
7. Фройд З. Вступ до психоаналізу / пер. з нім. П. Тарашук. Київ : Основи, 1998. 709 с.
8. Freud S. Dream psychology: Psychoanalysis for beginners. New York : The James A. McCann Company, 1921. 237 p.
9. Freud S. The interpretation of dreams / trans. J. Strachey. New York : Basic Books, 2010. 688 p.
10. Shaw I. Two weeks in another town. New York: Open Road Integrated Media, 2016. 482 p.

REFERENCES

1. Denysiuk I. O. (1999). Rozvytok ukraïnskoi maloi prozy XIX – poch. XX st. [Development of Ukrainian short prose of the 19th – early 20th century] Lviv. 280 p. [in Ukrainian].
2. Kanevska L. V. (2004). Psykholohizm romaniv Ivana Franka sereyny 80-kh – 90-kh rokiv. Avtoreferat dysertatsii ... kand. filol. nauk: 10.01.01. [Psychologism of Ivan Franko's novels of the mid-1880s–1890s. Abstract of candidate's thesis] Kyiv. 22 p. [in Ukrainian].
3. Kozubenko L. M. (2022) Kontseptsiiia psykholohizmu u khudozhniomu tvori yak literaturoznavcha problema. [The concept of psychologism in a literary work as a literary criticism problem] Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Serii: Filolohiia. Zhurnalistyka, 33 (72), № 1, ch. 2. 92 p. [in Ukrainian].
4. Sichkar O. M. (2010). Formy, priiomy ta zasoby vtilennia psykholohizmu v ukraïnskii literaturi (sproba systemnoho analizu). [Forms, methods and means of embodying psychologism in Ukrainian literature (attempt of a systematic analysis)] Visnyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka, 4 (191), 35–43. [in Ukrainian].
5. Sushko S. (2014). Evoliutsiia form psykholohizmu v novitnii anhlovniy literaturi: vid Dzheimsa Dzhoysa do postmodernistskoho neoviktoryanskoho romanu. [Evolution of forms of psychologism in modern English literature: from James Joyce to the postmodern neo-Victorian novel] Inozemna filolohiia: Ukrainskyi naukovyi zbirnyk, 126 (2), Lviv: Vydavnychiy tsentr LNU imeni Ivana Franka. 288 p. [in Ukrainian].
6. Fashchenko V. (2005). U hlybynakh liudskoho buttia. [In the depths of human existence] Odesa: Maiak. 640 p. [in Ukrainian].
7. Freud Z. (1998). Vstup do psykhoanalizu. [Introduction to psychoanalysis] Kyiv: Osnovy. 709 p. [in Ukrainian].
8. Freud S. (1921). Dream psychology: Psychoanalysis for beginners. New York: The James A. McCann Company. 237 p.
9. Freud S. (2010). The interpretation of dreams. Trans. J. Strachey. New York: Basic Books. 688 p.
10. Shaw I. (2016). Two weeks in another town. New York: Open Road Integrated Media. 482 p.

УДК 821.111 (73)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-39>

Наталія ТЕЛЕГІНА,

orcid.org/0000-0002-3181-6745

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської філології

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) *natalia.telegina@pnu.edu.ua*

Христина ЯЦУШАК,

orcid.org/0009-0004-8524-6305

студентка II магістратури факультету іноземних мов

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) *khrystyna.yatsushchak.20@pnu.edu.ua*

МУЗИКАЛІЗАЦІЯ ЯК ХАРАКТЕРНА РИСА СТИЛЮ КАДЗУО ІШІГУРО (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ «CROONER»)

На сьогоднішній день серед науковців точиться багато дискусій щодо перетину літератури та музики, щоб дослідити цей взаємозв'язок у літературній критиці та розробити адекватні методи аналізу літературних текстів у цих інтермедіальних тематичних дослідженнях. Концепція музикалізації художньої літератури передбачає поєднання музичного мистецтва та літератури як двох різних систем, призначених для створення змістів. Музикалізація передбачає запозичення автором художнього твору певних технік, характерних для музикальних композицій конкретного жанру.

Мета статті – дослідити конкретний випадок музикалізації у збірці оповідань Кадзуо Ішігуро «Ноктюрни» шляхом аналізу інтермедіального зв'язку між літературним текстом і музичним жанром ноктюрну, прослідкувати шляхи відтворення ознак жанру ноктюрну в обраному оповіданні, виявивши структурні аналогії з відповідними музичними композиціями.

Дослідження здійснено за допомогою описового методу та аналітико-інтерпретативного методу.

Спираючись на теоретичні викладки відомого музикознавця Аллана Дж. Вагенхайма по питанню специфіки музичної форми ноктюрна, було проведено аналіз структури оповідання з метою встановлення аналогій. Вагенхайм виділяє десять ключових елементів, на які слід звернути увагу, визначаючи, чи класифікується твір як ноктюрн, проте не всі елементи повинні бути присутніми обов'язково. Цими елементами він вважає наступні: туга, зітхання або схлип, крик або вибух, політ або звільнення, контраст настрою, зміни ладу, боротьба, пронизливий або ударний лад, розмова, стрибок. Він також дає пояснення, чим характеризується кожен з них. Літературні відповідники кожному з цих елементів було знайдено в оповіданні Кадзуо Ішігуро «Crooner». Наявність структурної аналогії з відповідною музичною композицією дає можливість стверджувати, що оповідання «Crooner» Кадзуо Ішігуро є музикально-літературною інтермедіальною формою, яка виникла в результаті засвоєння принципів музичної побудови та інтонаційної виразності і інтермедіального моделювання.

Дослідження конкретних випадків музикалізації літературних творів закладає основу для виявлення та подальшого аналізу інтермедіальних форм і стратегій.

Ключові слова: музикалізація, інтермедіальний, ноктюрн, композиція, елемент, структура, емоції.

Nataliya TELEGINA,

orcid.org/0000-0002-3181-6745

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of English Philology,

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *natalia.telegina@pnu.edu.ua*

Khrystyna YATSUSHCHAK,

orcid.org/0009-0004-8524-6305

2nd year master's student at the Faculty of Foreign Languages

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *khrystyna.yatsushchak.20@pnu.edu.ua*

MUSICALIZATION AS A CHARACTERISTIC FEATURE OF KAZUO ISHIGURO'S STYLE (BASED ON HIS SHORT STORY "CROONER")

To date, there has been considerable scholarly debate about the intersection of literature and music in an effort to explore this interrelationship within literary criticism and to develop adequate methods for analyzing

literary texts in such intermedial thematic studies. The concept of the musicalization of fiction involves the combination of music and literature as two distinct systems designed to generate meaning. Musicalization implies the author's adoption of certain techniques characteristic of musical compositions of a specific genre. **The purpose** of this article is to examine a specific case of musicalization in Kazuo Ishiguro's short story collection *Nocturnes* by analyzing the intermedial connection between the literary text and the musical genre of the nocturne. The goal is to trace how features of the nocturne genre are reproduced in the selected short story by identifying structural analogies with corresponding musical compositions. The study was carried out using descriptive and analytical-interpretative methods.

Based on the theoretical findings of renowned musicologist Allan J. Wagenheim regarding the specifics of the musical form of the nocturne, the structure of the short story was analyzed to identify analogies. Wagenheim outlines ten key elements to consider when determining whether a work can be classified as a nocturne, although not all elements are required to be present. These elements include: yearning, sigh or sob, cry or outburst, flight or release, mood contrast, mode alterations, struggle, pang or stab, conversation, and leap – each described in terms of its unique characteristics. Literary counterparts for each of these elements were identified in Kazuo Ishiguro's story "Crooner." The presence of structural analogies with corresponding musical compositions makes it possible to assert that Ishiguro's "Crooner" represents a musical-literary intermedial form, emerging as a result of the assimilation of musical construction principles, intonational expressiveness, and intermedial modeling. The study of specific cases of the musicalization of literary works lays the foundation for identifying and further analyzing intermedial forms and strategies.

Key words: musicalization, intermedial, nocturne, composition, element, structure, emotions.

Постановка проблеми. Музикалізація художньої літератури та інтермедіальний діалог між музикою та літературними текстами стають дедалі популярнішим предметом міждисциплінарних досліджень. Однак, незважаючи на зростаючий інтерес до охоплення цієї складної та суперечливої взаємодії, не існує чітко визначеної концептуальної основи для оцінки взаємозв'язку між літературним твором та музикою, або, іншими словами, його «музикальності». На сьогоднішній день серед науковців точиться багато дискусій щодо ролі літератури та музики, щоб дослідити цей взаємозв'язок у літературній критиці та розробити адекватні методи аналізу літературних текстів у цих інтермедіальних тематичних дослідженнях.

Концепція музикалізації художньої літератури передбачає поєднання музичного мистецтва та літератури як двох різних систем, призначених для створення змістів (Huxley, 1994: 384). Вернер Вольф розглядає такі тексти як приклад інтермедіальних відносин, розширюючи таким чином значення терміну «музикалізація» (Wolf, 1999: 37). Вольф зосереджується переважно на сталому зв'язку між музикою та вербальним текстом, у якому текст порівнюється з музичним твором, і стверджує, що участь читача в декодуванні музикуалізованого тексту є непрямою формою інтермедіальності. Він вважає, що в цьому випадку текст стає певною мірою подібним до музики або забезпечує ефект, який мають певні музикальні композиції. На його думку, музикалізація художньої літератури є, по суті, окремим випадком прихованої інтермедіальної імітації: імітації музики в наративному тексті (Wolf, 1999: 51).

Музикалізація передбачає запозичення автором художнього твору певних технік, характерних

для музикальних композицій конкретного жанру. Застосування в літературі музичних форм, таких як соната, фуга, варіація може проявитися як композиційна техніка, яка демонструє схожість між музикою і літературним текстом (Bystrov, Telegina, 2020: 284).

Музикалізація літератури передбачає наявність структурних аналогій з музичними композиціями, результатом яких є виникнення музикально-літературних інтермедіальних форм (Bystrov, Telegina, 2023: 515).

Дослідження випадків музикалізації літературних творів закладає основу для виявлення та подальшого аналізу інтермедіальних форм і стратегій.

Аналіз досліджень. Творчість Кадзуо Ішігуро, британського письменника японського походження, лауреата Нобелівської премії 2017 року, викликає інтерес дослідників по всьому світу. Увага приділяється біографії і проблемі подвійної ідентичності письменника, впливу на його творчість японського кіно (Mason, 1998). Аналізу романів Кадзуо Ішігуро присвятили свої роботи Синтія Вонг, Брайєн Шаффер, Елізабет Пратер, В. Ланова, О. Бойницька, В. Мілованова та інші). Творчість Кадзуо Ішігуро розглядається як зразок постмодерністського дискурсу, який однак характеризується поміркованим залученням типово постмодерністських прийомів, в результаті чого різноманітні ігрові маніпуляції у його творах не є багаточисленними і обов'язковими, а з'являються як необхідні композиційно та структурно вмотивовані елементи, які слугують образотворчим цілям або поглибленню проблематики того чи іншого роману. Головною відмінністю творчості Ішігуро Мейсон вважає використання ненадійних

оповідачів, за допомогою яких автор досліджує такі фундаментальні теми, як пам'ять, самообман, гідність і провина. Майк Петрі теж приділяє увагу питанню ненадійного оповідача, який подає інформацію вибірково, вводячи в оману читача і втягуючи його в гру з автором, що свідчить про постмодерністський характер прози Ішігуро (Petry, 1999). Проблему інтермедіальності в творчості Кадзуо Ішігуро піднімали Я. Опрісник і Н. Жлуктенко. Ярина Опрісник у статті «Монтаж як принцип моделювання художнього світу романів Кадзуо Ішігуро» акцентує на впливі кінематографу, розглядаючи його прозу як своєрідний монтаж, де твори поділяються на сцени та фрагменти, які прискорюють відтворення подій, забезпечуючи певну спонтанність, наче зміна кадрів у фільмі (Опрісник, 2022). Н. Жлуктенко у своєму науковому дослідженні зазначає, що схильність Кадзуо Ішігуро до музикалізації, яка, на її думку, проявилась в романах «Коли ми були сиротами», «Не полишай мене», де музичний контекст відіграє провідну роль у структурі та задумі, але найбільше у збірці оповідань «Ноктюрни», де Ішігуро вже в самій назві звертається до музичного жанру, який має чітко визначені характеристики (Жлуктенко, 2013).

Мета статті – дослідити конкретний випадок музикалізації у збірці оповідань Кадзуо Ішігуро «Ноктюрни» шляхом аналізу інтермедіального зв'язку між літературним текстом і музичним жанром ноктюрну, прослідкувати шляхи відтворення ознак жанру ноктюрну в обраному оповіданні, виявивши структурні аналогії з відповідними музичними композиціями.

Виклад основного матеріалу дослідження. Ноктюрнами вважаються пісні, які традиційно виконувалися на відкритому повітрі вночі, оскільки ніч розглядалася як час для почуттів, мрій та роздумів. Ноктюрни загалом відомі як тихі, меланхолійні, мрійливі, часто експресивні, ліричні, іноді досить сумні твори. Назвавши свою збірку «Ноктюрни», Ішігуро, по суті заявив про намір створити оповідання, які звучатимуть, як відповідні музичні композиції. Загалом, цей цикл оповідань уособлює комплекс з п'яти ноктюрнів, кожен з яких об'єднаний з іншими за принципом схожості оповіді з мелодією відповідного жанру, наявністю фрагментарних емоційних сцен, пов'язаних плавними переходами і об'єднаних у ціле.

В першому оповіданні «Crooner» Кадзуо Ішігуро вдається до виразного інтермедіального моделювання. Йдеться не лише про згадки про музичні твори та виконавців, про музику та опис вражень від її звучання в тексті, хоча все це присутнє в опо-

віданні у великій кількості, йдеться про глибоке художнє засвоєння принципів музичної побудови та інтонаційної виразності. Засновником жанру ноктюрна вважається Джон Філд. Ця романтична стилістична форма широко використовувалася Гайдном, Моцартом та іншими відомими композиторами. Кейтлін Кларк припускає, що технічні аспекти ноктюрну такі: фортепіанний сольний одночастинний твір, статична гармонія, повторюваний акомпанемент лівою рукою, віртуозні пасажі, що включають ритмічно складні аспекти, та каденції, які не такі довгі, як шістнадцяті ноти (Clark, 2022: 6). Інші музикознавці, такі як Мікаела Анна Борос, говорячи про загальні компоненти ноктюрну як музичного жанру, зосереджуються на настрої, тональності, розмірі, темпі, тривалості та формі (Boros, 2021: 1).

Класичний піаніст і музикознавець Аллан Дж. Вагенхайм у своїй книзі «John Field and the postume» стверджує, що є десять ключових елементів, на які слід звернути увагу, визначаючи, чи класифікується твір як ноктюрн, проте не всі елементи повинні бути присутніми обов'язково. Основними характеристиками ноктюрну, на його погляд є: туга, зітхання або схлип, крик або вибух, політ або звільнення, контраст настрою, зміни ладу, боротьба, пронизливий або ударний лад, розмова, стрибок (Wagenheim, 2006: 14).

Елемент **туга** Вагенхайм розуміє як коротку, музичну фразу, у якій ноти підвищуються та знижуються. Тугу в психологічному стані колишньої зірки естради Тоні Гарднера оповідач Янек, музикант польського походження, який грає в ансамблі на площі Сан-Марко в Венеції, помічає майже одразу. Янек обожнює творчість Тоні Гарднера, який був улюбленим співаком його матері, він в захваті від того, що бачить його, але одразу відчуває якусь розгубленість і відстороненість у його поведінці: «But he kept sitting there, by himself, staring into his coffee, stirring it like he was really puzzled by what the waiter had brought him» (Ishiguro, 2009: 6). Ця сцена, немов коротка музична фраза, в якій підвищенню нот відповідають моменти зосередженості Тоні на каві, він ніби напружується, намагаючись осмислити буденну дію, зниженню нот відповідає його поринання в байдужість навіть до музики. Янек бачить, що щось заважає йому зосередитися на музиці, яку вони виконують: «He looked preoccupied and it disappointed me to see he wasn't really listening to our music» (Ishiguro, 2009: 7). Його стурбований вираз обличчя це висока нота, в емоційній канві даної сцени. Ця стурбованість не має зовнішньої причини. Вона виникає зсередини, виявляючи його внутрішній конфлікт. Його байдужість до виступу оркестру,

що грає просто перед ним, підкреслює його занурення у власний, внутрішній світ. Ця нездатність сприймати зовнішні стимули сигналізує про постійний цикл думок та переживань, з яких Гарднер не може або не хоче вийти. Його розум блукає десь далеко, у лабіринтах спогадів та невирішених проблем, не дозволяючи йому насолоджуватися моментом. Це не просто неухважність, а симптом глибокої туги. Ноти туги, які виникають в цій сцені, повторюються і підсилюються в інших частинах оповідання. Розказавши Янеку про їхнє з Лінді кохання, про часи їхньої молодості, Тоні, повертаючись до ситуації, в якій вони опинилися зараз, витирає сльози: «Mr. Gardner stopped talking and I could see him wiping away tears» (Ishiguro, 2009: 23). Тоні Гарднер, проживши з Лінді 27 років, вирішив розлучитися з нею заради повернення на сцену. Йому сьомий десяток і вони не тільки продовжують кохати один одного, вони гостро відчують найтонші емоції один одного, але менеджери радять йому одружитися з молодого коханкою, щоб привернути увагу до свого повернення на сцену, і Тоні з сумом зауважує: «You change the way you are. You even change some things you love» (Ishiguro, 2009: 30). Гарднер перебуває у процесі внутрішньої боротьби між своїм колишнім іміджем кумира і нинішнім становищем, коли він став непомітним для сучасної публіки.

Боротьба це ще один елемент ноктюрну, який у варіанті музичного твору Вагенхайм розглядає як послідовність синкопованих або сильно акцентованих дво- чи тринотних фраз, майже завжди висхідних (Wagenheim, 2006: 14). В літературному творі цей елемент набуває форми психологічного конфлікту. Це боротьба між бажанням Тоні повернутися на сцену і сумнівами, чи правильно він чинить розлучаючись з Лінді заради цього. Він шукає виправдання своїм вчинкам прагне зберегти гідність Лінді, переконує себе, що розлучення дасть Лінді шанс на щастя з іншим чоловіком, акцентує ці речі у розмові з Янеком, але супроводжується це внутрішніми сумнівами. Цей збій ритму, перескоки з намагань переконати і себе, і Янека в тому, що це правильне рішення, на сумніви, чи принесе це бажаний результат створює ефект синкопування в його психологічному стані, зміщення акценту з сильної долі на слабку. Коли він говорить про їх з Лінді спільне життя, в його словах відчувається туга за минулим. Про тугу за минулим свідчить і його зауваження стосовно публіки в ресторані, повз який пропливає їх гандола: «...even if they'd recognised me, would they get excited? I don't think so» (Ishiguro, 2009: 16). Тужливим є і завершення оповідання – сумний, розгублений Тоні Гарднер зникає у темряві. Повто-

рюючись, ноти туги створюють циклічний мотив, який змінюється, розвивається, але зберігає свою ідентичність, утворюючи таким чином лейтмотив.

Крик або вибух знаходимо у сцені появи на площі Лінді. Вагенхайм описує цей елемент як окрему ноту, інтервал або акорд, який виконується форте, фортисимо, перед яким і одразу після нього йде приглушений пасаж (Wagenheim, 2006: 14). Поява Лінді створює інтервал в бесіді Тоні і Янека. Акцентована нота – це різкий, твердий голос Гарднера: «Honey, I've told you. Don't be rude to the man» (Ishiguro, 2009: 9). За цією нотою слідує приглушений пасаж: «I'm sorry, honey. I didn't mean to snap at you» (Ishiguro, 2009: 9). Миттєвий перехід від роздратування до лагідності, від акцентованого тону до вибачення, демонструє бажання зберегти крихку гармонію у стосунках. Високою нотою в сцені на площі є несподіваний для Янека спогад Тоні: «The first time Lindy and I came here to Venice, it was our honeymoon. Twenty-seven years ago» (Ishiguro, 2009: 11). Але цей емоційно яскравий спогад раптом змінюється в Гарднера на відчуження та емоційну дистанцію. **Контраст настрою**, який Вагенхайм стосовно ноктюрна розглядав як різкі переходи від тихого до гучного або навпаки, а також **зміни ладу**, тобто часті зміни акордів з мажорного на мінорний відповідають таким перепадам настрою Тоні Гарднера. Коли він говорить про минуле, про свій успіх, про їх з Лінді кохання, його настрій явно покращується, описи стають яскравими, в них звучать мажорні акорди: «I have to tell you, friend, I was a bright, bright star around this time. I guess this would be around when your mother was listening to me» (Ishiguro, 2009: 22). Коли він говорить про теперішній стан речей, в його словах сум, звучать мінорні ноти: «Those people we passed just now. If you'd gone up to them and said, 'Hey, do any of you remember Tony Gardner?' then maybe some of them, most of them even, might have said yes. Who knows? But drifting by the way we just did, even if they'd recognised me, would they get excited? I don't think so» (Ishiguro, 2009: 16). Тоні не говорить про біль прямо, він тужить, приховуючи його за словами, що створює відчуття ностальгії за минулим. Підсвідомо, він розуміє, що його вибір вже зроблено і нічого вже не змінити, адже потрібно було обирати, або творчість і слава, або Лінді і забуття, хоча впевненості в тому, що слава повернеться до нього немає, і це підсилює його пригнічений настрій.

Але незважаючи на це, головний герой вирішує зробити приємно своїй дружині, зробити так, щоб і в їхній останній спільній подорожі разом була романтика. Задум серенади може розглядатися як

ще один важливий елемент ноктюрну – **політ або звільнення**. Вагенхайм описує цей елемент як раптовий пробіг 16-ї або 32-ї ноти, який зазвичай наближається до високої ноти до або перевищує її та може тривати три-чотири долі та кілька тактів (Wagenheim, 2006: 14). Пропозиція акомпанувати йому і сама ідея виконання серенади для Янека є повною несподіванкою. Це раптове рішення Тоні зворушило його, емоції переповнюють обох чоловіків: «You and me in a gondola, she comes to the window. All her favourite numbers» (Ishiguro, 2009: 12). Одним із основних елементів ноктюрна Вагенхайм називає **розмову**, яку описує як дует між верхнім і нижнім голосами, в якому нижній голос зазвичай втішний (Wagenheim, 2006: 14). Канву оповідання утворюють саме розмови Тоні з Янеком. На них розгортається сюжет. Саме вони визначають структуру і напрямок оповіді. В цих розмовах верхнім голосом є голос Тоні. Він задає тон розмови. Заспокійливим нижнім голосом є голос Янека. Так, в сцені суперечки Тоні з Лінді, коли Тоні роздратовало, що Лінді неправильно ідентифікувала Янека як акордеоніста і з неповагою прокоментувала його ім'я, Янек допомагає Тоні Гарднеру і його дружині уникнути подальшого загострення конфлікту, запевняючи, що її слова не були образливими. Згодом, коли Тоні Гарднер з сумом говорить про себе як про естрадного співака минулої епохи, натякаючи, що його музика більше нікого не хвилює.: «Just some crooner from a bygone era» (Ishiguro, 2009: 16), Янек заперечує самознецінення Тоні Гарднера, називаючи його класиком, який, подібно до Сінатри чи Діна Мартіна, завжди залишатиметься актуальним: «I can't believe that, Mr. Gardner. You're a classic. You're like Sinatra or Dean Martin. Some class acts, they never go out of fashion. Not like these pop stars» (Ishiguro, 2009: 16). Дізнавшись про складну ситуацію, в якій опинилися Тоні та Лінді, Янек обіцяє зіграти якомога краще під час виконання серенади, запевняє Тоні в тому, що його музика допомагала його матері у важкі часи і висловлює надію, що допоможе вона і самому Тоні: «Maybe things will start going fine between you again. Every couple goes through difficult times» (Ishiguro, 2009: 25). Коли Лінді повертається в кімнату, глянувши на них зверху, і Тоні здається розчарованим, хоча саме це він і передбачав, Янек підбадьорює його і спонукає до дії: «Come on, Mr. Gardner, let's do it. Let's do 'By the Time I Get to Phoenix'» (Ishiguro, 2009: 26). У цьому епізоді Янек відчуває сумніви Тоні Гарднера і миттєво реагує, не даючи йому зануритися в негативні думки. Він не лише словесно підбадьорює, а й одразу починає грати, створюючи атмос-

феру, що повертає Тоні до його пісні, до творчого процесу, тим самим відволікаючи його від сумних думок. Після того, як Тоні Гарднер зізнається, що вони з Лінді розлучаються, Янек м'яко висловлює співчуття і намагається показати позитивний бік цієї складної ситуації: «I guess a lot of marriages come to an end, even after twenty-seven years. But at least you're able to part like this. A holiday in Venice. Singing from a gondola. There can't be many couples who split up and stay so civilised» (Ishiguro, 2009: 28).

Вечірня тиша венеційських каналів, гондола, вияв любові у вигляді серенади для коханої дружини перед розлученням, хвилювання Тоні, спогади – усе це створює меланхолійну ліричну атмосферу, характерну для ноктюрна. Але не все відбувається так, як уявлялося. Коли Лінді з'являється на балконі, не розуміючи, куди зник Тоні, відбувається новий **вибух** – між ними виникає суперечка. Вона роздратована, що Тоні не повідомив, що його не буде в палаццо, обіцянку заспівати серенаду вона сприймає як жарт, і сказавши, що на вулиці прохолодно заходить в кімнату, чим явно засмучує Тоні, хоча саме це він вимушений був їй порадити. Романтична атмосфера порушена і слідує ще один виділений Вагенхаймом елемент ноктюрна – **зітхання або схлип**. Зітхання Тоні спостерігаємо в оповіданні чотири рази. Перше зітхання має місце, коли Янек питає його, чи знає місис Гарднер про його намір заспівати їй серенаду: «He **sighed heavily**, then said: "I guess we'd have to put this in the wonderful surprise category» (Ishiguro, 2009: 15). Другий раз Тоні зітхає перед виконанням серенади після суперечки з Лінді: «Mr. Gardner did **a big sigh**» (Ishiguro, 2009: 26). Втретє, коли Лінді заходить всередину, і Янеку здається, що містер Гарднер вагається, чи варто взагалі починати співати: «He lowered his head with **another sigh**, and I could tell he was hesitating about going ahead» (Ishiguro, 2009: 26). Вчетверте зітхання виринає у містера Гарднера, коли Янек питає його про причину розлучення: «"I don't get it, Mr. Gardner. So why are you and Mrs. Gardner separating?" He did another of **his sighs**» (Ishiguro, 2009: 30). А по закінченні третьої пісні Янек чує схлипування місис Гарднер: «You could only just make it out, but there was no mistaking it. Mrs. Gardner was up there **sobbing**» (Ishiguro, 2009: 28).

Безпосередньо за цим слідує елемент ноктюрна, який Вагенхайм класифікує як **пронизливий або ударний лад** (акорд або інтервал, часто акцентований) (Wagenheim, 2006: 14). Таким ударним акордом в оповіданні є схвильована і

акцентована повтором фраза Янека: «“We did it, Mr. Gardner!” I whispered. “We did it. We got her by the heart”» (Ishiguro, 2009: 28)

Останній десятий елемент, виділений Вагенхаймом, визначається як **стрибок**. Це двонотна фраза, в якій друга нота вища щонайменше на шість ступенів, але зазвичай на октаву, і часто акцентована. Музикознавці також розглядають цей прийом як характерну інтонацію або жест, який можна охарактеризувати як стрибок угору. У контексті аналізу мелодики – це мотив або інтонаційна модель, яка задає характер фрази чи навіть всієї п’єси. В оповіданні низька нота звучить по закінченні виконання серенади, коли Янеку здається, що містер Гарднер соромиться того, що співав серенаду, в нього з’являється підозра, чи не був це злий жарт, адже кожна з цих пісень мала жахливе значення для місіс Гарднер, і він почувається пригніченим: «As we started to move again, I thought he was avoiding looking at me, almost like he was ashamed of what we’d just done, and I began thinking maybe this whole plan had been some kind of malicious joke. For all I knew, these songs all held horrible meanings for Mrs. Gardner. So I put my guitar away and sat there, maybe a bit sullen, and that’s how we travelled for a while» (Ishiguro, 2009: 28). Але коли він питає містера Гарднера, від радості чи від розпачу плакала місіс Гарднер, той пояснює, що вони обоє в розпачі

через те, що їм треба розлучитися через 27 років щасливого шлюбу, і далі звучить висока нота: «We still love each other. That’s why she’s crying up there. Because she still loves me as much as I still love her» (Ishiguro, 2009: 29). Слово «кохання» акцентується повтором і забезпечує не тільки інтонаційний стрибок угору, а і зміну настрою Янека, який залишається шанобливим і співчутливим до кінця оповідання. Відповідним цьому тону є і фінальний мажорний акорд: «Because Mr. Gardner had seemed a pretty decent guy, and whichever way you look at it, comeback or no comeback, he’ll always be one of the greats» (Ishiguro, 2009: 33).

Висновки. В розглянутому оповіданні Кадзуо Ішігуро «Crooner» ознаками музикалізації є не тільки опис вражень від звучання музики, творів і виконавців, а в першу чергу композиційна побудова, в якій в результаті аналізу було виявлено всі десять елементів, які відомий музикознавець Аллан Дж. Вагенхайм вважає такими, що дають можливість класифікувати твір як ноктюрн. Наявність структурної аналогії з відповідною музичною композицією дає можливість стверджувати, що оповіданні «Crooner» Кадзуо Ішігуро є музичально-літературною інтермедіальною формою, яка виникла в результаті засвоєння принципів музичної побудови та інтонаційної виразності і інтермедіального моделювання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жлуктенко Н. Ноктюрни Казуо Ішігуро: транспозиція у постмодернізм. Літературознавчі студії. 2013. Вип. № 39 (1). С. 367–372.
2. Опрісник Я. Монтаж як принцип моделювання художнього світу романів Кадзуо Ішігуро. Тези звітної наукової конференції професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов за 2021 рік (3–4 лютого 2022 рік). Львів : ПАІС, 2022. С. 219–221.
3. Boros M.A. Pedagogical Solo Piano Nocturnes: A Progressive Levelling With Annotations on Stylistic, Technical, and Musical Challenges and Benefits: doc. dissertation of Master of Music: University of South Carolina, 2021. 211 p.
4. Bystrov, Y., Telegina, N. Jazz Music and Intermedial References in Toni Morrison’s Love. Forum for Modern Language Studies. Oxford University Press. Volume 59, 2023. P. 513–529.
5. Bystrov, Telegina. Polyphony of Toni Morrison’s A Mercy: The Fugal Form. Neophilologus, 104(2), 2020. P. 283–300.
6. Huxley A. Point Counter Point. London, United Kingdom: Flaming, 1994. 448 p.
7. Ishiguro K. Nocturnes. Five Stories of Music and Nightfall. London: Faber&Faber Limited, 2009. 221 p.
8. Mason, G. Inspiring Images: The Influence of the Japanese Cinema on the Writings of Kazuo Ishiguro. East-West Film Journal 3(2), 1989. P. 39–52.
9. Petry, Mike. “Narratives of Personal Pasts: Kazuo Ishiguro in the Context of Postmodern British Fiction”. In Narratives of Memory and Identity: The Novels of Kazuo Ishiguro. Frankfurt am Main: Lang, 1999. 174 p.
10. Wagenheim A.J. John Field and the Nocturne. United States: Xlibris Corporation, 2006. 144 p.
11. Wolf W. The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality. Amsterdam: Rodopi, 1999. 272 p.

REFERENCES

1. Zhluktenko N. (2013). Noktiurny Kazuo Ishiguro: transpozitsiia u postmodernizm. [Kazuo Ishiguro's Nocturnes: A Transposition into Postmodernism]. Literaturoznachchi studii. Vyp. № 39 (1). S. 367–372. [in Ukrainian].
2. Oprisnyk Y. (2022). Montazh yak Pryntsyp Modeliuvannia Khudozhnoho Svitv Romaniv Kadzuo Ishihuro. Tezy zvitnoi naukovoï konferentsii profesorsko-vykladatskoho skladu fakultetu inozemnykh mov za 2021 rik (3–4 liutoho 2022. [Montage as a Principle of Modeling the Artistic World in Kazuo Ishiguro’s Novels]. Proceedings of the Annual Research Conference of the Faculty of Foreign Languages Teaching and Academic Staff, 2021 (February 3–4, 2022). Lviv : PAIS. S. 219–221. [in Ukrainian].

3. Boros M.A. (2021). *Pedagogical Solo Piano Nocturnes: A Progressive Levelling with Annotations on Stylistic, Technical, and Musical Challenges and Benefits*: doc. dissertation of Master of Music: University of South Carolina. 211 p.
4. Bystrov, Y., Telegina, N. (2023). Jazz Music and Intermedial References in Toni Morrison's *Love*. *Forum for Modern Language Studies*. Oxford University Press. Volume 59. P. 513–529.
5. Bystrov Y., Telegina N. (2020). Polyphony of Toni Morrison's *A Mercy*: The Fugal Form. *Neophilologus*. Vol. 104.2. P. 283–300.
6. Huxley A. (1994). *Point Counter Point*. London, United Kingdom: Flaming. 448 p.
7. Ishiguro K. (2009). *Nocturnes. Five Stories of Music and Nightfall*. London: Faber&Faber Limited. 221 p.
8. Mason, G. (1989). Inspiring Images: The Influence of the Japanese Cinema on the Writings of Kazuo Ishiguro. *East-West Film Journal* 3(2). P. 39–52.
9. Petry, Mike (1999). "Narratives of Personal Pasts: Kazuo Ishiguro in the Context of Postmodern British Fiction". In *Narratives of Memory and Identity: The Novels of Kazuo Ishiguro*. Frankfurt am Main: Lang. 174 p.
10. Wagenheim A.J. (2006). *John Field and the Nocturne*. United States: Xlibris Corporation. 144 p.
11. Wolf W. (1999). *The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality*. Amsterdam: Rodopi. 272 p.

Ірина ЧАЮН,*orcid.org/0000-0002-7452-0784**аспірантка кафедри італійської і французької філології та перекладу
Київського національного лінгвістичного університету
(Київ, Україна) iryna.chaiun@knl.u.edu.ua*

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ: ЛІНГВІСТИЧНІ ІНСТРУМЕНТИ ТА АНАЛІЗ

У статті досліджується інтермедіальність як комплексне комунікативне явище, що зумовлює нові підходи до аналізу художнього дискурсу в умовах цифрової доби. Акцент зроблено на визначенні й описі лінгвістичних інструментів, за допомогою яких здійснюється кодування, передача й інтерпретація художнього змісту в межах багатомедійного простору. Актуальність теми обґрунтована зростанням ролі інтеграції різних медіа (тексту, зображення, звуку, відео тощо) в художній комунікації та необхідністю комплексного лінгвістичного підходу до аналізу таких текстів.

Метою статті є виявлення специфіки лінгвістичного функціонування художнього дискурсу в кросмедійному середовищі, зокрема аналіз тих мовних засобів, які сприяють створенню семіотично насиченого художнього простору. Розглядаються категорії інтермедіальності, полікодовості, візуалізації змісту, а також прагматичні й стилістичні особливості таких текстів. Здійснено класифікацію основних лінгвальних інструментів, які забезпечують взаємодію художнього слова з іншими знаковими системами.

Матеріалом для аналізу пропонуємо фрагменти французького художнього тексту М. Уельбека «La Carte et le Territoire», в якому проаналізовано функціонування лінгвістичних маркерів, які забезпечують репрезентацію іншомедійних компонентів у художньому наративі.

Зосереджено увагу на особливостях текстового кодування просторових і часових мистецтв, а також на моделюванні когнітивних і символічних образів, що формують багатовимірний художній простір. Висвітлено роль вербальних засобів у трансформації фотографічних і картографічних референтів у складову наративної структури. Особливо окреслено значення цифрових технологій як посередника між медіа, що сприяє модернізації естетичних стратегій автора.

У результаті доведено, що інтермедіальність виконує не лише репрезентативну, а й поетологічну функцію, формуючи специфічні механізми розгортання художнього дискурсу. Виявлені лінгвістичні інструменти слугують базисом для подальших досліджень образно-символічної семантики інтермедіальних елементів у літературному творі.

Зроблено висновок про те, що сучасний художній дискурс, інтегрований у кросмедійну комунікацію, відображає зміну парадигми мовної репрезентації дійсності. Такий дискурс втрачає лінійність, натомість стає гнучким, поліструктурним і відкритим до інтерпретації через взаємодію з візуальними, аудіальними та цифровими кодами. Лінгвістичний аналіз таких текстів дозволяє не лише виявити закономірності трансформації художньої мови, а й окреслити нові вектори розвитку медіалінгвістики та дискурсології.

Ключові слова: художній дискурс, лінгвістичний аналіз, інтермедіальність, мовні коди, вербальні засоби, мистецтво.

Iryna CHAIUN,*orcid.org/0000-0002-7452-0784**PhD Student at the Department of Italian and French Philology and Translation
Kyiv National Linguistic University
(Kyiv, Ukraine) iryna.chaiun@knl.u.edu.ua*

INTERMEDIALITY FEATURES OF LITERARY DISCOURSE: LINGUISTIC INSTRUMENTS AND ANALYTICAL APPROACHES

The article explores intermediality as a complex communicative phenomenon that necessitates new approaches to the analysis of literary discourse in the digital age. Emphasis is placed on identifying and describing linguistic tools used for encoding, transmitting, and interpreting artistic content within a multimedia space. The relevance of the study is substantiated by the growing role of media integration (text, image, sound, video, etc.) in artistic communication and the need for a comprehensive linguistic approach to the analysis of such texts.

The purpose of the article is to determine the specificity of the linguistic functioning of literary discourse in a cross-media environment, particularly by analyzing the linguistic means that contribute to the creation of a semiotically rich artistic space. The study examines the categories of intermediality, polycodedness, content visualization, as well as the

pragmatic and stylistic features of such texts. A classification of the main linguistic tools ensuring interaction between literary language and other semiotic systems is proposed.

The material for analysis includes excerpts from Michel Houellebecq's French literary text «La Carte et le Territoire», with a focus on the functioning of linguistic markers that represent extramedial components within the artistic narrative. Special attention is given to the textual encoding of spatial and temporal arts, as well as the modeling of cognitive and symbolic images that shape a multidimensional artistic space. The role of verbal means in the transformation of photographic and cartographic referents into narrative structures is highlighted. The significance of digital technologies as mediators between media, contributing to the modernization of the author's aesthetic strategies, is also emphasized.

The study demonstrates that intermediality performs not only a representative but also a poietic function, shaping specific mechanisms for the unfolding of literary discourse. The identified linguistic tools form a foundation for further research into the figurative-symbolic semantics of intermedial elements in literary works. It is concluded that contemporary literary discourse, integrated into cross-media communication, reflects a shift in the paradigm of linguistic representation of reality. Such discourse loses its linearity and becomes flexible, polystructural, and open to interpretation through interaction with visual, auditory, and digital codes. Linguistic analysis of such texts allows us not only to trace the patterns of transformation in artistic language but also to outline new directions for the development of medialogistics and discourse studies.

Key words: literary discourse, linguistic analysis, intermediality, language codes, verbal means, art.

Постановка проблеми. У сучасному культурному просторі спостерігається активне розширення меж традиційного художнього дискурсу за рахунок інтеграції мультимедійних компонентів, що формує нове явище – інтермедіальність. Це поняття охоплює взаємодію різних медіа, які у поєднанні створюють складну, багаторівневу художню реальність. Такий підхід суттєво змінює способи створення, сприйняття й інтерпретації художніх текстів, актуалізуючи потребу у нових лінгвістичних підходах до їх аналізу.

Попри зростаючий науковий інтерес до інтермедіальних явищ, залишається недостатньо дослідженим питання про те, як саме трансформація художнього дискурсу в умовах інтермедіальності впливає на мовні стратегії, стилістичні засоби та прагматичні функції текстів. Це, своєю чергою, ускладнює системне розуміння закономірностей функціонування мови у нових форматах культурної комунікації.

Аналіз досліджень. Проблематика інтермедіальності у сучасному філологічному світі розглядається крізь призму міждисциплінарного підходу, що охоплює літературознавчі, культурологічні, лінгвістичні, філософські та медіа-дослідження. Концепт інтермедіальності вперше ґрунтовно осмислено у працях Ірени Райнер (Irene Rainer), Вернера Вольфа (Werner Wolf), які заклали теоретичну основу для розуміння взаємодії між медіа у межах художнього твору.

Варто відмітити, що інтермедіальність здебільшого вивчається у зв'язку з художніми текстами, що відображають взаємодію слова з візуальними або музичними образами. Дослідники аналізують, як інтеграція елементів живопису, кінематографу, театру чи музики змінює структуру художнього тексту, розширює його семантичні горизонти та ускладнює інтерпретацію. У цьому контексті акту-

альним стає вивчення інтермедіальних стратегій на мовному рівні, де особливу увагу приділено аналізу вербальних маркерів інтермедіальності.

Лінгвістичний аспект проблеми знаходить відображення в роботах дослідників, що займаються інтерпретацією мовних одиниць, здатних сигналізувати про інтермедіальні зв'язки. Наприклад, аналіз номінацій, стилістичних фігур, метафоричних структур, а також спеціалізованої термінології, пов'язаної з різними видами мистецтва, дає змогу окреслити мовні інструменти репрезентації інтермедіального досвіду в художньому дискурсі.

Проте, залишається недостатньо опрацьованим саме системний аналіз лінгвальних засобів реалізації інтермедіальності, зокрема у французькомовному художньому тексті. Це створює потребу у подальшому дослідженні мовних стратегій, здатних відтворювати складні міжмедійні взаємозв'язки у межах художньої комунікації.

Метою цієї статті є визначення та систематизація лінгвістичних інструментів, за допомогою яких реалізується інтермедіальність у художньому дискурсі, а також виявлення мовних маркерів, що відображають взаємодію різних видів мистецтва у французькомовному художньому тексті. Особлива увага приділяється аналізу вербальних засобів, які слугують засобами репрезентації елементів живопису, мистецтва тощо, з метою глибшого розуміння мовної природи інтермедіального феномена у літературній комунікації.

Виклад основного матеріалу. З позицій сучасної лінгвістики, категорія інтермедіальності в межах художнього дискурсу реалізується шляхом використання широкого спектра мовних засобів, до яких належать окремі лексеми, словосполучення та надфразові єдності. Вторинні номінації, що репрезентують сферу мистецтва, постають у

формі метафоричних, асоціативних, евфемістичних, перифразистичних та інших маркованих мовних конструкцій (Просалова, 2013: 48).

Для здійснення точного виявлення текстових сигналів інтермедіальності у художньому дискурсі доцільним є використання структурованої класифікації різновидів мистецтва як складної культурної системи. Перед безпосереднім аналізом вербальних одиниць, що позначають окремі види мистецтва, необхідно концептуалізувати поняття «мистецтво» як специфічний об'єкт культурної дійсності, що функціонує у художньому тексті в узагальненому вигляді на наративному рівні.

У цьому контексті мистецтво постає як форма символічної репрезентації реальності, що інтегрує когнітивні, емоційні та естетичні параметри й відображає дійсність крізь призму культурно-історичного досвіду (Тодоров, 2006).

На рівні наративної організації змісту мистецтво розглядається як засіб структурування художнього тексту через оповідні механізми, які охоплюють взаємодію з темпорально-просторовими характеристиками, персонажами, сюжетними моделями та іншими елементами художньої репрезентації (Тодоров, 2006).

Види мистецтва репрезентують історично усталені форми творчої діяльності, що характеризуються здатністю до художньої репрезентації смислових аспектів буття та розрізняються за специфікою матеріального втілення (Фесенко, 2014).

Незважаючи на значну кількість наукових розвідок у галузі мистецтвознавства, у сучасній гуманітаристиці досі відсутня усталена та загально-визнана класифікація видів мистецтва. Водночас у науковому обігу функціонує кілька концептуальних моделей типологізації, серед яких найбільш поширеною є тривірнева система поділу (Lessing, 1984):

1. **Просторові (пластичні) види мистецтва** вирізняються домінуванням просторових засобів художньої репрезентації. До цієї категорії належать образотворче мистецтво, архітектура, декоративно-прикладне мистецтво та фотографія.

2. **Часові (динамічні) види мистецтва** базуються на часовій послідовності композиційної побудови твору. До них відносяться музика та література.

3. **Просторово-часові (синтетичні) види мистецтва** поєднують як просторові, так і часові параметри художнього вираження, зокрема йдеться про хореографію, театр та кіномистецтво.

Таке розмаїття форм художньої творчості зумовлене обмеженнями кожного окремого виду мистецтва у відтворенні багатовимірної картини

світу. Лише інтеграція різних видів мистецької діяльності дозволяє сформувати комплексну, цілісну естетичну модель дійсності, що становить основу художньої культури людства.

Основними вербальними індикаторами реалізації концепту *інтермедіальності* у французькій мові виступають лексичні одиниці, що репрезентують різновиди мистецтва, його жанрові форми, процеси художньої творчості, а також лексеми, пов'язані з міжмистецькою взаємодією, що є сутнісною характеристикою інтермедіального феномена.

У сукупності мовні засоби репрезентації інтермедіальності, до яких належать лексичні, фразеологічні та синтаксичні структури, піддаються систематизації за трьома основними критеріями: тематичним спрямуванням, типом номінації та ступенем охоплення (обсягом значення) (Jost, 2005: 115).

Відповідно до тематичного критерію, лінгвістичні маркери інтермедіальності класифікуються за належністю до певних лексико-семантичних груп, які відображають окремі види мистецтва (Jost, 2005: 117):

- *art* (мистецтво) – як узагальнений концепт, що охоплює різноманітні форми художньої творчості;
- *musique* (музика) – звукове мистецтво з часово-структурованою композицією;
- *peinture* (живопис) – візуальне мистецтво, орієнтоване на зображення у площинному вимірі;
- *sculpture* (скульптура) – просторово-композиційне мистецтво тривимірної природи;
- *littérature* (література) – вербальне мистецтво, що реалізується у текстових формах;
- *cinéma* (кіно) – мультимедійне (синтетичне) мистецтво, що поєднує аудіовізуальні, мовні та звукові засоби;
- *danse* (танець) – мистецтво тіла й руху, яке функціонує в просторово-часовій динаміці;
- *architecture* (архітектура) – мистецтво просторового моделювання середовища для людської життєдіяльності;
- *photographie* (фотографія) – мистецтво зорової фіксації реальності;
- *théâtre* (театр) – синтетичне сценічне мистецтво, що інтегрує драматургію, акторську гру, музику, мову та сценографію.

У межах кожної лексико-семантичної групи, пов'язаної з концептом інтермедіальності, доцільно виокремити декілька важливих підгруп, що деталізують мовну репрезентацію мистецтва (Rajewsky, 2005: 59-60):

«**Витвори мистецтва**» – охоплюють номінації результатів художньої діяльності, представлені як

загальноновживаними іменниками, що позначають мистецький об'єкт чи форму (наприклад: *peinture, dessin, poème, chef-d'œuvre, paysage, opéra, nature morte*), так і власними назвами конкретних творів, архітектурних об'єктів або музичних композицій (*Mona Lisa, Notre-Dame, Le Louvre*).

«**Митці**» – включають як загальні іменники, що позначають учасників творчого процесу (*peintre, musicien, architecte, impressionniste*), так і власні імена відомих діячів мистецтва (*Mozart, Monet, Van Gogh*).

«**Мистецька діяльність**» – репрезентована іменниками (*représentation, description, composition*) та дієсловами, що фіксують процесуальні аспекти художньої творчості (*peindre, composer, façonner, représenter, dépeindre, sculpter*).

«**Художні засоби вираження**» – включають одиниці, що репрезентують формальні елементи мистецтва (*son, lumière, ombre, couleur, texture, rime, rythme, métaphore, style, peinture*), а також «**Семіотичні компоненти мистецтва**», до яких належать одиниці кодування смислів у художньому творі (*note, lettre, coup de pinceau*).

«**Сприйняття мистецтва**» – характеризується вживанням якісних прикметників, які відображають естетичну та емоційну оцінку мистецьких об'єктів (*pittoresque, esthétique, artistique, mélodique, plastique, graphique*).

Лінгвістичні маркери інтермедіальності можуть функціонувати також у непрямий спосіб через одиниці, пов'язані з описом сенсорного сприйняття. Враховуючи, що види мистецтва апелюють до різних сенсорних каналів, зорового, слухового тощо, відповідні мовні одиниці розглядаються як складники кодувальної системи, специфічної для кожного виду мистецтва.

З огляду на тип номінації, відповідні мовні одиниці, такі як лексеми, словосполучення та надфразові єдності умовно поділяються на дві основні категорії (Фесенко, 2014):

- **денотативні**, що зберігають пряме значення й функціонують у межах номінативної семантики;
- **конотативні**, які реалізуються у формі метафоричних, символічних або образних конструкцій, є елементами тропеїки та виконують естетико-інтерпретаційну функцію в художньому тексті.

Застосування лінгвістичних відповідників з точки зору денотативної категорії можна побачити у наступних фрагментах французького тексту М. Уельбека «*La carte et le Territoire*»:

«*Jed ne se souvenait plus quand il avait commencé à dessiner. Tous les enfants dessinent sans doute, plus ou moins, il ne connaissait pas d'enfants, il n'était*

pas sûr. Sa seule certitude à présent, c'est qu'il avait commencé à dessiner des fleurs – sur des cahiers de petit format, à l'aide de crayons de couleur» (Houellebecq, 2010: 22).

В запропонованих уривках ми можемо спостерігати використання власних назв в якості текстових маркерів інтермедіальності, які в свою чергу будуть відображати мистецькі реалії:

«*À l'époque de son entrée aux Beaux-arts de Paris, Jed avait abandonné le dessin pour la photographie. Deux ans plus tôt, il avait découvert dans le grenier de son grand-père une chambre photographique Linhof Master Technika Classic – que celui-ci n'utilisait déjà plus au moment où il avait pris sa retraite, mais qui était en parfait état de fonctionnement*» (Houellebecq, 2010: 25).

«*Nous continuerons également à indiquer dans notre communication que les cartes Michelin ont été à la base d'un travail artistique unanimement salué par la critique, ça ne vous dérange pas non plus? Ça ne dérangeait nullement Jed*» (Houellebecq, 2010: 66-67).

Фрагменти роману «*La Carte et le Territoire*» французького письменника Мішеля Уельбека, лауреата Гонкурівської премії, демонструють складну інтермедіальну взаємодію між вербальним наративом та образотворчим мистецтвом. Центральний персонаж – художник Джед Мартен, вигаданий автором, репрезентується не лише як носій абстрактного мислення, але й як митець, що концептуалізує картографічні елементи в контексті художньої практики.

Особливої уваги заслуговує інтерпретація фотографій карт Мішлена, які в межах твору набувають статусу естетичних артефактів. Зображення реальних територій, репрезентованих через картографічний формат, трансформуються завдяки художньому жесту Джеда Мартена в самостійні елементи візуального мистецтва. Така трансформація ілюструє механізми інтермедіальності, в яких один медіум, картографія, переосмислюється через призму іншого – художньої репрезентації.

Лінгвістичний аналіз тексту виявляє використання автором широкого спектру лексичних одиниць, релевантних до сфери мистецтва. Уельбек вдається до термінології, яка охоплює конкретні (репрезентативні) та абстрактні (образно-символічні) категорії, що посилює полісемантичну насиченість тексту та сприяє формуванню складного художнього дискурсу.

Наприклад, в нижчезазначеному уривку ми бачимо лексичну одиницю, яка відображає значення мистецтва як воно є (*l'art*), на відміну від словосполучення (*la production de représentations*

du monde), яке в собі приховує відголосок значення мистецтва.

«*Jed consacra sa vie (du moins sa vie professionnelle, qui devait assez vite se confondre avec l'ensemble de sa vie) à l'art, à la production de représentations du monde, dans lesquelles cependant les gens ne devaient nullement vivre*» (Houellebecq, 2010: 24).

Тож, інтермедіальність як форма естетичної інтеграції різних мистецьких практик проявляється через текстове кодування, що вміщує елементи опису або референції до іншого виду мистецтва в межах художнього дискурсу. Така інкорпорація провокує формування міжмедіального зв'язку, заснованого на складній взаємодії між наративними структурами літературного тексту та образами, що репрезентують інші художні медіуми. Останні постають у вигляді текстуалізованих візуальних або культурних феноменів, зокрема образів окремих особистостей, просторово локалізованих культурних центрів чи маркерів інституційного мистецтва.

За обсягом це можуть бути детальні описи, що використовують мовні засоби, здатні об'єктивувати мистецтво (в запропонованому фрагменті мистецтво фотографій) в художньому тексті, передаючи його сенсорне сприйняття через візуальні характеристики.

«*Incapable de trouver une réponse appropriée, Jed tourna son regard vers l'image [...]. Pour l'exposition il avait choisi une partie de la carte Michelin de la Creuse, dans laquelle figurait le village de sa grand-mère. Il avait utilisé un axe de prise de vues très incliné, à trente degrés de l'horizontale, tout en réglant la bascule au maximum afin d'obtenir une très grande profondeur de champ. C'est ensuite qu'il avait introduit le flou de distance et l'effet bleuté à l'horizon, en utilisant des calques Photoshop. Au premier plan étaient l'étang du Breuil et le village de Châtelus-le-Marcheix. Plus loin, les routes qui sinuaient dans la forêt entre les villages de Saint-Goussaud, Laurière et Jabreilles-les-Bordes apparaissaient comme un territoire de rêve, féerique et inviolable. Au fond et à gauche de l'image, comme émergeant d'une nappe de brume, on distinguait encore nettement le ruban blanc et rouge de l'autoroute A20*» (Houellebecq, 2010: 39-40).

У проаналізованому фрагменті простежується складна структура міжмедіальної взаємодії, що об'єднує елементи літератури, картографії, фотографії та цифрових технологій. Така інтеграція дозволяє розглядати текст не лише як носій наративу, а й як простір естетичної комунікації між різними видами мистецтва.

Картографічне зображення як художній репрезентант простору. Фотографічний опис ґрунтується на карті Michelin, яка виконує функцію первинного референта. Традиційна утилітарність картографії трансформується в художній елемент, інтегрований у літературний дискурс. Це сприяє символічному переосмисленню просторових координат і виявляє здатність мистецтва модифікувати уявлення про територіальність.

Фотографія як візуальний метод художнього мислення. Технічні деталі створення зображення – вибір ракурсу, параметри глибини різкості, застосування цифрових ефектів слугують засобами художньої репрезентації, які виходять за межі мімезису. Фотографія втілює дихотомію між реалістичною точністю і естетичною ідеалізацією, формуючи візуальний наратив у межах літературного тексту.

Когнітивний потенціал інтермедіального пейзажу. Образи ландшафтів, посилені цифровими ефектами, репрезентують уявний світ, маркований казковістю та ескапізмом. Через текстуальну медіацію читач активує ментальний простір, що базується на синтезі вербального і візуального, – приклад когнітивної естетики інтермедіальності.

Механізми пам'яті як інтермедіальний ресурс. Апеляція до автобіографічного досвіду героя через картографічний елемент – село бабусі – посилює суб'єктивну складову міжмедіального зв'язку. Особистісна референція перетворює художню структуру на полісемантичний простір, де перетинаються культурні, історичні та емоційні наративи.

Таким чином, інтермедіальність постає не лише як формальна взаємодія медіумів, але і як концептуальний принцип побудови художнього світу, у якому межі між жанрами та формами мистецтва не розділяють, а об'єднують простори естетичного досвіду.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Отже, інтермедіальність у художньому дискурсі є складним феноменом взаємодії між різними медіа, зокрема літературою, картографією, фотографією та цифровими технологіями за аналізом запропонованої статті. На прикладі роману Мішеля Уельбека «La Carte et le Territoire» виявлено, що інтермедіальні зв'язки реалізуються через лінгвістичні інструменти, здатні репрезентувати чужі медіуми у вербальному полі. Інтеграція референтних систем, технічних описів і символічних образів свідчить про широку семантичну потужність художнього тексту, який функціонує як мультидисциплінарна естетична система.

Виявлені вербальні маркери інтермедіальності становлять теоретичну й аналітичну основу для

наступних етапів дослідження, спрямованого на вивчення образно-символічної функції інтермедіальних компонентів у структурі художнього тексту. Їхнє подальше аналізування відкриває перспективу уточнення наративної специфіки та механізмів розгортання інтермедіальних зв'язків, що дозволяє глибше осмислити поетологічну природу міжмедійних інтеграцій у літературному дискурсі.

У перспективі подальших досліджень варто створити типологізацію лінгвальних маркерів інтермедіальності в різних жанрових модусах; проаналізувати рецепції інтермедіальних образів в контексті наративної літературознавчої парадигми; поглибити теоретико-методологічну базу інтермедіальних студій шляхом інтеграції лінгвістичного, семіотичного та наратологічного аналізу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Просалова В. А. Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу. *Філологічні семінари*. 2013. Вип. 16. С. 46–53.
2. Фесенко В. І. Література і живопис: інтермедіальний дискурс: навч. посіб. Київ: КНЛУ, 2014. 398 с.
3. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе / пер. з фр. Євген Марічев. Київ: Видавничий дім «КМ Академія», 2006. 161 с.
4. Houellebecq M. *La Carte et le Territoire*. Paris: Flammarion, 2010. 428 p.
5. Jost F. Des vertus heuristiques de l'intermédialité. *Intermédialités / Intermediality*. 2005. № 6. P. 109–119. URL: <https://doi.org/10.7202/1005509ar> (дата звернення: 30.07.2025).
6. Lessing G. *Laocoön: An Essay on the Limits of Painting and Poetry*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1984. 259 p.
7. Rajewsky I. O. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermédialités / Intermediality*. 2005. No 6. P. 43–64. URL: <https://doi.org/10.7202/1005505ar> (дата звернення: 30.07.2025).

REFERENCES

1. Prosalova V. A. (2013) Intermedialnist yak yavysche mystetstva i metod analizu [Intermediality as an art phenomenon and method of analysis]. *Filolohichni seminary*, 16, 46–53 [in Ukrainian].
2. Fesenko V. I. (2014) *Literatura i zhyvopys: intermedialnyi dyskurs: navchalnyi posibnyk*. [Literature and art: intermediate aspect: a textbook]. Kyiv: KNLU, 398 s [in Ukrainian].
3. Todorov T. (2006) *Poniattia literatury ta inshi ese* [The notion of literature and other essays] (Ye. Marichev, Trans.). Kyiv: Vydavnychiy dim "KM Akademiia", 161 s [in Ukrainian].
4. Houellebecq M. (2010) *La carte et le territoire*. [The Map and the Territory] Paris: Flammarion, 428 p [in French].
5. Jost F. (2005) Des vertus heuristiques de l'intermédialité [The Heuristic Virtues of Intermediality]. *Intermédialités / Intermediality*, 6, 109–119. URL: <https://doi.org/10.7202/1005509ar/> (date of application: 30.07.2025) [in French].
6. Lessing G. (1984) *Laocoön: An essay on the limits of painting and poetry*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 259 p.
7. Rajewsky I. O. (2005) Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermédialités / Intermediality*, 6, 43–64. URL: <https://doi.org/10.7202/1005505ar/> (date of application: 30.07.2025).

UDC 81'322.4:004.912

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-41>**Anton SHPIGUNOV,***orcid.org/0009-0008-2294-9045**Ph. D student and Assistant at the Department of Theory and Practice of Translation from English Educational and Research Institute of Philology of National Taras Shevchenko University of Kyiv (Kyiv, Ukraine) shpigunov@knu.ua*

USING AUTOMATED QUALITY METRICS TO IMPROVE MACHINE TRANSLATION INTO UKRAINIAN

The article reviews the issue of evaluating the quality of machine translation into the Ukrainian language, taking into account the diversity of its morphological word forms and syntactic variants. The peculiarities of the Ukrainian language with its morphological inflection and variable word order make it difficult to apply traditional automated metrics that focus on counting matches of words or word sequences (n-grams). The evolution of automated machine translation quality metrics is considered, starting from approaches based on comparing word sequences (BLEU, NIST, ROUGE) to character-level methods (ChrF, BEER) and word vector embeddings (BLEURT, BERTScore, COMET, etc.).

In particular, it was found that metrics that calculate the match ratios for words and their sequences (in particular, the popular BLEU) appear to be overly sensitive to morphological variants and changes in word order, which are typical for Ukrainian. Instead, character-level metrics (ChrF) and metrics that measure the distance between vector representations of sentences (COMET, BLEURT, and others) demonstrate greater reliability, correlating better with human judgment due to their ability to account for semantic and morphological variations, as well as potential synonymy between words that are spelled completely differently.

Based on the conducted review, we recommend strategies for pre-processing the Ukrainian translation text in order to increase the informativity of metrics based on word and word sequence matches (stemming, i.e., truncation of non-stem morphemes, or lemmatization, i.e., reduction to dictionary form). It is also proposed to use automated metrics based on character matches (in particular, ChrF), as well as machine learning-based metrics that predict the human evaluation of machine translation based on vector representations of the source and target sentences (hypotheses), such as COMET and its variants.

Since automated quality metrics based on machine learning require specialized datasets in the form of annotated parallel corpora, the importance of creating such annotated datasets where the target language is Ukrainian is emphasized. This will significantly improve the quality of metrics for evaluating machine translation into Ukrainian. In turn, improved metrics will help machine translation systems generate better translated sentences using techniques such as metric-based ranking of candidate translations.

Key words: machine translation, machine translation quality, automated machine translation quality metrics, BLEU, ChrF, COMET.

Антон ШПИГУНОВ,*orcid.org/0009-0008-2294-9045**аспірант, асистент кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови Науково-навчального інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (Київ, Україна) shpigunov@knu.ua*

ВИКОРИСТАННЯ АВТОМАТИЗОВАНИХ МЕТРИК ЯКОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ДЛЯ ПОКРАЩЕННЯ МАШИННОГО ПЕРЕКЛАДУ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ

У статті розглядається проблема оцінювання якості машинного перекладу на українську мову з урахуванням розмаїття її морфологічних словоформ і синтаксичних варіантів. Особливості української мови з її морфологічною флексією та змінним порядком слів ускладнюють застосування традиційних автоматизованих метрик, які орієнтовані на підрахунок збігів слів або їх послідовностей. Розглядається еволюція автоматизованих метрик якості машинного перекладу, починаючи від підходів, заснованих на зіставленні послідовностей (n-грам) слів (BLEU, NIST, ROUGE), до методів, які використовують символічний рівень (ChrF, BEER) та векторні вкладення слів (BLEURT, BERTScore, COMET тощо).

Зокрема, виявлено, що метрики, що рахують коефіцієнти збігів слів і їх послідовностей (зокрема, популярна BLEU) надмірно чутливі до морфологічних варіантів та зміни порядку слів, що є характерними для української. Натомість, метрики, що аналізують коефіцієнти збігів на рівні друкованих знаків (ChrF) та метрики, що вимірюють дистанцію між векторними представленнями речень (COMET, BLEURT та інші), демонструють більшу надійність, краще корелюючи з людською оцінкою завдяки їх здатності враховувати семантичні та морфологічні варіації, а також потенційну синонімію між словами, що мають різне написання.

На основі проведеного аналізу рекомендуються стратегії для попередньої обробки українського перекладного тексту з метою підвищення інформативності метрик на основі збігів слів і їх послідовностей («відсікання» не-кореневих морфем, також відоме як «стеммінг», або приведення до словникової форми (лематизація)). Також пропонується використовувати автоматизовані метрики на основі збігів друкованих знаків (зокрема, ChrF), а також метрики на основі машинного навчання, які прогноують людську оцінку машинного перекладу на основі векторних представлень речень оригіналу та перекладу (гіпотези), такі як, наприклад, COMET і її варіанти.

Оскільки автоматизовані метрики якості на основі машинного навчання потребують спеціальних наборів даних у формі анотованих паралельних корпусів, наголошується на важливості створення таких анотованих наборів даних, де мовою перекладу є українська. Це суттєво покращить якість метрик у частині оцінки машинного перекладу на українську мову. В свою чергу, покращені метрики допоможуть системам машинного перекладу генерувати кращі перекладні речення за допомогою таких технік, як реранкінг кандидатів на основі метрики.

Ключові слова: машинний переклад, якість машинного перекладу, автоматизовані метрики якості машинного перекладу, BLEU, ChrF, COMET.

Introduction and Problem Definition. The linguistic profile of Ukrainian is marked by its rich morphology and syntactic flexibility – features that have significant implications for machine translation quality. As an East Slavic language, Ukrainian employs a highly inflected system and a flexible word order; rather than relying on a fixed syntactic structure, Ukrainian uses inflectional markers to indicate subject–verb–object relations, allowing syntactic variations that highlight focus or topicalization without loss of meaning. Such characteristics can challenge conventional evaluation metrics that depend on rigid word-level matches or fixed word order, as these methods may overlook acceptable and semantically equivalent variations inherent in Ukrainian translations. Consequently, tailoring machine translation evaluation for Ukrainian requires metrics that account for morphological variation and syntactic fluidity – approaches like character-level analysis or embedding-based models, which better capture semantic similarity across diverse structural expressions.

The field of machine translation has progressed steadily from rules-based and statistical systems to neural and large language model-based methods, achieving impressive translation quality. To gauge and measure this progress, standardized metrics are important. Although human evaluation remains the gold standard for evaluating any translation, including human and automated methods, automated metrics are crucial to ensure inexpensive and fast measurement which could enable rapid iteration on emerging machine translation methods.

An Overview of Machine Translation Quality Metrics

Like methods of machine translation proper, automated quality metrics had a similar evolution. The first wave of metrics was based on **matching n-grams** (sequences of n words) between the reference human translations and the MT hypothesis.

Metrics Based on n-Gram Matching

The first n -gram-based MT evaluation metric was **BLEU**, introduced in (Papineni et al., 2002).

Specifically, BLEU is based on n -gram precision, which can be roughly explained as follows:

$$p_n = \frac{N_{\text{matching } n\text{-grams}}}{N_{\text{total candidate } n\text{-grams}}}$$

However, reliance on n -gram matching made BLEU sensitive to word order, synonyms and paraphrases in translation, and morphological differences between reference and translation in languages with a high degree of morphological variety like Ukrainian.

NIST is a later metric introduced in (Doddington, 2002), which augments BLEU's precision metric with weighing each n -gram's value based on how rare, and thus informative to the text, it is. This improvement, however, did not address the fundamental shortfalls of BLEU's approach.

ROUGE, proposed in (Lin, 2004), establishes a group of metrics based on *recall*, rather than precision used in BLEU:

$$r_n = \frac{N_{\text{matching } n\text{-grams}}}{N_{\text{total number of } n\text{-grams in reference}}}$$

Despite this change, in essence ROUGE remains sensitive to word order changes. Later versions based on longest common subsequence matching (**ROUGE-L**) and skip-grams (**ROUGE-S**) are somewhat more flexible with regard to word order.

Being a surface-level word overlap algorithm, ROUGE is fundamentally unable to account for synonyms and more complex translation transformations.

METEOR, presented in (Banerjee and Lavie, 2005), attempts to improve on its predecessors by using explicit word-for-word matching instead of matching n -length sequences of words (n -grams). Another improvement of METEOR metric is its optional use of word stemming and attempts to match by meaning, relying on WordNet to establish synonymy, thus making the metric more useful for morphologically complex languages like Ukrainian. Recent availability of WordNet-compatible dictionaries for Ukrainian

potentially makes meaning-based matching available (Siegel, 2024). A later iteration of the metric, called **METEOR-NEXT**, introduces improvements to the algorithm's sentence aligner and scoring scheme, as well as tunes the metric's parameters to optimize its correlation with the Human-targeted Translation Error Rate (Denkowski and Lavie, 2010).

Metrics Based on Edit Distance

A different approach to measuring MT quality envisaged **measuring the distance** or effort it would take an editor to edit the MT hypothesis so it would match the reference translation.

Translation Error Rate, or **TER** in short, proposed in (Snover et al., 2006), is the first metric to follow this approach. It is defined as the "minimum number of edits needed to change a hypothesis so that it exactly matches one of the references, normalized by the average length of the references". Edits include insertions, deletions, substitutions of single words, and shifts of word sequences within the hypothesis, all scored at equal cost. The TER score is calculated by dividing the number of edits by the length of the reference translation if there is only one, or the average length of the reference translations if there are many presented.

To address some of the limitations of TER, a variant TER, called Human-targeted TER or **HTER** is also described. This variant makes use of human annotators to create targeted references. The HTER metric involves a human annotator editing a system-generated hypothesis to make it both fluent and semantically equivalent to the reference, while minimizing edits. The TER score is then calculated using this human-created targeted reference.

Snover et al.'s results show that "METEOR correlates with human judgments better than TER, when given the same number of references, but that HTER correlates with human judgments better than HMETEOR".

Still, TER requires an exact match between the hypothesis and the reference on the word level. This means that, because it only measures the number of edits between the best reference and the hypothesis, it does not take into account semantic equivalence or synonymy. For the same reason, TER will consider different morphological forms as completely different words.

WER (word error rate) is a metric similar to TER, but mostly used in evaluation of automatic speech recognition (Klakow and Peters, 2002). WER focuses on word substitutions, insertions, and deletions, but unlike TER, ignores word sequence shifts.

In general, it should be noted that word-level metrics based on either n-gram matching or edit

distance estimation should not be expected to be accurate for target languages that are morphologically rich, have a high degree of inflection, and allow variation in word order, like Ukrainian. Word-level metrics can unjustly penalize differences between word forms by discounting them as full mismatches. They can also penalize word order shifts that are natural to the target language and do not in fact affect translation meaning.

If word-level metrics need to be used for languages with a high degree of morphological flexibility (e.g., in a large experiment with multiple languages for consistency), strategies like stemming and lemmatization can be useful to mitigate this over-penalization. For instance, (Servan et al., 2016) proposes an extension of the METEOR metric using a function called *Morphy-7WN1* which firstly checks special cases in an exception list and secondly uses rules to lemmatize words according to their syntactic class. For Ukrainian in specific, the Ukrainian version of *PyMorphy2* (Korobov, 2015) can be used for a similar purpose.

Character-Based Metrics

Sequence-matching MT quality metrics, however, are not limited to matching sequences of words. Instead of matching whole words, **ChrF** computes F-scores over character n-grams (Popović, 2015). This approach tends to be more forgiving of the morphological variations common in morphologically rich languages since it can capture similarities even when morphological word forms differ.

BEER, or Better Evaluation as Ranking, is a **learned metric** for evaluating machine translation (MT) quality that uses a regression model based on character n-grams and word bigrams (Stanojevic and Sima'an, 2014). It goes beyond n-gram matching by training a regression model to best correlate with human judgment. As such, it requires a human-annotated bilingual corpus for the language pair and domain in question to be representative.

Vector Embedding-Based Metrics

Word vector embeddings, such as those created by models like Word2Vec (Mikolov et al., 2013) and GloVe (Pennington et al., 2014) have allowed linguists to capture the distributional semantics of words based on their co-occurrence patterns in large text corpora in the form of dense vectors of floating-point numbers. This idea is rooted in the distributional hypothesis (often summarized as "You shall know a word by the company it keeps"), as articulated in (Firth, 1957). These models map words to dense vectors, capturing relationships between words based on their context. Vector embeddings have been used as a proxy for meaning, because words with similar

meanings tend to have similar vector representations when compared using various metrics like cosine similarity or Euclidean distance, among others. This enables matching not by word – or character-level equivalence, but by semantic similarity, meaning that words or phrases don't have to be identical to be considered similar, which differs from word – or character-level matching.

In the context of MT quality metrics, vector embeddings have enabled comparisons between MT hypotheses and reference translations by the similarity of the former's vectors to those of the latter (Sun and Wang, 2024).

It's also worth distinguishing between static word embeddings (like Word2Vec) and contextualized word embeddings (generated by large models like BERT, ELMo, XLM). Contextual embeddings generate different vector representations for the same word depending on the surrounding words, which allows them to capture more nuanced semantic relationships.

It is also worth pointing out that vector-based metrics using vector embeddings generated by multilingual models like BERT and XLM appear to be effective for languages other than English (Zhang et al., 2020).

METEOR-VECTOR is a later version of the METEOR metric that uses vector embeddings to enhance its matching capabilities.

YiSi (Lo, 2019) and its variants, such as YiSi-2, are metrics that use word or contextual embeddings to compute semantic similarity between hypothesis and reference sentences. They work by aligning tokens or subword units in the candidate and reference based on their cosine similarity (the cosine of the angle between two vectors, or equivalently the dot product between their normalizations) in an embedding space, then aggregating these similarity scores (possibly with additional weighting schemes) to produce an overall quality score

BERTSCORE uses contextualized token embeddings from BERT to calculate the similarity between two sentences. It computes similarity as the sum of cosine similarities between the tokens' embeddings using a greedy matching (Corley and Mihalcea, 2005). It calculates precision, recall, and F1 scores based on these similarities.

BLEURT (Sellam et al., 2020) also utilizes BERT-based contextual embeddings to capture semantic similarities between candidate and reference sentences. The model undergoes a two-phase training process that includes pre-training, where the model is initialized with a pre-trained BERT and further trained on synthetic data derived from Wikipedia. This data is perturbed to simulate various linguistic

variations, enhancing the model's robustness to domain and quality shifts; then BLEURT is fine-tuned on human-rated translations from datasets such as the WMT Metrics Shared Task, aligning its evaluations with human judgment. This training regimen enables BLEURT to effectively evaluate fluency and adequacy in translations, often achieving higher correlations with human assessments compared to metrics like BLEU. However, (Yan et al., 2023) has identified potential robustness issues, such as the presence of universal adversarial translations – inputs that receive high scores despite being inadequate.

Prism (Thompson and Post, 2020) is an automatic metric for machine translation evaluation that is based on a multilingual neural machine translation (NMT) model which functions as a paraphraser. It uses token-level probabilities from the paraphraser to evaluate the quality of translations. Due to its design, the metric can be used with or without reference translations.

COMET (Rei et al., 2020) is a vector-based, learned metric for evaluating machine translation quality. It focuses on optimizing for correlation with human judgments. COMET models can be trained with different objectives, including direct assessment (DA), human-targeted translation edit rate (HTER), and multi-dimensional quality metrics (MQM). COMET utilizes a highly multilingual encoder, which allows it to work well even when English is not the target language. COMET has been enhanced (Rei et al., 2022) with integration of OpenKIWI, a Pytorch-based open-source framework for translation quality estimation (Kepler et al., 2019). In (Rei et al., 2023), the model and training sizes for COMET were scaled up, among other optimizations.

MetricX (Juraska et al., 2023) is Google's recent translation quality metric. It is a learned regression-based metric that utilizes a pretrained language model. As with other regression-based metrics, the model is trained to infer a score that would have the best possible correlation with human judgments, as expressed by DA and MQM ratings.

Selecting a Set of Metrics for MT System Development

With the multitude of metrics available, finding a metric or a combination of metrics is not a trivial task.

In our case, our end goal is to select metrics to for benchmarking, development and iteration of new machine translation systems. In our particular case, we are interested in language pairs where the target language is Ukrainian. Considering these constraints, we would identify the following criteria for metric selection:

a) Fitness for language pairs where Ukrainian is the target language;

- b) High correlation with human evaluation;
- c) Performance and compute cost permissive of continuous iteration of emerging MT models.

Fitness for Ukrainian-target Language Pairs

In Ukrainian, a language with rich morphological variety and more flexible word order, metrics based on matching sequences of words will excessively penalize word forms by scoring them as different words. Therefore, for languages like Ukrainian, character-level or embedding-based metrics are preferable. As mentioned above, in the cases when word-level metrics still have to be used, preliminary stemming or lemmatization are recommended.

This means that n-gram based metrics like BLEU, ROUGE and NIST, and TER are not advisable to be used for Ukrainian-target language pairs in their naïve form. A word-level metrics that may be recommended is METEOR, provided that stemming is performed pre-evaluation, and that Ukrainian-language similarity dictionaries like `ukrajinet` are used.

Since ChrF is a character-level metric, it should be less sensitive to morphological variety of languages like Ukrainian and may therefore be recommended.

Metrics based on vector representations tend to be more robust and consistent than n-gram based ones like BLEU, regardless of the language pair (Mathur et al., 2020).

Since different morphological forms of the same word would be relatively close to each other in vector representations, metrics based on those are not expected to penalize morphological variance of languages like Ukrainian.

Correlation with Human Evaluation

The correlation of a metric with human judgement is a key indicator of its effectiveness and reliability. Studies like (Kocmi et al., 2021) and (Mathur et al., 2020) evaluate the correlation between human-targeted scores like MQM, SQM and DA and various automated MT quality metrics using statistical correlation analysis methods including Pearson, Spearman correlation analysis, and Kendall's Tau.

Such correlation studies show that in general, learned metrics exhibit higher correlation with human judgment than rules-based ones. For instance, (Avramidis et al., 2023) points out that BLEU, SpBleu or ChrF correlate poorly with human ratings and perform less consistently than neural-based learned metrics. (Kocmi et al., 2021) suggest that learned metrics like COMET Prism, and BLEURT exhibit higher Pearson's and Spearman's correlation with human-targeted evaluations than BLEU. With this said, learned metrics may exhibit biases from their training data.

A key consideration for using DA and MQM for metric evaluation and training learned metrics for a

language pair is the availability of annotated datasets for the said language pair. (Paniv et al., 2024) are assembling such a dataset, and although the primary purpose of their effort is primarily to train an MT system capable of translating to Ukrainian, these parallel sentences may potentially be used to train automated MT quality metric models as well.

Furthermore, creating an MQM dataset with Ukrainian as a target language would be an important contribution to machine translation quality assessment for Ukrainian-target language pairs, which means that future metrics could exhibit a stronger correlation to human evaluation for Ukrainian. In turn, metrics that better approximate human evaluation, especially in a reference-free context, could lead to gradual improvements in machine translation quality for Ukrainian targets.

Performance and compute cost

Metrics based on string and character matching are inherently less demanding in terms of compute than learned metrics. However, even the learned metrics based on comparatively large models like BERT or XLM-Roberta-Large, can still be run at reasonable scale on consumer hardware.

Emerging Improvements and Use Cases

(Kocmi et al., 2021) take MT quality metric evaluation beyond statistical correlation with human-targeted evaluation, introducing *accuracy*, the measure of how well an automatic metric aligns with human judgment in pairwise system comparisons. Using this approach, they confirm that learned metrics consistently out-perform sequence matching-based ones like BLEU, TER and ChrF.

Another advancement beyond statistical correlation with human judgments is the development of **explainable and interpretable metrics**. In addition to a numeric score, such metrics produce a "report" outlining detected translation errors and discrepancies, indicating the span where such errors have occurred (Guerreiro et al., 2024).

(Perrella et al., 2024) reference novel use cases for automated quality metrics. Namely, reference-less metrics like variations of COMET, can be used for translation re-ranking. A re-ranking pipeline involves an MT engine proposing several candidate translations, a reference-less metric algorithm ranking the candidates based on the evaluated score, and the system proposing the highest-ranking candidate to the user.

(Ramos et al., 2024) propose the use of reinforcement learning with human feedback, or RHLF, a recent technique to improve the quality of the text generated by a language model, making it closer to what humans would generate, to improve the quality of attained machine translations. In this

method, human annotations, or metrics trained on human annotations, can be used as a reward model for the algorithm's self-improvement. The findings of this study also demonstrate the effectiveness of combining RL training with reranking techniques described above, showcasing substantial improvements in translation quality.

Conclusions

- Automated MT quality metrics are an important tool for assessing the performance of MT methods, their development and continuous improvement.
- MT quality metrics have evolved since the early 2000's from matching sequences of words or characters, to algorithms based on large language models trained to infer how human annotators would evaluate a given translation.
- Word-level sequence matching metrics will not perform consistently with translations where the target language is Ukrainian, as they tend to over-penalize rich morphological variety and free word order inherent to the Ukrainian language. Sequence

matching-based metrics can be used either on the character level (ChrF), or on the word level with mitigation strategies like lemmatization or stemming.

- As a rule, learned metrics tend to have a stronger correlation with human assessments, in terms of linear and pair-wise statistical metrics and other methods.
- Reference-less metrics can be used for continuous feedback and improvement of MT systems using techniques like candidate re-ranking and reinforcement learning with human feedback.
- For learned metrics, human-annotated assessment data like MQM and DA datasets constitute vital resources for training the metric models. Although efforts for collecting such datasets are underway, additional collection and annotation of such datasets will constitute an important contribution towards improving learned metrics for Ukrainian as a target language in a variety of settings and domains, and as a consequence, for improving the MT engines themselves.

BIBLIOGRAPHY

1. Doddington G. Automatic evaluation of machine translation quality using n-gram co-occurrence statistics. *Proceedings of the second international conference on Human Language Technology Research -the second international conference*. (San Diego, California, 2002). San Diego, California: Association for Computational Linguistics, 2002. DOI:10.3115/1289189.1289273. C. 138.
2. Popović M. chrF: character n-gram F-score for automatic MT evaluation. *Proceedings of the Tenth Workshop on Statistical Machine Translation Proceedings of the Tenth Workshop on Statistical Machine Translation*. Lisbon, Portugal: Association for Computational Linguistics, 2015. DOI:10.18653/v1/W15-3049. C. 392–395.
3. Stanoev M., Sima'an K. BEER: Better Evaluation as Ranking. *Proceedings of the Ninth Workshop on Statistical Machine Translation Proceedings of the Ninth Workshop on Statistical Machine Translation*. Baltimore, Maryland, USA: Association for Computational Linguistics, 2014. DOI:10.3115/v1/W14-3354. C. 414–419.
4. Avramidis E., Manakhimova S., Macketanz V. et al. Challenging the State-of-the-art Machine Translation Metrics from a Linguistic Perspective. *Proceedings of the Eighth Conference on Machine Translation WMT 2023*. Singapore: Association for Computational Linguistics, 2023. DOI:10.18653/v1/2023.wmt-1.58. P. 713–729.
5. Banerjee S., Lavie A. METEOR: An Automatic Metric for MT Evaluation with Improved Correlation with Human Judgments. *Proceedings of the ACL Workshop on Intrinsic and Extrinsic Evaluation Measures for Machine Translation and/or Summarization* (Ann Arbor, Michigan, 06.2005). Ann Arbor, Michigan : Association for Computational Linguistics, 2005. Also available online, URL: <https://aclanthology.org/W05-0909/> (accessed 13/01/2025).P. 65–72.
6. Corley C., Mihalcea R. Measuring the Semantic Similarity of Texts. *Proceedings of the ACL Workshop on Empirical Modeling of Semantic Equivalence and Entailment* (Ann Arbor, Michigan, 06.2005). Ann Arbor, Michigan : Association for Computational Linguistics, 2005. Also available online, URL: <https://aclanthology.org/W05-1203/> (accessed 07/02/2025).P. 13–18.
7. Denkowski M., Lavie A. Extending the METEOR Machine Translation Evaluation Metric to the Phrase Level. *Human Language Technologies: The 2010 Annual Conference of the North American Chapter of the Association for Computational Linguistics NAACL-HLT 2010*. (Los Angeles, California, 06.2010). Los Angeles, California : Association for Computational Linguistics, 2010. Also available online, URL: <https://aclanthology.org/N10-1031/> (accessed 01/02/2025).P. 250–253.
8. Firth J. R. A synopsis of linguistic theory, 1930 – 1955. *Studies in Linguistic Analysis. Special Volume of the Philological Society. Selected Papers of JR Firth 1952-59*. (1957). Indiana University Press Bloomington & London, 1957. P. 168–205. 1957.
9. Guerreiro N. M., Rei R., Stigt D. van et al. xcomet: Transparent Machine Translation Evaluation through Fine-grained Error Detection. *Transactions of the Association for Computational Linguistics*. Vol. 12, 2024. P. 979–995. DOI:10.1162/tacl_a_00683.
10. Juraska J., Finkelstein M., Deutsch D. et al. MetricX-23: The Google Submission to the WMT 2023 Metrics Shared Task. *Proceedings of the Eighth Conference on Machine Translation WMT 2023*. Singapore : Association for Computational Linguistics, 2023. DOI:10.18653/v1/2023.wmt-1.63. P. 756–767.
11. Kepler F., Trénous J., Treviso M. et al. OpenKiwi: An Open-Source Framework for Quality Estimation. *Proceedings of the 57th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics: System Demonstrations* Florence, Italy : Association for Computational Linguistics, 2019. DOI:10.18653/v1/P19-3020. P. 117–122.

12. Klakow D., Peters J. Testing the correlation of word error rate and perplexity. *Speech Communication*. Vol. 38, Issue 1. P. 19–28. DOI:10.1016/S0167-6393(01)00041-3.
13. Lin C.-Y. ROUGE: A Package for Automatic Evaluation of Summaries. *Text Summarization Branches Out* (Barcelona, Spain, 07.2004). Barcelona, Spain : Association for Computational Linguistics, 2004. Also available online, URL: <https://aclanthology.org/W04-1013/> (accessed 30/06/2025). P. 74–81.
14. Lo C. YiSi – a Unified Semantic MT Quality Evaluation and Estimation Metric for Languages with Different Levels of Available Resources. *Proceedings of the Fourth Conference on Machine Translation (Volume 2: Shared Task Papers, Day 1) WMT 2019*. Florence, Italy : Association for Computational Linguistics, 2019. DOI:10.18653/v1/W19-5358. P. 507–513.
15. Mathur N., Baldwin T., Cohn T. Tangled up in BLEU: Reevaluating the Evaluation of Automatic Machine Translation Evaluation Metrics. *Proceedings of the 58th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics ACL 2020*. Online : Association for Computational Linguistics, 2020. DOI:10.18653/v1/2020.acl-main.448. P. 4984–4997.
16. Paniv Y., Chaplynskyi D., Trynus N. et al. Setting up the Data Printer with Improved English to Ukrainian Machine Translation. *Proceedings of the Third Ukrainian Natural Language Processing Workshop (UNLP) @ LREC-COLING 2024 UNLP 2024*. Torino, Italia : ELRA and ICCL, 2024. Also available online, URL: <https://aclanthology.org/2024.unlp-1.6/> (accessed 30/06/2025). P. 41–50.
17. Papineni K., Roukos S., Ward T. et al. Bleu: A Method for Automatic Evaluation of Machine Translation. *Proceedings of the 40th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics ACL 2002*. (Philadelphia, Pennsylvania, USA, 07.2002). Philadelphia, Pennsylvania, USA : Association for Computational Linguistics, 2002. DOI:10.3115/1073083.1073135. P. 311–318.
18. Pennington J., Socher R., Manning C. GloVe: Global Vectors for Word Representation. *Proceedings of the 2014 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing (EMNLP) EMNLP 2014*. (Doha, Qatar, 10.2014). Doha, Qatar : Association for Computational Linguistics, 2014. DOI:10.3115/v1/D14-1162. P. 1532–1543.
19. Ramos M., Fernandes P., Farinhas A. et al. Aligning Neural Machine Translation Models: Human Feedback in Training and Inference. *Proceedings of the 25th Annual Conference of the European Association for Machine Translation (Volume 1) EAMT 2024*. Sheffield, UK: European Association for Machine Translation (EAMT), 2024. Also available online, URL: <https://aclanthology.org/2024.eamt-1.22/> (accessed 07/02/2025). p. 258–274.
20. Rei R., Stewart C., Farinha A. C. et al. COMET: A Neural Framework for MT Evaluation. *Proceedings of the 2020 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing (EMNLP) EMNLP 2020*. Online: Association for Computational Linguistics, 2020. DOI:10.18653/v1/2020.emnlp-main.213. P. 2685–2702.
21. Siegel M. hdaSprachtechnologie/ukrajinet. URL: <https://github.com/hdaSprachtechnologie/ukrajinet> (accessed 30/01/2025). 2024.
22. Snover M., Dorr B., Schwartz R. et al. A Study of Translation Edit Rate with Targeted Human Annotation. *Proceedings of the 7th Conference of the Association for Machine Translation in the Americas: Technical Papers AMTA 2006*. Cambridge, Massachusetts, USA: Association for Machine Translation in the Americas, 2006. Also available online, URL: <https://aclanthology.org/2006.amta-papers.25/> (accessed 13/01/2025). p. 223–231.
23. Thompson B., Post M. Automatic Machine Translation Evaluation in Many Languages via Zero-Shot Paraphrasing. *Proceedings of the 2020 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing (EMNLP) EMNLP 2020*. Online: Association for Computational Linguistics, 2020. DOI:10.18653/v1/2020.emnlp-main.8. P. 90–121.
24. Yan Y., Wang T., Zhao C. et al. BLEURT Has Universal Translations: An Analysis of Automatic Metrics by Minimum Risk Training. *Proceedings of the 61st Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics (Volume 1: Long Papers) ACL 2023*. Toronto, Canada: Association for Computational Linguistics, 2023. DOI:10.18653/v1/2023.acl-long.297. P. 5428–5443.
25. Kocmi T., Federmann C., Grundkiewicz R. et al. To Ship or Not to Ship: An Extensive Evaluation of Automatic Metrics for Machine Translation. arXiv, 2021. DOI:10.48550/arXiv.2107.10821.
26. Korobov M. Morphological Analyzer and Generator for Russian and Ukrainian Languages. arXiv, 2015. DOI:10.48550/arXiv.1503.07283.
27. Mikolov T., Chen K., Corrado G. et al. Efficient Estimation of Word Representations in Vector Space. arXiv, 2013. DOI:10.48550/arXiv.1301.3781.
28. Perrella S., Proietti L., Cabot P.-L. H. et al. Beyond Correlation: Interpretable Evaluation of Machine Translation Metrics. arXiv, 2024. DOI:10.48550/arXiv.2410.05183.
29. Rei R., Guerreiro N. M., Pombal J. et al. Scaling up COMETKIWI: Unbabel-IST 2023 Submission for the Quality Estimation Shared Task. arXiv, 2023. DOI:10.48550/arXiv.2309.11925.
30. Rei R., Treviso M., Guerreiro N. M. et al. CometKiwi: IST-Unbabel 2022 Submission for the Quality Estimation Shared Task. arXiv, 2022. DOI:10.48550/arXiv.2209.06243.
31. Sellam T., Das D., Parikh A. P. BLEURT: Learning Robust Metrics for Text Generation. arXiv, 2020. DOI:10.48550/arXiv.2004.04696.
32. Servan C., Berard A., Elloumi Z. et al. Word2Vec vs DBnary: Augmenting METEOR using Vector Representations or Lexical Resources? arXiv, 2016. DOI:10.48550/arXiv.1610.01291.
33. Sun K., Wang R. Textual Similarity as a Key Metric in Machine Translation Quality Estimation. arXiv, 2024. DOI:10.48550/arXiv.2406.07440.
34. Zhang T., Kishore V., Wu F. et al. BERTScore: Evaluating Text Generation with BERT. arXiv, 2020. DOI:10.48550/arXiv.1904.09675.

REFERENCES

1. Doddington (2002) Automatic evaluation of machine translation quality using n-gram co-occurrence statistics, Association for Computational Linguistics, San Diego, California, pp. 138 URL: <http://portal.acm.org/citation.cfm?doid=1289189.1289273>.
2. Popović (2015) chrF: character n-gram F-score for automatic MT evaluation, Association for Computational Linguistics, Lisbon, Portugal, pp. 392–395 URL: <http://aclweb.org/anthology/W15-3049>.
3. Stanojevic and Sima'an (2014) BEER: BETter Evaluation as Ranking, Association for Computational Linguistics, Baltimore, Maryland, USA, pp. 414–419 URL: <http://aclweb.org/anthology/W14-3354>.
4. Avramidis, Manakhimova, Macketanz and Möller (2023) Challenging the State-of-the-art Machine Translation Metrics from a Linguistic Perspective, Association for Computational Linguistics, Singapore, pp. 713–729 URL: <https://aclanthology.org/2023.wmt-1.58/>.
5. Banerjee and Lavie (2005) METEOR: An Automatic Metric for MT Evaluation with Improved Correlation with Human Judgments, Association for Computational Linguistics, Ann Arbor, Michigan, pp. 65–72 URL: <https://aclanthology.org/W05-0909/>.
6. Corley and Mihalcea (2005) Measuring the Semantic Similarity of Texts, Association for Computational Linguistics, Ann Arbor, Michigan, pp. 13–18 URL: <https://aclanthology.org/W05-1203/>.
7. Denkowski and Lavie (2010) Extending the METEOR Machine Translation Evaluation Metric to the Phrase Level, Association for Computational Linguistics, Los Angeles, California, pp. 250–253 URL: <https://aclanthology.org/N10-1031/>.
8. Firth (1957) A synopsis of linguistic theory, 1930 – 1955. Studies in Linguistic Analysis. Special Volume of the Philological Society, Indiana University Press Bloomington & London, pp. 168–205.
9. Guerreiro, Rei, Stigt, Coheur, Colombo and Martins (2024) xcomet: Transparent Machine Translation Evaluation through Fine-grained Error Detection, Transactions of the Association for Computational Linguistics, MIT Press, Cambridge, MA, vol. 12, pp. 979–995.
10. Juraska, Finkelstein, Deutsch, Siddhant, Mirzazadeh and Freitag (2023) MetricX-23: The Google Submission to the WMT 2023 Metrics Shared Task, Association for Computational Linguistics, Singapore, pp. 756–767 URL: <https://aclanthology.org/2023.wmt-1.63/>.
11. Kepler, Trénous, Treviso, Vera and Martins (2019) OpenKiwi: An Open Source Framework for Quality Estimation, Association for Computational Linguistics, Florence, Italy, pp. 117–122 URL: <https://aclanthology.org/P19-3020/>.
12. Klakow and Peters (2002) Testing the correlation of word error rate and perplexity, Speech Communication, vol. 38, no. 1, pp. 19–28.
13. Lin (2004) ROUGE: A Package for Automatic Evaluation of Summaries, Association for Computational Linguistics, Barcelona, Spain, pp. 74–81 URL: <https://aclanthology.org/W04-1013/>.
14. Lo (2019) YiSi – a Unified Semantic MT Quality Evaluation and Estimation Metric for Languages with Different Levels of Available Resources, Association for Computational Linguistics, Florence, Italy, pp. 507–513 URL: <https://aclanthology.org/W19-5358/>.
15. Mathur, Baldwin and Cohn (2020) Tangled up in BLEU: Reevaluating the Evaluation of Automatic Machine Translation Evaluation Metrics, Association for Computational Linguistics, Online, pp. 4984–4997 URL: <https://aclanthology.org/2020.acl-main.448/>.
16. Paniv, Chaplynskyi, Trynus and Korylov (2024) Setting up the Data Printer with Improved English to Ukrainian Machine Translation, ELRA and ICCL, Torino, Italia, pp. 41–50 URL: <https://aclanthology.org/2024.unlp-1.6/>.
17. Papineni, Roukos, Ward and Zhu (2002) Bleu: a Method for Automatic Evaluation of Machine Translation, Association for Computational Linguistics, Philadelphia, Pennsylvania, USA, pp. 311–318 URL: <https://aclanthology.org/P02-1040/>.
18. Pennington, Socher and Manning (2014) GloVe: Global Vectors for Word Representation, Association for Computational Linguistics, Doha, Qatar, pp. 1532–1543 URL: <https://aclanthology.org/D14-1162/>.
19. Ramos, Fernandes, Farinhas and Martins (2024) Aligning Neural Machine Translation Models: Human Feedback in Training and Inference, European Association for Machine Translation (EAMT), Sheffield, UK, pp. 258–274 URL: <https://aclanthology.org/2024.eamt-1.22/>.
20. Rei, Stewart, Farinha and Lavie (2020) COMET: A Neural Framework for MT Evaluation, Association for Computational Linguistics, Online, pp. 2685–2702 URL: <https://aclanthology.org/2020.emnlp-main.213/>.
21. Siegel (2024) hdaSprachtechnologie/ukrajinet URL: <https://github.com/hdaSprachtechnologie/ukrajinet>.
22. Snover, Dorr, Schwartz, Micciulla and Makhoul (2006) A Study of Translation Edit Rate with Targeted Human Annotation, Association for Machine Translation in the Americas, Cambridge, Massachusetts, USA, pp. 223–231 URL: <https://aclanthology.org/2006.amta-papers.25/>.
23. Thompson and Post (2020) Automatic Machine Translation Evaluation in Many Languages via Zero-Shot Paraphrasing, Association for Computational Linguistics, Online, pp. 90–121 URL: <https://aclanthology.org/2020.emnlp-main.8/>.
24. Yan, Wang, Zhao, Huang, Chen and Wang (2023) BLEURT Has Universal Translations: An Analysis of Automatic Metrics by Minimum Risk Training, Association for Computational Linguistics, Toronto, Canada, pp. 5428–5443 URL: <https://aclanthology.org/2023.acl-long.297/>.
25. Kocmi, Federmann, Grundkiewicz, Junczys-Dowmunt, Matsushita and Menezes (2021) To Ship or Not to Ship: An Extensive Evaluation of Automatic Metrics for Machine Translation, arXiv URL: <http://arxiv.org/abs/2107.10821>.
26. Korobov (2015) Morphological Analyzer and Generator for Russian and Ukrainian Languages, arXiv URL: <http://arxiv.org/abs/1503.07283>.

27. Mikolov, Chen, Corrado and Dean (2013) Efficient Estimation of Word Representations in Vector Space, arXiv URL: <http://arxiv.org/abs/1301.3781>.
28. Perrella, Proietti, Cabot, Barba and Navigli (2024) Beyond Correlation: Interpretable Evaluation of Machine Translation Metrics, arXiv URL: <http://arxiv.org/abs/2410.05183>.
29. Rei, Guerreiro, Pombal, Stigt, Treviso, Coheur, Souza and Martins (2023) Scaling up COMETKIWI: Unbabel-IST 2023 Submission for the Quality Estimation Shared Task, arXiv URL: <http://arxiv.org/abs/2309.11925>.
30. Rei, Treviso, Guerreiro, Zerva, Farinha, Maroti, Souza, Glushkova, Alves, Lavie, Coheur and Martins (2022) CometKiwi: IST-Unbabel 2022 Submission for the Quality Estimation Shared Task, arXiv URL: <http://arxiv.org/abs/2209.06243>.
31. Sellam, Das and Parikh (2020) BLEURT: Learning Robust Metrics for Text Generation, arXiv URL: <http://arxiv.org/abs/2004.04696>.
32. Servan, Berard, Elloumi, Blanchon and Besacier (2016) Word2Vec vs DBnary: Augmenting METEOR using Vector Representations or Lexical Resources?, arXiv URL: <http://arxiv.org/abs/1610.01291>.
33. Sun and Wang (2024) Textual Similarity as a Key Metric in Machine Translation Quality Estimation, arXiv URL: <http://arxiv.org/abs/2406.07440>.
34. Zhang, Kishore, Wu, Weinberger and Artzi (2020) BERTScore: Evaluating Text Generation with BERT, arXiv URL: <http://arxiv.org/abs/1904.09675>.

Людмила ЮЛДАШЕВА,

orcid.org/0000-0002-6561-8827

кандидат філологічних наук, доцент,
докторант кафедри українського мовознавства і прикладної лінгвістики
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького
(Черкаси, Україна) 1alimduyl@gmail.com

БАГАТОВЕКТОРНІСТЬ КОНТРАСТУ У МОВНІЙ СИСТЕМІ

У статті розглянуто багатовекторну природу мовного контрасту як універсальної стратегії організації висловлення на різних рівнях мовної системи. Інтегровані історичні й сучасні підходи до трактування контрасту – від класичної структурної лінгвістики Ф. де Соссюра й Л. Блумфілда до сучасних когнітивно-прагматичних, корпусних та функційних моделей. Виокремлено низку ключових проблем: фрагментарність підходів до аналізу контрасту в різних лінгвістичних школах; відсутність єдиної концептуальної моделі, що поєднувала б семантичний, фонологічний, граматичний, стилістичний, когнітивний і дискурсивний виміри; а також недостатнє урахування міждисциплінарних результатів психолінгвістики, нейролінгвістики й комп'ютерної лінгвістики.

Метою статті є системний аналіз лінгвальної сутності контрасту з акцентом на його багатовекторності й функційному призначенні в мовленнєвій практиці.

Узагальнені результати свідчать про те, що контраст належить до важливих лінгвальних ресурсів для створення семантичної ясності, інформаційної структури («нове – відоме»), емоційної напруги й стилістичного ефекту. Семантичний контраст модельовано не лише за допомогою антонімії пар, але й із використанням концептуальних метафор, рамкових структур (Frame Semantics), радіальної організації сенсів і образних схем (image schemas), що забезпечує гнучке поєднання лексики з енциклопедійним знанням. Фонетичний та фонологічний контраст демонструє різні рівні чутливості реципієнтів до мінімальних пар, що формують механізми дистинкції у процесах мовної рецепції та продукції. Граматичний і синтагматичний контрасти виявляють важливість парадигматичного вибору й конфігурації синтаксису для акцентуації інформаційної новизни та аргументації. Психолінгвістичні та нейропсихолінгвістичні дані підтверджують, що контраст активує специфічні когнітивні процеси, впливає на швидкість розуміння та запам'ятовування мовних одиниць. Корпусні та типологічні дослідження засвідчили універсальні патерни вираження протиставлень, водночас ураховано мовно-специфічні стратегії реалізації контрасту.

Стаття пропонує комплексну модель багатовекторного контрасту, що поєднує описову, функційну й когнітивну перспективи, і окреслює напрями подальших міждисциплінарних досліджень та мовної педагогіки.

Ключові слова: контраст, опозиція, семантика, фонологія, когнітивна лінгвістика, корпусний аналіз, дискурс.

Liudmyla YULDASHEVA,

orcid.org/0000-0002-6561-8827

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Doctoral Candidate at the Department of Ukrainian Linguistics and Applied Linguistics
Bohdan Khmelnytskyi Cherkasy National University
(Cherkasy, Ukraine) 1alimduyl@gmail.com

MULTI-VECTORIALITY OF CONTRAST IN THE LANGUAGE SYSTEM

This article examines the multi-vectorial nature of linguistic contrast as a universal strategy for structuring expression across different levels of language and discourse. The main focus is on integrating historical and contemporary approaches to contrast – from the classical structural linguistics of F. de Saussure and L. Bloomfield to modern cognitive-pragmatic, corpus-based, and functional models. Key issues identified include the fragmentary treatment of contrast across various linguistic schools; the lack of a unified conceptual framework encompassing semantic, phonological, grammatical, stylistic, cognitive, and discursive dimensions; and insufficient consideration of interdisciplinary findings from psycholinguistics, neurolinguistics, and computational linguistics.

The purpose of this study is to provide a systematic analysis of the linguistic essence of contrast, emphasizing its multi-vectorial and functional roles in language practice.

Generalized findings indicate that: contrast remains a central linguistic resource for achieving semantic clarity, information structuring ("given-new"), emotional tension, and stylistic effect in both literary and scientific discourse. Semantic contrast is modeled not only through antonymic pairs but also via conceptual metaphors, frame structures (Frame Semantics), radial organization of meaning, and image schemas – facilitating integration of lexical items with encyclopedic knowledge. Phonetic and phonological contrast exhibits varying levels of listener sensitivity to minimal

pairs, underpinning mechanisms of distinction in language reception and production. Grammatical and syntagmatic contrasts highlight the importance of paradigmatic choice and syntactic configuration for accentuating informational novelty and supporting argumentation. Psycholinguistic and neurolinguistic data confirm that contrast activates specific cognitive processes, affecting the speed of understanding and memory retention of linguistic units. Corpus and typological analyses reveal universal patterns of expressing opposition while also indicating language-specific strategies for realizing contrast.

The article thus proposes an integrated multi-vector model of contrast, combining descriptive, functional, and cognitive perspectives, and outlines directions for further interdisciplinary research and language education.

Key words: contrast, opposition, semantics, phonology, cognitive linguistics, corpus analysis, discourse.

Постановка проблеми. У сучасній лінгвістиці поняття **контраст** посідає значуще місце в описі й аналізі різновірних мовних одиниць – від фонем до тексту. Контраст – один із чинників, що визначають здатність мовних елементів продукувати семантичні й прагматичні відмінності, сприяють організації інформації в мовленні та тексті, а також формують когнітивні каркаси сприйняття.

Аналіз досліджень. Упродовж останніх десятиліть зростає науковий інтерес до контрасту як лінгвального феномену. Комплексні аналізи антонімії (Бобух, 2007; Шитик, Юлдашева, 2023), контрастем (Дудок, Гриня, 2014) психолінгвістичних механізмів опозицій (Попова, 2002), когнітивних характеристик контрасту (Селіванова, 2006; Щербина, Гоца, 2014) закріпили уявлення про контраст як універсальну стратегію структурування мовлення. З огляду на стрімкий розвиток когнітивних, функційних та корпусних підходів, а також на появу міждисциплінарних досліджень (із психолінгвістики, нейролінгвістики, комп'ютерної лінгвістики), потреба в узагальненні різних векторів розгляду контрасту стає надзвичайно важливою.

Метою статті є дослідження лінгвальної сутності контрасту з урахуванням історичних і сучасних підходів та аналіз його багатовекторної природи.

Виклад основного матеріалу. Історія вивчення контрасту в лінгвістиці відображає поступове розширення поняття від ранніх структурних уявлень до сучасних багатовекторних моделей. Ідея контрасту – однієї з центральних властивостей мовної системи бере початок із класичної праці Ф. де Соссюра, викладеної в його «Курсі загальної лінгвістики» (Saussure, 1916). Учений стверджував, що «у мові є лише різниці, без позитивних термінів» – тобто жоден елемент мовної системи не має значення сам по собі, а лише у співвідношенні до інших елементів. Як він пояснює, «різниця зазвичай передбачає два позитивних термінів, між якими встановлюється ця різниця; але в мові існують лише різниці, без позитивних термінів» (Saussure, 1916). Тому контраст (différence) стає фундаментальною властивістю «langue», без якої неможливо уявити собі мовну систему. Саме

ця ідея заклала фундамент для подальшого розуміння контрасту як парадигматичної опозиції.

Під впливом цього вчення структуралісти ХХ століття почали методично вивчати, як різниця між елементами породжує значущі опозиції. Зокрема, американський лінгвіст Л. Блумфілд (Bloomfield, 1933) аналізував фонему як «найменшу одиницю, яка створює різницю в значенні». Він наголошував на тому, що фонем не є конкретними звуками, а абстрактними одиницями, котрі мають значення лише завдяки своїй відмінності від інших фонем. Надалі фонематичні пари (minimal pairs) стали основним інструментом для виявлення дистинктивних рис у фонологічних дослідженнях.

А. Маріне (Martinet, 1952) розглянув контраст як динамічний, функційно обґрунтований ресурс мовної системи, і показав, що міра «роботи» контрасту для розмежування сенсів визначає його стійкість чи мінливість у процесі мовної еволюції.

У європейських структуралістських і глосематичних дослідженнях Л. Єльмслев (Hjelmslev, 1963) розвинув ідею Ф. де Соссюра, запровадивши два «плани» – вираження та значення – і вбачав у контрасті механізм розмежування глосем (глосема – «майже тотожна фонемі в плані вираження та є найменшою одиницею значення в плані значення») у межах цих площин. Він підкреслив, що аналіз мови полягає в дослідженні не тільки парадигматичних, але й синтагматичних відношень, де протиставлення набуває нового функційного виміру.

У праці Дж. Лайонса «Лексична семантика» (Lyons, 1977) поняття контрасту поширено на рівень лексичних одиниць, де опозиції між словами потрактовані як бінарне несумісне відношення. За його визначенням, «У лексичній семантиці опозиційні слова лежать у природно несумісному бінарному відношенні». Це відношення називається опозицією (opposition) і означає, що наявність одного члена пари автоматично виключає можливість застосування іншого («It's a cat» передбачає «It's not a dog»). Дж. Лайонс класифікує семантичні опозиції на три основні типи: 1) градуальні (gradable) опозиції – пари, значення яких лежать на континуумі (наприклад, *hot–cold*), тут обидва

полюси можна модифікувати за допомогою ступеневих маркерів (*very hot, a bit cold*); 2) комплементарні (complementary) опозиції – пари, що не мають проміжних станів (наприклад, *push–pull, male–female*), вони утворюють власне бінарність: якщо один член істинний, інший обов'язково хибний; 3) реляційні (relational) опозиції – пари, значення яких пов'язане відношеннями між двома об'єктами (наприклад, *teacher–pupil, buy–sell*). Ці пари існують лише в контексті взаємозв'язків, а не як незалежні семантичні одиниці (Lyons, 1977). Учений наголошував на тому, що семантичний контраст не зводиться до формальної несумісності, а функціонує як базовий механізм конструювання значень у словниковій системі мови, що дає змогу виокремити семантичні поля, організувати багатозначність і забезпечити дискурсивну ясність.

У другій половині XX століття когнітивна лінгвістика, представлена Ч. Філмором і Р. Лангакером, зосередилася на активації контрастом різних фреймів знання. Ч. Філмор у праці «Frame Semantics» (Fillmore, 1982) показав, що слова викликають семантичні «рамки», а протиставлення фреймів підсилює значущість окремих елементів. Р. Лангакер (Langacker, 1987) аналізував граматичні конструкції як символи, у яких протиставлення профілю (profiling) і базису (base) дає змогу активувати енциклопедійні знання та спрямовувати увагу реципієнта. Контраст у такій моделі виникає тоді, коли дві конструкції профілюють різні аспекти одного і того самого базису або коли одна й та сама профільована структура протиставлена іншим профілям в одній і тій самій парадигмі вибору. Наприклад, у межах часових морфем англійської мови протиставлення *present*-профіль (безперервності процесу) і *past*-профіль (завершеності процесу) ілюструє різні зрізи одного й того ж базисного процесу.

Р. Лангакер (Langacker, 1987) наголошував, що граматичні правила – це не абстрактні перетворення, а патерни символізації, які органічно поєднують форму й зміст. Контраст тут виявляється за допомогою альтернативних символічних конструкцій, доступних мовцю: кожна з них презентує інший аспект досвіду чи знання, а їхнє порівняння й чергування у висловленні створює семантичну динаміку мовлення. Дж. Лакофф у своїх працях із когнітивної семантики розширює ідею контрасту на рівень концептуальних моделей і метафор. У праці «Women, Fire, and Dangerous Things» (Lakoff, 1987) він демонструє, що категорії мови організовані радіально навколо прототипів, а між цими підкатегоріями та прототип-

ними пунктами виникають семантичні контрасти. Наприклад, протиставлення метафор «Ідея – це подорож» vs. «Ідея – це об'єкт» висвітлює різні прототипні уявлення про абстрактні процеси й зміну станів. Крім того, учений наголошує на ролі образних схем (image schemas) – упрощених ментальних моделей руху, з'єднання або порозуміння. Контраст між такими схемами забезпечує механізм, за допомогою якого мовець може виокремити різні виміри одного й того самого явища. Ці протиставлення образних схем у мові відображають когнітивну здатність порівнювати альтернативні способи структурування досвіду.

Отже, у когнітивних підходах контраст набуває значення внутрішньосистемного ресурсу: у моделі Р. Лангакера – через парадигматичне профілювання й порівняння символічних конструкцій, у Дж. Лакоффа – через протиставлення радіальних категорій, концептуальних метафор і образних схем. Це дає змогу пояснити, як мовці організують складні семантичні відношення й керують увагою реципієнта на різні аспекти знання.

У системно-функційній лінгвістиці М. Холлідей (Halliday, 1978) визначав контраст як один із ключових дискурсивних ресурсів, що уможливорює розмежування «нового» та «відомого» в інформаційній структурі тексту. У його концепції кожен граматичний вибір – від протиставних сполучників (*але* чи *а*) до варіантів словозміни – є контрастивним рішенням, яке одночасно реалізує ідеаційну, інтерперсональну та текстову метафункції.

У сучасному українському мовознавстві поняття **контраст** кваліфікують як складне багатозначне явище, яке одночасно є принципом композиції, стилістики та семантики. Так, Н. Гриня аналізує контраст як ключовий засіб художньої організації тексту, зазначаючи, що він завжди поєднує в собі два полярні смислово-логічні пласти, «де з одного боку ми бачимо спільність рис, а з іншого – різкість відмінності, яка забезпечує ефект напруги й художнього підсилення» (Гриня, 2016: 45). О. Селіванова у «Сучасній лінгвістиці» підкреслює дискурсивний характер контрасту, трактуючи його як «композиційно-стилістичний принцип розгортання мовлення», реалізований за допомогою динамічного протиставлення двох змістовно-логічних планів викладу. Саме завдяки контрасту текст набуває чіткого поділу на тему й рему, «нове» й «відоме», а також забезпечується логічна послідовність і прагматична цільовість висловлювання (Селіванова, 2015: 256). The American Heritage Dictionary визначає контраст як «відмінності, які порівнюються», і особливо

підкреслює лінгвальний, зокрема фонетичний аспект: «звуки відмінні в одній мові можуть не відрізнятися в іншій» (АНД, 2011). У Collins English Dictionary контраст – це «порівняння двох пов'язаних елементів, щоб виявити їхню протилежність» (Collins, 2014).

Сучасні українські дослідники (напр., Харченко, 2022) трактують контраст і як когнітивну категорію: вони демонструють, що сприйняття протилежностей активує в читача персональні фрейми інтерпретації та емоційне забарвлення тексту. Англійські вчені (Palmer, Gore, 2014; Crystal, 2003) розглядають контраст здебільшого в рамках прагматичного та дискурсивного аналізу, акцентуючи його роль у встановленні інформаційної новизни й фокусності.

Варто зауважити, що контраст – це багатогранне явище, яке виявляється на різних рівнях мовної системи. Унаслідок цього існують численні визначення контрасту, що відображають специфіку кожного дослідницького вектора.

Дискриптивний лінгвістичний ракурс.

Контраст – чітко окреслене протиставлення між мовними одиницями, яке виявляється у семантичному, фонетичному, граматичному або стилістичному плані та сприяє структурній і смисловій організації висловлення. У цьому підході описано конкретні пари елементів (лексем, фонем, граматичних форм, стилістичних засобів), які в межах мови функційно протистоять один одному, і проаналізовано, як саме їхня відмінність забезпечує чіткість категорій і передавання значень.

Риторико-стилістичний підхід. Контраст – фігура мовлення, ґрунтована на протиставленні лексико-фразеологічних, фонетичних і граматичних одиниць, які відображають контрастне сприйняття дійсності, емоційне напруження й оцінність. У цьому ракурсі контраст застосовують для підсилення експресії та драматизму тексту, створення естетичної напруги й акцентування смислових полюсів; він слугує ключовим засобом виражної подачі думки за допомогою яскравих протиставних образів і мовних конструкцій.

Текстолінгвістичний підхід. Контраст – композиційно-стильовий принцип розгортання художнього чи публіцистичного мовлення, що полягає у динамічному зіставленні двох змістовно-логічних або емоційно-смислових планів оповіді. Його використовують для побудови сюжетної напруги: за допомогою послідовного або паралельного зіставлення епізодів, мотивів чи образів автор формує чітку опозицію «тема–рема» й «нове–відоме», що забезпечує логічну послідовність і когезію тексту.

Когнітивно-прагматичний підхід. Контраст – механізм активації інтерпретаційної діяльності адресата, який ґрунтується на виявленні значеннєвих, оцінних або когнітивних протиставлень між порівнюваними концептами, подіями чи явищами. У цьому разі контраст спрямовує увагу реципієнта на альтернативні варіанти тлумачення, підсилює інформаційну новизну та фокусність висловлення, а також може слугувати маркером іронії, оцінки чи аргументаційного протиставлення.

Семіотичний підхід. Контраст – знакове зіткнення елементів, що маркує межі сенсових, культурних або емоційних полів і виконує функцію дистинкції, акцентуації та семіотичної ідентифікації в межах тексту. Контраст розглядають як спосіб встановлення кордонів смислових зон: через протиставні знакові комплекси (лексеми, образи, кольори) відбувається кодування культурних значень, створення емоційних просторів і підкреслення ідентифікаційних маркерів.

Синтагматичний аспект. Контраст – взаємне протиставлення синтагматично зіставних одиниць, яке актуалізує структурні й смислові розрізнення в мовленні. У синтагматичному ракурсі аналізують, як вибір між альтернативними елементами (порядок слів, варіанти афіксації, сполучники) створює ефект протиставлення, що дає змогу чітко диференціювати смислові сегменти та фіксувати ключові пункти дискурсу.

Психолінгвістичний ракурс. Контраст – механізм когнітивної обробки мовлення, який забезпечує виокремлення значущих опозицій у сприйнятому тексті й формує емоційно-смислову напругу в рецепції. У психолінгвістичних дослідженнях контраст вимірюють через здатність слухачів розрізняти мінімальні пари фонем, вивчають ефект „Fis” і експериментально оцінюють, як протиставлення лексичних чи граматичних форм впливає на швидкість розуміння, запам'ятовування та емоційну реакцію адресата.

Соціолінгвістичний ракурс. Контраст – варіативне протиставлення лексико-граматичних та фонетичних форм, яке відображає соціокультурні, діалектні чи стилістичні різниці між мовцями або групами. Контраст набуває значення маркера ідентичності та соціальної належності: дослідники вивчають, які мовні одиниці (діалектні варіанти, жаргонізми тощо) протиставлені в різних соціальних групах і як це протиставлення сигналізує про класи, покоління чи професійні спільноти.

Корпусно-типологічний підхід. Контраст – лінгвістичний феномен, виражений за допомогою регулярних патернів протиставлень у реальних

корпусних даних і має типологічні варіанти реалізації в різних мовах. Його досліджують шляхом автоматизованого пошуку й статистичної обробки мінімальних пар, антоніміїчних структур чи альтернативних граматичних форм у великих текстових корпусах різних мов, щоб виявити універсалії й специфічні моделі протиставлень.

Прикладний (технологічний) ракурс. Контраст – функційний критерій для покращення точності мовних технологій, ґрунтований на виявленні альтернативних значень і форм у тексті. Його використовують в автоматичному перекладі, для розпізнавання мовних одиниць і синтаксичного аналізу.

Мовний контраст є надзвичайно універсальним і водночас багатовимірним явищем. Незалежно від того, чи ми говоримо про мінімальні пари фонем, антоніміїчні лексичні пари, вибір дискурсивних конекторів, динаміку сюжетних планів або про опозиції в альтернативних граматичних конструкціях – усюди контраст виконує одні й ті самі функції: він відокремлює, структурує й акцентує інформацію. Отже, мовний контраст – це цілеспрямоване, функційно обґрунтоване протиставлення двох або більше мовних одиниць у межах єдиної системи, що забезпечує їхню диферен-

ціацію, структурну організацію висловлення та акцентуацію семантичних, стилістичних або прагматичних відмінностей.

У вивченні лінгвістичного контрасту найчастіше застосовують корпусні методики, експериментальні підходи та порівняльно-типологічний аналіз, які дають змогу охопити як формальні вияви протиставлень, так і когнітивні й крос-мовні особливості цього феномену. Синтез цих методів забезпечує глибоке розуміння контрасту: від його статистичних проявів у тексті до внутрішніх когнітивних механізмів й універсальних закономірностей мовної типології.

Висновки. Отже, контраст постає як багатовимірний лінгвістичний феномен, що органічно пронизує всі рівні мови – від фонетико-фонологічного до семантико-прагматичного й дискурсивного. Методичне різноманіття – корпусні дослідження, експериментальні тести та порівняльно-типологічний аналіз – засвідчує, що адекватне вивчення контрасту вимагає інтеграції кількісних і якісних методів, поєднання описової статистики з нейропсихолінгвістичними даними та зіставлення результатів у міжмовному просторі.

Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні функційного навантаження контрасту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бобух Н. М. Антоніми в українській поетичній мові : монографія. Полтава : РВЦ ПУСКУ, 2007. 312 с.
2. Гриня Н. О. Лінгвопрагматичні особливості контрасту в англійськомовному художньому дискурсі : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 – германські мови. Чернівці : Чернів. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2016. 257 с.
3. Дудок Р. І., Гриня Н. О. Контрастема як композиційно-стилістичний принцип розгортання художнього тексту. Сучасні дослідження з іноземної філології. Ужгород : ПП «Аутдор-Шарк», 2014. Вип. 12. С. 71–75.
4. Попова Т. О. Психолінгвістичні кореляції концептів *добро* і *зло*. *Мовні і концептуальні картини світу*. Київ : Прайм-М, 2002. № 6. С. 110–113.
5. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
6. Харченко О. Когнітивний патерн чіткого контрасту і його реалізація через різновиди стилістичної фігури *non sequitur* : текст. URL : https://www.researchgate.net/publication/365823673_KOGNITIVNIJ_PATERN_CITKOGO_KONTRASTU_I_JOGO_REALIZACIA (дата звернення: 30.07.2025).
7. Шитик Л. В., Юдашева Л. П. Функційно-семантичний потенціал ахроматичних кольорів у сучасній українській поезії про війну. *Мовознавчий вісник*. Черкаси : ФОП Гордієнко Є. І., 2023. Вип. 34. С. 130–142.
8. Щербина С. М., Гоца Н. М. Онтологічна сутність бінарних концептів та основні підходи до їх вивчення у сучасній лінгвоконцептології. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*, 2014. № 3. С. 157–160.
9. Bloomfield L. *Language*. New York : Henry Holt, 1933. 418 p.
10. Collins English Dictionary. 12 ed. Glasgow : HarperCollins Publishers, 2014. 2176 p.
11. Crystal D. *English as a Global Language*. Cambridge : Cambridge University Press, 2003. 326 p.
12. Fillmore C. J. *Frame Semantics*. Amsterdam; Philadelphia : John Benjamins, 1982. 145 p.
13. Halliday M. A. K. *Language as Social Semiotic*. London : Edward Arnold, 1978. 501 p.
14. Hjelmslev L. *Prolegomena to a Theory of Language*. Madison : University of Wisconsin Press, 1963. 384 p.
15. Langacker R. W. *Foundations of Cognitive Grammar: Theoretical Prerequisites*. Stanford : Stanford University Press, 1987. 454 p.
16. Lakoff G. *Women, Fire, and Dangerous Things*. Chicago : University of Chicago Press, 1987. 517 p.
17. Lyons J. *Semantics*. Cambridge : Cambridge University Press, 1977. 288 p.
18. Martinet A. *Économie des changements phoniques: introduction à la phonologie diachronique*. Paris : Éditions de Minuit, 1952. 264 p.
19. Palmer J. K., Gore J. S. A Theory of Contrast Effects in Performance Appraisal and Social Cognitive Judgments. URL : https://www.researchgate.net/publication/284837058_A_Theory_of_Contrast_Effects_in_Performance_Appraisal_and_Social_Cognitive_Judgments (Last accessed: 30 July 2025).
20. Saussure F. de. *Course de linguistique générale*. Paris : Payot, 1916. 246 p.
21. *The American Heritage Dictionary of the English Language*. 5 ed. Boston : Houghton Mifflin Harcourt, 2011. 2080 p.

REFERENCES

1. Bobukh N. M. (2007) *Antonimy v ukrains'kii poetychnii movi : monohrafiia* [Antonyms in Ukrainian Poetic Language: A Monograph]. Poltava : RVTS PUSKU. 312 p. [in Ukrainian].
2. Hrynia N. O. (2016) *Linhvoprahamatychni osoblyvosti kontrastu v anhliikomovnomu khudozhnomu dyskursi : dys. kand. filol. nauk* [Linguopragmatic Features of Contrast in English-Language Artistic Discourse: PhD Thesis]. Chernivtsi : Chernivtsi National University named after Yuriy Fedkovych. 257 p. [in Ukrainian].
3. Dudok R. I., Hrynia N. O. (2014) *Kontrastema yak kompozytsiino-stylistychnyi pryntsyp rozhortannia khudozhnoho tekstu* [The Contrasteme as a Compositional-Stylistic Principle of Artistic Text Development]. *Suchasni doslidzhennia z inozemnoi filolohii*. Uzhhorod : PP "Autdor-Shark," Vol. 12, P. 71–75. [in Ukrainian].
4. Popova T. O. (2002) *Psykholinhvistychni koreliaty kontseptiv dobro i zlo* [Psycholinguistic Correlates of the Concepts of Good and Evil]. *Movni i kontseptual'ni karty svitu* [Linguistic and Conceptual Maps of the World]. Kyiv : Praim-M, № 6, P. 110–113. [in Ukrainian].
5. Selivanova O. (2006) *Suchasna linhvistika : terminolohichna entsyklopediia* [Modern Linguistics: A Terminological Encyclopedia]. Poltava : Dovkillia-K. 716 p. [in Ukrainian].
6. Kharchenko O. (2022) *Kohntyvnyi patern chitkoho kontrastu i jogo realizaciia cherez riznovydiv stylistychnoi figury non sequitur* [Cognitive Pattern of Clear Contrast and Its Implementation via a Variety of Non Sequitur Stylistic Figures]. URL: https://www.researchgate.net/publication/365823673_KOGNITIVNIJ_PATERN_CITKOGO_KONTRASTU_I_JOGO_REALIZACIA (Last accessed: 30 July 2025). [in Ukrainian].
7. Shytyk L. V., Yuldasheva L. P. (2023) *Funktsiyno-semantychnyi potentsial akhromatychnykh koloriv u suchasni ukrains'kii poezii pro viinu* [Functional-Semantic Potential of Achromatic Colours in Contemporary Ukrainian War Poetry]. *Movoznavchyi visnyk*. Cherkasy : FOP Hordiienko E. I., Vol. 34, P. 130–142. [in Ukrainian].
8. Shcherbyna S. M., Hotsa N. M. (2014) *Ontolohichna sutnist' binarnykh kontseptiv ta osnovni pidkhody do yikh vyvchennia u suchasni linhvokonseptolohii* [The Ontological Nature of Binary Concepts and Key Approaches to Their Study in Contemporary Linguoconceptology]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*, № 3, P. 157–160. [in Ukrainian].
9. Bloomfield L. (1933) *Language*. New York : Henry Holt. 418 p.
10. Collins English Dictionary. (2014) 12th ed. Glasgow : HarperCollins Publishers. 2176 p.
11. Crystal D. (2003) *English as a Global Language*. Cambridge : Cambridge University Press. 326 p.
12. Fillmore C. J. (1982) *Frame Semantics*. Amsterdam; Philadelphia : John Benjamins. 145 p.
13. Halliday M. A. K. (1978) *Language as Social Semiotic*. London : Edward Arnold. 501 p.
14. Hjelmslev L. (1963) *Prolegomena to a Theory of Language*. Madison : University of Wisconsin Press. 384 p.
15. Langacker R. W. (1987) *Foundations of Cognitive Grammar : Theoretical Prerequisites*. Stanford : Stanford University Press. 454 p.
16. Langacker R. W. (1987) *Women, Fire, and Dangerous Things*. Chicago : University of Chicago Press. 517 p.
17. Lyons J. (1977) *Semantics*. Cambridge : Cambridge University Press. 288 p.
18. Martinet A. (1952) *Économie des changements phoniques : introduction à la phonologie diachronique* [The Economy of Sound Changes: Introduction to Diachronic Phonology]. Paris : Éditions de Minuit. 264 p. [in French].
19. Palmer J. K., Gore J. S. (2014) *A Theory of Contrast Effects in Performance Appraisal and Social Cognitive Judgments*. URL : https://www.researchgate.net/publication/284837058_A_Theory_of_Contrast_Effects_in_Performance_Appraisal_and_Social_Cognitive_Judgments (Last accessed: 30 July 2025).
20. Saussure F. de. (1916) *Course de linguistique générale* [Course in General Linguistics]. Paris : Payot. 246 p. [in French].
21. *The American Heritage Dictionary of the English Language*. (2011) 5th ed. Boston : Houghton Mifflin Harcourt. 2080 p.

Галина МАТУЩАК,

orcid.org/0009-0004-7862-0135

старший викладач кафедри хореографії

Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

(Хмельницький, Україна) *galyna.matushchak@gmail.com*

Лариса ВОЛОШИНА,

orcid.org/0000-0003-1001-5428

старший викладач кафедри хореографії

Рівненського державного гуманітарного університету

(Рівне, Україна) *l.volochina25@gmail.com*

Роксана ГОРБАЧУК,

orcid.org/0000-0002-0411-967X

старший викладач кафедри хореографії

Волинського національного університету імені Лесі Українки

(Луцьк, Україна) *andreroksi@ukr.net*

ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ПІДХІД У ВИКЛАДАННІ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ: ПОТЕНЦІАЛ РЕАЛІЗАЦІЇ ТА ПЕДАГОГІЧНІ БАР'ЄРИ

У статті автори досліджують особливості реалізації індивідуального підходу у викладанні класичного танцю в умовах сучасного мистецького освітнього середовища. Розглянуто потенціал індивідуалізації як важливого чинника у розкритті творчих, фізичних та психологічних можливостей учнів різного віку й рівня підготовки. Визначено ключові педагогічні умови ефективного впровадження персоналізованого підходу, зокрема: врахування психофізіологічних особливостей здобувачів освіти, гнучкість у доборі методів навчання, варіативність репертуару та адаптацію програмного матеріалу до індивідуальних потреб. Це розкриє потенціал учнів і забезпечить повне вивчення матеріалу та збереження навичок. Це заохочуватиме самовпевненість і творчість, що є найціннішим для митців.

Виділено фактори, які перешкоджають ефективним індивідуалізованим підходам у викладацькій практиці: перевантажені навчальні плани, велика кількість учнів у групах, недостатній час для приватної роботи, низький рівень мотивації студентів, брак педагогічних ресурсів та кадрових можливостей. Наголошується, що подолати такі бар'єри можна за рахунок підвищення професійної компетентності вчителів, посилення адміністративного супроводу, оновлення навчальної бази та методики, застосування сучасних технологій навчання – у цьому випадку цифрових платформ для дистанційної підтримки з індивідуальним зворотним зв'язком. Правильне використання може значно покращити результати навчання. У результаті дослідження сформульовано декілька практичних рекомендацій щодо організації індивідуалізованого навчання в хореографічній освіті. Ці рекомендації охоплюють методичні аспекти планування уроків, діагностики потреб учнів, диференційованого використання завдань (Сухомлинський, 1977).

У результаті дослідження сформульовано низку практичних рекомендацій щодо організації індивідуалізованого навчання в хореографічній освіті. Ці рекомендації охоплюють методичні аспекти планування уроків, діагностики потреб учнів та застосування диференційованих завдань.

Ключові слова: індивідуальний підхід, класичний танець, хореографічна освіта, педагогічні бар'єри, мистецька освіта, персоналізація навчання, диференціація, психофізіологічні особливості учнів, методика викладання, творча самореалізація.

Galyna MATUSHCHAK,

orcid.org/0009-0004-7862-0135

*Senior Lecturer at the Department of Choreography
Khmelnyskyi Humanitarian-Pedagogical Academy
(Khmelnyskyi, Ukraine) galyna.matushchak@gmail.com*

Larisa VOLOSHYNA,

orcid.org/0000-0003-1001-5428

*Senior Lecturer at the Department of Choreography
Rivne State University of the Humanities
(Rivne, Ukraine) l.volochina25@gmail.com*

Roksana HORBACHUK,

orcid.org/0000-0002-0411-967X

*Senior Lecturer at the Department of Choreography
Volyn National University named after Lesya Ukrainka
(Lutsk, Ukraine) andreroksi@ukr.net*

INDIVIDUAL APPROACH IN TEACHING CLASSICAL DANCE: POTENTIAL FOR IMPLEMENTATION AND PEDAGOGICAL BARRIERS

The article explores the specifics of implementing an individual approach in teaching classical dance within the context of modern art education. The authors examine the potential of individualization as a crucial factor in unlocking the creative, physical, and psychological capabilities of students of various ages and skill levels. The key pedagogical conditions for effective implementation of a personalized approach are identified, including consideration of students' psychophysiological characteristics, flexibility in teaching methods, repertoire variability, and adaptation of curricular content to individual needs. This facilitates students' potential and ensures comprehensive material comprehension and skill retention. Moreover, it encourages self-confidence and creativity – elements most valued in artists.

The article highlights the factors hindering effective individualized teaching practices: overloaded curricula, large class sizes, limited time for one-on-one instruction, low student motivation, lack of pedagogical resources, and insufficient staffing. It is emphasized that these barriers can be overcome through enhancing teachers' professional competencies, strengthening administrative support, updating educational resources and methodologies, and utilizing modern teaching technologies – namely digital platforms that offer distance learning with individualized feedback. Proper use of such tools can significantly improve learning outcomes.

As a result of the study, several practical recommendations have been formulated for organizing individualized instruction in dance education. These include methodological aspects of lesson planning, needs diagnostics, and differentiated task application.

Key words: *individual approach, classical dance, dance education, pedagogical barriers, art education, personalized learning, differentiation, students' psychophysiological traits, teaching methodology, creative self-fulfillment.*

Актуальність теми. У сучасному мистецькому освітньому середовищі, яке орієнтоване на розвиток творчої особистості, індивідуальний підхід у викладанні класичного танцю набуває особливої значущості. Класичний танець як форма високої художньої виразності вимагає від учнів не лише фізичної підготовки, а й глибокого внутрішнього переживання, дисципліни та емоційної включеності. Саме тому врахування індивідуальних особливостей кожного учня – його фізичних даних, рівня підготовки, психоемоційного стану та мотивації – є необхідною умовою ефективного навчального процесу.

Водночас у практиці викладання спостерігаються численні педагогічні бар'єри, які ускладнюють реалізацію цього підходу: велика кількість учнів у групах, обмежений час занять, стандар-

тизовані навчальні програми, а також недостатня методична підготовка деяких педагогів до диференційованої роботи. Саме ці чинники зумовлюють потребу в ґрунтовному аналізі потенціалу індивідуалізації навчального процесу та пошуку шляхів подолання існуючих труднощів.

Актуальність теми зумовлена необхідністю наукового осмислення та практичного впровадження індивідуального підходу в системі викладання класичного танцю, що сприятиме підвищенню ефективності мистецької освіти та розвитку творчого потенціалу майбутніх виконавців (Амонашвілі, 1984).

Ступінь наукового опрацювання проблеми. Проблема індивідуального підходу у навчанні в цілому активно розглядається у працях вітчизняних і зарубіжних дослідників (В. Сухомлинський,

Ш. Амонашвілі, К. Роджерс, Л. Виготський, І. Зязюн та ін.), які підкреслюють значення врахування особистісних особливостей здобувачів освіти для формування ефективного освітнього середовища. У контексті мистецької освіти увага до індивідуалізації навчання також простежується у працях Н. Ветлугіної, Г. Тарасової, Л. Артемової, які розглядають специфіку розвитку творчих здібностей учнів у різних видах мистецтва, зокрема в хореографії.

Щодо викладання класичного танцю, науковці порушують питання методики навчання (Т. Устинова, О. Виноградова, Н. Рубіна), професійної підготовки викладачів, значення фізіологічних та психоемоційних особливостей учнів, але питання системної реалізації саме індивідуального підходу досліджено фрагментарно. Здебільшого праці торкаються окремих аспектів – адаптації навчальних програм, диференціації навантаження або психолого-педагогічного супроводу.

Отже, незважаючи на наявність окремих досліджень, комплексне вивчення потенціалу реалізації індивідуального підходу в системі викладання класичного танцю та аналіз педагогічних бар'єрів залишається недостатньо висвітленим, що й визначає наукову новизну та важливість подальшого вивчення цієї теми (Артемова, 2010).

Мета статті. Метою статті є з'ясування потенціалу реалізації індивідуального підходу у викладанні класичного танцю в умовах сучасного мистецького освітнього середовища, а також виявлення основних педагогічних бар'єрів, що перешкоджають його ефективному застосуванню. Автори прагнуть проаналізувати теоретичні засади індивідуалізації навчання, визначити чинники, що впливають на її успішність, та окреслити практичні шляхи подолання труднощів, з якими стикаються викладачі хореографічних дисциплін у процесі навчання учнів різного віку та рівня підготовки.

Проблемне поле дослідження. У центрі дослідження – суперечність між потребою в реалізації індивідуального підходу у викладанні класичного танцю та наявними труднощами, що ускладнюють його впровадження в сучасному мистецькому освітньому просторі. Проблемне поле охоплює кілька взаємопов'язаних аспектів:

- теоретичне обґрунтування індивідуального підходу в педагогіці мистецтва та зокрема в хореографічній освіті;
- відповідність існуючих навчальних програм і методичних рекомендацій принципам індивідуалізації;
- вплив фізіологічних, психологічних та творчих особливостей учнів на побудову індивідуальної освітньої траєкторії;

– готовність педагогів до впровадження індивідуального підходу, рівень їхньої професійної компетентності та педагогічної гнучкості;

– організаційно-методичні та ресурсні бар'єри: перевантаженість груп, обмеженість часу на заняттях, відсутність достатніх умов для персоналізованої роботи;

– пошук ефективних форм, методів і прийомів реалізації індивідуального підходу в практиці викладання класичного танцю.

Дослідження зосереджується на аналізі потенціалу розвитку індивідуалізації у викладанні класичного танцю та окресленні практичних шляхів подолання педагогічних бар'єрів задля підвищення якості мистецької освіти (Устинова, 2018).

Завдання дослідження:

– проаналізувати науково-теоретичні засади індивідуального підходу у навчанні, зокрема в контексті мистецької освіти;

– визначити особливості індивідуалізації у викладанні класичного танцю на різних етапах підготовки учнів;

– дослідити основні педагогічні бар'єри, що перешкоджають ефективному впровадженню індивідуального підходу в хореографічній освіті;

– окреслити потенціал і можливості застосування індивідуального підходу у викладацькій практиці, з урахуванням фізичних, психоемоційних та творчих особливостей учнів;

– запропонувати методичні рекомендації щодо вдосконалення навчального процесу з класичного танцю з урахуванням принципів індивідуалізації.

Методи дослідження. У процесі дослідження було використано комплекс загальнонаукових, теоретичних та емпіричних методів:

– аналіз наукової літератури – для вивчення теоретичних основ індивідуального підходу в освітньому процесі, особливостей його реалізації в хореографічній педагогіці, а також для узагальнення сучасних наукових підходів до проблеми;

– порівняльний метод – для зіставлення різних педагогічних моделей і методик викладання класичного танцю з урахуванням індивідуальних особливостей учнів;

– спостереження – за навчально-виховним процесом у класах класичного танцю з метою виявлення практик застосування індивідуального підходу та типових педагогічних труднощів;

– аналіз педагогічного досвіду – для вивчення кращих практик упровадження індивідуального підходу в системі мистецької освіти;

– узагальнення результатів – для формулювання висновків та розробки методичних рекомендацій щодо вдосконалення навчального процесу з класичного танцю (Артемова, 2010).

Індивідуальний підхід – це один із ключових принципів сучасної педагогіки, що передбачає організацію освітнього процесу з урахуванням особистісних особливостей кожного учня. Такий підхід орієнтується на рівень розвитку, здібності, інтереси, темперамент, мотивацію, психофізіологічні характеристики здобувача освіти, а також його життєвий досвід і соціокультурне середовище.

На думку Л. Виготського, ефективне навчання можливе лише тоді, коли педагог враховує зону найближчого розвитку дитини, а не лише її актуальні можливості. Індивідуальний підхід, у цьому контексті, є механізмом створення умов для розкриття потенціалу особистості. В. Сухомлинський наголошував, що педагог має «побачити в кожній дитині неповторну особистість, талант і світ внутрішнього життя» (Виготський, 1991).

У мистецькій педагогіці, особливо в хореографії, індивідуалізація навчального процесу є не просто бажаною, а необхідною умовою досягнення високих результатів. Це зумовлено як специфікою самого виду діяльності (високі вимоги до координації, пластики, емоційного вираження), так і значною варіативністю фізичних даних учнів.

У викладанні класичного танцю індивідуальний підхід полягає не лише у доборі темпу засвоєння матеріалу, а й у врахуванні будови тіла, гнучкості, фізичної витривалості, психологічної готовності до роботи, особистого стилю виконання. Такий підхід дає змогу не лише ефективно навчати техніки класичного танцю, а й формувати позитивне ставлення до мистецтва, підвищувати впевненість у собі та сприяти творчій самореалізації учня.

Індивідуальний підхід у викладанні класичного танцю слід розглядати як цілісну педагогічну систему, що базується на поєднанні глибокого знання особистості учня, володіння різноманітними методами і засобами навчання та здатності педагога адаптувати процес викладання до змінних умов і потреб кожного здобувача освіти (Іванова, 2022).

Навчання класичного танцю вимагає високої точності рухів, фізичної витривалості, координації, музичності, а також глибокого емоційного залучення. Однак кожен учень приходить до мистецтва з унікальними особистісними характеристиками, що зумовлює необхідність індивідуалізації навчального процесу.

Індивідуалізація у хореографічній освіті – це свідоме пристосування педагогічного процесу до особистісних відмінностей учнів, яке охоплює не лише технічну підготовку, але й формування моти-

вації, самовираження, творчого мислення. Вона спрямована на максимальне розкриття потенціалу кожного здобувача освіти з урахуванням його фізичних і психологічних особливостей.

Фізичні характеристики, які слід враховувати у процесі навчання, включають:

- рівень гнучкості та пластичності тіла;
- пропорційність та тип тілобудови;
- силу м'язів та координацію;
- наявність або відсутність фізичних обмежень чи вад;
- витривалість, швидкість реакції, здатність до відновлення після навантажень.

Психологічні особливості учнів також відіграють важливу роль у формуванні їхнього ставлення до навчання та результативності роботи. Серед них:

- тип темпераменту та рівень тривожності;
- мотиваційна спрямованість (внутрішня або зовнішня мотивація);
- рівень самооцінки та впевненість у власних силах;
- ступінь емоційної чутливості та здатності до самовираження через рух;
- особистісна потреба в самоствердженні та визнанні.

У зв'язку з цим, завдання викладача полягає у тому, щоб не лише навчити технічній основі танцю, а й створити комфортне психологічне середовище, у якому кожен учень відчує свою цінність і матиме можливість розвиватися у власному темпі та стилі (Артемова, 2019).

Застосування індивідуального підходу дозволяє уникнути травматизації (як фізичної, так і психологічної), зменшує ризик професійного вигорання серед учнів, формує довіру до педагога та підвищує якість освітнього процесу загалом.

Таким чином, індивідуалізація навчання є основою не лише для ефективного засвоєння техніки класичного танцю, а й для розвитку гармонійної, вільної, емоційно зрілої особистості, здатної до творчого самовираження через рух.

Застосування індивідуального підходу у викладанні класичного танцю відкриває широкі можливості для всебічного розвитку учнів – як у технічному, так і в творчому вимірі. Основний потенціал цього підходу полягає у створенні умов для максимальної реалізації особистісного та художнього потенціалу кожного здобувача освіти.

На технічному рівні індивідуалізація дозволяє:

- адаптувати фізичне навантаження відповідно до рівня підготовки та фізіологічних даних учня;
- уникати надмірного перенапруження та травмування, особливо на ранніх етапах навчання;

– забезпечити поступове, але стале засвоєння складних рухів, комбінацій та позицій;

– сформувати правильні рухові навички через використання спеціально дібраних вправ та прийомів.

У художньо-творчому аспекті індивідуальний підхід стимулює розвиток образного мислення, емоційної виразності, музикальності й сценічної культури. Учні отримують можливість інтерпретувати хореографічний матеріал у відповідності до власного темпераменту, внутрішнього стану, відчуття ритму й естетичного смаку. Такий підхід не лише посилює залученість у процес, а й пробуджує інтерес до самостійної творчої роботи, імпровізації та художнього осмислення руху.

Значною перевагою є також формування впевненості у власних силах. Коли педагог враховує індивідуальні потреби й підтримує особистий темп розвитку кожного учня, це сприяє зменшенню тривожності, подоланню страху помилок і активному включенню у навчальний процес. Саме позитивне підкріплення, персоніфікований зворотний зв'язок і створення атмосфери довіри та підтримки відіграють вирішальну роль у формуванні мотивації до навчання (Василенко, 2019).

Таким чином, реалізація індивідуального підходу у викладанні класичного танцю має значний потенціал як у формуванні високого рівня технічної майстерності, так і у розвитку креативності, сценічного образу та емоційної глибини виконання. Це дає змогу забезпечити більш глибоке залучення учнів до мистецького процесу та виховати всебічно розвинену творчу особистість.

Одним із найважливіших завдань викладача класичного танцю є не лише передача технічних знань, а й формування внутрішньої мотивації учня до навчання. Індивідуальний підхід у цьому контексті дає змогу глибше зрозуміти, що саме надихає, хвилює або блокує кожного здобувача освіти, та відповідно впливати на його зацікавленість у процесі.

Мотивація у хореографічній освіті тісно пов'язана з:

- позитивним емоційним фоном занять;
- відчуттям особистого прогресу й успіху;
- визнанням з боку педагога і колективу;
- можливістю самовираження та прояву творчої ініціативи.

Індивідуальний підхід дозволяє викладачеві не лише коригувати навчальні завдання відповідно до можливостей учня, а й залучати його до спільного планування цілей, створювати умови для емоційної відкритості, що є основою для розкриття творчого потенціалу. Дитина чи студент,

якого бачать, чують і підтримують, демонструє вищу залученість, менше страху перед помилками та вищу самооцінку.

Існують численні приклади успішної педагогічної практики, заснованої на персоналізованому підході. Так, у мистецьких школах, хореографічних школах, балетних класах, а також у закладах вищої освіти (ЗВО), де існують спеціальності «Хореографія», використовуються індивідуальні прогрес-карти, де фіксуються досягнення, труднощі та психологічні спостереження за кожним учнем і студентом у процесі навчання. Це дозволяє не лише об'єктивно оцінити динаміку розвитку, а й підібрати оптимальні стратегії викладання: зміну чергування технічних та образно-емоційних вправ, адаптацію репертуару, поступове ускладнення комбінацій тощо.

У Київському державному фаховому хореографічному коледжі активно практикують індивідуальні тренінгові години для здобувачів освіти, які відчують труднощі у засвоєнні певних елементів. Завдяки цьому кожен учень має змогу отримати цільову допомогу в комфортному ритмі. Також застосовуються міні-виступи (етюди), що дозволяють навіть на початкових етапах створити ситуацію успіху, зафіксувати досягнення учня або студента та підтримати його віру у власні сили.

Таким чином, успішна реалізація індивідуального підходу значною мірою впливає на внутрішню мотивацію, зацікавленість у навчанні та гармонійний розвиток кожного учня. Це не лише педагогічна стратегія, а справжнє мистецтво взаємодії, у центрі якого – особистість дитини з її унікальними можливостями та шляхами до самореалізації (Гончаренко, 2018).

Попри визнану ефективність індивідуалізованого підходу в мистецькій освіті, на практиці його впровадження часто стикається з рядом суттєвих бар'єрів, які зумовлені як організаційними, так і людськими факторами. Ці перешкоди ускладнюють персоналізовану взаємодію між викладачем і учнем та знижують якість освітнього процесу.

Один із найпоширеніших викликів – це обмежена тривалість навчального заняття. У середньому урок класичного танцю триває 60–90 хвилин, що часто виявляється недостатнім для індивідуальної роботи з кожним учнем, особливо в умовах змішаних або груп із великою кількістю учнів. Вчителю доводиться дотримуватися загального темпу й обсягу навчального матеріалу, що унеможливорює індивідуальну корекцію рухів, опрацювання складних елементів або розвиток образно-емоційного компонента у виконанні. У результаті сильніші учні можуть втрачати мотивацію через

брак складніших завдань, а слабші – залишатися без підтримки у своїх труднощах (Чистякова, 2021).

Оптимальна кількість учнів для ефективного навчання класичного танцю становить 8–12 осіб. На практиці ж у мистецьких школах і студіях часто навчається по 15–20 учнів в одному класі. Це призводить до фрагментарності зворотного зв'язку, механічного засвоєння матеріалу та одноманітності педагогічного підходу. Викладач фізично не встигає простежити за кожним учнем, а також не має можливості гнучко адаптувати завдання або інтерпретувати їх відповідно до індивідуальних потреб. У таких умовах індивідуалізація стає майже неможливою, що, своєю чергою, знижує ефективність навчання та посилює відчуття відчуження в окремих учнів.

Ще одним серйозним бар'єром є брак сучасної методичної підготовки серед частини педагогів. Застарілі або схематичні підходи до викладання, шаблонність у проведенні занять, відсутність навичок диференціації та педагогічної гнучкості негативно впливають на якість взаємодії з учнями. Деякі викладачі тяжіють до уніфікованих схем та авторитарного стилю, не зважаючи на психологічні, фізіологічні чи емоційні особливості конкретних учасників освітнього процесу. Крім того, далеко не всі вчителі мають досвід роботи з учнями з особливими освітніми потребами, що вимагає додаткової кваліфікації та перекваліфікації кадрів (Чистякова, 2021).

Індивідуалізація процесу навчання вимагає гнучкої організації простору, наявності технічного обладнання (дзеркала, аудіоапаратура, підлога відповідної якості, станки), змінного освітлення та вентиляції. У реальності ж багато залів не відповідають навіть базовим вимогам до безпечного навчання, не кажучи про можливості зонування простору для підгруп або індивідуальних сесій. Через це педагоги змушені працювати в умовах, що обмежують їхні можливості для творчої побудови уроку. Відсутність сучасних методичних матеріалів, відеоапаратури для аналізу танцювальної техніки або мультимедійних засобів також знижує якість освітнього процесу.

Ефективне застосування індивідуального підходу передбачає не лише педагогічну компетентність, а й високий рівень емоційного інтелекту з боку викладача. У кожному класі є учні з різним темпераментом, мотивацією, рівнем тривожності, емоційною чутливістю, а також соціальними чи родинними труднощами, які впливають на їхню поведінку в класі. Невміння вчасно помітити внутрішні бар'єри дитини або неправильно обраний

стиль комунікації можуть не лише не сприяти навчанню, а й спричинити замкненість, відмову від занять, втрату віри у власні сили. Тому викладач має бути не лише майстром своєї справи, а й психологом, наставником, підтримкою, здатною встановити міст емоційного довіри з учнем.

Таким чином, на шляху до ефективної реалізації індивідуального підходу у викладанні класичного танцю постають комплексні педагогічні, організаційні, психологічні та матеріально-технічні виклики. Їхнє подолання вимагає системного підходу: модернізації інфраструктури, оновлення методичної бази, підтримки професійного розвитку педагогів, оптимізації навчального навантаження та активного впровадження технологій, що сприяють персоналізації освітнього процесу. Лише за умов подолання цих бар'єрів можна створити простір для повноцінної творчої реалізації кожного учня та підвищення якості мистецької освіти загалом (Гончаренко, 2018).

Одним із ключових аспектів подолання педагогічних бар'єрів у викладанні класичного танцю є організація навчального процесу з урахуванням індивідуальних особливостей кожного учня. Для цього доцільно впроваджувати змінні формати роботи: почергове виконання індивідуальних вправ, роботу в міні-групах, індивідуальні консультації та тренувальні сесії поза основними заняттями. Важливо вести систематичну діагностику фізичних та психоемоційних показників учнів, що допомагає своєчасно коригувати навчальний процес і розробляти персоналізовані навчальні траєкторії.

Використання сучасних педагогічних методик і технологій відкриває широкі можливості для реалізації індивідуального підходу. Застосування цифрових платформ, мультимедійних засобів та відеоаналізу рухів дозволяє ефективно організувати зворотний зв'язок, стимулює самостійність учнів і підвищує мотивацію. Наприклад, відеозапис виконання танцювальних елементів дає змогу педагогу детально проаналізувати техніку кожного учня і надати конкретні рекомендації для вдосконалення.

Сучасні методики включають інтерактивні вправи, ігрові елементи, техніки релаксації та психоемоційної підтримки, що сприяють формуванню позитивного ставлення до навчання і розвитку творчої особистості. Значну увагу слід приділяти підготовці викладачів через системні курси підвищення кваліфікації, де акцент робиться на розвиток педагогічної гнучкості, умінні працювати з різними типами учнів та адаптувати методики відповідно до їхніх потреб.

Крім того, застосування мобільних додатків, онлайн-ресурсів і дистанційних платформ дозволяє організовувати додаткові індивідуальні заняття поза аудиторією, що особливо актуально у великих групах чи за обмеженого часу уроків. Це сприяє гнучкості навчального процесу і стимулює самостійну роботу учнів.

Не менш важливим є удосконалення матеріально-технічної бази навчальних закладів: оновлення танцювальних залів, забезпечення необхідним обладнанням, створення комфортного освітнього простору, який сприяє концентрації уваги та збереженню фізичного здоров'я учнів (Іванова, 2022).

Отже, поєднання системного підходу до організації навчального процесу, впровадження інноваційних методик і технологій, а також безперервної педагогічної підтримки є ключовими чинниками подолання бар'єрів і успішної реалізації індивідуального підходу у викладанні класичного танцю. Це сприятиме підвищенню якості освіти, розвитку творчого потенціалу майбутніх танцівників і їх гармонійному особистісному зростанню.

Індивідуальний підхід у викладанні класичного танцю є одним із найважливіших чинників, що забезпечують високий рівень навчання та творчого розвитку учнів. Врахування фізичних, психологічних і мотиваційних особливостей кожного здобувача освіти дозволяє максимально розкрити його потенціал, підвищити ефективність оволодіння технікою танцю та сформувати гармонійну, самодостатню особистість, здатну до творчого самовираження.

Разом із тим, впровадження індивідуалізації навчального процесу у практику викладання

класичного танцю стикається із суттєвими педагогічними, організаційними, психологічними та матеріально-технічними бар'єрами. Обмежений час занять, велика кількість учнів у групах, недостатня методична підготовка педагогів, відсутність сучасного обладнання, а також складнощі у психологічній взаємодії з різними типами учнів суттєво ускладнюють реалізацію персоналізованого підходу.

Подолання цих викликів вимагає системного підходу, що включає оптимізацію структури навчальних занять із застосуванням варіативних форматів роботи, впровадження сучасних педагогічних методик і цифрових технологій, а також безперервний професійний розвиток викладачів. Оновлення матеріально-технічної бази та створення комфортного освітнього середовища сприятимуть більш ефективній організації навчального процесу.

Варто відзначити, що успішна реалізація індивідуального підходу сприяє не лише підвищенню якості технічної підготовки, а й формуванню у танцівників відповідальності за власний розвиток, самодисципліни та внутрішньої мотивації. Такий підхід створює умови для розвитку критичного мислення, творчої ініціативи і здатності адаптуватися до різних викликів мистецької діяльності, що є надзвичайно важливим у сучасних умовах швидких змін культурного середовища.

Таким чином, забезпечення індивідуального підходу у викладанні класичного танцю є ключовою передумовою формування висококваліфікованих, творчо мислячих танцівників, що сприятиме розвитку мистецької освіти та збереженню культурної спадщини на належному рівні (Петренко, 2021).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Сухомлинський В. О. Серце віддаю дітям. Київ : Радянська школа, 1977. 424 с.
2. Амонашвілі Ш. М. Педагогіка творчості. Київ : Радянська школа, 1984. 288 с.
3. Артемова Л. В. Педагогіка мистецтва: проблеми і перспективи. Київ : Видавничий дім «Слово», 2010. 260 с.
4. Устинова Т. М. Методика викладання класичного танцю. Харків : Основа, 2018. 212 с.
5. Виготський Л. С. Педагогічна психологія. Київ : Радянська школа, 1991. 480 с.
6. Зязюн І. А. Педагогічна майстерність. Київ : Вища школа, 2001. 285 с.
7. Артемова Л. В. Методика навчання мистецтва в початковій школі. Київ : Літера ЛТД, 2019. 256 с.
8. Василенко Н. В. Методика викладання класичного танцю в системі мистецької освіти. Київ : МАУП, 2019. 188 с.
9. Гончаренко С. У. Педагогіка: наука і мистецтво виховання. Київ : Видавничий центр «Академія», 2018. 320 с.
10. Чистякова С. Н. Психолого-педагогічні аспекти формування мотивації учнів у мистецькій школі. Одеса : Астропринт, 2021. 160 с.
11. Іванова О. П. Індивідуалізація навчального процесу в мистецькій освіті: теорія і практика. Київ : Освіта України, 2022. 176 с.
12. Петренко М. В. Психолого-педагогічні основи індивідуалізації навчання в мистецьких закладах. Львів : Видавництво ЛНУ, 2021. 192 с.

REFERENCES

1. Sukhomlynskyi V. O. (1977). Serce viddaiu ditiam [I Give My Heart to Children]. Kyiv: Radianska shkola. 424 p. [in Ukrainian].
2. Amonashvili Sh. M. (1984). Pedahohika tvorchosti [Pedagogy of Creativity]. Kyiv: Radianska shkola. 288 p. [in Ukrainian].
3. Artemova L. V. (2010). Pedahohika mystetstva: problemy i perspektyvy [Pedagogy of Art: Problems and Perspectives]. Kyiv: Vydavnychiy dim «Slovo». 260 p. [in Ukrainian].
4. Ustynova T. M. (2018). Metodyka vykladannia klasychnoho tantsiu [Methodology of Teaching Classical Dance]. Kharkiv: Osnova. 212 p. [in Ukrainian].
5. Vygotsky L. S. (1991). Pedahohichna psykholohiia [Pedagogical Psychology]. Kyiv: Radianska shkola. 480 p. [in Ukrainian].
6. Ziaziun I. A. (2001). Pedahohichna maisternist [Pedagogical Mastery]. Kyiv: Vyshcha shkola. 285 p. [in Ukrainian].
7. Artemova L. V. (2019). Metodyka navchannia mystetstva v pochatkovii shkoli [Methodology of Teaching Art in Primary School]. Kyiv: Litera LTD. 256 p. [in Ukrainian].
8. Vasylenko N. V. (2019). Metodyka vykladannia klasychnoho tantsiu v systemi mystetskoi osvity [Methodology of Teaching Classical Dance in the System of Art Education]. Kyiv: MAUP. 188 p. [in Ukrainian].
9. Honcharenko S. U. (2018). Pedahohika: nauka i mystetstvo vykhovannia [Pedagogy: Science and Art of Education]. Kyiv: Vydavnychiy tsentr «Akademii». 320 p. [in Ukrainian].
10. Chystiakova S. N. (2021). Psykholohho-pedahohichni aspekty formuvannia motyvatsii uchniv u mystetskii shkoli [Psycho-pedagogical Aspects of Student Motivation Formation in Art School]. Odesa: Astroprint. 160 p. [in Ukrainian].
11. Ivanova O. P. (2022). Indyvidualizatsiia navchalnoho protsesu v mystetskii osviti: teoriia i praktyka [Individualization of the Educational Process in Art Education: Theory and Practice]. Kyiv: Osvita Ukrainy. 176 p. [in Ukrainian].
12. Petrenko M. V. (2021). Psykholohho-pedahohichni osnovy indyvidualizatsii navchannia v mystetskykh zakladakh [Psycho-pedagogical Foundations of Individualization of Learning in Art Institutions]. Lviv: Vydavnytstvo LNU. 192 p. [in Ukrainian].

УДК 378.016:811.133.1]:37.013:792

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-44>

Світлана МИХАЛЬЧУК,

orcid.org/0000-0001-8817-6550

кандидат політичних наук,

доцент кафедри романської філології

Волинського національного університету імені Лесі Українки

(Луцьк, Україна) mykhalchuk.svitlana@vnu.edu.ua

ВИКОРИСТАННЯ ТЕАТРАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІКИ У НАВЧАННІ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ: ПІДХОДИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

У статті розглянуто театральну педагогіку як інноваційний підхід до викладання французької мови як іноземної в контексті сучасної лінгводидактики. Театральна педагогіка поєднує елементи сценічного мистецтва, педагогіки та міжкультурної комунікації, пропонуючи учням цілісний досвід оволодіння мовою через дію, емоцію та взаємодію. Театральна діяльність, зокрема рольові ігри, інсценізація, імпровізація та сценічне читання, сприяє формуванню ключових компонентів комунікативної компетентності: розвитку усного мовлення, інтонаційної виразності, просодії, а також опануванню невербальних засобів спілкування. На основі аналізу праць Ж.-П. Кюка, А. Пає, Д. Ламбера, М. Пенданкс, Б. Жуїно, Ф. Зюше, С. Байльо та інших дослідників висвітлено вплив театру на подолання психологічних бар'єрів у мовленні, активізацію креативного мислення, розвиток соціальної взаємодії та міжкультурного розуміння. Особливу увагу приділено феномену театральної майстерні як простору безпечного експерименту, де учень не лише виконує мовні завдання, а й «живе» мовою, набуваючи досвіду справжньої комунікації в автентичних або змодельованих ситуаціях. У статті окреслено типи стратегій, які формуються в процесі театального навчання (соціальні, навчальні, продуктивні), та наголошено на важливості мотивації, емоційної та тілесної залученості, культури спільного творення в навчанні мови. Зроблено висновок про доцільність інтеграції театальної педагогіки до методики викладання FLE, з урахуванням вікових, психологічних і культурних особливостей учнів. Визначено перспективи подальших досліджень щодо створення адаптованих навчальних моделей, інструментів оцінювання та методик залучення театру до формального й неформального освітнього середовища.

Ключові слова: театральна педагогіка, комунікативна компетенція, невербальна комунікація, FLE, театральна майстерня.

Svitlana MYKHALCHUK,

orcid.org/0000-0001-8817-6550

Candidate of Political Science,

Associate Professor at the Department of Romance Philology

Lesya Ukrainka Volyn National University

(Lutsk, Ukraine) mykhalchuk.svitlana@vnu.edu.ua

USE OF THEATRE PEDAGOGY IN TEACHING FRENCH: APPROACHES AND PERSPECTIVES

The article examines theatre pedagogy as an innovative approach to teaching French as a foreign language within the framework of modern language didactics. Theatre pedagogy integrates elements of performing arts, pedagogy, and intercultural communication, offering learners a holistic experience of language acquisition through action, emotion, and interaction. Theatre-based activities – such as role-plays, dramatizations, improvisation, and staged reading – foster the development of key components of communicative competence, including spoken fluency, prosody, expressive intonation, and mastery of non-verbal means of communication. Drawing on the works of J.-P. Cuq, A. Payet, D. Lambert, M. Pendanx, B. Joignault, F. Zucchet, S. Bahillo, and others, the article highlights the impact of theatre on overcoming psychological barriers to speech, stimulating creative thinking, encouraging social interaction, and enhancing intercultural awareness. Special attention is paid to the concept of the “theatre workshop” as a safe space for experimentation, where learners not only complete linguistic tasks but also “live” the language, gaining experience in authentic or simulated communication. The article outlines the types of strategies developed through theatrical learning (social, learning, and productive strategies), and emphasizes the importance of motivation, emotional and physical engagement, and collaborative creation in language education. The study concludes that integrating theatre pedagogy into FLE teaching methodology is highly beneficial, especially when tailored to the learners’ age, psychological traits, and cultural background. It also identifies avenues for further research, including the design of adapted educational models, assessment tools, and methods for incorporating theatre into both formal and informal learning environments.

Key words: theatre pedagogy, communicative competence, non-verbal communication, FLE, theatre workshop.

Постановка проблеми. У контексті сучасної лінгводидактики все більшу актуальність набувають інноваційні підходи до викладання іноземних мов, які поєднують мовленнєву, когнітивну та емоційну активність учня. Одним із таких підходів є театральна педагогіка – міждисциплінарна галузь, що інтегрує принципи театрального мистецтва в освітній процес. Театральна педагогіка не лише стимулює мовленнєву активність, а й створює умови для емоційного залучення учнів, формування їхньої соціальної та культурної компетентності.

Театральні практики є особливо ефективними при навчанні французької мови, адже вони дозволяють занурити учнів у автентичні комунікативні ситуації, сприяють кращому засвоєнню інтонації, мелодики мовлення, а також розвитку невербальних компонентів комунікації. Рольові ігри, імпровізація, сценічне читання, постановка п'єс – усе це формує не лише мовні навички, але й міжкультурне розуміння, критичне мислення та креативність. Незважаючи на зростання інтересу до теми, наукові дослідження, присвячені театральній педагогіці у навчанні французької мови, залишаються фрагментарними.

Аналіз досліджень. Сучасні дослідження (Кюк, 2003; Пає, 2010; Ламбер, 2010; Пенданкс, 1998) підтверджують ефективність театральної педагогіки у навчанні французької мови як іноземної. Зокрема, Ж.-П. Кюк наголошує на важливості розвитку дикції, інтонації та взаємодії в групі як складових комунікативної компетенції. М. Паєт і С. Жуїно відзначають роль тілесного виміру мовлення та невербальної комунікації у процесі мовного засвоєння. Д. Ламбер розглядає театральну майстерню як простір експерименту, що сприяє формуванню рефлексії, виразності та міжкультурного розуміння. За М. Пенданкс, театральна діяльність активізує соціальні, навчальні й продуктивні стратегії, необхідні для ефективного оволодіння мовою. Крім того, дослідники (Паж, 2001; Зюше, 2000) підкреслюють, що театр допомагає подолати страх помилок і стимулює мовленнєву активність, що є особливо важливим для підліткової аудиторії.

Метою цієї статті є систематизація наявних підходів до використання театральної педагогіки у навчанні французької мови як іноземної, аналіз ефективності запропонованих методів, а також окреслення перспектив подальших досліджень у цьому напрямі.

Виклад основного матеріалу. Театральна педагогіка виникла у XX столітті. Вона допомагає учням вивчати мову інноваційним способом, де важливу роль відіграє саме мовлення. Театральна

педагогіка є самостійною дисципліною, що поєднує театр і власне педагогіку. Вона розвивалась окремо від театральної освіти: остання зазвичай зосереджена на викладанні методів, теорії та/або практики акторської майстерності, тоді як театральна педагогіка інтегрує як мистецтво, так і освіту задля розвитку мовлення та посилення соціальної свідомості. Театральна педагогіка ґрунтується на драматургії та сценічному мистецтві, проте спрямована на освіту людей поза межами самого театру (Шірлі, 2017).

У театральній педагогіці велике значення надається таким принципам: повазі до різноманіття поглядів, створенню інклюзивного простору для різних перспектив і розвитку творчого діалогу (на основі критичної педагогіки); використанню естетики сучасного театру; балансу між творчим процесом і груповою динамікою.

Ще раз зазначимо, що театральна педагогіка не обмежується викладанням методів, теорій і практик, пов'язаних із сценічною діяльністю. Натомість вона використовує ці елементи для розвитку саморефлексії, ефективної комунікації та глибшого розуміння соціальних проблем. Завдяки цьому підходу розвиваються як творчі, так і рецептивні навички, а також міжособистісні й внутрішньоособистісні здібності.

Одним із поширених підходів у театральній педагогіці є поєднання педагогічних і театральних майстер-класів, де театр використовується як засіб дослідження певних тем. Така методологія дозволяє учасникам виступати як творцями (через творчі дії), так і спостерігачами (ділячись своїми враженнями), що стає підґрунтям для критичного осмислення себе, світу й театру. Цей підхід можна реалізовувати як у форматі разових занять (наприклад, майстер-класів чи уроків), так і в межах довготривалих групових проєктів (наприклад, підготовки вистави або серії тематичних воркшопів).

Ж.-П. Кюк зазначає, що «театр на уроці французької як іноземної мови (*FLE*) має ті самі класичні переваги, що й театр рідною мовою: вивчення та запам'ятовування тексту, робота над виразністю мовлення, дикцією, вимовою, вираження почуттів або станів за допомогою тіла та взаємодії з іншими, досвід виступу на сцені перед публікою, досвід роботи в групі та вміння слухати партнерів» (Кюк, 2003: 237).

У сучасній методиці навчання іноземних мов дедалі більше уваги приділяється не лише накопиченню лексичних одиниць чи граматичних структур, а насамперед розвитку здатності ефективно користуватися мовою в реальному спілкуванні. У цьому контексті театральна педагогіка набуває особливої цінності, адже вона забезпечує при-

родне, емоційне і водночас цілісне мовне середовище, яке сприяє практичному засвоєнню мови. Як слушно зазначається у праці «*L'atelier théâtral en classe de français dans l'enseignement secondaire espagnol*»: «Сьогодні одним із пріоритетів у навчанні іноземних мов є те, щоб учень умів ними користуватися, іншими словами – щоб він розвивав комунікативну компетенцію мови, яку вивчає. Без сумніву, театр може сприяти формуванню цієї комунікативної компетенції, адже театральний підхід активізує всі навички, необхідні для засвоєння іноземної мови, за винятком письмового мовлення» (Баільо, 2).

Як і будь-який літературний текст, мова в театрі розглядається у своїй цілісності. Зазвичай учень вивчає мовні елементи ізольовано: на одному уроці увага зосереджена на певному граматичному явищі, на іншому – на лексиці, пов'язаній з конкретною темою. У цьому випадку театр дає йому змогу зіткнутися, наприклад, з різними синтаксичними структурами (Баільо, 2).

Як стверджує А. Пає, «залучаючи театр на уроках французької мови, ми створюємо «ситуації спілкування – хоча й вигадані – але такі, що дозволяють реалізувати справжній мовний і людський обмін» (Пає, 2010: 14).

Є один аспект театру, який видається особливо цікавим: він пропонує так звану глобальну комунікацію. Театр дозволяє інтегрувати невербальний вимір спілкування. Справді, «дослідження з нейролінгвістичного програмування (НЛП) показали, як наше тіло передає інформацію поза межами нашої свідомої волі. Поза, хода, напрямок погляду – усе це передає значний обсяг інформації про того, хто спілкується» (Payet, 2010: 17). Театральна діяльність веде «до усвідомлення нашого способу спілкування» (Пає, 2010: 17), а також до визнання «тілесного виміру усного мовлення» (Жуїно, 2013: 57). Це означає, що через театральну діяльність учні починають глибше усвідомлювати, як саме вони спілкуються – не лише що вони говорять, а як говорять: яким тоном, з якою інтонацією, у якій послідовності викладають думки, як реагують на співрозмовника, як взаємодіють із групою.

Театр змушує мовця зосередитися на намірах, ролях, контексті комунікації, а отже – робить процес спілкування більш свідомим, точним і виразним. Важливо зазначити, що усне мовлення – це не лише процес передачі звуків або слів, а й комунікація за допомогою тіла: міміки, жестів, поведінки, руху в просторі, зорового контакту. У театрі ці елементи не є вторинними – навпаки, тіло стає частиною мовного висловлювання, воно «промовляє» разом із голосом. Цей «тілесний вимір» особливо

важливий у навчанні іноземної мови, оскільки допомагає: краще запам'ятовувати фрази через рух і дію; знімати психологічні бар'єри (страх говорити, помилитися); розвивати інтонаційну виразність і автентичність комунікації. Таким чином, театральна діяльність робить процес мовлення більш усвідомленим, живим і тілесно включеним – таким, що виходить за межі простої передачі тексту і стає справжнім актом взаємодії.

Розглянемо поняття «театральної майстерні», яка у межах театральної педагогіки виходить далеко за рамки звичайного уроку або репетиції. Це простір експерименту, спільного пошуку і самовираження, де навчання відбувається не лише інтелектуально, а й тілесно, емоційно, через дію. На відміну від традиційного підходу, що часто зосереджується на тексті та мовному матеріалі, театральна майстерня передбачає активну участь тіла у процесі навчання, відкриваючи нові форми взаємодії та розуміння. Саме тому дослідники театральної педагогіки звертають увагу на фізичну складову акторської гри як на важливий інструмент розвитку комунікативних навичок. У цьому контексті Д. Ламбер пропонує таке визначення театральної майстерні: «Так, театральну майстерню можна також порівняти з лабораторією. Тут проводять експерименти, працюють методом спроб і помилок, відкривають нове. У майстерні вивчають театральні техніки. Оскільки йдеться про підхід до театру через фізичні складові акторської гри, то така лабораторія ретельно досліджує різні зовнішні параметри невербальної комунікації: тіло, простір, погляд, присутність – тобто фізичний вимір акторської гри» (Ламбер, 2010: 14).

Таким чином, учень усвідомлює існування кінесичних і проксемічних елементів, які мають велике значення при вивченні іноземної мови, оскільки вони мають культурну конотацію і можуть призводити до непорозумінь або навіть до конфліктів. Учень залучений до процесу в усій повноті. Тіло, голос, мова – усе використовується. Учнів заохочують «ризикнути висловитися і сформулювати себе як суб'єкта, що говорить, мислить і є автономним» (Паж, 2001: 11).

Театральна педагогіка має значний вплив на процес вивчення іноземної мови – не лише як когнітивної діяльності (вивчення лексики, граматики), а як комплексного тілесного та культурного досвіду. Використання театру – це також спосіб додати культурний вимір до уроку, оскільки він дозволяє «відкрити для учнів культуру через вивчення франкомовних театральних текстів, інсценізувати їх і, відповідно, грати ролі персонажів, занурених у франкомовні світи» (Кюк, 2003: 237). Наприклад, у

французькій культурі нормальна дистанція під час розмови ближча, ніж у деяких північноєвропейських країнах. Жести, як-от знизування плечима або специфічні міміки, мають усталене значення. Якщо учень цього не знає або не розпізнає – можуть виникати непорозуміння чи навіть образи.

Отже, учень не просто вивчає слова, а вчиться читати й продукувати невербальні сигнали, які є невід'ємною частиною комунікативної компетенції. Відтак, навчання за театральною методикою активізує: тіло (рух, пози, жести), голос (інтонація, гучність, темп), мову (вербальне висловлювання – лексика, граматики, інтенція). Тобто учень не лише «виконує вправи», а переживає досвід комунікації на всіх рівнях одночасно.

Мовлення – це завжди не лише передача інформації, а акт самоствердження. Через мову людина: виражає свої думки та емоції, відстоює позицію, заявляє про свою присутність у комунікації. У контексті іноземної мови, особливо в умовах класу, боятися помилитися – це поширене явище. Театр допомагає «ризикнути», подолати цей бар'єр: учень діє у «рольовому» полі, де є простір для проб, імпровізації та самовираження без страху бути осміяним.

Однією з переваг театру як педагогічного засобу є його зв'язок з розвитком усного мовлення. Для викладача стимулювання мовленнєвої активності учня є складним завданням, оскільки той часто стикається з лінгвістичною невпевненістю, що спричиняє психологічний бар'єр. Страх помилитися в мовленні часто призводить до мовчання. У цьому контексті театр виявляється надзвичайно корисним ресурсом.

Повторення діалогів у театральній п'єсі – тобто неприродна, але структурована мовна практика – може допомогти учневі розвинути в іноземній мові природність і спонтанність, притаманні усному мовленню. Таким чином, театральна діяльність дозволяє поступово звикати не лише до фонетичних, але й просодичних (інтонаційних і ритмічних) аспектів мовлення: «Під час драматичної гри йдеться про те, щоб освоїти слово і мовлення, які дарують свободу та право висловлюватися. Взяти слово – іноді складно для деяких дітей, але яка це радість – передавати почуття, емоції, думки, розповідати про власний досвід і здобути глибоку увагу слухача!» (Зюше, 2000: 22–23).

Саме тому «завдання, що заохочують до ризику і розвивають упевненість у собі, одночасно сприяють і вивченню мови» (Аден, 2009: 175).

Мотивація є ще одним ключовим чинником у будь-якому навчальному процесі, особливо важливим, коли йдеться про підліткову аудиторію. Подібно до освітньої подорожі у Францію, театр підкреслює практичну цінність іноземної мови. Він

дозволяє закріпити французьку мову в реальності та зробити її живою і змістовною. Часто можна спостерігати, як підлітки сприймають мову, яку вивчають, як абстрактну систему, а не як засіб комунікації, яким користуються мільйони людей у світі.

Ігровий аспект театру відіграє важливу роль у мотивації учнів, а також у самому процесі навчання, будучи його невід'ємною частиною. У цьому контексті Д. Пеннак у творі *Chagrin d'école* зазначає:

«Гра – це дихання зусилля, другий удар серця; вона не заважає серйозності навчання. Навпаки – є її контрапунктом. А ще гра з матеріалом – це також тренування з метою його опанування» (Пеннак, 2007: 52).

На театральному ател'є учень розвиває певний набір стратегій, необхідних для опанування іноземної мови. У цьому контексті М. Пенданкс виокремлює три основні типи таких стратегій. Насамперед це соціальні стратегії, які, за її словами, «охоплюють усі дії та ініціативи учня, спрямовані на практику іноземної мови» (Пенданкс, 1998: 25). Під час театральної діяльності учень залучається до взаємодопомоги та розвитку емпатії, адже успіх спільного проекту залежить від колективної співпраці. Другу групу становлять стратегії навчання, а третю – стратегії продукування мовлення. У контексті театральної практики серед навчальних стратегій особливе значення мають техніки запам'ятовування: учень повинен вивчити не лише власну роль, а й репліки інших учасників, щоб ефективно взаємодіяти на сцені.

Театральне ател'є стає не просто творчим простором, а й інструментом розвитку автономії учня у процесі оволодіння мовою: через взаємодію, свідоме навчання та вільне мовлення у безпечному комунікативному середовищі.

Висновки. Отже, театральна педагогіка демонструє значний потенціал у процесі викладання французької мови як іноземної. Вона поєднує когнітивні, емоційні, соціальні та культурні аспекти навчання, сприяючи не лише засвоєнню мовних структур, але й формуванню комунікативної, міжкультурної та особистісної компетентності учнів. Завдяки театру мовлення стає живим, виразним і тілесно залученим, а учень – активним учасником комунікації, здатним імпровізувати, рефлексувати й діяти в мовному середовищі. Практики театральної педагогіки, такі як рольові ігри, інсценування, імпровізація, допомагають долати страх помилок, розвивати інтонаційну виразність, вивчати невербальні коди та працювати з автентичними франкомовними текстами. Вони також стимулюють мотивацію до вивчення мови, особливо серед підлітків, створюючи простір для творчості, співпраці та самовираження.

Попри зростання уваги до теми, дослідження у цій сфері залишаються фрагментарними. Перспективними напрямками подальших розвідок є розробка цілісних методичних моделей інтеграції театру у навчальний процес, емпіричне вивчення його впливу на різні компоненти комунікативної компетенції, а також адаптація театральних методик до різних груп учнів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Aden, J. La créativité artistique à l'école: refonder l'acte d'apprendre. *Synergies Europe*, 4, 2009, 173–180. URL: <https://gerflint.fr/Base/Europe4/aden.pdf> (Last accessed: 05.06.2025).
2. Bahillo, E. (n.d.). *L'atelier théâtral en classe de français dans l'enseignement secondaire espagnol*. Sphonix-Rust. URL: <https://gerflint.fr/Base/Espagne10/bahillo.pdf> (Last accessed: 05.06.2025).
3. Corral F., A. El teatro en la enseñanza de lenguas extranjeras. La dramatización como modelo y acción. *Didáctica. Lengua y Literatura*, 25, 2013. P. 117–134.
4. Cuq, J.-P. (Dir.). *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*. Paris: Clé International / ASDIFLE. 2003. P. 306.
5. Joinnault, B. De l'intérêt de certaines leçons de Dogon et des travaux de l'anthropologie théâtrale dans la pédagogie des pratiques de l'oral en français. In *Didactique du Français Langue Étrangère par la pratique théâtrale*. 2013. P. 57–66.
6. Lambert, D. *Le théâtre, un jeu d'enfants ? Une approche corporelle du théâtre à l'école*. Carnières-Morlanwez: Lansman Éditeur. 2010. P.101.
7. Page, C. *Éduquer par le dramatique: pratique théâtrale et éducation*. Issy-les-Moulineaux: ESF Éditeur. 2001. P. 126.
8. Payet, A. *Activités théâtrales et classe de langue*. (Coll. Techniques et pratiques de classe). Paris: Clé International. 2010. P. 208.
9. Pendanx, M. *Les activités d'apprentissage en classe de langue*. Paris: Hachette. 1998. P. 192.
10. Pennac, D. *Chagrin d'école*. Paris: Gallimard. 2007. P. 318.
11. Shirley H. *Theatre pedagogy: focus on a humanistic classroom approach*. URL: https://www.researchgate.net/publication/365776708_THEATRE_PEDAGOGY_FOCUS_ON_A_HUMANISTIC_CLASSROOM_APPROACH (Last accessed: 03.06.2025).
12. Zuchet, F. *Osez le théâtre*. Grenoble: CRDP Académie de Grenoble. 2003. P. 155.

REFERENCES

1. Aden, J. (2009). La créativité artistique à l'école: refonder l'acte d'apprendre. [Artistic creativity at school: rethinking the act of learning]. *Synergies Europe*, 4, 173–180. URL: <https://gerflint.fr/Base/Europe4/aden.pdf> [in French].
2. Bahillo, E. (n.d.). *L'atelier théâtral en classe de français dans l'enseignement secondaire espagnol [Theatre workshops in Spanish secondary school French classes]*. Sphonix-Rust. URL: <https://gerflint.fr/Base/Espagne10/bahillo.pdf> [in French].
3. Corral F., A. (2013). El teatro en la enseñanza de lenguas extranjeras. La dramatización como modelo y acción [Theatre in foreign language teaching. Dramatisation as model and action]. *Didáctica. Lengua y Literatura*, 25, 117–134. [in Spanish].
4. Cuq, J.-P. (Dir.). (2003). *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*. [Dictionary of teaching French as a foreign and second language]. Paris: Clé International / ASDIFLE. (P. 306) [in French].
5. Joinnault, B. (2013). De l'intérêt de certaines leçons de Dogon et des travaux de l'anthropologie théâtrale dans la pédagogie des pratiques de l'oral en français [The relevance of certain lessons from Dogon and the work of theatrical anthropology in teaching oral practices in French]. In *Didactique du Français Langue Étrangère par la pratique théâtrale*. pp. 57–66. [in French].
6. Lambert, D. (2010). *Le théâtre, un jeu d'enfants ? Une approche corporelle du théâtre à l'école*. [Theatre, child's play? A physical approach to theatre in schools]. Carnières-Morlanwez: Lansman Éditeur. P. 210. [in French].
7. Page, C. (2001). *Éduquer par le dramatique: pratique théâtrale et éducation*. [Educating through drama: theatre practice and education]. Issy-les-Moulineaux: ESF Éditeur. P. 201. [in French].
8. Payet, A. (2010). *Activités théâtrales et classe de langue*. (Coll. Techniques et pratiques de classe). [Theatrical activities and language classes. (Coll. Classroom techniques and practices)]. Paris: Clé International. P. 208. [French].
9. Pendanx, M. (1998). *Les activités d'apprentissage en classe de langue*. [Learning activities in language classes]. Paris: Hachette. P. 192. [in French].
10. Pennac, D. (2007). *Chagrin d'école*. [School blues.]. Paris: Gallimard. P. 318. [in French].
11. Shirley H. *Theatre pedagogy: focus on a humanistic classroom approach*. URL: https://www.researchgate.net/publication/365776708_THEATRE_PEDAGOGY_FOCUS_ON_A_HUMANISTIC_CLASSROOM_APPROACH [in English].
12. Zuchet, F. (2000). *Osez le théâtre*. [Dare to go to the theatre]. Grenoble: CRDP Académie de Grenoble. P. 155. [in French].

Наталя НІКОЛАЄВА,*orcid.org/0000-0002-3995-5248*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри іноземних мов професійного спрямування

Запорізького національного університету

(Запоріжжя, Україна) *ninatalie@i.ua*

ОСОБЛИВОСТІ ПРОФЕСІЙНО ОРІЄНТОВАНОГО НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ ДЛЯ СТУДЕНТІВ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ «012 ДОШКІЛЬНА ОСВІТА» ТА «013 ПОЧАТКОВА ОСВІТА»

У даній статті розглядаються методи навчання іноземній мові на прикладі спеціальностей факультету соціальної педагогіки та психології: «012 Дошкільна освіта» та «013 Початкова освіта». Охарактеризовано популярні методи навчання: прямий метод, комунікативне викладання мови, навчання на основі завдань, проєктів, досліджень, метод повної фізичної реакції, еклектичний підхід, навчання через викладання. Визначено метод «Навчання через викладання» – найкориснішим для студентів раніше згаданих спеціальностей, тому що саме ці студенти – майбутні вихователі та вчителі початкових класів, потребують особливої уваги, оскільки після випуску вони підготують майбутнє покоління нашої країни, а для цього їм потрібні не лише знання, а й практичні навички, які вони зможуть отримати на заняттях з іноземної мови.

Метою вивчення навчальної дисципліни «Іноземна мова» є формування у студентів іншомовної комунікативної компетенції (мовленнєвої, лінгвістичної, соціокультурної та навчально-стратегічної), яка допоможе їм ефективно користуватися іноземною мовою в різноманітних ситуаціях соціального та навчально-академічного спілкування (говоріння, читання, аудіювання та письмо).

Основними завданнями вивчення дисципліни «Іноземна мова» є практичне оволодіння іноземною мовою на рівні B1+ (ускладненому «рубіжному») згідно з дескрипторами, запропонованими Загальноєвропейськими рекомендаціями з мовної освіти (2021 р.) у поєднанні з загальноосвітніми та професійними завданнями, які забезпечують академічну і професійну мобільність та становлять базу для навчання впродовж усього життя.

Отже, силабус навчальної дисципліни «Іноземна мова» надає студентам можливість практикувати як продуктивні навички володіння іноземною мовою (письмо та говоріння), які передбачають вміння активно створювати мовленнєві продукти, такі як мовлення та письмо, використовуючи знання граматики, лексики та інших мовних компонентів, так і рецептивні (аудіювання та читання), які передбачають сприйняття мови необхідні для спілкування у професійному світі.

Ключові слова: метод, навчання, іноземна мова.

Natalia NIKOLAIEVA,*orcid.org/0000-0002-3995-5248*

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Foreign Languages of Professional Orientation

Zaporizhzhia National University

(Zaporizhzhia, Ukraine) *ninatalie@i.ua*

FEATURES OF PROFESSIONALLY ORIENTED TEACHING OF FOREIGN LANGUAGES FOR STUDENTS OF SPECIALTIES “012 PRESCHOOL EDUCATION” AND “013 PRIMARY EDUCATION”

This article examines methods of teaching a foreign language using the example of specialties of the Faculty of Social Pedagogy and Psychology: «012 Preschool Education» and «013 Primary Education». Popular teaching methods are described: direct method, communicative language teaching, task-based learning, project-based learning, research-based learning, total physical response method, eclectic approach, learning through teaching.

The method «Learning through Teaching» has been identified as the most useful for students of the previously mentioned specialties, because it is these students: future educators and primary school teachers, who need special attention, because after graduation they will prepare the future generation of our country, and for this they need not only knowledge, but also practical skills, which they can gain in foreign language classes.

The goal of studying the academic discipline «Foreign Language» is to develop foreign language communicative competence (speech, linguistic, sociocultural, and educational-strategic) in students, which will help them effectively use a foreign language in various situations of social and educational-academic communication (speaking, reading, listening, and writing).

The main objectives of studying the discipline «Foreign Language» are practical mastery of a foreign language at the B1+ level (complicated «borderline») according to the descriptors, proposed by the Common European Framework of Reference for Languages (2021) combined with general educational and vocational objectives that ensure academic and professional mobility and form the basis for lifelong learning.

Therefore, the syllabus of the academic discipline «Foreign Language» provides students with the opportunity to practice both productive foreign language skills (writing and speaking), which involve the ability to actively create speech products, such as speaking and writing, using knowledge of grammar, vocabulary and other language components, and receptive (listening and reading), which involve the perception of language necessary for communication in the professional world.

Key words: method, learning, foreign language.

Постановка проблеми. Зростаюча потреба в іншомовній комунікації викликає попит у вивченні іноземних мов на немовних факультетах. Завдяки іноземним мовам відкриваються широкі можливості, як в професійній, так і в особистій сфері життя. Але навчання іноземній мові студентів немовних факультетів – означає, що мова повинна бути орієнтована на майбутню професію студентів, тому у викладача з'являється додаткова задача – підібрати методи навчання, які більш придатні для кожної спеціальності окремо.

Аналіз досліджень. Методиці роботи зі студентами, які вивчають іноземну мову, присвячено багато літератури, як вітчизняної, так і зарубіжної.

Вчені досліджують проблеми професійно-орієнтованого навчання іноземної мови (М. Горюнова, У. Кецик-Зінченко, Н. Р. Опушко, Т. Погорелова, Г. А. Чередніченко), популярні методи навчання (Bailey, E. Freitag, M. Golenia, M. Hennik, I. Hutter, M. Jürgens, T. Leyh, E. Schacherreiter, C. Schmid), але вивченню іноземної мови студентами спеціальностей «012 Дошкільна освіта» та «013 Початкова освіта» не приділяється окремої уваги, тому, вважаємо, що розглянути цю тему у даній статті буде актуальним.

Мета статті – визначити особливості професійно орієнтованого навчання іноземних мов для студентів спеціальностей «012 Дошкільна освіта» та «013 Початкова освіта».

Виклад основного матеріалу. Для студентів спеціальностей «Дошкільна освіта» та «Початкова освіта» вивчення іноземної мови є важливим, оскільки це розширює їх професійні можливості та сприяє кращому розумінню та взаємодії з дітьми та їхніми родинами, які можуть бути представниками різних мовних та культурних груп. Крім того, знання іноземної мови дозволяє використовувати додаткові навчальні матеріали, брати участь у міжнародних проєктах та стажуваннях, що сприяє професійному зростанню та підвищенню конкурентоспроможності на ринку праці.

У процесі навчання використовуються різні методи. Розглянемо шість найпопулярніших з них:

1. Прямий метод. Згідно з цим методом, все навчання ведеться цільовою мовою. Переклади на занятті заборонені, а основна увага приділяється розмовному спілкуванню, а не граматиці. Як результат, прямий метод є дуже студентоорієнтованою стратегією, яка набула популярності в останні роки. Студенти повинні вивчати цільову мову природно та інстинктивно, тому прямий метод також називають «природним підходом». Помилки виправляються в міру їх виникнення (Горюнова, Погорелова, 2022: 329).

Серед переваг прямого методу слід визначити: формування навичок мислення іноземною мовою, розвиток розмовних навичок та подолання мовного бар'єру, створення природного мовного середовища, занурення в мову. Незважаючи на дієвість цього методу в навчанні іноземним мовам, він не підходить для студентів вищевказаних спеціальностей, оскільки він менш ефективний для засвоєння граматичних правил та складних мовних конструкцій, які потребують детального пояснення. Для повного засвоєння матеріалом прямий метод краще використовувати лише у поєднанні з іншими.

2. Комунікативний метод навчання іноземних мов (КМНМ). Цей метод вважається найпопулярнішим сьогодні. Він підкреслює здатність студента спілкуватися в реальних життєвих контекстах. В результаті студенти вчать звертатися з проханнями, приймати пропозиції, пояснювати речі та висловлювати свої почуття та вподобання (Кецик-Зінченко, 2019: 103).

Крім того, оскільки КМНМ зосереджений на викладанні мови через реальні завдання та вирішення проблем, він менше стурбований граматичною точністю, а натомість зосереджений на вільному володінні мовою. Цей метод хоч і вважається ефективним та сучасним, і має багато переваг: підвищує мотивацію учнів до навчання; розвиває впевненість у спілкуванні; робить процес навчання більш цікавим та захопливим; допомагає краще запам'ятовувати мовний матеріал; готує до реальних комунікативних ситуацій, але він теж не досконалий і має деякі недоліки, а саме: вимагає від

викладача високої кваліфікації та творчого підходу; потребує більше часу на підготовку до занять; деякі учні можуть відчувати дискомфорт, якщо вони не звикли до активної участі у навчальному процесі.

Хоча комунікативний метод навчання іноземних мов і вважається популярним, його не слід використовувати на заняттях зі студентами немовних факультетів, оскільки їхній рівень знань іноземної мови різниться і у більшості з них немає знань лексичних і граматичних одиниць, а також вони майже не володіють навичками говоріння.

3. Навчання на основі завдання, проєкту, дослідження. Ця стратегія навчання для студентів, які вивчають іноземну мову, орієнтується на незалежності та індивідуальності студентів. Навчання на основі дослідницького підходу – це сучасний підхід, який стає широко популярним навіть у школах усього світу. Вважається, що ставлячи запитання та вирішуючи проблеми, коли викладач є лише посередником у навчанні, мотивація студентів та їхня участь у завданнях та проєктах підвищуються (Опушко, 2023: 243).

Такий інноваційний метод навчання сприяє формуванню всебічно розвиненої особистості, здатної до критичного мислення, творчого підходу до вирішення проблем та активної участі у житті суспільства.

Але, знов таки, цей метод теж не досконалий відносно навчання студентів вищевказаних спеціальностей, тому що вимагає від студентів багато часу на підготовку, а мотивація у них не спрямована на вивчення мови, оскільки вони прагнуть отримати немовну спеціальність.

4. Повна фізична реакція (ПФР). Даний метод, застосований у навчанні іноземної мови став дуже популярним, через те, що студенти реагують на викладача рухами. Деякі приклади включають міміку, жестикуляцію або імітацію мови. Наприклад, викладач та студенти можуть перебільшено нахмуритися та вдати, що плачуть, коли вивчають слово «сумний». Цей метод показує, що студенти найкраще засвоюють мову через фізичну реакцію, а не через аналіз (Чередніченко, 2018: 103).

Завдяки ПФР спостерігається збільшення швидкості запам'ятовування нових слів, покращення розуміння мови на слух, зменшення стресу під час навчання, розвиток комунікативних навичок, набуття процесу навчання цікавості та захопленості.

Метод ПФР дуже доречний на заняттях із студентами спеціальностей «012 Дошкільна освіта» та «013 Початкова освіта», хоча на перший погляд він призначений для дітей дошкільного віку та

початкової школи. Але тут важливо, що студенти практикуватимуть навички для майбутнього спілкування з дітьми і якраз цим пробуджується мотивація до вивчення іноземної мови.

5. Еклектичний підхід передбачає поєднання різних стилів, методів або ідей для досягнення певної мети. Багато викладачів обираючи гуманістичні та комунікативні підходи часто поєднують фрагменти багатьох інших стратегій навчання та використовують те, що найкраще підходить для їхніх окремих студентів. Цей універсальний метод має місце використовуватися на будь-якому занятті, але головне – не перебільшити із поєднанням різних методів.

6. Метод «Навчання через викладання» (НЧВ). Цей метод навчання орієнтований на дії, за якого студент вивчає заданий матеріал, дидактично готуючи його для інших студентів та перевіряючи їхнє розуміння за допомогою відповідних вправ. Матеріал викладається більш інтенсивно та всебічно, що дозволяє викладачам легше виявляти прогалини в розумінні (Hennik, Hutter, Bailey, 2018: 121). Таким чином, надаються не лише знання предмета, але й різні ключові навички: критичного та комплексного мислення; командна робота та емпатія; комунікативні (презентації та модерація).

Розглянемо вищевказаний метод через його структурні компоненти.

1. Запитання для роздумів:

1.1.

– Які мої очікування щодо теми/моєї роботи/мого навчання?

– З якими завданнями та викликами я зіткнуся?

– Що, ймовірно, буде для мене легким? Що може бути складним?

– Чого я хочу досягти? Хто або що може допомогти мені досягти моїх цілей?

1.2.

– Що нового я дізнався сьогодні, а що вже знав? Як мені з цим впоратися?

– Що було цікавим, а що нецікавим? Що мені особливо сподобалося, що менше, і як я це поясню?

– Де я бачу зв'язки з іншими темами чи подіями? Які додаткові питання викликає те, що я дізнався?

1.3.

– Чи я вже стикався/стикалася з отриманими знаннями та/або застосовував/застосовувала їх в іншому контексті?

– Де я можу застосувати отримані знання в майбутньому? Що мені ще потрібно зробити, щоб застосувати отримані знання?

– Наскільки я вже досяг/досягнула своїх цілей та завдань для роботи з портфоліо? Які мої наступні кроки?

1.4.

– Наскільки я задоволений своїм навчальним процесом?

– Які зміни мені слід внести?

– Чому мені зараз потрібна порада та підтримка?

Хто може їх надати?

1.5.

– Як мені ретроспективно оцінити свою(і) діяльність(и)?

– Чого я досяг(ла)? Які нові інтереси я розвинув(ла)?

– Чого ще бракує? Як я можу скоротити розрив між моїми прагненнями та попередніми досягненнями? (Leyh, Schacherreiter, Schmid, 2021: 141–143).

2. Зворотній зв'язок від колег

Надаючи зворотний зв'язок своїм однокурсникам, студенти переглядають, закріплюють та поглиблюють вивчене, що може спонукати до рефлексії. Вони також отримують різні точки зору на ту саму тему, що допомагає покращити результати. Це заохочує критичний підхід до власних текстів та текстів інших людей, що підвищує мотивацію та підтримує самостійне навчання (Jürgens, Golenia, 2020: 172).

3. Інтелект-карти

Інтелект-карти – це ефективний інструмент для збору, структурування та розвитку ідей. Вони сприяють творчості та особливо підходять для підготовки проектів, лекцій, презентацій та есе.

4. PQ4R – Метод читання

Метод PQ4R – це ефективний інструмент та перевірений метод розуміння текстів через активне читання. Це може покращити засвоєння та обробку інформації.

Цей метод складається з наступних компонентів:

Preview (попередній перегляд)

Перш ніж почати читати, треба швидко переглянути текст, звертаючи увагу на заголовки, підрозділи, ключові слова та графіку, щоб отримати загальне уявлення про зміст.

Question (питання)

Пропонується поставити собі запитання щодо тексту на основі попереднього перегляду. Формулювання відкритих запитань допоможуть активно читати текст і зосереджуватися на конкретній інформації. Наприклад: Яка головна тема тексту? Які ключові поняття обговорюються?

Read (читання)

Уважне читання тексту. Обов'язково треба знайти відповіді на поставлені до цього запитання та виділити важливу інформацію.

Reflect (міркування)

Після прочитання тексту треба поміркувати над прочитаним. Перевірити, чи були відповіді на поставлені запитання, і чи зрозуміло основні моменти та ключову інформацію. Пропонується записати будь-які думки, висновки або важливі моменти.

Recite (відтворення)

Треба підсумувати прочитане або повторити вголос, не дивлячись на текст. Перевірити, чи можливо точно передати основні тези та ключову інформацію. Це сприятиме розумінню та запам'ятовуванню прочитаного.

Review (перевірка)

Перегляд своїх нотатків, конспектів та повторів. Треба переконатися, що зрозуміло ключову інформацію та що на запитання є відповіді. Визначаємо області, які потрібно глибше зрозуміти, і за потреби повертаємося, щоб зібрати більше інформації (Freitag, 2020: 234).

Метод «Навчання через викладання» більш за все, на нашу думку, підходить для навчання вищезгаданих студентів. Завдяки цьому майбутні фахівці отримують не тільки знання з іноземної мови, а й навички її викладання, які їм обов'язково знадобляться на робочому місці.

Висновки. Отже, проаналізувавши вищеподану інформацію, можна визначити наступні особливості професійно орієнтованого навчання студентів спеціальностей «012 Дошкільна освіта» та «013 Початкова освіта». Головна особливість пов'язана з цільовим призначенням знань: іноземна мова вивчається як засіб для професійної діяльності та отримання доступу до спеціалізованої інформації, а не як самостійна мета. Друга – пов'язана з специфікою роботи з дітьми дошкільного та молодшого шкільного віку, тобто важливо враховувати вікові особливості дітей та використовувати методи, що відповідають їхнім потребам.

На нашу думку для студентів спеціальностей «012 Дошкільна освіта» та «013 Початкова освіта» найбільш корисними у навчанні будуть методи «Повна фізична реакція» та «Навчання через викладання». Обидва методи знадобляться їм після навчання, тому що їх можна застосовувати в роботі з дітьми і не лише для навчання іноземних мов. Завдяки методу «Навчання через викладання» майбутні вихователі та вчителі отримують навички для навчання інших: комунікація, критичне мислення, управління часом та вміння працювати в команді, що допоможе швидше адаптуватися в професійному світі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Горюнова М., Погорелова Т. Формування професійно орієнтованої компетентності студентів у контексті сучасних підходів до викладання іноземної мови. контекстний, комунікативний та інтерактивний підходи. Сучасні дослідження з іноземної мови. Ужгород. 2022. № 3-4. С. 324-331.
2. Кецик-Зінченко У. Особливості професійно-орієнтованого навчання іноземної мови студентів немовних спеціальностей. Молодь і ринок. Дрогобич. 2019. № 9 (176). С. 101-106.
3. Опушко Н. Р. Практико орієнтоване навчання як важливий компонент дуальної форми здобуття освіти. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. Київ. Вип. 70. 2023. С. 240-251.
4. Чередніченко Г. А. Сучасні тенденції професійно-орієнтованого навчання іноземній мові студентів технологічних спеціальностей. Педагогіка, психологія і соціологія. Донецьк. 2018. № 1 (22). С. 101-107.
5. Freitag E. Kreativitätstechniken. So finden Sie das richtige Werkzeug für Ihr Problem. Tübingen. Narr Francke Attempto Verlag. 2020. 432 S.
6. Hennik M., Hutter I., Bailey A. Quantitative Research Methods. Los Angeles: Sage Publishers. URL: http://edl.emi.gov.et/jspui/bitstream/123456789/1673/1/_OceanofPDF.com_Qualitative_Research_Methods_-_Hennink.pdf
7. Jürgens M., Golenia M. E-Peer-Feedback zur Unterstützung Forschenden Lernens im Praxissemester-Konzept und Evaluationsergebnisse. In Lehren und Lernen mit und in digitalen Medien im Sport: Grundlagen, Konzepte und Praxisbeispiele zur Sportlehrerbildung. Wiesbaden. Springer VS. 2020. S. 159-182.
8. Leyh T., Schacherreiter E., Schmid C. Gutes Feedback-gutes Gefühl?: Die Bedeutung formaler Feedbackgestaltung anhand der emotionalen Reaktionen von Studierenden—eine explorative Studie an der Universität Wien. Wien. 2021. S. 133-146.

REFERENCES

1. Horiunova M., Pohorielova T. (2022) Formuvannia profesiino oriientovanoi kompetentnosti studentiv u konteksti suchasnykh pidkhodiv do vykladannia inozemnoi movy. kontekstnyi, komunikativnyi ta interaktyvnyi pidkhody. [Formation of professionally oriented competence of students in the context of modern approaches to teaching a foreign language. contextual, communicative and interactive approaches] Suchasni doslidzhennia z inozemnoi movy, Uzhhorod, № 3-4. 324-331. [in Ukrainian].
2. Ketsyk-Zinchenko U. (2019) Osoblyvosti profesiino-oriientovanoho navchannia inozemnoi movy studentiv nemovnykh spetsialnostei. [Features of professionally oriented foreign language teaching for students of non-linguistic specialties] Molod i rynek, Drohobych, № 9 (176). 101-106. [in Ukrainian].
3. Opushko N. R. (2023) Praktyko oriientovane navchannia yak vazhlyvyi komponent dualnoi formy zdobuttia osvity. Suchasni informatsiini tekhnolohii ta innovatsiini metodyky navchannia v pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, teoriia, dosvid, problemy. [Practically oriented training as an important component of the dual form of education] Modern information technologies and innovative teaching methods in the training of specialists: methodology, theory, experience, problems, Kyiv, 70. 240-251. [in Ukrainian].
4. Cherednichenko H. A. (2018) Suchasni tendentsii profesiino-oriientovanoho navchannia inozemnoi movy studentiv tekhnolohichnykh spetsialnostei. [Modern trends in professionally oriented foreign language teaching for students of technological specialties] Pedagogika, psykholohiia i sotsiolohiia, Donetsk, №1 (22). 101-107. [in Ukrainian].
5. Freitag E. (2020) Kreativitätstechniken. So finden Sie das richtige Werkzeug für Ihr Problem. [Creativity techniques: How to find the right tool for your problem] Tübingen. Narr Francke Attempto Verlag. 432 [in German].
6. Hennik, M., Hutter, I., & Bailey, A. (2018). Quantitative Research Methods. Los Angeles: Sage Publishers. URL: http://edl.emi.gov.et/jspui/bitstream/123456789/1673/1/_OceanofPDF.com_Qualitative_Research_Methods_-_Hennink.pdf
7. Jürgens M., Golenia M. (2020) E-Peer-Feedback zur Unterstützung Forschenden Lernens im Praxissemester-Konzept und Evaluationsergebnisse. [E-peer feedback to support research-based learning during the practical semester – concept and evaluation results] In Lehren und Lernen mit und in digitalen Medien im Sport: Grundlagen, Konzepte und Praxisbeispiele zur Sportlehrerbildung. Wiesbaden. Springer VS. 159-182. [in German].
8. Leyh T., Schacherreiter E., Schmid C. (2021) Gutes Feedback-gutes Gefühl?: Die Bedeutung formaler Feedbackgestaltung anhand der emotionalen Reaktionen von Studierenden—eine explorative Studie an der Universität Wien. [Good feedback-good feeling?: The importance of formal feedback design based on students' emotional reactions—an exploratory study at the University of Vienna] Wien. 133-146. [in German].

УДК 378.147:82-93(075.8)=111

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-46>

Ольга НІКОЛЕНКО,

orcid.org/0000-0001-7374-7226

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри світової літератури*

*Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка
(Полтава, Україна) omnicolenko@gmail.com*

Катерина НІКОЛЕНКО,

orcid.org/0000-0002-1299-8483

*доктор філософії зі спеціальності «Філологія»,
асистент кафедри світової літератури*

*Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка
(Полтава, Україна) katharina.nikolenko@gmail.com*

ПЕРЕВАГИ МЕТОДОЛОГІЇ CLIL У ВИКЛАДАННІ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ СТУДЕНТІВ ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

У статті висвітлено теоретичні засади впровадження методики CLIL у викладанні зарубіжної літератури у закладах вищої освіти України, визначено основні принципи та підходи щодо особливостей застосування CLIL в академічному середовищі. Представлено результати участі Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка в міжнародному проєкті "Foreign Language Teacher Training Capacity Development as a Way to Ukraine's Multilingual Education and European Integration/MultiEd" у межах програми ERASMUS+. Одним із успішних здобутків експерименту стало викладання дисципліни «Історія зарубіжної літератури XIX–XX століть» на основі методології CLIL для студентів 4 курсу (бакалаврський рівень) факультету філології та журналістики. Встановлено, що методика CLIL є ефективним підходом до навчання зарубіжної літератури у закладах вищої освіти, оскільки забезпечує одночасний розвиток фахових і мовних компетенцій студентів. Успішне впровадження цієї методики вимагає системного підходу, що включає адаптацію навчальних програм, підготовку викладачів та інтеграцію сучасних освітніх технологій. Застосування CLIL у викладанні зарубіжної літератури забезпечує краще залучення студентів до навчального процесу, сприяє підвищенню рівня їхньої мовної та фахової підготовки, активізує критичне мислення та розвиває навички інтерпретації текстів у міжкультурному контексті. У статті представлено приклади інтегрованих завдань, зокрема робота з англomовними художніми й науковими текстами, творчі проєкти, рольові ігри, аналіз медіа, що поєднують мовленнєві вправи із вивченням літературного змісту. Особливу увагу в дослідженні приділено ролі візуалізації, скафолдингу та рефлексії у навчальному процесі. Запропоновано практичні підходи до подолання типових труднощів у процесі реалізації CLIL у філологічній освіті, зокрема через гнучке планування змістових модулів і міждисциплінарну координацію.

Ключові слова: CLIL, заклади вищої освіти, методика викладання, мовна компетентність, мультилінгвальна освіта, зарубіжна література.

Olha NIKOLENKO,

orcid.org/0000-0001-7374-7226

Doctor of Philology, Professor;

Head of the World Literature Department

*Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University
(Poltava, Ukraine) omnicolenko@gmail.com*

Kateryna NIKOLENKO,

orcid.org/0000-0002-1299-8483

PhD in Philology,

Assistant at the World Literature Department

*Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University
(Poltava, Ukraine) katharina.nikolenko@gmail.com*

ADVANTAGES OF THE CLIL METHODOLOGY IN TEACHING FOREIGN LITERATURE TO STUDENTS OF THE PEDAGOGICAL UNIVERSITY

The article explores the theoretical foundations of implementing CLIL methodology in teaching foreign literature in higher education institutions, defining the basic principles and approaches to CLIL application in the academic

environment. The article also describes the results of the participation of Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University in the international project "Foreign Language Teacher Training Capacity Development as a Way to Ukraine's Multilingual Education and European Integration/MultiEd" within the ERASMUS+ program. One of the successful achievements of the experiment was the teaching of the discipline "History of World Literature of the 19th–20th centuries" based on the CLIL methodology for 4th year students (bachelor's degree) of the Faculty of Philology and Journalism. It has been determined that CLIL methodology is an effective approach to teaching world literature in higher education institutions, as it ensures the simultaneous development of students' professional and linguistic competencies. The successful implementation of this methodology requires a systematic approach, including the adaptation of curricula, teacher training and the integration of modern educational technologies. The use of CLIL in teaching world literature ensures better involvement of students in the learning process, helps to improve their language and professional skills, activates critical thinking and develops skills of interpreting texts in an intercultural context. The article presents examples of integrated tasks, including work with English-language fiction and nonfiction texts, creative projects, role-playing games, and media analysis that combine language exercises with the study of literary content. Our study pays special attention to the role of visualization, scaffolding, and reflection in the learning process. Practical approaches to overcoming typical difficulties in implementing CLIL in philological education are proposed, in particular through flexible planning of content modules and interdisciplinary coordination.

Key words: CLIL, higher education institutions, teaching methodology, language competence, multilingual education, world literature.

Постановка проблеми. Сучасна вища освіта ставить перед викладачами іноземних мов завдання формування у студентів не лише мовної компетентності, а й здатності застосовувати англійську мову як засіб опанування фахових дисциплін. У цьому контексті методологія CLIL (Content and Language Integrated Learning) є ефективним підходом, що дозволяє інтегрувати мовне та предметне навчання, сприяючи розвитку академічної грамотності студентів та підвищенню їх конкурентоспроможності в міжнародному академічному середовищі.

Проте впровадження CLIL у вищій школі стикається з низкою проблем, серед яких недостатня методична база, відсутність єдиних критеріїв оцінювання результатів навчання, мовні бар'єри студентів і викладачів, а також потреба спеціальної підготовки педагогічних кадрів. Важливим також є питання адаптації CLIL до специфіки навчальних дисциплін різних (не мовних) спеціальностей, що вимагає чітких теоретичних засад і практичних рекомендацій щодо його реалізації.

Відтак дослідження теоретичних та практичних засад впровадження методики CLIL у викладанні зарубіжної літератури у вищій школі є актуальним та необхідним для вдосконалення підходів до навчання студентів у багатомовному академічному середовищі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Методика CLIL розглядається в науковій літературі як ефективний підхід до інтегрованого навчання мови та предметного змісту. Визначення цього терміна було запропоноване фінським дослідником Девідом Маршем, який зазначає, що CLIL передбачає викладання предметів або їх окремих частин через іноземну мову, маючи на меті одночасне засвоєння як предметного матеріалу, так і мовної компетентності (Marsh, 1993).

Теоретичні засади CLIL охоплюють декілька концептуальних моделей, серед яких найбільш поширеною є модель «4С», запропонована дослідницею Д. Койл у 1999 році. Вона визначає чотири ключові складові ефективного навчального процесу: засвоєння предметного змісту (Content), розвиток мовних навичок через використання мови як засобу навчання (Communication), формування когнітивних навичок (Cognition), а також розширення розуміння культурних особливостей певної країни або нації (Culture), що сприяє усвідомленню глобального контексту освіти. Згодом ця модель була розширена і доповнена, і наразі включає також формування ключових компетентностей у процесі вивчення дисциплін (Competences) (Perez et al., 2018). Ця модель визначає основні компоненти успішного заняття CLIL, що не є ані традиційним уроком мови, ані суто предметним заняттям, а поєднує обидві сфери.

Дослідження Ю. Римарчук демонструє застосування моделі «4С» у викладанні мистецтва, що свідчить про гнучкість підходу та його адаптивність до різних дисциплін (Rymarczyk, 2013). Ю. Зюдхофф наголошує на варіативності та контекстній залежності білінгвального навчання, що ускладнює створення універсальних навчальних матеріалів для CLIL-класів (Sudhoff, 2015). Водночас Е. Тюрманн аналізує підходи до мовної підтримки (scaffolding) у білінгвальному навчанні, розглядаючи особливості роботи як з початківцями, так і з більш просунутими учнями (Thürmann, 2010).

Отже, попередні дослідження підтверджують ефективність CLIL як методу інтегрованого навчання, проте акцентують на необхідності адаптації матеріалів відповідно до специфіки предмету, рівня мовної підготовки студентів та освітнього контексту.

Мета статті – дослідження теоретичних засад впровадження методики CLIL у викладанні зарубіжної літератури у закладах вищої освіти, визначення основних принципів та підходів щодо особливостей застосування CLIL в академічному середовищі.

Виклад основного матеріалу. Методика CLIL є однією із магістральних стратегій інтегрованого навчання, зокрема іноземної мови та фахового контенту, що активно застосовується у закладах вищої освіти для розвитку академічної та професійної комунікації студентів. Вона базується на одночасному опануванні предметної дисципліни та іноземної мови, що сприяє формуванню глибших когнітивних зв'язків і розвитку комунікативної компетентності.

Застосування CLIL у закладах вищої освіти має певні особливості, що відрізняють його від використання в галузі середньої освіти. Насамперед це складність предметного контенту, що вимагає глибшого розуміння спеціалізованої термінології та структури академічного мовлення. Викладання англійською мовою передбачає адаптацію навчальних матеріалів відповідно до спеціальності студентів, щоб забезпечити баланс між засвоєнням предметних знань і розвитком мовних компетенцій. Викладачі застосовують автентичні тексти, які містять фахову лексику та наукові поняття, що сприяє зануренню студентів у реальний академічний контекст. Використання інтерактивних методів навчання, таких як дискусії, проблемне навчання, групові проєкти та рольові ігри, допомагає створити сприятливі умови для мовленнєвої практики та ефективного засвоєння знань. Особливості впровадження методики CLIL у закладах вищої освіти досліджували Е. Мілн і Б. Перуча (Milne & Perucha, 2010), В. Четверик і Т. Веретюк (Четверик & Веретюк, 2024), К. Байша (Байша, 2022) та ін.

Разом із перевагами CLIL у вищій освіті постають і певні виклики. Однією з основних проблем є недостатня мовна підготовка студентів, яка може ускладнювати сприйняття складного предметного матеріалу. Викладачі змушені шукати ефективні методи підтримки студентів, щоб компенсувати мовні труднощі та забезпечити належний рівень розуміння навчального матеріалу. Крім того, важливим питанням є рівень підготовки самих викладачів, які повинні не лише вільно володіти іноземною мовою, а й бути здатними інтегрувати її у викладання фахових дисциплін без втрати якості навчального процесу.

Перспективи застосування CLIL у вищій школі пов'язані з розширенням міжнародної академіч-

ної співпраці, розробкою уніфікованих методичних підходів та активним використанням цифрових технологій. Університети дедалі частіше впроваджують навчальні програми, що базуються на методиці CLIL, з метою підготовки студентів до участі в міжнародних дослідницьких проєктах та академічних обмінах. Інтеграція технологій, таких як онлайн-курси, мультимедійні ресурси та штучний інтелект, може суттєво покращити ефективність навчального процесу, роблячи його доступнішим та більш адаптивним до потреб студентів із різним рівнем мовної підготовки.

Методика CLIL може бути реалізована у двох підходах – soft CLIL і hard CLIL, які відрізняються глибиною інтеграції мови та предметного змісту. Ці терміни були обґрунтовані Д. Койл, Д. Маршем і П. Худом у праці “CLIL: Content and Language Integrated Learning” (2010) (Coyle et al., 2010). Обидва підходи використовуються у вищій школі залежно від навчальних цілей, рівня мовної підготовки студентів та академічного контексту.

Soft CLIL і hard CLIL у вищій школі відрізняються рівнем інтеграції мови та предметного змісту, що визначає їхні різні методичні підходи та форми роботи зі студентами. Soft CLIL передбачає часткове використання англійської мови під час вивчення предмету, коли основна увага приділяється не лише змістовій частині дисципліни, але й розвитку мовної компетентності студентів. Наприклад, на заняттях із академічної англійської студенти можуть аналізувати фахові тексти, готувати реферати або брати участь у дискусіях, що допомагає їм поступово адаптуватися до іншомовного контенту без надмірного когнітивного навантаження.

Натомість hard CLIL передбачає повне викладання дисципліни англійською мовою, де мова використовується виключно як інструмент навчання. Це часто зустрічається в англомовних магістерських програмах або міжнародних курсах, де студенти опрацьовують складні концепції та дослідження, використовуючи першоджерела іноземною мовою. Наприклад, під час вивчення міжнародного права студенти працюють з англомовними юридичними документами, аналізують реальні судові рішення та ведуть обговорення актуальних кейсів без переходу на рідну мову.

У межах soft CLIL викладачі можуть застосовувати такі методи, як реферування наукових статей, обговорення ключових ідей текстів та порівняльний аналіз англомовних джерел. У студентів є можливість поступово розвивати професійне мовлення через письмові завдання, презентації та тематичні дебати. Hard CLIL, у свою чергу, орієнтований на

глибоке занурення у предмет англійською мовою, що передбачає проведення лекцій, семінарів та групових проєктів без використання рідної мови. Студенти не лише слухають і читають матеріали іноземною мовою, а й розробляють дослідницькі проєкти, готують аналітичні звіти та представляють свої роботи на наукових конференціях.

Вибір між soft CLIL і hard CLIL залежить від рівня володіння мовою та цілей навчальної програми. Soft CLIL підходить для студентів, які ще не мають достатньої мовної підготовки для повного викладання англійською, але потребують активної взаємодії з іншомовним контентом. Hard CLIL, у свою чергу, ефективний у підготовці фахівців, які планують працювати у міжнародному середовищі або продовжувати наукову діяльність за кордоном. Обидва підходи можуть успішно поєднуватися в освітньому процесі, забезпечуючи поступове занурення студентів в іншомовний академічний контекст.

Із 2019 року Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка бере участь у реалізації великого міжнародного проєкту, який називається “Foreign Language Teacher Training Capacity Development as a Way to Ukraine’s Multilingual Education and European Integration/MultiEd” і здійснюється в межах програми ERASMUS+ (рівень K2 – розвиток потенціалу вищої освіти). Окрім ПНПУ імені В.Г. Короленка, до цього проєкту залучені й інші університети України, Великої Британії, Німеччини, Естонії. Основним завданням, що стоїть перед учасниками, є опанування методології CLIL і застосування її в галузі вищої освіти у процесі вивчення різних дисциплін, передовсім не суто лінгвістичного спрямування.

Перед ПНПУ імені В.Г. Короленка вперше постало завдання оновити навчальні дисципліни в межах чинних освітніх програм за рахунок методології CLIL. Наразі експеримент із оновлення навчальних дисциплін за рахунок методології CLIL продовжується і, на нашу думку, він сприятиме розвитку освітніх програм і спонукатиме студентів до підвищення мотивації вивчення предметного контенту засобами іноземної мови.

Одним із успішних здобутків експерименту є викладання дисципліни «Історія зарубіжної літератури XIX–XX століть» на основі методології CLIL для студентів 4 курсу (бакалаврський рівень) факультету філології та журналістики. Головна мета навчальної дисципліни – познайомити студентів з духовними здобутками й художніми відкриттями світової літератури XIX–XX ст.; дати знання про основні тенденції літературного

процесу XIX–XX ст. у країнах Європи, США, Канади, Японії, літературні напрями й течії періоду; висвітлити творчість видатних митців доби; розвивати естетичні почуття й критичне мислення, формувати творчі якості та професійні здібності майбутніх учителів; актуалізувати знання, розвивати вміння й навички з англійської мови (Tenses) відповідно до методики CLIL. Навчальна дисципліна покликана сприяти формуванню особистості майбутніх учителів-словесників, підвищенню рівня їх фахової підготовки, розширенню їхнього культурного кругогляду, а також розвитку мультилінгвальної компетентності.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студенти повинні читати, аналізувати, інтерпретувати художні тексти та медіатексти (наприклад, фільми за творами письменників) англійською мовою; визначати культурний, історичний та соціальний контекст творів художньої літератури; доречно використовувати знання, уміння й навички щодо форм часу англійської мови (Tenses) у різних комунікативних ситуаціях, вести діалог англійською мовою стосовно літературних творів і спадщини митців, виконувати різні види завдань (індивідуальні, групові, інтерактивні із застосуванням сучасних технологій); знаходити й опрацьовувати інформацію англійською мовою.

Викладання навчальної дисципліни «Історія зарубіжної літератури XIX–XX ст.» англійською мовою на основі методології CLIL стало джерелом важливих методологічних здобутків, які ми хочемо висвітлити у даній статті.

У межах дисципліни студентам 4 курсу було запропоновано два змістові модулі. До першого змістового модулю «Екологічні проблеми в літературі Канади, США, Європи» увійшли такі теми: «Реалістичне і казкове зображення флори і фауни в творчості зарубіжних письменників», «Концепти «людина» і «природа» в зарубіжній літературі», «Ідея боротьби за виживання в зарубіжній літературі».

Другий змістовий модуль називався «Проблеми збереження культури й людяності в сучасній літературі Великої Британії, США, Японії» й охоплював теми «Проблема духовної краси й потворності у творчості зарубіжних письменників», «Хронотопи минулого і сучасного в зображенні життя літературних персонажів», «Проблема збереження культури й людського інтелекту в сучасній літературі».

Перед кожною лекцією студенти отримували відповідні направлення для підготовки. Вони повинні були прочитати англійською мовою художні тексти, подивитися фільми, а також вико-

нати певні завдання до них. Наприклад, до лекції на тему “REALISTIC PORTRAYAL OF ANIMAL LIFE IN THE WORKS OF ERNEST THOMPSON SETON. CLIL: USING Present Tenses IN FICTION AND LANGUAGE PRACTICE” студенти мали виконати такі завдання.

Preparation: 1. Read short stories by Ernest Thompson Seton: “Snap”, “Lobo”, and “Domino” (in English). 2. Use the internet to collect the scientific characteristics of the animals described in the writer’s works. Compare them with artistic descriptions.

До лекції на тему “‘MAN AND NATURE’ IN THE STORY OF ERNEST HEMINGWAY ‘The Old Man and the Sea’”. CLIL: using Past Tenses in fiction and language practice” студентам запропоновані такі завдання:

Preparation: 1. Read the novel “The Old Man and the Sea”. 2. Watch one of the movies based on the novel “The Old Man and the Sea”. Write a movie review (10-12 sentences).

Така робота сприяла кращій концентрації уваги студентів та їхній зосередженості на новому матеріалі й зануренні в англomовний контент.

У традиційному викладанні зарубіжної літератури у закладах вищої освіти головна увага приділяється художньому тексту в аспекті формування знань про літературний твір, письменника, його стиль, добу, особливості жанрів тощо. Методологія CLIL впливає на підхід до знань. Готові знання (що надає викладач) тепер посідають значно меншу частину предметного контенту – це не більше 20–30%. А решту знань студенти повинні здобути самостійно, до того ж із допомогою іноземної мови. Процес здобуття знань став для студентів більш цікавим, захопливим і мотивованим. Студенти перестали бути пасивними учасниками процесу передачі знань, вони тепер активні партнери, які беруть активну участь у кожному занятті і є його повноправними співтворцями.

Методика CLIL передбачає різноманітні форми роботи студентів, що не лише сприяють засвоєнню предметного матеріалу англійською мовою, але й активізують когнітивні навички, необхідні для критичного мислення, аналізу та систематизації знань.

Scaffolding, або поетапна підтримка навчання, спрямована на поступове ускладнення матеріалу відповідно до рівня підготовки студентів. Викладач створює умови, за яких студенти розвивають свої когнітивні навички через виконання завдань, які спочатку мають чітку структуру та підтримку, а згодом стають дедалі більш автономними. Концепцію скафолдингу вперше сформулювали американські психологи Д. Вуд, Д. Брунер і Г. Росс

в роботі “The Role of Tutoring in Problem Solving” (Wood et al., 1976). Автори зазначили, що процес скафолдингу полягає здебільшого у контролюванні дорослим тих елементів завдання, які спочатку виходять за межі можливостей дитини, даючи змогу їй сконцентруватися лише на посильній частині завдання. О. Фідкевич і В. Снегірьова акцентували увагу на тому, що головною метою скафолдингу є створення умов для успішного вирішення завдань учнем або студентом – спочатку за підтримки викладача, а згодом самостійно. «Потрібно постійно підтримувати мотивацію, намагатися, щоб процес навчання не був нудним для дітей (використовувати цікаві історії, ситуації), не перевантажувати учнів/учениць та постійно приділяти увагу тому, чи справляються вони із завданням. “Риштування” необхідно знімати поступово. Повна відмова від допомоги актуальна тоді, коли буде продемонстровано майстерність виконання завдання» (Фідкевич & Снегірьова, 2023: 111).

Й. Ляйзен розрізняє такі форми представлення навчального матеріалу, як предметна (використання матеріальних об’єктів, експериментів, дій для унаочнення контенту, який вивчається на занятті), візуальна (фотографії, малюнки, піктограми, уривки фільмів), мовленнєва (опорно-сигнальні схеми (ОСС), ментальні карти (mind maps), формулювання навчального контенту повсякденною або фаховою мовою), символічна (структурні діаграми, графіки, таблиці, математичні формули). На думку дослідника, баланс різних форм роботи учнів/студентів має бути головним дидактичним чинником побудови білінгвального заняття, оскільки «комунікація, яка відбувається у цьому процесі, робить винятково важливий внесок у мовне навчання і розвиток мовних навичок» (Leisen, 2013: 157).

У нашій практиці протягом заняття із зарубіжної літератури студенти залучалися до виконання різних видів завдань (індивідуальних, у парах, групових) на підставі прочитаних творів. Наприклад, при вивченні творчості канадського письменника Е. Сетона-Томпсона студентам були запропоновані такі завдання:

Task 1. Individual work. Complete the gaps with appropriate words in Present Tenses. Determine their proper form.

1. In the stories of E. Thompson Seton, animals and birds ... in their actual lives, habits and behaviour. (*depict*)
2. E. Thompson Seton ... environmental problems in his writings. (*raise*)
3. In recent years, many countries ... conserving flora and fauna on Earth. (*discuss*)

4. The National Organization of the Boy Scouts of Ukraine ... since 2007. (*exist*)

5. Works of fiction which ... current environmental issues (*address*), ... eco-literature in current literary criticism. (*call*)

Task 2. Work in pairs. Pick one environmental issue from the list below. Explain the essence of the problem (3–5 sentences). Which one of these is relevant for your region? 1) Global warming; 2) Nuclear energy and radioactive contamination; 3) Air pollution; 4) Water pollution; 5) Deforestation; 6) Environmental pollution. Different types of waste; 7) Soil degradation; 8) Decrease in flora and fauna diversity.

Важливу роль при вивченні зарубіжної літератури відігравали картки для інтерактивного читання художніх текстів. На підставі цих інтерактивних карток студенти мали працювати в парах або в групах і виконати завдання на підставі прочитання фрагментів текстів. Завдання містили питання на осмислення сутності образів та подій, а також передбачали використання певних форм часу.

Під час проведення лекцій із зарубіжної літератури студентам також пропонувалися різні види творчих завдань – наприклад, розповісти про подію від імені героя (або героїні) або написати лист від нього (чи від неї); уявити себе в ситуації, що зображує письменник і розповісти про своє ставлення чи про свої дії за певних обставин; прокласти шлях для літературного героя і визначити його план тощо. Усі ці завдання передбачали не тільки прочитання і осмислення художнього тексту, а й використання правильних форм часу відповідно до норм граматики англійської мови. За таких умов нам вдалося досягти органічного поєднання предметного змісту й лінгвістичних умінь і навичок. Наприклад:

Task 4. Creative work. Imagine you have the opportunity to travel to Alaska. What places do you want to visit? Use Future Tenses. Identify them.

Task 6. Creative work.

1) Imagine being one of the characters and writing a letter home before your long trip. Write about your intentions, where you want to go and what you want to achieve. Use the forms of Future Tenses. Explain the differences between them. 2) From Bill's point of view, describe his feelings and intentions at the moment when he left his companion. Use the forms of Future Tenses. Explain the differences between them.

Забезпеченню методології CLIL сприяли яскраві візуалізації, що дозволили студентам представити ключові моменти творів письменників, а також збагатити їхній словниковий запас. Із цією

метою нами були розроблені спеціальні візуалізовані словники до кожного заняття. Студенти мали знайти відповідні зображення до слів, а потім ввести їх у речення на підставі прочитаних творів, використовуючи різні форми часів. У такий спосіб поєднувалися малюнок, слово і граматичні моделі, пов'язані з цим словом.

Individual work. Vocabulary Visualized. Find appropriate pictures to match the words. Explain what the old fisherman did with these creatures upon encountering them. Use appropriate forms of Past Tenses.

SEA CREATURES: green turtle, school, mackerel, jelly-fish, marlin, tuna, tunny, sardine, shark, dolphin, carcass, skeleton

Унаслідок спостережень ми дійшли висновку, що методологія CLIL ефективно працює, коли студенти сприймають тексти різних видів – і художні, і нехудожні (наукові, науково-популярні, медіатексти тощо). Окрім того, дуже важливим є уміння трансформувати один текст в інший текст. Наприклад, студенти мали прочитати нобелівську промову Е. Хемінгуей і виконати певне завдання:

Task 3. Work in pairs. Read and explain the meaning of 1–2 sentences. Do you agree with the author? Transform Present Tense forms into Past Tense forms. Transform your sentence(s) to make them sound as if they were spoken by a writer remembering his past and what he had said in his Nobel Prize acceptance speech.

Формуванню комунікативних умінь і навичок студентів сприяли проблемні ситуації та дискусії, у межах яких були задіяні лінгвістичні вміння й навички в поєднанні з предметним контентом. Під час них студенти мали можливість розвивати критичне мислення, добирати аргументи, сприймати іншу точку зору і погоджуватися чи не погоджуватися з нею. Приклад проблемної ситуації при вивченні творчості Джека Лондона міг виглядати так:

Task 2. Problematic situation. Imagine that you are 1) gold panner or 2) Jack London. Talk about your desires in Klondike. Use Future Tenses. Identify them.

Студентам також було запропоновано провести дискусію за цим твором.

Task 18. Discussion. How do you personally define bravery, friendship, love of life? Are these values important in the world of today? Explain these notions and how they can help you in the future. Use the forms of Future Tenses.

Серед апробованих у межах навчальної дисципліни завдань – проблемна ситуація щодо терміну «втрачене покоління» під час вивчення творчості Е. Хемінгуей.

Task 1. Problematic situation. Do you think the term “Lost Generation” is relevant for our time? What events and people can it be applied to? Explain your point of view. Use Past Tense forms.

Потім ми запропонували студентам узагальнити знання щодо терміну «втрачене покоління» з допомогою схеми.

Task 2. Collective work. Create a reference scheme (a grid of tags) “People of the Lost Generation”. Complete the scheme with the corresponding verbs in Past Tense forms.

People of the Lost Generation
(are disappointed in) societal ideals
(have lost) the purpose of their existence
(have found themselves) in a situation of helplessness
(feel) loneliness
(can't build) normal human relationships

Говорячи про «кодекс честі» героїв Е. Хемінгуея, ми запропонували узагальнити ключові моменти.

Task 5. Creative work. Put the verbs in Past Tense forms and complete the sentences.

E. Hemingway's characters with a “code of honor” (protect) They (not surrender) They were (destine) to be ... Among characters with a “code of honor”, there (be) representatives of different professions: ... They (stay) true to themselves in difficult situations, (preserve) ... They (enter) a conflict with ... But in solving this conflict they (rely) on ...

Після того доречно було провести паралелі із сучасністю і поговорити про «кодекс честі» у наш час, про сучасних героїв. Студенти мали можливість поміркувати, спроектувати ідеї Е. Хемінгуея на сучасність.

Task 6. Problematic situation. Do we need people with a “code of honor” in modern times? What is the essence of the modern “code of honor”?

Кожна лекція із зарубіжної літератури завершувалася висновками й рефлексіями, що допомагали студентам узагальнити набуті знання, вміння і навички, а також ще раз попрактикувати їх у конкретних комунікативних ситуаціях. Наприклад, ось висновки до лекції про Джека Лондона:

Conclusions and reflection: 1) Tell the story of each of the characters' experiences from their point of view. 2) Name the dangers the characters encountered along

the way. How did they overcome these challenges? 3) Give a moral assessment of the characters' actions. 4) Continue the sentence: “A true friend is someone who...”. Use the forms of Future Tenses.

А після лекції студенти отримували домашні завдання.

Homework: 1) Write 2–3 paragraphs about the main character's life upon returning to San Francisco. Use the forms of Future Tenses. 2) Draw a map of the characters' travels. Comment on this map.

Також студентам надавалися для користування тексти лекцій, презентації та інші додаткові матеріали. Студенти відзначили переваги методології CLIL у фідбеках до кожної лекції. Серед переваг вони визначили візуалізацію, інтерактивний характер лекцій, роботу в парах і в групах, цікаві творчі завдання, можливість для дискусій, практичне застосування іноземної мови, постійну зміну завдань, що сприяють активізації уваги, тощо. Із точки зору викладача можна було спостерігати більшу активність і зацікавленість студентів. Вони отримали більшу мотивацію і для вивчення предмета, і для вивчення іноземної мови. Серед недоліків, ідентифікованих студентами, – недостатність словникового запасу та комунікативних навичок з іноземної мови, що уповільнювали темп сприйняття матеріалу. Також студенти висловили пропозицію більшої дозованості навчального матеріалу, що було враховано в процесі оновлення дисципліни.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Отже, методика CLIL є ефективним підходом до навчання зарубіжної літератури у закладах вищої освіти, оскільки забезпечує одночасний розвиток фахових і мовних компетенцій студентів. Успішне впровадження цієї методики вимагає системного підходу, що включає адаптацію навчальних програм, підготовку викладачів та інтеграцію сучасних освітніх технологій. Унаслідок експерименту, проведеного в ПНПУ імені В.Г. Короленка в межах викладання дисципліни «Історія зарубіжної літератури XIX–XX століть», нами було розроблено і впроваджено широкий спектр інтерактивних завдань, які не лише сприяли ефективному засвоєнню англомовного фахового контенту, але й розвивали когнітивні навички студентів, допомагаючи їм аналізувати, синтезувати, порівнювати та застосовувати знання у нових контекстах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Байша К. Ресурси CLIL-технології у вирішенні професійних і освітніх завдань підготовки здобувачів технічних ЗВО. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 48. Т. 3. С. 11–16.
2. Фідкевич О., Снегірьова В. Скафолдинг у системі методів багатомовної освіти. *Український педагогічний журнал*. 2023. № 2. С. 107–114. <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2023-2-107-114>.

3. Четверик В.К., Веретюк Т.В. Переваги та виклики імплементації елементів методики CLIL у контексті вищої освіти. *Проблеми сучасних трансформацій. Серія: педагогіка та психологія*. 2024. № 4. <https://doi.org/10.54929/2786-9199-2024-4-08-01>
4. Coyle, D., Hood, Ph., Marsh, D. CLIL: Content and Language Integrated Learning. Cambridge : Cambridge University Press, 2010. 174 p.
5. Hallet, W. Aufgaben– und Materialentwicklung. *Handbuch Bilingualer Unterricht / Content and Language Integrated Learning* / hrsg. von W. Hallet, F.G. Königs. Seelze : Klett Kallmeyer, 2013. S. 202–209.
6. Leisen, J. Darstellungs– und Symbolisierungsformen im Bilingualen Unterricht. *Handbuch Bilingualer Unterricht / Content and Language Integrated Learning* / hrsg. von W. Hallet, F.G. Königs. Seelze : Klett Kallmeyer, 2013. S. 152–160.
7. Marsh, D. Teaching Content in a Foreign Language in Finland. *Tempus*. 1993. Vol. 6. P. 19–20.
8. Mehisto, P., Marsh, D., Frigols, M.J. Uncovering CLIL: Content and Language Integrated Learning in bilingual and multilingual education. Oxford : Macmillan, 2008. 239 p.
9. Milne, E.D., Perucha B.N. Metadiscursive devices in university lectures: A contrastive analysis of L1 and L2 teacher performance. *Language Use and Language Learning in CLIL Classrooms* / edited by C. Dalton-Puffer, T. Nikula, U. Smit. Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2010. P. 213–231.
10. Pérez, W. D., Fields, D. L., & Marsh, D. Innovations and Challenges: Conceptualizing CLIL Practice. *Theory Into Practice*. 2018. Vol. 57(3). P. 177–184.
11. Rymarczyk, J. Bildende Kunst. *Handbuch Bilingualer Unterricht / Content and Language Integrated Learning* / hrsg. von W. Hallet, F. Königs. Seelze : Klett/Kallmeyer, 2013. P. 265–271.
12. Sudhoff, J. Zur Materialentwicklung im bilingualen Sachfachunterricht. *CLIL Revisited: eine kritische Analyse zum gegenwärtigen Stand des bilingualen Sachfachunterrichts* / hrsg. von B. Rüschhoff, J. Sudhoff, D. Wolff. Berlin : Peter Lang GmbH, 2015. S. 267–288.
13. Thürmann, E. Zur Konstruktion von Sprachgerüsten im bilingualen Sachfachunterricht. *Bilingualer Sachfachunterricht in der Sekundarstufe. Eine Einführung* / hrsg. von S. Doff. Tübingen : Narr, 2010. S. 137–153.
14. Wood, D., Bruner, J.S., Ross, G. The Role of Tutoring in Problem Solving. *Journal of Child Psychology and Psychiatry*. 2006. Vol. 17(2). P. 89–100.

REFERENCES

1. Baisha K. (2022) Resursy CLIL-tehnolohii u vyryshenni profesiinykh i osvitykh zavdan pidhotovky zdobuvachiv tekhnichnykh ZVO. [Resources of CLIL-technology in solving professional and educational tasks in training applicants of technical universities]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Current Issues of the Humanities*, 48(3), 11–16. [in Ukrainian].
2. Fidkevych O., Sniehiriova V. (2023) Skafoldynh u systemi metodiv bahatomovnoi osvity. [Scaffolding in the system of multilingual education methods]. *Ukrainskyi pedahohichnyi zhurnal – Ukrainian Pedagogical Journal*, (2), 107–114. <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2023-2-107-114>. [in Ukrainian].
3. Chetveryk V.K., Veretiuk T.V. (2024) Perevahy ta vyklyky implemetatsii elementiv metodyky CLIL u konteksti vyshchoi osvity. [Advantages and challenges of implementing CLIL methodology elements in higher education]. *Problemy suchasnykh transformatsii. Seriya: pedahohika ta psykholohiia – Problems of Modern Transformations. Series: Pedagogy and Psychology*, (4). <https://doi.org/10.54929/2786-9199-2024-4-08-01>. [in Ukrainian].
4. Coyle D., Hood Ph., Marsh D. (2010) CLIL: Content and Language Integrated Learning. Cambridge: Cambridge University Press. 174 p.
5. Hallet W. (2013) Aufgaben– und Materialentwicklung. In: Hallet, W. & Königs, F.G. (Hrsg.). *Handbuch Bilingualer Unterricht / Content and Language Integrated Learning*. Seelze : Klett/Kallmeyer, 202–209.
6. Leisen J. (2013) Darstellungs– und Symbolisierungsformen im Bilingualen Unterricht. In: Hallet, W., Königs, F.G. (Hrsg.). *Handbuch Bilingualer Unterricht. Content and Language Integrated Learning*. Seelze : Klett/Kallmeyer, 152–160.
7. Marsh D. (1993) Teaching Content in a Foreign Language in Finland. *Tempus*, 6, 19–20.
8. Mehisto P., Marsh D., Frigols M.J. (2008) Uncovering CLIL: Content and Language Integrated Learning in bilingual and multilingual education. Oxford : Macmillan. 239 p.
9. Milne E.D., Perucha B.N. (2010) Metadiscursive devices in university lectures: A contrastive analysis of L1 and L2 teacher performance. In: Dalton-Puffer, C., Nikula, T., Smit, U. (Eds.), *Language Use and Language Learning in CLIL Classrooms*. Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 213–231.
10. Pérez W.D., Fields D.L., Marsh D. (2018) Innovations and Challenges: Conceptualizing CLIL Practice. *Theory Into Practice*, 57(3), 177–184.
11. Rymarczyk J. (2013) Bildende Kunst. In: Hallet, W., Königs, F.G. (Hrsg.) *Handbuch Bilingualer Unterricht. Content and Language Integrated Learning*. Seelze : Klett/Kallmeyer, 265–271.
12. Sudhoff J. (2015) Zur Materialentwicklung im bilingualen Sachfachunterricht. In: Rüschhoff, B., Sudhoff, J., Wolff, D. (Hrsg.), *CLIL Revisited: Eine kritische Analyse zum gegenwärtigen Stand des bilingualen Sachfachunterrichts*, 267–288.
13. Thürmann E. (2010) Zur Konstruktion von Sprachgerüsten im bilingualen Sachfachunterricht. In: Doff, S. (Hrsg.) *Bilingualer Sachfachunterricht in der Sekundarstufe. Eine Einführung*. Tübingen : Narr, 137–153.
14. Wood D., Bruner J.S., Ross G. (2006) The Role of Tutoring in Problem Solving. *Journal of Child Psychology and Psychiatry*, 17(2), 89–100.

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 ДИСГРАФІЇ В МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ: ТЕОРЕТИЧНІ ПІДХОДИ ДО ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ

У статті здійснено теоретичний аналіз наукових доробок сучасних учених щодо корекції дисграфії в дітей молодшого шкільного віку. Звернено увагу на необхідність своєчасного виявлення труднощів у засвоєнні навичок писемного мовлення й ступеня їх вираженості в молодших школярів. Проаналізовано різні підходи до трактування поняття «дисграфія», визначення напрямів корекційно-розвивальної роботи щодо подолання в здобувачів початкової освіти дисграфічних порушень. Запропоновано розглядати дисграфію як часткове порушення писемного мовлення, що виявляється у стійких, типових, повторюваних помилках, які виникають унаслідок недорозвинення або порушення вищих психічних функцій, необхідних для формування навичок письма. Обґрунтовано необхідність поглибленого вивчення індивідуальних компонентів структури дисграфічного порушення залежно від причини, складності, поєднання з іншими порушеннями розвитку, комплексного підходу до корекції дисграфії в дітей молодшого шкільного віку, індивідуалізації програм, взаємодії усіх учасників освітнього процесу. Акцентовано увагу на тому, що мовленнєві порушення без належної корекції можуть призвести до психологічних труднощів, зниження академічної успішності, втрати мотивації до учіння та спричинення вторинних ускладнень і порушень особистісного розвитку. Наголошено, що комплексне діагностичне обстеження й корекція дисграфічних порушень є запорукою подальшого ефективного мовленнєвого розвитку дитини. З'ясовано, що вибір основних напрямів корекційного впливу залежить від виду дисграфії, структури дефекту, його диференційних ознак, характерних симптомів, збережених та порушених ланок мовленнєвої системи, індивідуальних та психофізіологічних особливостей учнів. Зроблено висновок, що своєчасне виявлення дисграфії, застосування спеціалізованих методик і технологій корекційно-розвивального впливу, постійний моніторинг прогресу, тісна співпраця з родиною молодшого школяра, виконання рекомендацій та підтримка дитини вдома посилюють ефективність корекційної роботи та сприяють результативному подоланню дисграфії.

Ключові слова: писемне мовлення, порушення писемного мовлення, дисграфія, корекція, корекція дисграфії, молодший шкільний вік.

Iryna ONYSHCHENKO,

orcid.org/0000-0003-0672-0570

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of primary education

Kyryvi Rih State Pedagogical University

(Kyryvi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine) *irina_onischenko@ukr.net*

CORRECTION OF DYSGRAPHIA IN PRIMARY SCHOOLCHILDREN: THEORETICAL APPROACHES TO THE RESEARCH OF THE PROBLEM

The article provides a theoretical analysis of recent research on the correction of dysgraphia in primary schoolchildren. The study emphasizes the importance of timely identification of writing difficulties and assessment of their severity in young learners. Various interpretations of the term "dysgraphia" are examined, along with key directions for corrective and developmental interventions aimed at overcoming writing disorders. Dysgraphia is defined as a partial disorder of written language manifested in persistent, typical, and recurring errors caused by the underdevelopment or dysfunction of higher mental processes essential for writing skills. The paper substantiates the need for a detailed analysis of dysgraphia components depending on etiology, complexity, and comorbidity with other developmental disorders. Emphasis is placed on an integrated approach to intervention, program individualization, and active collaboration among all participants in the educational process. It is noted that untreated writing disorders can lead to psychological difficulties, decreased academic performance, loss of motivation, and secondary personal complications. It is emphasized that a comprehensive diagnostic examination and correction of dysgraphia disorders is the key to further effective speech development of a child. The choice of correction strategies depends on the type of dysgraphia, the defect structure, its differential characteristics, preserved and impaired components of the speech system, and the individual psychophysiological profile of the child. The conclusion highlights that early detection of dysgraphia, the application of specialized methods, systematic monitoring, and close cooperation with families significantly improve the effectiveness of correctional work and contribute to successful remediation of dysgraphia.

Key words: written speech, writing disorders, dysgraphia, correction, correction of dysgraphia, junior school age.

Постановка проблеми. Проблема порушень письма в учнів молодшого шкільного віку є надзвичайно актуальною, адже саме в цей віковий період формуються основи грамотного писемного мовлення. Порушення письма є найбільш поширеними серед мовленнєвих патологій у здобувачів початкової освіти, що суттєво ускладнює процес опанування навчальних предметів, знижує рівень академічної успішності та негативно впливає на загальний психоемоційний стан дитини. Такі порушення без належної корекції можуть призвести до психологічних труднощів, втрати мотивації до учіння, ускладнення процесу адаптації дитини до школи та спричинити вторинні проблеми й порушення особистісного розвитку.

Науковці акцентують увагу на постійному зростанні кількості учнів, які відчують істотні труднощі в оволодінні навичками писемного мовлення, писемної комунікації з оточуючими та опануванні рідною мовою як навчальною дисципліною. За даними наукових досліджень, в останні роки понад 20 % здобувачів початкової освіти мають розлади писемного мовлення (Н. Боднар, Ю. Коломієць, О. Ніжинська, Л. Тенцер, Н. Чередніченко та ін.). Порушення писемного мовлення спричиняють як мовленнєві, так і психофізіологічні чинники. Своєчасне виявлення й корекція цих труднощів є запорукою успішного навчання та подальшого ефективного мовленнєвого розвитку дитини.

Аналіз досліджень. Проблеми порушень писемного мовлення були предметом дослідження Н. Голуб, Л. Журавльової, Ю. Коломієць, А. Колупаєвої, С. Коноплястої, О. Купчак, О. Ласоткіна, В. Махоні, І. Мартиненко, С. Миронової, О. Ніжинська, О. Олефір, Т. Пічугіної, О. Проскурняк, Ю. Рібцун, Є. Соботович, В. Тарасун, М. Шеремет та ін. Багатогранність проблеми корекції порушень писемного мовлення у дітей молодшого шкільного віку розкривається у фундаментальних вітчизняних наукових дослідженнях (Л. Бартенєва, О. Боряк, С. Бучук, Л. Вавіна, А. Волосюк, Н. Голуб, О. Гопіченко, Л. Журавльова, А. Колупаєва, І. Лазарева, С. Миронова, Т. Пічугіна, В. Тарасун, Л. Тенцер, Н. Чередніченко та ін.).

Сутність дисграфії, її ознаки, види, причини, симптоматику досліджували як зарубіжні (L. Archibald, C. McBride, D. Carwey, P. Dean, A. Fawcett, T. Miles, R. Nicolson, T. Richards, M. Roudinesco, J. Stein, J. Talcott та ін.), так і українські (Г. Брянцева, В. Годлевська, Н. Голуб, О. Гопіченко, Є. Довбня, С. Конопляста, С. Стрілецька, В. Тарасун, Л. Тенцер, Ю. Ткачова, Г. Чемерис,

Н. Чередніченко, М. Шеремет, Г. Якимчук і та ін.) науковці. Спираючись на різноманітні підходи до вивчення дисграфії (клініко-психологічний, нейропсихологічний, психофізіологічний, психолінгвістичний, психогенетичний, психолого-педагогічний), учені висловлюють різні позиції щодо розгляду її як самостійного порушення. Така неоднозначність у трактуванні причин виникнення дисграфії зумовлює й різноманітність класифікацій дисграфічних порушень.

Окремі аспекти корекції дисграфії в молодших школярів розкрито в наукових розвідках О. Боднар, В. Годлевської, Е. Данілавичюте, Л. Журавльової, А. Каплієнко, К. Кучіної, С. Максимишиної, І. Олійник, Ю. Пінчук, Т. Пічугіної, Г. Соколової, В. Тарасун, Л. Тенцер, Л. Тищенко, Н. Чередніченко, Л. Яценюк та ін.). Зокрема, дослідниками Л. Тенцер, Н. Чередніченко схарактеризовано зміст та особливості організації логопедичної роботи з подолання дисграфії в здобувачів початкової освіти в умовах корекційного й інклюзивного навчання (Чередніченко, Тенцер, 2019), І. Олійник, Л. Тищенко, Л. Яценюк – описано методичні підходи до корекції дисграфії в молодших школярів залежно від її виду, порушеної мовленнєвої функції та специфіки проявів (Олійник та ін., 2022), Ю. Пінчук – обґрунтовано зміст і специфіку спільної діяльності логопеда й психолога при подоланні дисграфічних порушень в учнів початкових класів загальноосвітньої школи (Пінчук, 2011); Г. Якимчук – досліджено проблему урахування структури порушення в розробленні напрямів корекційно-розвивальної роботи з подолання дисграфії в молодших школярів здобувачів початкової освіти (Якимчук, 2017), А. Каплієнко – описано інноваційні методи у діагностиці та корекції дисграфії в молодших школярів (Каплієнко, 2025) та ін.

Отже, незважаючи на значну кількість праць, присвячених різним аспектам порушення письма, проблема корекції дисграфії в дітей молодшого шкільного віку є актуальною. Пошук ефективних шляхів корекції дисграфічних порушень у здобувачів початкової освіти потребує подальшого наукового осмислення.

Мета статті – висвітлити й проаналізувати теоретичні підходи до вивчення проблеми корекції дисграфії в молодших школярів.

Виклад основного матеріалу. Писемне мовлення є складним психофізіологічним процесом, який передбачає механізми артикуляції, слухового аналізу й синтезу, зорової пам'яті та комплекс лінгвістичних умінь (звуко-буквений аналіз, здатність розрізняти звуки тощо) (Тарасун, 2007).

Однією з основних навичок, що лежить в основі писемного мовлення, є письмо, яке є багатофункціональною і багаторівневою системою, складною формою мовленнєвої діяльності людини. Цей процес передбачає узгоджену роботу чотирьох аналізаторів: рухового, зорового, мовнорухового та мовнослухового. Через письмо учні не лише засвоюють граматичні й орфографічні правила, а й вчаться чітко й логічно формулювати свої думки. На відміну від деяких мимовільних реакцій, письмо вимагає свідомих зусиль і контролю.

Письмо є ключовим інструментом у навчанні, оскільки більшість навчального матеріалу передається саме в писемній формі. Письмо – це свідомий акт, який формується в результаті спеціального навчання. Оволодіння письмом – це встановлення нових зв'язків між почутим і вимовленим словом, а також тим, що ми бачимо і записуємо. Письмо як складна навичка потребує інтеграції й координації різних функціональних систем та психічних функцій, зокрема зорового і слухового сприймання, моторного контролю, мислення й планування. Недостатній розвиток цих функцій може спричинити виникнення різних порушень писемного мовлення.

Серед мовленнєвих порушень у молодших школярів найпоширенішими є труднощі, пов'язані з оволодінням письма. У логопедичній практиці такі порушення позначаються термінами «дисграфія» (специфічне порушення письма), «аграфія» (повна нездатність до засвоєння письма). Аналіз наукових джерел свідчить про різноманітність підходів до розуміння сутності дисграфії. Зокрема, М. Шеремет у своїй науковій праці з логопедії зазначає, що з психолого-логопедичного та лінгвістичного підходів «дисграфію слід розуміти насамперед як специфічне мовленнєве порушення, що потребує спеціальних психолого-педагогічних методів корекції» (Логопедія, 2010: 198).

Цікавими для нашого дослідження є наукові розробки Л. Журавльової, у яких здійснено ґрунтовний науково-теоретичний аналіз сутнісних відмінностей поняття «дисграфія» (Журавльова, 2017; 2019). На основі аналізу наукових джерел дослідниця дійшла висновку, що загальноприйнятого визначення терміна «дисграфія» не існує, що вказує на складність цього порушення та багатовимірність його вивчення. Авторка зауважує, що дисграфія є «специфічним розладом мовленнєвої діяльності у дітей і водночас порушенням засвоєння функціонування однієї з найважливіших шкільних навичок – письма» (Журавльова, 2017: 114). Для правильного розуміння причин виникнення дисграфії, за її переконанням, необ-

хідно враховувати біологічні, психологічні та соціальні чинники, що впливають на мовленнєвий розвиток дитини. Учена вважає, що доцільним є оцінювання мовленнєвого розвитку здобувача початкової освіти з дисграфією з урахуванням рівня сформованості його індивідуальних психофізіологічних особливостей та соціально-особистісних характеристик, визнаючи особистість продуктом суспільно-історичного становлення та носієм культурних цінностей (Журавльова, 2021: 39).

Г. Брянцева, Є. Довбня і Г. Чемерис, досліджуючи зміст, характерні ознаки, причини дисграфії, інноваційні методи її профілактики й корекції, поняття «дисграфія» розуміють як «стан, що характеризується стійкою нездатністю оволодіти навичками читання та письма керуючись фонетичним принципом (за правилами графіки), не дивлячись на достатній для цього інтелектуальний рівень, відсутність порушень слухового та зорового аналізаторів, гарний мовленнєвий розвиток і оптимальні умови навчання» (Брянцева та ін., 2017: 59). Автори підкреслюють, що головною вадою при цьому є стійка неспроможність до злиття складів і автоматизованого читання слова повністю, що часто супроводжується розумінням прочитаного на недостатньому рівні.

Л. Крілевич, Ю. Шийка, аналізуючи порушення писемного мовлення з позиції когнітивного підходу, поняття «дисграфія» розглядають як один із розладів, що пов'язаний із порушеннями конкретних когнітивних функцій, зокрема тих, що відповідають за письмо (Шийка, Крілевич, 2021: 282). Автори зазначають, що в рамках когнітивного підходу основою порушення письма є недостатня сформованість окремих операцій письма та вищих психічних функцій (Шийка, Крілевич, 2021: 284). Дисграфія, на їх думку, уходить до ряду когнітивних розладів, пов'язаних із відхиленнями в роботі одного чи кількох когнітивних процесів, які виходять за межі вікової норми, але не завжди є абсолютно вираженими. Дослідники зауважують, що дисграфія не пов'язана ані з рівнем інтелекту, ані з особливостями педагогічного впливу, що суттєво ускладнює процес її вивчення та корекції.

Л. Тенцер у своїй дисертаційній праці «Діагностика та корекція дисграфії у молодших школярів» зазначає, що визначення та термінологія за період вивчення проблеми дисграфії змінювалося неодноразово. Учена, виходячи з теоретико-методологічних засад лінгвістики про рівні організації письма та основних положень структурно-функціонального підходу до психічної діяльності, конкретизує, що «дисграфія є стійким специфічним

системним порушенням, яке спричиняє значні труднощі в процесі оволодіння учнями письмом як засобом комунікації та перешкоджає повноцінному формуванню у них програмових лінгвістичних знань, умінь та навичок» (Тенцер, 2021: 69).

Н. Боднар поняття «дисграфія» трактує як прояв порушення писемного мовлення, яке охоплює не лише всі аспекти мовленнєвого розвитку дитини, а й стан немовленнєвих психічних функцій, що ускладнює опанування мовного матеріалу та формування відповідних навичок у молодших школярів (Боднар, 2015: 10). Авторка підкреслює, що в здобувачів початкової освіти дисграфія може проявлятися як у вигляді незначних труднощів при письмі, так і у формі повної нездатності засвоїти графічну навичку. При цьому стійкі порушення писемного мовлення можуть спостерігатися навіть у здобувачів із нормальним або високим рівнем розвитку інтелекту, усного мовлення, повноцінним зором і слухом, що в повсякденному житті може залишатися непомітним, але суттєво ускладнює процес оволодіння читанням і письмом (Боднар, 2015: 7). За переконанням дослідниці, щоб навчити дітей писати без порушень, учитель у співпраці з логопедом має послідовно працювати над формуванням і розвитком графічних навичок, що задовольнятиме вимоги орфографічного письма.

О. Олефір, досліджуючи напрями попередження виникнення порушень письма у дітей, зазначає, що з позицій психофізіологічного підходу поняття «дисграфія» розглядається як «наслідок порушення аналітико-синтетичної діяльності аналізаторів та пошкодження міжаналізаторних зв'язків, у результаті чого виникають недоліки перекодування сенсорної інформації з однієї модальності в іншу» (Олефір, 2022: 171). Учена акцентує на своєчасному визначенні тих диференційних ознак, які призводять до порушень письма, та на поглибленому вивченні особливостей їх утворення, що є важливими для правильної організації процесу навчання.

Отже, аналіз наукових джерел дозволив дійти висновку щодо різноманітності поглядів на сутність поняття «дисграфія», його специфіку. Ми вважаємо, що дисграфія – це часткове порушення писемного мовлення, що виявляється у стійких, типових, повторюваних помилках, які виникають унаслідок недорозвинення або порушення вищих психічних функцій, необхідних для формування навичок письма.

В умовах НУШ актуальною є проблема організації ефективної логопедичної допомоги дітям із порушеннями писемного мовлення. Відпо-

відно до Державного стандарту початкової освіти (2018) однією з ключових компетентностей, якою повинні оволодіти учні початкової школи, є «вільне володіння державною мовою, що передбачає уміння усно і письмово висловлювати свої думки, почуття, чітко та аргументовано пояснювати факти» (Державний стандарт, 2018). Процес письма належить до найскладніших усвідомлених форм мовленнєвої діяльності, тому повноцінне оволодіння писемним мовленням молодшими школярами на початковому етапі навчання є ключовим чинником для ефективного опанування шкільної програми, формування особистості дитини та її успішної соціалізації.

Важливим етапом логокорекційної роботи є діагностичний. Обстеження дитини передбачає насамперед перевірку зорового і слухового сприймання, просторових уявлень, здатності до звукового аналізу і синтезу. З огляду на те, що писемне мовлення формується на основі усного мовлення, важливим напрямом діагностичної роботи має бути з'ясування стану сформованості усного мовлення, зокрема таких його складових: зв'язного мовлення (завдання на складання розповіді за серією сюжетних малюнків), лексико-граматичної будови (завдання на словозміну та словотворення) та фонетико-фонематичної сторони (завдання на фонематичне сприймання, фонематичні уявлення, звуковий аналіз і синтез, складовий аналіз і синтез). Формування навички письма тісно пов'язане з інтелектуальним розвитком, тому за потреби доцільно провести оцінку мисленнєвої діяльності дитини. Зазначені діагностичні напрями, як зазначає О. Олефір, дають змогу визначити, на якому рівні у дітей із мовленнєвими порушеннями сформовані психофізіологічні передумови опанування навичками письма (Олефір, 2022: 172–174). Важливим напрямом роботи також є аналіз письмових помилок під час списування, диктантів, створення власних висловлювань. Це дає змогу скласти логопедичний висновок і окреслити основні напрями корекційної роботи.

На сучасному етапі розвитку логопедії актуальним питанням залишається аналіз різноманіття підходів до корекційної роботи, спрямованої на подолання дисграфії. Ми вважаємо, що зміст логопедичної роботи з виправлення порушень процесу письма залежить насамперед від виду дисграфії, структури дефекту, диференційних ознак, характерних симптомів, збережених та порушених ланок мовленнєвої системи, індивідуальних та психофізіологічних особливостей учнів.

Особливий інтерес для нашого дослідження становлять наукові розвідки Н. Чередніченко,

О. Пелешенко, у яких розглядаються питання діагностики і корекції фонетико-графічних умінь і навичок, аналіз прийомів усунення фонемографічних помилок у здобувачів початкової освіти. Науковцями розроблено систему обстеження учнів молодшого шкільного віку з фонетико-фонематичним недорозвиненням мовлення, що дає змогу виявити чинники виникнення фонемографічних помилок та окреслити зміст й напрями корекційної роботи, орієнтовані на формування й розвиток основних механізмів, що забезпечують оволодіння фонетичними й графічними навичками та їхнє ефективне застосування в усному і писемному мовленні (Чередніченко, Пелешенко, 2013: 273). Дослідники зауважують, що корекційна робота з подолання дисграфії у здобувачів початкової освіти із фонетико-фонематичним недорозвиненням мовлення має передбачати розвиток і вдосконалення як мисленнєвих операцій, так і фонематичних процесів. Особливу увагу необхідно приділити поступовому формуванню розумових дій, що забезпечують фонемне розпізнавання (аналіз, синтез, порівняння, диференціація) з метою усунення фонемографічних помилок на письмі (Чередніченко, Пелешенко, 2012: 305).

Заслуговує на увагу в контексті нашого дослідження праця Л. Журавльової, у якій розроблено й теоретично обґрунтовано комплексну систему корекційно-розвивальної роботи, спрямованої на мовленнєвий розвиток учнів початкових класів із дисграфією в сучасному освітньому просторі. Ця система складається з п'яти взаємозалежних блоків: перспективно-цільового, концептуального, організаційно-діагностичного, змістовно-процесуального та контрольного-результативного, які функціонують у тісній єдності та спрямовані на досягнення мети й очікуваних результатів корекційно-розвивальної роботи. Розроблена система ґрунтується на методологічних підходах і педагогічних принципах (загальні і спеціальні), а її центр формують: 1) методика корекційно-розвивальної роботи з молодшими школярами, що здійснюється логопедом з урахуванням типів та особливостей мовленнєвого розвитку дитини через виконання послідовних логопедичних вправ і завдань; 2) психолого-педагогічний супровід корекційного процесу з боку вчителів; 3) психолого-педагогічна підтримка учня з дисграфією з боку батьків (Журавльова, 2020: 54).

Ми поділяємо точку зору Л. Журавльової щодо того, що діагностика й корекція дисграфії в дітей молодшого шкільного віку потребує врахування насамперед системного й комплексного підходів. За переконанням ученої, логокорекційна діяль-

ність з учнями, які мають порушення письма, повинна характеризуватися комплексністю і передбачатиме співпрацю логопеда, учителя початкових класів, психолога та батьків здобувачів. Спеціально організована робота з розвитку базових передумов (психічних функцій, процесів і навичок) забезпечуватиме набуття навичок письма та сприятиме формуванню власне писемного мовлення як особливого виду знакової діяльності. Дослідниця зауважує, що розроблення й упровадження системи комплексної діагностики й корекції мовленнєвого розвитку здобувачів початкової освіти із дисграфією сприятиме своєчасному виявленню порушень мовленнєвої функціональної системи й ключових складників психічного розвитку, сприятиме ефективному застосуванню технологій диференційованої корекції мовлення в умовах сучасного загальноосвітнього простору (Журавльова, 2021: 43).

І. Олійник, Л. Тищенко, Л. Яценюк, досліджуючи питання розладів писемного мовлення у дітей, висвітлили методичні підходи до корекції дисграфії в учнів молодшого шкільного віку залежно від її виду, порушеної мовленнєвої функції та специфіки проявів. За переконанням учених, основними напрямками корекційної роботи подолання корекції в молодших школярів є такі: 1) корекція звуковимови (усунення дефектів артикуляції та формування правильної вимови фонем); 2) розвиток фонематичного сприйняття (робота над розрізненням опозиційних звуків і складів на слух і на письмі); 3) розвиток здатності звукового аналізу і синтезу (робота проводиться на матеріалі звуків, які учень правильно вимовляє); 4) збагачення та уточнення словникового запасу з акцентом на його практичне використання (поєднання вправ на звуковий аналіз слів із поясненням їхнього значення та вправами на письмо й читання); 5) удосконалення граматичної будови мовлення (робота над розумінням і вживанням прийменників, формування вмінь складати, поширювати і скорочувати речення різної конструкції); 6) розвиток зв'язного усного і писемного мовлення (активізація та розширення словникового запасу учнів і робота над лексичним значенням слова) (Олійник та ін., 2022: 93).

А. Каплієнко, досліджуючи проблему впровадження інноваційних методів діагностики та корекції дисграфії у молодших школярів (Каплієнко, 2025: 57), виділяє ті ж напрями корекційної роботи подолання корекції, окреслені І. Олійник, Л. Тищенко, Л. Яценюк.

А. Кіндякова підкреслює, що корекція дисграфії в учнів молодшого шкільного віку є складним і бага-

тоаспектним процесом, що вимагає послідовної систематичної роботи над різними аспектами мовленнєвої діяльності. Дослідниця зауважує, що попри те, що загальні напрями корекції є однаковими для всіх дітей із дисграфією, логопедична допомога повинна ґрунтуватися на врахуванні індивідуальних особливостей дитини та форми дисграфічного порушення. Ефективність такої роботи значно підвищується за умови поєднання різних підходів, які передбачають розвиток звуковимови, фонематичного слуху, словникового запасу, граматичної будови мовлення та зв'язного мовлення. Важливим є те, щоб ці напрями реалізовувалися у тісному взаємозв'язку, що дозволить поступово долати мовленнєві труднощі та сприятиме успішному мовленнєвому розвитку дітей (Кіндякова, 2025: 128).

Як бачимо, аналіз наукових доробок сучасних учених свідчить про різноманітність підходів до корекції дисграфії в здобувачів початкової освіти. Звертаємо увагу на необхідність своєчасного виявлення труднощів у засвоєнні навичок писемного мовлення й ступеня їх вираженості в молодших школярів, що сприятиме ефективності корекційної роботи та результативному подоланню дисграфії. Акцентуємо й на необхідності поглибленого вивчення індивідуальних компонентів структури дисграфічного порушення залежно від причини, складності, поєднання з іншими порушеннями

розвитку, а також врахування комплексного підходу до корекції дисграфії в дітей молодшого шкільного віку, індивідуалізації програм, взаємодії учасників освітнього процесу і активної участі всіх, хто взаємодіє з дитиною.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що в контексті вимог НУШ пошук напрямів корекційної роботи щодо подолання в здобувачів початкової освіти дисграфічних порушень залишається актуальним. Дисграфічні вади без належної корекції можуть призвести до психологічних труднощів, зниження рівня академічної успішності, втрати мотивації до учіння та спричинення вторинних ускладнень й порушень особистісного розвитку. Вибір напрямів корекційного впливу насамперед залежить від виду дисграфії, структури дефекту, його диференційних ознак, характерних симптомів, збережених та порушених ланок мовленнєвої системи, індивідуальних та психофізіологічних особливостей особистості молодшого шкільного віку. Своєчасне виявлення дисграфії, використання спеціалізованих методик і технологій корекційно-розвивального впливу, постійний моніторинг прогресу, тісна співпраця з родиною здобувача початкової освіти, виконання рекомендацій та підтримка дитини вдома посилюють ефективність корекційної роботи та сприяють результативному подоланню дисграфії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боднар Н. М. Корекційна робота із запобігання дисграфії в дітей молодшого шкільного віку. Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. 2015. Вип. 33. С. 6-11.
2. Брянцева Г., Довбня Є., Чемерис Г. Реалізація комп'ютерної підтримки інноваційних технологій корекції дисграфій. Ukrainian Journal of Educational Studies and Information Technology. 2017. Vol. 5. № 4. С. 55-56.
3. Державний стандарт початкової освіти. 2018. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/688-2019-%D0%BF#Text>.
4. Журавльова Л. Система комплексної корекційно-розвивальної роботи з мовленнєвого розвитку молодших школярів із дисграфією: основні характеристики. Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. Серія: Педагогіка. 2020. № 2. С. 44-55.
5. Журавльова Л. С. Концептуальні положення емпіричного дослідження мовленнєвого розвитку учнів початкових класів із дисграфією. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 19: Корекційна педагогіка та спеціальна психологія. 2021. Вип. 40. С. 37-45.
6. Журавльова Л. С. Науково-теоретичний аналіз сутнісних відмінностей поняття «дисграфія». Актуальні питання корекційної освіти. 2017. Вип. 10. С. 106-116.
7. Каплієнко А. І. Інноваційні методи діагностики та корекції дисграфії у молодших школярів. Інноваційна педагогіка. 2025. Вип. 82. Том 2. С. 55-58.
8. Кіндякова А. Ю. Теоретичні засади організації корекції дисграфії у молодших школярів. Формування життєвої компетентності осіб з особливими освітніми потребами в системі позашкільної, спеціальної та інклюзивної освіти: зб. наук. пр. Харків, 2025. С. 126-128.
9. Логопедія : підручник / за ред. М. К. Шеремет. Київ: Видавничий Дім «Слово», 2010. 376 с.
10. Олефір О. Напрямки попередження виникнення порушень письма у дітей. Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи: монографія. Конін – Ужгород – Перемишль: Посвіт, 2022. Т. 7. С. 171-179.
11. Олійник І., Тищенко Л., Яценюк Л. До питання корекції дисграфії у дітей молодшого шкільного віку. Імідж сучасного педагога. 2022. № 3. С. 91-94.
12. Пінчук Ю. В. Зміст спільної діяльності логопеда і психолога при подоланні дисграфії в учнів молодших класів загальноосвітньої школи. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 19: Корекційна педагогіка та спеціальна психологія. 2011. Вип. 18. С. 195-199.
13. Тарасун В. В. Писемне мовлення: запобігання і корекція порушень: наук.-метод. посіб. Київ : МП Леся, 2007. 151 с.
14. Чередніченко Н. В., Пелешенко О. С. Діагностика фонетико-графічних умінь та навичок у молодших школярів із ФФНМ. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 19: Корекційна педагогіка та спеціальна психологія. 2013. Вип. 23. С. 266-273.

15. Чередніченко Н. В., Пелешенко О. С. До проблеми засвоєння основ фонетики і графіки молодшими школярами із порушеннями писемного мовлення. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 19: Корекційна педагогіка та спеціальна психологія. 2012. Вип. 21. С. 301-305.
16. Чередніченко Н. В., Тенцер Л. В. Зміст та організація логопедичної роботи з подолання дисграфії у молодших школярів в умовах корекційного та інклюзивного навчання. Актуальні питання корекційної освіти. 2019. № 13. С. 312-324.
17. Шийка Ю., Крілевич Л. Аналіз проблеми дисграфії з позиції когнітивного підходу. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 41, том 3, 2021. С. 281-285.
18. Якимчук Г. Структура порушення при дисграфії в обранні корекційного маршруту. Освіта осіб з особливими потребами: шляхи розбудови: зб. наук. пр. 2017. Т. 3. С. 442-451.

REFERENCES

1. Bodnar N. M. (2015) Korektsiina robota iz zapobihannia dyshrafii v ditei molodshoho shkilnogo viku. [Correctional work on the prevention of dysgraphia in junior schoolchildren] Naukovyi visnyk Izmailskoho derzhavnoho humanitarnoho universytetu, 33. 6-11. [in Ukrainian].
2. Briantseva H., Dovbnia Ye., Chemerys H. (2017) Realizatsiia kompiuternoї pidtrymky innovatsiinykh tekhnolohii korektsii dyshrafii. [Implementation Innovative Technologies for the Dysgraphia Correction Computer Support] Ukrainian Journal of Educational Studies and Information Technology, 5 (4). 55-56. [in Ukrainian].
3. Derzhavnyi standart pochatkovoi osvity (2018) [State standard of primary education]. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/688-2019-%D0%BF#Text>. [in Ukrainian].
4. Zhuravlova L. (2020) Systema kompleksnoi korektsiino-rozvyvalnoi roboty z movlennievoho rozvytku molodshykh shkoliariv iz dyshrafieiu: osnovni kharakterystyky. [The system of comprehensive correctional and developmental work on the speech development of junior schoolchildren with dysgraphia: main characteristics] Naukovyi visnyk Melitopolskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu. Serii : Pedahohika, 2. 44-55. [in Ukrainian].
5. Zhuravlova L. S. (2021) Kontseptualni polozhennia empirychnoho doslidzhennia movlennievoho rozvytku uchniv pochatkovykh klasiv iz dyshrafieiu. [Conceptual provisions of empirical research of speech development of primary schoolchildren with dysgraphia] Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Serii 19: Korektsiina pedahohika ta spetsialna psykholohiia, 40. 37-45. [in Ukrainian].
6. Zhuravlova L. S. (2017) Naukovo-teoretychnyi analiz сутnisnykh vidminnostei poniattia «dyshrafia». [Scientific and Theoretical Analysis of Essential Differences of the Concept of «Dysgraphia»] Aktualni pytannia korektsiinoi osvity, 10. 106-116. [in Ukrainian].
7. Kapliienko A. I. (2025) Innovatsiini metody diagnostyky ta korektsii dyshrafii u molodshykh shkoliariv. [Innovative methods for diagnosing and correcting dysgraphia in younger schoolchildren] Innovatsiina pedahohika. 82 (2). 55-58. [in Ukrainian].
8. Kindiakova A. Yu. (2025) Teoretychni zasady orhanizatsii korektsii dyshrafii u molodshykh shkoliariv [Theoretical foundations of organizing the correction of dysgraphia in primary school children]. Formuvannia zhyttievoi kompetentnosti osib z osoblyvymy osvitnimy potrebamy v systemi pozashkilnoi, spetsialnoi ta inkliuzyvnoi osvity: zb. nauk. pr. Kharkiv. 126-128. [in Ukrainian].
9. Lohopediia. (2010) [Speech therapy]: pidruch. / za red. M. K. Sheremet. Kyiv: Vydavnychi Dim «Slovo», 376. [in Ukrainian].
10. Olefir O. (2022) Napriamky poperedzhennia vynykennia porushen pysma u ditei. [Areas of prevention of writing disorders in children] Rozvytok suchasnoi osvity i nauky: rezultaty, problemy, perspektyvy: monohrafiia. Konin – Uzhhorod – Peremyshl: Posvit, 7. 171-179. [in Ukrainian].
11. Oliinyk I., Tyshchenko L., Yatseniuk L. (2022) Do pytannia korektsii dyshrafii u ditei molodshoho shkilnogo viku. [On the issue of dysgraphia treatment in primary school children] Imidzh suchasnoho pedahoha, 3. 91-94. [in Ukrainian].
12. Pinchuk Yu. V. (2011) Zmist spilnoi diialnosti lohopedi i psykholoha pry podolanni dyshrafii v uchniv molodshykh klasiv zahalnoosvitnoi shkoly. [The content of joint activity of a speech therapist and a psychologist in overcoming dysgraphia in primary school pupils] Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Serii 19: Korektsiina pedahohika ta spetsialna psykholohiia, 18. 195-199. [in Ukrainian].
13. Tarasun V. V. (2007) Pysemne movlennia: zapobihannia i korektsiia porushen. [Written speech: prevention and correction of violations]: nauk.-metod. posib. Kyiv : MP Lesia. 151. [in Ukrainian].
14. Cherednichenko N. V., Peleshenko O. S. (2013) Diagnostyka fonetyko-hrafichnykh umin ta navychok u molodshykh shkoliariv iz FFNM. [Diagnostics of phonetic and graphic skills in primary schoolchildren with PFNM] Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Serii 19: Korektsiina pedahohika ta spetsialna psykholohiia, 23. 266-273. [in Ukrainian].
15. Cherednichenko N. V., Peleshenko O. S. (2012) Do problemy zasvoiennia osnov fonetyky i hrafiky molodshymy shkoliaramy iz porushenniamy pysemnoho movlennia. [On the problem of mastering the basics of phonetics and graphics by younger pupils with written language disorders]. Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Serii 19: Korektsiina pedahohika ta spetsialna psykholohiia, 21. 301-305. [in Ukrainian].
16. Cherednichenko N. V., Tentser L. V. (2019) Zmist ta orhanizatsiia lohopedychnoi roboty z podolannia dyshrafii u molodshykh shkoliariv v umovakh korektsiinoho ta inkliuzyvnoho navchannia [Subject matter and organization of speech-language work on overcoming dysgraphia among elementary students in the context of correction and inclusive education]. Aktualni pytannia korektsiinoi osvity, 13. 312-324. [in Ukrainian].
17. Shyika Yu., Krilevych L. (2021) Analiz problemy dyshrafii z pozytsii kohnityvnoho pidkhu. [Analysis of dysgraphia problem from cognitive perspective] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 41 (3). 281-285. [in Ukrainian].
18. Iakymchuk H. (2017) Struktura porushennia pry dyshrafii v obranni korektsiinoho marshrutu [The structure of violation in dysgraphia in the selection of the correctional route]. Osvita osib z osoblyvymy potrebamy: shliakhy rozbudovy: zb. nauk. pr., 3. 442-451. [in Ukrainian].

UDC 378.373.011.3-051:62/64
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-48>

Andriy PASHKOV,

orcid.org/0009-0002-2530-7589

*Postgraduate student at the Department of Informatics and Methods of Teaching Informatics
Volodymyr Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University
(Ternopil, Ukraine) pashkov@ukr.net*

PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR THE FORMATION OF PROFESSIONAL COMPETENCE OF FUTURE COMPUTER TECHNOLOGY SPECIALISTS IN THE PROCESS OF STUDYING PROFESSIONALLY ORIENTED DISCIPLINES

The article analyses the peculiarities of creating pedagogical conditions for the formation of professional competence of future computer technology specialists as vocational teachers in the process of studying professionally oriented disciplines. The aim of the study is to theoretically substantiate and experimentally verify the pedagogical conditions that contribute to the effective formation of professional competence of future computer technology specialists in the process of studying professionally oriented disciplines. The research hypothesis is based on the assumption that the formation of professional competence of future computer technology specialists as a holistic phenomenon will be effective if, on the basis of the identified methodology, a set of pedagogical conditions is determined and implemented that determine the results of professional training of students in the field of study 015. 39 'Vocational education. Digital technologies' in higher education institutions.

The pedagogical conditions necessary for the effective formation of the professional competence of future computer technology specialists in the process of studying professionally oriented disciplines have been identified: development of educational content for profile training disciplines using innovative technologies; practice-oriented improvement of the content of specialised training disciplines using the educational potential of innovative technologies; mastering the professional and technical foundations of the information (digital) industry in conjunction with the didactic and methodological foundations of their teaching; ensuring the project-based nature of the independent work of future computer technology specialists. The implementation of the defined pedagogical conditions involves the integration of the following elements: information technologies (computers, high-speed Internet, specialised software; digital content and multimedia materials; new forms and methods of teaching (interactive tasks, projects, case studies).

Key words: computer technology specialists, professional competence, vocational education teachers, professionally oriented disciplines, pedagogical conditions.

Андрій ПАШКОВ,

orcid.org/0009-0002-2530-7589

*аспірант кафедри інформатики та методики її навчання
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) pashkov@ukr.net*

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ФАХОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ В ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ПРОФЕСІЙНО ЗОРІЄНТОВАНИХ ДИСЦИПЛІН

У статті зніснено аналіз особливостей створення педагогічних умов для формування фахової компетентності майбутніх фахівців комп'ютерних технологій як педагогів професійного навчання в процесі вивчення професійно зорієнтованих дисциплін. Мета дослідження полягає в теоретичному обґрунтуванні та експериментальній перевірці педагогічних умов, що сприяють ефективному формуванню фахової компетентності майбутніх фахівців комп'ютерних технологій в процесі вивчення професійно зорієнтованих дисциплін. Гіпотеза дослідження базується на припущенні, що формування фахової компетентності майбутніх фахівців комп'ютерних технологій як цілісного феномену стане ефективним, якщо на основі виявленої методології буде визначено та реалізовано комплекс педагогічних умов, які детермінують результати професійної підготовки студентів напряму підготовки 015.39 «Професійна освіта. Цифрові технології» у закладах вищої освіти.

Визначено педагогічні умови, необхідні для ефективного формування фахової компетентності майбутніх фахівців комп'ютерних технологій в процесі вивчення професійно зорієнтованих дисциплін: розробки освітнього контенту дисциплін профільної підготовки із застосуванням інноваційних технологій; практико зорієнтоване вдосконалення змісту дисциплін профільної підготовки з використанням освітнього потенціалу інноваційних технологій; освоєння професійно-технічних основ інформаційної (цифрової) галузі в єдності з дидактико-методичними основами їхнього викладання; забезпечення проєктного характеру самостійної роботи майбутніх

фахівців комп'ютерних технологій. Реалізація визначених педагогічних умов передбачає інтеграцію таких елементів: інформаційні технології (комп'ютери, високошвидкісний інтернет, спеціалізоване програмне забезпечення; цифровий контент та мультимедійні матеріали; нові форми та методи навчання (інтерактивні завдання, проекти, кейси).

Ключові слова: *фахівців комп'ютерних технологій, фахова компетентність, педагоги професійного навчання, професійно зорієнтовані дисципліни, педагогічні умови.*

General statement of the problem. It is obvious and indisputable that the development of the education system, the transition to a bachelor's and master's degree system, and the development of new educational programmes have heightened interest in the formation of professional competence among future specialists, including computer technology specialists as vocational teachers, within the framework of professional training in higher education institutions and in the context of teaching practice as its component. Moving forward in education is only possible through continuous improvement and development, which is linked to current trends in the development of professional and pedagogical education, including its cyclical and multi-level nature, personalisation and individualisation, intensification and computerisation (Shcherbak, 2017: 52). Consequently, there are growing demands for the professional training of future computer technology specialists as vocational teachers capable of ensuring the quality of education in the information society.

Professional and pedagogical activity can no longer be reduced to a set of traditional functions; modern vocational education teachers are forced to integrate into new practices, take contexts into account, analyse, compare, select ways of solving professional tasks and apply them in their own professional and pedagogical activities, which are becoming increasingly complex. This requires the search for effective pedagogical conditions for the formation of professional competence of future computer technology specialists in the process of studying professionally oriented disciplines.

Analysis of recent research and publications. Modern practical training of future computer technology specialists as vocational teachers should take into account the specific conditions of practice, provide students with opportunities to show initiative, design educational activities under the guidance of higher education teachers, practicing vocational teachers of vocational (vocational and technical) education institutions in cooperation with colleagues.

Based on an analysis of studies reflecting the problems of organising the training of future vocational education teachers, it has been established that scientists are considering the problems of vocational and pedagogical education in modern conditions (O. Shcherbak (2017)), the theoretical foundations

of professional pedagogical training of future engineering teachers (O. Kovalenko, N. Bryukhanova, O. Melnychenko (2007) and others), the peculiarities of psychological and pedagogical training of vocational education teachers (Y. Gvozdecka (2023), R. Gorbatyuk (2017), O. Kryvylova (2018) and others), innovative approaches to the implementation of the content of training future vocational education teachers (N. Dubova (2023), L. Kozak (2016) et al.), the specifics of practical training of future vocational education teachers in higher pedagogical education institutions (Y. Gryshchenko, M. Vovk, L. Lukyanova, S. Solomakha (2023) et al.) and the role of practice as a component of practical training (I. Androshchuk (2021), M. Vorovka, A. Protsenko (2020) et al.). However, despite a number of studies, the potential of professionally oriented disciplines in the training of future computer technology specialists as vocational teachers and the determination of the specifics of their implementation in the practical component of professional training in higher education institutions remain insufficiently studied.

The purpose of the article is to provide a theoretical justification for the pedagogical conditions for the formation of professional competence of future computer technology specialists in the process of studying professionally oriented disciplines.

Presentation of the main material. The process of developing professional competence in future specialists in computer technologies (SCTs) is regulated and managed through the implementation of specific pedagogical conditions. Scholars offer various interpretations of the concept of “pedagogical conditions,” yet they generally agree that these should be regarded as a set of measures necessary for creating a favorable educational environment that ensures the quality of the learning process through the appropriate selection of content, teaching methods, forms, and organizational strategies (Babkin, 2021; Derevyanko, 2013; Lobatskyi, 2024; Shaikina, 2012, et al.). As an integral component of the educational system, pedagogical conditions require continuous analysis, evaluation, and improvement based on current scientific research and effective pedagogical practices. They must be adaptable to the individual needs and specific characteristics of student groups, considering their sociocultural context and the professional orientation of their training.

In the context of this study, pedagogical conditions for the development of professional competence in future SCTs during the study of professionally oriented disciplines are defined as a set of purposefully designed influences aimed at creating a favorable educational environment – one that is both necessary and sufficient for the successful development of professional competence in SCTs. This is determined with respect to the structure and content of the studied phenomenon and includes a system of interconnected technologies, methods, formats, and learning tools.

Scientific and pedagogical literature presents a wide range of pedagogical conditions that have proven effective in the professional training of future SCTs. For instance, Lobatskyi (Lobatskyi, 2024: 165) emphasizes the need for active individualization of learning, which includes providing personalized consultations, differentiating tasks, and developing curricula and methodologies tailored to different learning styles. In contrast, Tryfonova (2019a) highlights the importance of organizing interdisciplinary educational processes that foster the integration of knowledge across various fields and promote flexible thinking. Potapchuk (2024a) identifies the development and use of digital learning materials, online courses, webinars, and distance learning tools as effective conditions, enabling students to assimilate material effectively, engage in practical tasks, and broaden their competencies. Babkin (Babkin, 2021: 110) regards pedagogical interaction between students and instructors as a key condition, where group work and discussions encourage knowledge exchange, problem-solving, and the development of communication and teamwork skills.

Meanwhile, Gedzyk and Sazhienko consider the stimulation of student initiative in learning new technologies, analyzing and evaluating information, asking questions, and solving problems to be essential (Meanwhile et al, 2021: 15). These activities support the development of soft skills, self-organization, analytical and critical thinking – critical competencies for future professional success.

Thus, contemporary educational science and practice suggest various pedagogical conditions that effectively support the professional preparation of students pursuing the specialty 015 "Professional Education (by Specializations)," including future SCTs. Notable among these are interactive teaching methods, individualization and differentiation of learning, interdisciplinary approaches, and collaboration. However, most of the reviewed studies do not specifically address which pedagogical conditions facilitate the development of professional competence in SCTs during the study of professionally oriented disciplines. These disciplines

possess the potential not only to enhance technical knowledge and skills but also to foster personal qualities such as communication, self-organization, creativity, and adaptability – key traits for a successful career in information technology education.

Given the complexity of developing professional competence in future SCTs, which involves the meaningful integration of various components, it is essential to carry out this process gradually and in stages. This must be done with due consideration of the specific nature of training SCTs as teachers of vocational subjects (TVSs) and the peculiarities of this field. Based on the unique cognitive and professional characteristics of SCTs as TVSs, and drawing on research in this area (Horbatyuk, 2011; Malyshevskyi, 2021; Rutylo, 2013; Fedoreiko, 2013; among others), particularly in relation to the application of innovative technologies (Alekseeva, 2019; Herasymenko, 2016; Dukhanina, 2011; Ovsyannikov, 2019; Palamarchuk, 2016), the following general requirements for pedagogical conditions can be outlined:

- Encourage students' active exploratory behavior;
- Provide opportunities for problem-based and project-based learning;
- Ensure integration of knowledge and skills from various domains;
- Foster the development of communication skills, teamwork, collaboration, and social responsibility;
- Offer practical opportunities for applying knowledge and skills;
- Support the widespread use of innovative technologies in the educational process – not only as learning tools but also as instruments for conducting research;
- Promote systematic and purposeful reflection, analysis, and discussion of work results, identify achievements and challenges, and plan strategies for self-development and improvement.

Hence, the pedagogical conditions for developing professional competence in future SCTs during the study of professionally oriented disciplines must facilitate the creation of an interactive learning environment where innovative digital technologies promote active and independent learning, stimulate the development of professional skills and creative potential, and support practical engagement. Therefore, the process of competence development will be more effective under the following conditions:

1. Development of educational content for core professional disciplines using innovative technologies to gradually increase task complexity and sustain student interest in professionally oriented studies;
2. Practice-oriented enhancement of the content of core professional disciplines by leveraging the educa-

tional potential of innovative technologies to stimulate student engagement in an ever-expanding range of vocational-pedagogical tasks;

3. Integration of technical knowledge in the digital/information domain with didactic and methodological principles for its teaching;

4. Ensuring the project-based nature of independent work for SCTs, enabling students to acquire new modes of professional activity, establish novel formats of professional interaction, and create and apply innovative digital products.

Conclusions. In today's fast-paced global environment, rapid changes are occurring across all sectors of socio-economic activity, including higher education, which is undergoing a phase of digital transformation. The pedagogical conditions discussed in this article, which support the effective development of professional competence in future specialists in computer technologies during their study of professionally ori-

ented disciplines, are based on the principles of high learner autonomy and collaborative engagement. These principles align with students' fundamental educational needs: to interact with other institutional and individual actors in order to verify tasks, methods, and outcomes, engage in mutual exchange and evaluation, while maintaining autonomy in determining their personal educational trajectories based on individually meaningful goal-setting.

At the same time, the successful implementation of the proposed pedagogical conditions largely depends on their adaptation to local circumstances and situational constraints typical of specific higher education institutions. This adaptation should be based on pedagogical design strategies, which opens up broad opportunities for introducing innovative forms and methods of organizing the educational process, taking into account the diverse internal and external factors influencing the development of professional competence.

BIBLIOGRAPHY

1. Андрощук І. Сучасні технології взаємодії в процесі організації педагогічної практики під час підготовки майбутніх педагогів. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. 2021. Вип. 60. С. 128–135.
2. Воровка М. І., Проценко А. А. Педагогічна практика як засіб формування професійної майстерності вчителя в умовах реформування особистості. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2020. Вип. 69 (2). С. 57–61.
3. Гвоздецька Ю. Психолого-педагогічна підготовка педагогів професійного навчання: дефінітивний аналіз. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету*. 2023. Вип. 4. С. 70–78.
4. Горбатюк Р. Проектування психолого-педагогічної підготовки майбутніх педагогів професійного навчання. *Збірник наукових праць Національної академії Державної прикордонної служби України. Серія: Педагогічні науки*. 2017. Вип. 4. С. 123–134.
5. Дубова Н. В. Інноваційні підходи до реалізації змісту підготовки майбутніх педагогів професійної освіти. *Modern engineering and innovative technologies*. 2023. № 29–03. С. 119–123.
6. Коваленко О. Е., Брюханова Н. О., Мельниченко О. О. Теоретичні засади професійної педагогічної підготовки майбутніх інженерів-педагогів в контексті приєднання України до Болонського процесу: монографія. Харків: УІПА, 2007. 162 с.
7. Козак Л. Педагогічна інноватика як міждисциплінарна галузь професійної педагогіки. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика*. 2016. Вип. 3–4. С. 29–35.
8. Кривильова О. А. Проектування психолого-педагогічної підготовки майбутніх викладачів професійно-технічних навчальних закладів: автореф. дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.04. Хмельницький, 2018. 37 с.
9. Лук'янова Л. Б., Вовк М. П., Соломаха С. О., Грищенко Ю. В. Практична підготовка майбутніх педагогів у закладах вищої педагогічної освіти: українські реалії і перспективи: науково-аналітична доповідь. Київ–Чернівці: Букрек, 2023. 80 с.
10. Про вищу освіту: Закон України № 1556-VII від 01.07.2014 р. *Відомості Верховної Ради України*. 2014. № 37–38, 16–27.
11. Про затвердження стандарту вищої освіти за спеціальністю 015 «Професійна освіта (за спеціалізаціями)» для першого (бакалаврського) рівня вищої освіти. *Наказ Міністерства освіти і науки України № 1460 від 21.11.2019 р.* Взято з <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2021/07/28/015-Profosvita-bakalavr.pdf>
12. Щербак О. І. Проблеми професійно-педагогічної освіти в сучасних умовах. *Проблеми інженерно-педагогічної освіти*. 2017. Вип. 18–19. С. 50–56.

REFERENCES

1. Androshchuk, I. (2021). Suchasni tekhnolohii vzaiemodii v protsesi orhanizatsii pedahohichnoi praktyky pid chas pidhotovky maibutnikh pedahohiv [Modern technologies of interaction in the process of organizing pedagogical practice during the training of future teachers]. *Suchasni informatsiini tekhnolohii ta innovatsiini metodyky navchannia v pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, teoriia, dosvid, problemy*, 60, 128–135 [in Ukrainian].
2. Vorovka, M. I., & Protsenko, A. A. (2020). Pedahohichna praktyka yak zasib formuvannia profesiinoi maisternosti vchytelia v umovakh reformuvannia osobystosti [Pedagogical practice as a means of forming a teacher's professional skills

in the conditions of personality reform]. *Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii shkolakh*, 69 (2), 57–61 [in Ukrainian].

3. Hvozdet'ska, Yu. (2023). Psykholoho-pedahohichna pidhotovka pedahohiv profesiinoho navchannia: definityvnyi analiz [Psychological and pedagogical training of teachers of vocational education: a definitive analysis]. *Zbirnyk naukovykh prats Umanskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu*, 4, 70–78 [in Ukrainian].

4. Horbatiuk, R. (2017). Proektuvannia psykholoho-pedahohichnoi pidhotovky maibutnikh pedahohiv profesiinoho navchannia [Designing psychological and pedagogical training of future teachers of vocational education]. *Zbirnyk naukovykh prats Natsionalnoi akademii Derzhavnoi prykordonnoi sluzhby Ukrainy. Seriia: Pedahohichni nauky*, 4, 123–134 [in Ukrainian].

5. Dubova, N. V. (2023). Innovatsiini pidkhody do realizatsii zmistu pidhotovky maibutnikh pedahohiv profesiinoy osvity [Innovative approaches to the implementation of the content of training future teachers of vocational education]. *Modern engineering and innovative technologies*, 29–03, 119–123 [in Ukrainian].

6. Kovalenko, O. E., Briukhanova, N. O., & Melnychenko, O. O. (2007). *Teoretychni zasady profesiinoy pedahohichnoi pidhotovky maibutnikh inzheneriv-pedahohiv v konteksti pryiednannia Ukrainy do Bolonskoho protsesu* [Theoretical foundations of professional pedagogical training of future engineer-teachers in the context of Ukraine's accession to the Bologna process]: monohrafiia. Kharkiv: UIPA, 162 [in Ukrainian].

7. Kozak, L. (2016). Pedahohichna innovatyka yak mizhdystsyplinarna haluz profesiinoy pedahohiky [Pedagogical innovation as an interdisciplinary branch of professional pedagogy]. *Neperervna profesiina osvita: teoriia i praktyka*, 3–4, 29–35 [in Ukrainian].

8. Kryvylova, O. A. (2018). *Proektuvannia psykholoho-pedahohichnoi pidhotovky maibutnikh vykladachiv profesiino-tekhnichnykh navchalnykh zakladiv* [Designing psychological and pedagogical training of future teachers of vocational and technical educational institutions]: avtoref. dys. ... d-ra ped. nauk: 13.00.04. Khmelnytskyi, 37 [in Ukrainian].

9. Lukianova, L. B., Vovk, M. P., Solomakha, S. O., & Hryshchenko, Yu. V. (2023). *Praktychna pidhotovka maibutnikh pedahohiv u zakladakh vyshchoi pedahohichnoi osvity: ukraïnski realii i perspektyvy: naukovy-analitychna dopovid* [Practical training of future teachers in higher pedagogical education institutions: Ukrainian realities and prospects: scientific and analytical report]. Kyiv–Chernivtsi: Bukrek, 80 [in Ukrainian].

10. Pro vyshchu osvitu (2014) [On higher education]. *Zakon Ukrainy № 1556-VII vid 01.07.2014 r. Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy*, 37–38, 16–27 [in Ukrainian].

11. Pro zatverdzhennia standartu (2019) vyshchoi osvity za spetsialnistiu 015 «Profesiina osvita (za spetsializatsiiamy)» dlia pershoho (bakalavrskoho) rivnia vyshchoi osvity. *Nakaz Ministerstva osvity i nauky Ukrainy № 1460 vid 21.11.2019*. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2021/07/28/015-Profosvita-bakalavr.pdf> [in Ukrainian].

12. Shcherbak, O. I. (2017). Problemy profesiino-pedahohichnoi osvity v suchasnykh umovakh [Problems of vocational and pedagogical education in modern conditions]. *Problemy inzhenerno-pedahohichnoi osvity*, 18–19, 50–56 [in Ukrainian].

Наталя ПОПОВИЧ,

orcid.org/0000-0001-6522-3908

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри історії та культури української мови
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
(Чернівці, Україна) *popovych-dejgolos@ukr.net*

РОЛЬ ВИРАЗНОГО ЧИТАННЯ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ В ЗЗСО

Останнім часом посилюється інтерес до риторики як навчальної дисципліни в школах нового типу. Сучасна школа висуває багато вимог до вчителя. Однією з таких вимог щодо володіння педагогом риторичною майстерністю. Багато є підручників, які спрямовані на розширення сфери мисленнєво-мовленнєвих навичок школярів середніх класів з метою формування риторичної особистості. Важливу роль у формуванні навичок гарного мовлення відіграє виразне читання. Вчитель-словесник може вплинути на учнів добірним, яскравим словом, якщо його мовлення буде виразним.

Проблемі вдосконалення виразного читання присвятили свої праці такі вчені, як Б. Буяльський, Д. Будянський, Н. Волошина, Н. Гавриш, А. Капська, І. Кардаш, Т. Мішеніна, Є. Пасічник, Г. Олійник та ін. Теоретичні засади вивчення виразного читання становили праці таких лінгводидактів, як А. Богуш, Ж. Горіна, Н. Бабич, Г. Сагач, М. Пентелюк та ін. Дослідники вважають, що виразне читання є складним і творчим процесом, коли вчитель-словесник допомагає вихованцям зрозуміти суть твору, його своєрідність. Це найкращий вплив на учнів.

Метою статті є дослідити аспекти вивчення виразного читання в середніх класах у ЗЗСО.

У статті проаналізовано від чого залежить успіх виразного читання, а саме від дихання, дикції голосу. Кожному вчителю-словеснику зі своїми вихованцями необхідно працювати над вдосконаленням навичок виразного читання з метою підвищення професійної майстерності, над технікою мовлення. Виразне читання художнього тексту вчителем сприяє не лише формуванню мовного чуття, духовного прозріння учнів, але й розумінню ними зв'язку змісту тексту, інтонації та смислової виразності, стимулює розвиток творчого мовлення.

Ключові слова: техніка мовлення, дихання, дикція, голос, логічний наголос.

Natalia POPOVYCH,

orcid.org/0000-0001-6522-3908

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of History and Culture of the Ukrainian Language
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University
(Chernivtsi, Ukraine) *popovych-dejgolos@ukr.net*

THE ROLE OF EXPRESSIVE READING IN UKRAINIAN LANGUAGE AND LITERATURE LESSONS IN GENERAL SECONDARY SCHOOL

Lately, interest towards rhetoric as an academic discipline in new type schools has increased. Modern schools make many demands from teachers. One of these demands is that teachers should have rhetorical skills. There are many textbooks aiming to increase the range of thinking and speaking skills of middle school students with a purpose to form a rhetorical personality. Expressive reading plays a key role in shaping good speaking skills. A teacher-linguist can influence their students with a well-chosen, vivid word if their speech is expressive.

Such scientists as B. Buial'skyi, D. Budianskyi, N. Voloshyna, N. Havrysh, A. Kapska, I. Kardash, T. Mishenina, Ye. Pasichnyk, H. Oliinyk and others have dedicated their works to the problem of the expressive reading improvement. Theoretical foundations of the expressive reading studies were formed by such didactic linguists as A. Bohush, Zh. Horina, N. Babych, H. Sahach, M. Penteliuk and others. Researchers believe that expressive reading is a complex and creative process when a teacher-linguist helps students understand the essence of the work, its peculiarity. This is the best influence on students.

The purpose of the article is to investigate the aspects of studying expressive reading in middle grades in General Secondary School.

The article analyzes what determines the success of expressive reading, namely, breathing and voice diction. Every teacher-linguist needs to work with their students on improving expressive reading abilities in order to increase professional skills of speech techniques. The teacher's expressive reading of a literary text contributes not only to the formation of a linguistic sense, spiritual insight of students, but also to their understanding of the connection between the content of the text, intonation and semantic expressiveness, as well as stimulates the development of creative speech.

Key words: speech technique, breathing, diction, voice, logical emphasis.

Постановка проблеми. Незважаючи на низку наукових праць, досліджень виразного читання на уроках української мови та літератури в ЗЗСО ще не достатньо досліджено. Останнім часом посилюється інтерес до риторики як навчальної дисципліни в школах нового типу, а особливо до техніки виразного читання. Через те подальших наукових розвідок потребують такі аспекти проблеми як засоби логіко-емоційної виразності в процесі виразного читання, специфіка формування навичок виразного читання.

Актуальність дослідження впливає з постійної зацікавленості лінгводидактів як удосконалити техніку виразного читання. Актуальною вона є тому, що сьогодні як ніколи посилюється інтерес до поглибленого вивчення техніки мовлення у школі нового типу. Сучасна школа висуває багато вимог до вчителя. Однією з таких вимог щодо володіння педагогом риторичною майстерністю.

Аналіз досліджень. Багато є підручників, які спрямовані на розширення сфери мисленнєво-мовленнєвих навичок школярів середніх класів з метою формування риторичної особистості. Важливу роль у формуванні навичок гарного мовлення відіграє виразне читання. Вчитель-словесник може вплинути на учнів добірним, яскравим словом, якщо його мовлення буде виразним. Проблемі вдосконалення виразного читання присвятили свої праці такі вчені, як Б. Буяльський, Д. Будянський, Н. Волошина, Н. Гавриш, А. Капська, І. Кардаш, Т. Мішеніна, Є. Пасічник, Г. Олійник та ін. Теоретичні засади вивчення виразного читання становили праці таких лінгводидактів як А. Богуш, Ж. Горіна, Н. Бабич, Г. Сагач, М. Пенделюк та ін. Дослідники вважають, що виразне читання є складним і творчим процесом, коли вчитель-словесник допомагає вихованцям зрозуміти суть твору, його своєрідність. Це найкращий вплив на учнів.

Метою статті є висвітлення техніки виразного читання в ЗЗСО.

Поставлена мета визначила необхідність вирішення таких завдань: 1) розглянути теоретичні засади вивчення техніки виразного читання; 2) узагальнити загальні погляди у педагогіці, що відображають стан вивчення даного питання; 3) визначити основні аспекти вивчення основних компонентів виразного читання; 4) проаналізувати основні компоненти виразного читання (дихання, дикція, голос, пауза, логічний наголос).

Виклад основного матеріалу. Немає науки, яка навчила б добре бачити або чути, але є наука, що може навчити добре говорити – це виразне читання, а ширше – виразне мовлення, риторика

(Бабич, 1990: 140). Основи ораторського мистецтва були закладені ще античними риториками (Аристотелем, Цицероном, Демосфеном, Квінтіліаном та ін.). Риторика разом з іншими лінгвістичними науками здатна розвивати вміння точно і виразно висловлювати власні думки, переконувати в правильності своїх міркувань, уміння володіти мистецтвом промовистої комунікації. Через це в школах Давньої Греції та Риму особливу увагу звертали на правильну вимову, на мелодику та ритм. А це особливо важливо для майбутнього вчителя, який повинен сам добре володіти ораторським мистецтвом і застосовувати риторичні вміння на практиці.

Практика свідчить, що у багатьох педагогів є проблеми, пов'язані з технікою та логікою мовленнєвої діяльності. Вчитель у якого мовлення не виразне, погано впливає на розвиток школярів. А вчитель, який майстерно володіє засобами педагогічної риторики, вміє виразно читати і розповідати, то у нього гарно читають і розповідають учні. Тому виразне читання у школі нового типу має велике значення для вчителя та його вихованців. Уміння виразно читати належить до фахових мовленнєвих умінь учителя-словесника, що є однією з ознак його професійної майстерності.

Однією з граней педагогічної майстерності вчителя є артистизм. «Внутрішніми детермінантами артистизму словесника виступають майстерне володіння словом, дикцією, інтонаційною виразністю мовлення, мімікою, жестами, що робить його розповідь живою, захоплюючою. А мистецтво художньо-виразного читання дає змогу пробудити в учнів відповідні почуття, сформувати позитивне ставлення до літературного твору і його автора» (Куцевол, 2009: 153).

Введення риторики на уроки української мови та літератури (виразне читання), як супровідного матеріалу, сприятиме:

- 1) розвитку логічного, багатого та образно-піднесеного мовлення учнів;
- 2) формуванню культури спілкування мовлення щодо звукової сторони мовлення;
- 3) вихованню вербальної та невербальної творчості.

Важливу роль у виразному читанні відіграють як вербальні засоби мови, так і невербальні. Особливу увагу на уроках з української літератури учитель-філолог повинен звертати на техніку мовлення, логіку читання та емоційно-образну виразність як важливі ознаки риторичної культури особистості.

В основі розвитку виразного читання повинні бути задіяні вправи з розвитку і контролю дихання, дикції

та голосу. Найбільший вплив на свідомість і почуття учнів має голос вчителя. Особливу увагу на уроках з української літератури необхідно приділяти голосу, милозвучності, мелодійності, гнучкості, висоті, діапазону, силі, тривалості. Учитель повинен постійно контролювати правильність і чіткість вимови учнями звуків, слів, фраз. Тобто слідкувати за дикцією учнів. До умов правильної дикції відносять:

- 1) контроль мовлення щодо темпу;
- 2) уникнення монотонного мовлення;

3) недопускання ковтання у словах останніх складів та останніх слів у реченнях. Потрібно пам'ятати, що дикція залежить від дихання і голосу. Розвивати дикцію можна за допомогою різноманітних вправ, скоромовок, орфоєпії.

Засобами відтворення тексту є логічний наголос, паузи та інтонація. Особливо важливе значення для виразного читання має логічний наголос, від якого залежить зміст речення. Текст потрібно читати так, щоб передати зміст інтонаційно, виразити власне ставлення до подій або героїв тексту, їхніх учинків. Від виникнення образних уявлень у вчителя до пробудження почуттів у школярів лежить шлях емоційної виразності процесу читання.

Художнє слово, яке виразно звучить із уст учителя в класі, пробуджує в учнів почуття і думки, створює атмосферу збагачення й духовного очищення, впливає на формування асоціативного мислення, мовно-естетичних смаків і навичок красномовства.

З погляду риторики, паузи допомагають учням уникнути в їхньому мовленні поспішності, уривчастості, сприяють формуванню свідомого читання, правильного розподілу дихання. Школярі повинні усвідомити як «читаються» розділові знаки (кома, крапка, крапка з комою, дві крапки, три крапки, тире).

Розставляючи у тексті логічні наголоси і паузи учні вчаться складати партитуру тексту. За допомогою риторичної культури, засобами техніки мовлення та виразності читання вихованці мають дотримуватися:

- 1) правильного темпу та ритму читання;
- 2) вимовляти слова чітко та виразно;
- 3) правильно за допомогою голосу передавати розділові знаки;

4) виділяти найважливіші за змістом слова посиленням голосом (логічним наголосом) та ін.

Вчителям-філологам потрібно добре володіти технікою мовлення, працювати над комбінованим диханням, голосом, дикцією, правильною вимовою та наголошенням слів, щоб не було порушення орфоепічних норм. Кожен вчитель повинен

удосконалювати навички виразного читання й мовлення для того, щоб передати свої знання учням. Педагог, який досконало володіє мовленнєвою культурою, зокрема виразністю мовлення, формує мовну освіту майбутнього покоління. Від майстерного мовлення педагога залежить інтелектуальний потенціал його вихованців, естетичні ідеали й успішна комунікація.

Лінгводидакти вважають, що виразне читання є складним і творчим процесом, коли вчитель-словесник допомагає вихованцям зрозуміти суть твору, його своєрідність. Це найкращий вплив на учнів.

Педагог повинен добре володіти ознаками виразного читання, щоб допомагати учням. На думку Н. Гоголь, через мистецтво виразного читання вчитель-словесник допомагає учням глибше зрозуміти ідейно-тематичний зміст художнього твору, його своєрідність, краще відчувати багатогранні почуття героїв (Гоголь, режим доступу: www.didling.org.ua/ojs/index.php/liling/article/view/7|27). Дослідниця вважає, що мовлення вчителя є не тільки свідченням педагогічної культури, засобом вираження та утвердження, а необхідною умовою для досягнення професійної підготовки і майстерності педагога.

Проблему мовлення та виразного читання досліджував Б. Буяльський. Він особливу увагу звертає на техніку мовлення, логіку читання, емоційно-образну виразність. Учений вважав, що мистецтво виразного читання вимагає вміння досконало володіти мовним апаратом та технікою мовлення. Щоб чітко відтворити зміст тексту, що декламується, необхідно розбиратися в логіці читання. Вимоги відтворити почуття, переживання, настрої спонукає оволодіти засобами емоційно-образної виразності (Буяльський, 1990: 20).

Грунтовні методичні поради щодо майстерного виразного читання, оволодіння навичками культурою мовлення, уміння тримати себе перед аудиторією під час читання, спілкування із слухачами за допомогою слова дає А. Капська (Капська, 1990). Дослідниця пропонує вправи на вироблення навичок виразного читання, на постановку дихання й голосу, на визначення логічних наголосів у тексті. А. Капська подає визначення «виразне читання». Вона вважає:

по-перше, читання вголос із дотриманням певної інтонації;

по-друге, мистецтво творчого втілення літературних творів у художньо-організованому усному мовленні;

по-третє, самостійний вид мистецтва, суть якого – у творчому втіленні літературного твору в дійшовому звучному слові;

по-четверте, виконавське мистецтво, матеріалом якого є літературний твір;

по-п'яте, публічне виконання літературних творів (Капська, 1986: 6). Засобами логічної виразності мови являється наголос, пауза та інтонація. При виразному читанні особливу увагу надають інтонації. Види пауз залежать від змісту і форми твору. Важливу роль у будь-якому тексті відіграє логічний наголос, але цей аспект потребує ще вдосконалення.

Теоретичну і практичну частину виразного читання досліджував Г. Олійник. Науковець досліджує техніку мовлення, засоби логіко-емоційної виразності та основні шляхи їх практичного використання. Автор вважає, що важливою умовою досягнення високої професійної підготовки, педагогічної техніки, майстерності вчителя є оволодіння основами теорії і практики мистецтва слова, виразного читання (Олійник, 2001).

Вчитель, який досконало володіє власним мовленням зможе передати своїм вихованцям багатство думок і почуттів художніх творів, загальнолюдські цінності. Для цього вчитель-філолог повинен багато читати, щоб стати добрим оратором. Все це дуже важливо для майбутнього вчителя, який повинен сам добре володіти мистецтвом промовистої комунікації.

Основою виразності мовлення є майстерність вчителя, його захоплення художнім текстом. При читанні художніх текстів досить важливо, щоб правильно була інтонація, міміка і жести. Тобто щоб були правильно розвинуті риторичні здібності. Це має вагоме значення для успішної педагогічної діяльності. Якщо вчитель не володіє вправно словом, то він не зможе навчити учнів, переконувати їх. Педагог повинен вправно володіти словом, висловлюватись гарно, доречно, влучно.

Таким чином, мовлення вчителя-словесника вимагає добре виробленої техніки мовлення, тобто навичок у мовленнєвому диханні, голосотворенні й дикції. За Г. Олійником, техніка мовлення складається з дихання – фізіологічної основи мовлення; голосу – головного інструмента читця; дикції – чіткого вимовляння звуків, слів і виразів; орфоепії – правильної літературної вимови (Олійник, 1995: 14). Без глибокого знання, практичного

засвоєння елементів техніки мовлення не можна досягти виразності читання. Від правильного дихання, яке є основою техніки мовлення, залежить рівномірність звучання мови і краса мовлення. Якщо учень не володіє технікою правильного дихання, тоді він хвилюється і не чітко вимовляє останні склади. Через те потрібно навчитися керувати своїм диханням. Українські дослідники виділяють чотири види мовленнєвого дихання:

- 1) ключичний;
- 2) грудний;
- 3) діафрагмальний;
- 4) реберно-діафрагмальний.

Найбільш досконалим і правильним вважається реберно-діафрагмальний вид мовленнєвого дихання. Щоб навчитися керувати своїм диханням рекомендують спеціальні вправи на відпрацювання техніки комбінованого дихання, скоромовки або невеликі вірші. Кожен віршований рядок потрібно читати на одному видиху.

Особливо важливу роль для навичок виразного читання є оволодіння голосом. Для вдосконалення голосу вчені рекомендують спеціальні вправи для вдосконалення сили голосу.

Якщо в учнів є вади у вимові звуків, то їх потрібно обов'язково виправляти. На сьогодні ефективним засобом є використання мобільних телефонів на які можна записати та проаналізувати своє читання. Звідси зробити висновок над чим потрібно працювати. Вчитель разом з учнями повинен працювати над чистотою мовлення, щоб не було порушень орфоепічних норм, не використовувати діалектизмів, жаргонізмів.

Висновки. Отже, кожному вчителю-словеснику зі своїми вихованцями необхідно працювати над вдосконаленням навичок виразного читання з метою підвищення професійної майстерності над технікою мовлення. Виразне читання художнього тексту вчителем сприяє не лише формуванню мовного чуття, духовного прозріння учнів, але й розумінню ними зв'язку змісту тексту, інтонації та смислової виразності, стимулює розвиток творчого мовлення. Для того, щоб виразно читати будь-який текст потрібно володіти своїм голосом, мати відпрацьовану дикцію, тобто чітку, правильну, родільну вимову.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабич Н. Д. Основи культури мовлення. Львів : Світ, 1990. 232 с.
2. Буяльський Б. А. Поезія усного слова : Азбука виразного читання : книга для вчителя. Київ : 1990, 255 с.
3. Гоголь Наталя. Розвиток навички читання як передумова формування комунікативної компетентності учнів. Режим доступу : www.didling.org.ua/ojs/index.php/ling/article/view/7/27
4. Гоголь Н. В. Виразне читання на уроках української літератури як засіб естетичного виховання в науково-методичній спадщині Н. В. Волошиної. *Вісник Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка*. Педагогічні науки, 2018. Вип.2(1). С. 102-112.

5. Капська А. Й. Виразне читання. Київ : Вища школа, 1986. 168 с.
6. Капська А. Й. Виразне читання. Практичні і лабораторні заняття. Київ : Вища школа, 1990. 175 с.
7. Куцевол О. М. Методика викладання української літератури (креативно-інноваційна стратегія) : навч. посібник. Київ : Освіта України, 2009. 464 с.
8. Маліновська Т. В. Виразне читання у підготовці студентів-філологів. *Взаємозв'язки української і зарубіжної літератури в шкільному курсі*. Житомир : ЖДПУ, 2002. С. 108-111.
9. Олійник Г. Виразне читання. Основи теорії. Навч. посібник. Київ : Вища школа, 1995. 207 с.
10. Олійник Г. Виразне читання. Посібник для вчителя. Тернопіль : Богдан, 2000. 224 с.
11. Олійник Г. А. Виразне читання. Основи теорії. Посібник для вчителів. Тернопіль : Богдан, 2001. 224 с.

REFERENCES

1. Babych N. D. (1990) *Osnovy kultury movlennia*. [Fundamentals of speech culture] Lviv: Svit. 232. [in Ukrainian].
2. Buial'skyi B. A. (1990) *Poeziia usnoho slova: Azbuka vyraznoho chytannia: knyha dlia vchytelia*. [Spoken word poetry: The ABCs of expressive reading: teacher's book.] Kyiv: 255. [in Ukrainian].
3. Hohol Natalia. *Rozvytok navychky chytannia yak peredumova formuvannia komunikatyvnoi kompetentnosti uchniv*. [Development of reading habits as a precondition for the formation of pupils' communicative competence] Rezhym dostupu: www.didling.org.ua/ojs/index.php/ling/article/view/7/27 [in Ukrainian].
4. Hohol N. V. (2018) *Vyrazne chytannia na urokakh ukrainskoi literatury yak zasib estetychnoho vykhovannia v naukovo-metodychnii spadshchyni N. V. Voloshynoi*. [Expressive reading at Ukrainian literature lessons as a means of aesthetic education in the scientific and methodological heritage of N. V. Voloshyna] *Visnyk Hlukhivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Oleksandra Dovzhenka. Pedahohichni nauky, – Bulletin of the Glukhiv National Pedagogical University named after Oleksandr Dovzhenko. Pedagogical sciences*. Vyp. 2(1).102-112. [in Ukrainian].
5. Kapska A. Y. (1986) *Vyrazne chytannia*. [Expressive reading] Kyiv: Vyscha shkola. 168. [in Ukrainian].
6. Kapska A. Y. (1990) *Vyrazne chytannia. Praktychni i laboratorni zaniattia*. [Expressive reading. Practical and laboratory lessons] Kyiv: Vyscha shkola. 175. [in Ukrainian].
7. Kutsevol O. M. (2009) *Metodyka vykladannia ukrainskoi literatury (kreatyvno-innovatsiina stratehiia): navch. posibnyk*. [Methodology of Ukrainian literature teaching (creative-innovative strategy): teaching guide] Kyiv: Osvita Ukrainy. 464. [in Ukrainian].
8. Malinovska T. V. (2002) *Vyrazne chytannia u pidhotovtsi studentiv-filolohiv. Vzaiemozviazky ukrainskoi i zarubizhnoi literatury v shkilnomu kursii*. [Expressive reading for philology students' preparation. Relationships between Ukrainian and Foreign literature in the school course] *Zhytomyr: ZhDPU*. 108-111. [in Ukrainian].
9. Oliinyk H. (1995) *Vyrazne chytannia. Osnovy teorii. Navch. posibnyk*. [Expressive reading. Theory basics. Study guide] Kyiv: Vyscha shkola. 207. [in Ukrainian].
10. Oliinyk H. (2000) *Vyrazne chytannia. Posibnyk dlia vchytelia*. [Expressive reading. Teacher's Guide] Ternopil: Bohdan. 224. [in Ukrainian].
11. Oliinyk H. A. (2001) *Vyrazne chytannia. Osnovy teorii. Posibnyk dlia vchyteliv*. [Expressive reading. Fundamentals of theory. Teacher's Guide] Ternopil: Bohdan. 224. [in Ukrainian].

UDC 378.016:81'243

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-50>**Oksana SERNIAK,***orcid.org/0000-0002-4394-9801**Ph. D (Pedagogy),**Associate Professor at the Department of English Philology and Methods of Teaching English
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
(Ternopil, Ukraine) oksana.serniak@gmail.com***Mariana KROKHMALNA,***orcid.org/0009-0005-5741-1614**Ph.D. Student, Assistant Lecturer at the Department of English Philology
and Methods of Teaching English
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
(Ternopil, Ukraine) marianakrokhmalna@gmail.com*

THE CONVERSATIONAL CLASSROOM: CULTIVATING INTERACTIVE LISTENING FOR REAL LIFE COMMUNICATION

The article addresses the pressing issue of developing students' listening competence within the framework of foreign language acquisition at faculties of foreign languages, with a particular focus on integrating the development of spontaneous, unprepared speech. In light of current approaches to foreign language teaching, the importance of combining auditory comprehension skills with the ability to produce immediate spoken responses in real-time communication is emphasized. This integrated approach requires learners not only to comprehend spoken language effectively but also to participate actively in communicative interaction by producing spontaneous utterances.

The paper presents a theoretical analysis of scholarly and methodological literature on the formation of listening competence as a component of foreign language communicative proficiency. The author delineates different types of listening (passive, active, interactive) and highlights the specific characteristics of listening activities depending on the presence or absence of feedback. Particular attention is given to listening with immediate feedback, which is recognized as an effective method for enhancing both listening and speaking skills, as it closely mirrors real-life communicative contexts. In contrast, listening without feedback is discussed as a supportive tool for acquiring vocabulary and grammatical structures, and for broadening overall linguistic exposure.

The study also examines the typical difficulties students encounter during the listening process. Among the most common challenges identified are insufficient phonetic competence, limited vocabulary, difficulty in processing various accents and speech rates, psychological barriers (e.g., fear of making mistakes or misunderstanding the task), and a low level of automaticity in listening skills. To address these issues, the author proposes a set of methodological recommendations for classroom implementation, emphasizing the pedagogical value of listening tasks with immediate feedback. Such tasks promote cognitive engagement, develop students' analytical skills, activate linguistic resources, and foster readiness for impromptu speech production.

To translate the theoretical framework into practice, the author has developed a series of communicative situations and tasks designed to cultivate interactive listening skills. These tasks incorporate constructive, collaborative, and transformational orientations of listening, enabling the simulation of authentic communicative contexts and encouraging students' active participation. The effectiveness of these exercises was confirmed through classroom implementation with students of foreign language faculties, demonstrating their positive impact on the development of both listening and spontaneous speaking skills.

In conclusion, the article substantiates that the step-by-step development of listening with immediate feedback, combined with the enhancement of spontaneous speaking abilities, significantly contributes to improving students' overall communicative competence. This, in turn, ensures their preparedness for authentic foreign language interaction and aligns with the goals of contemporary educational paradigms. The findings and proposed materials may be of practical value to language instructors, curriculum developers, and those involved in the design of listening comprehension activities for language students.

Key words: *reciprocal listening, non-reciprocal listening, interactive listening, passive listening, active listening, constructive, collaborative, transformative orientations of listening, communicative behavior.*

Оксана СЕРНЯК,

orcid.org/0000-0002-4394-9801

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри англійської філології та методики навчання англійської мови
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) oksana.serniak@gmail.com

Мар'яна КРОХМАЛЬНА,

orcid.org/0009-0005-5741-1614

аспірантка, асистент кафедри англійської філології та методики навчання англійської мови
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) marianakrokmalna@gmail.com

НАВЧАЛЬНО-ПІЗНАВАЛЬНА ДІЯЛЬНІСТЬ НА ЗАНЯТТІ ЯК ПРОСТІР ДІАЛОГУ: РОЗВИТОК НАВИЧОК ІНТЕРАКТИВНОГО СЛУХАННЯ ДЛЯ СПІЛКУВАННЯ В РЕАЛЬНОМУ ЖИТТІ

Статтю присвячено актуальній проблемі формування аудитивної компетентності студентів факультету іноземних мов у поєднанні з розвитком навичок спонтанного, непередбаченого мовлення. У контексті сучасних підходів до викладання іноземних мов наголошується на важливості інтеграції навичок сприймання усного мовлення на слух з уміньми адекватно реагувати, формулюючи власні висловлювання в режимі реального часу. Такий підхід вимагає від студентів не лише здатності до якісного розуміння іноземного повідомлення, а й готовності до активної комунікативної взаємодії, що забезпечується розвитком спонтанного мовлення.

У статті здійснено теоретичний аналіз науково-методичних джерел, які висвітлюють сутність аудіювання як складової ініціативної комунікативної компетентності. Автором окреслено типи аудіювання (пасивне, активне, інтерактивне) та особливості організації слухання залежно від наявності чи відсутності зворотного зв'язку. Зокрема, акцент зроблено на слуханні з негайною зворотною реакцією як ефективному методі розвитку аудитивної та мовленнєвої компетентностей, що відповідає реаліям автентичного іноземного спілкування. Водночас розглянуто й роль слухання без зворотного зв'язку, що виконує допоміжну функцію в засвоєнні лексичних та граматичних одиниць, а також сприяє загальному розширенню мовного запасу.

Особливу увагу приділено аналізу труднощів, які виникають у студентів у процесі аудіювання. Серед основних перешкод виокремлено: недостатній рівень фонетичної компетентності, обмежений словниковий запас, складність сприйняття різних акцентів і темпів мовлення, психологічні бар'єри (наприклад, страх зробити помилку чи незрозуміння завдання), а також низький рівень автоматизації навичок аудіювання. У зв'язку з цим автором запропоновано низку методичних рекомендацій щодо організації аудіювання в навчальному процесі, які спрямовані на подолання зазначених труднощів. Одним із ключових методів визнано слухання з негайною зворотною реакцією, яке стимулює мисленнєву діяльність студентів, розвиває навички аналізу почутого, активізує мовленнєві засоби та формує готовність до непередбаченого висловлювання.

З метою практичної реалізації теоретичних положень розроблено комплекс комунікативних ситуацій та завдань, спрямованих на формування вмінь інтерактивного аудіювання. У завданнях враховано конструктивну, колаборативну та трансформаційну орієнтацію слухання, що дозволяє моделювати автентичні комунікативні контексти та залучати студентів до активної співпраці. Запропоновані вправи апробовано в аудиторній роботі зі студентами факультету іноземних мов, результати чого засвідчили ефективність застосування таких завдань у формуванні навичок слухання та спонтанного мовлення.

У підсумку доведено, що поетапне формування навичок слухання з негайною зворотною реакцією в поєднанні з розвитком умінь непередбаченого іноземного висловлювання сприяє підвищенню загального рівня комунікативної компетентності студентів, забезпечує їхню готовність до участі в іноземній взаємодії та відповідає вимогам сучасної освітньої парадигми. Результати дослідження можуть бути використані в методичній підготовці викладачів, розробці навчально-методичних матеріалів і плануванні занять з аудіювання для студентів мовних спеціальностей.

Ключові слова: слухання з негайною зворотною реакцією, слухання без зворотного зв'язку, інтерактивне слухання, пасивне аудіювання, активне аудіювання, конструктивна, колаборативна, трансформаційна орієнтація аудіювання, комунікативна поведінка.

Problem statement. In today's globalized, fast-paced world and rapidly developing society, mastering foreign languages has become one of the top priorities. The main goal of learning a foreign language is developing foreign language communicative

competence, which involves the use of a foreign language as a means of communication in educational, job-related, or everyday activities. Because of the increase in the volume of information, which has significantly affected people's lives, there is a need for

rapid perception of oral foreign language speech and understanding of what is heard. Oral foreign language communication occurs in the process of foreign language speech activity, which, in turn, involves the involvement of listening and foreign language speaking skills.

Learning and understanding a foreign language is impossible without listening, since this type of activity is an important part of foreign language communication. Through listening, the foreign language learner becomes a participant in foreign language communication, receiving a message in a foreign language and perceiving it by ear.

Research review. The issues of teaching listening and developing listening skills have been the subject matter of different studies and research. Methodologists J. Richards (1983), M. Rost (1990), S. Krashen (1982), G. Buck (2001), J. Wilson (2008) have internationally contributed a lot to our knowledge of listening in the process of language acquisition. The research is still going on internationally concerning developing listening skills in the EFL classroom and listening strategies and techniques the teacher and the learners use in the process of foreign language acquisition.

For instance, N. Walker considers listening as the most difficult skill to teach (Walker, 2014: 167–175).

D. Nunan (1997) describes listening as ‘the Cinderella skill’, overshadowed by its big sister, speaking. According to the scholar, of the four skills (reading, writing, listening, and speaking) that are generally recognized as the keys to ‘knowing’ a language, listening is probably the least understood, the least researched, and, historically, the least valued (Wilson, 2008: 17).

Meanwhile, listening appears as one of the central skills in learning a foreign language. According to the researcher Burley-Allen, more than 40% of our daily communication is spent on listening, while 35% is devoted to speaking, 16% is devoted to reading, and 9% is taken up by writing (Rost, 1991: 167).

The methodology of the Natural Approach, designed by S. Krashen, places listening at the centre of foreign language learning, with the teacher speaking to the students, but not necessitating an oral response from them at the initial stage. Listening is at the forefront of the scholar’s ‘input hypothesis’, according to which languages are acquired when people hear and understand spoken messages and learn the features of a new language (sounds, intonation, rhythm) through listening (Krashen, 1982: 18).

A primary responsibility of EFL teachers has consistently been the instruction of listening. There is a strong emphasis on the purpose of listening, whether it is for skimming, scanning, or extensive and inten-

sive comprehension. However, the equally important question of *how* to listen often receives less focus. Our view is that prioritizing active listening skills, as opposed to merely passive reception, is essential in the EFL classroom. This shift is crucial for nurturing truly dynamic and interactive communication in a foreign language.

The purpose of the article. Our research aims to highlight the nuances of reciprocal/active versus non-reciprocal/passive listening and reflect practical experience in implementing effective methods to develop reciprocal listening skills among students in the Faculty of Foreign Languages. Specifically, we will analyze the theoretical foundations and methodological aspects of reciprocal listening, outlining its key characteristics and identifying the main challenges in cultivating these skills in the EFL classroom. Concurrently, we intend to share practical insights into strategies and techniques for developing EFL students’ reciprocal listening competence and their practical foreign language communication skills.

Outline of the Main Material. Developing listening skills is one of the most important tasks of the EFL teacher at all levels of teaching. While using all kinds of listening materials like records and tapes, podcasts, and learning videos the teacher mostly checks the comprehension of what the students hear, making listening nonreciprocal because the listener is in the situation where he/she has no opportunity to contribute to a dialogue, for example while watching a video or listening to the radio podcast. Mostly, they need to show how they comprehend audio materials in the EFL lesson.

This type of learning activity can be called Listening for Learning. In these situations, the listener’s lack of control over the input is a crucial issue. The listener has no influence over factors such as the speed at which the speaker talks, the vocabulary and grammar used, and no recourse to asking for repetition of a word if the speaker’s pronunciation renders it incomprehensible.

The most basic form of Listening for Learning in the EFL classroom is Discriminative Listening. According to John A. Kline, its goal is “to distinguish between sounds and understand nuances in the auditory message. This type of listening assumes the listener needs to identify specific elements of sound beyond just the words themselves, such as sounds, tone of voice, pitch, or accent. It is about recognizing subtle differences in auditory signals to interpret meaning. The EFL teacher’s role is to select authentic listening materials and create the learning environment for developing students’ discriminative listening skills” (Kline, 1996: 18).

In Listening for Learning, the EFL teacher also resorts to Informative Listening, the primary goal of which is to understand and retain information. It is about learning and comprehension. This type of listening assumes that the speaker is conveying facts, instructions, or knowledge that the listener needs to acquire. It requires the listener to focus on the content, interpret it accurately, and often involves strategies like note taking, summarizing, and distinguishing key ideas from supporting details.

The matter is that even post-listening discussion does not make the above-mentioned types of listening reciprocal. From our perspective, resorting to these types of Listening for Learning in the EFL classroom does not sufficiently develop learners' skills of spontaneous reaction to the discourse heard, hence, it does not make the learning process communicative.

M. Rost, for instance, notes "the stance listeners take during the above-mentioned listening process in language learning contexts is Receptive Orientation. It implies that the listener's primary role is to receive, in a passive way, the message from the speaker. The listener acts as a decoder, aiming to extract the meaning that is "there" in the spoken text. Focus is on accuracy of comprehension, understanding explicit information, and often involves tasks like answering multiple-choice questions, filling in blanks, or identifying specific details. The role of a teacher is to present clear audio, ensure appropriate vocabulary and grammar, and provide opportunities for learners to demonstrate their understanding of what they heard" (Rost, 1991: 45).

Given that interaction is central to foreign language communication, we strongly believe that reciprocal listening – or listening in real-life situations – deserves significantly more attention in the EFL classroom. Reciprocal listening, by its very nature, involves interaction between two or more people. This necessitates a conversation, which is precisely the goal of using a foreign language for real-life communication. Therefore, developing these reciprocal listening skills has to be prioritized.

The purpose of our survey was to identify the level of reciprocal listening skills of students of EFL in order to single out shortcomings in foreign language training with the aim of improving the situation. Among the participants were 34 listeners of the Course of Language Acquisition at the Faculty of Foreign Languages in Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University.

The students were asked to evaluate their own foreign language listening skills in tandem with spoken interaction skills. Participant self-evaluation revealed key communication challenges. In particular, an analysis of participant self-evaluation sheets identified

several common communication difficulties. The primary issues revolved around Inference and Deduction, Identifying Speaker's Purpose/Attitude, Responding to and Asking Questions, Clarification and Repair Strategies, Turn-taking, Repetition or Rephrasing, Asking for clarification, Expression of attitude, and Negotiation of Meaning.

Specifically, the data revealed the following: 34% of participants struggled with understanding implied meanings, attitudes, or unstated relationships. 23% participants had difficulty discerning the speaker's intent and underlying feelings. 22% students reported problems with providing relevant and timely responses. 42% listeners of the course's listeners found it challenging to ask for clarification or rephrase their message when misunderstood, while 49% were unsure about appropriate turn-taking, including when to speak, when to listen, and how to take the floor. 52% participants lacked confidence in initiating, maintaining, and concluding conversations, and 46% of them struggled with asking for repetition or rephrasing when something was unclear. 63% of the participants had trouble collaborating with their interlocutor to ensure mutual understanding. Finally, a significant 88% were unable to convey emotions, opinions, agreement, or disagreement in a culturally sensitive manner.

The results mentioned above indicate that the respondents lack practical skills in using a foreign language in spoken interaction based on listening and speaking skills.

Addressing the problems we see in building meaningful interaction as the main goal of communication in a foreign language in the EFL classroom. One of the most efficient strategies to empower students in a foreign language should be the implementation of interactive approaches. In other words, the practical aim of every EFL lesson should be purposeful interaction between speakers and listeners in meaningful communication.

As far as communication refers to the perception, interpretation, and response of people to signals produced by other people, it occurs when interlocutors send verbal and nonverbal messages – words, gestures, facial expressions, and so forth to one another. The listener observes, interprets, and responds to the messages of the speaker. This implies that interlocutors pay attention to each other and exchange ideas with their partner. It encourages the development of the students' communicative skills and critical thinking. It helps students learn to lead the discussion or persuade their partner.

The task of the EFL teacher is to create authentic conversational situations, most commonly used to get

learners talking to each other. It gives learners exposure to a range of language items and language functions and provides more opportunities for the use of the new items compared to the opportunities in teacher-led classes. In its turn, it allows learners to develop fluency in the use of language features that they have already learned.

According to J. Wilson, a good point is “to develop Relationship Listening. The main objective is to build and maintain relationships and to understand the speaker’s emotions, feelings, and underlying messages. It involves reflective listening (paraphrasing what you hear to confirm understanding) and acknowledging emotions, and often requires full attention, showing support and empathy. This is what presents challenges for a lot of the EFL learners, and the task of the EFL teacher is to help them improve their listening and speaking abilities” (Wilson, 2008)

We also stand in complete agreement with D. Nunan’s argument that “interaction skills must be the focus of the communicative approach to all aspects of teaching foreign languages. Helping students meet specific communication needs must be through the implementation of syllabi based on such topics as accepting/rejecting invitations, requesting information, and expressing needs or emotions of various kinds (Nunan, 1997: 5).

The solution to the problem we see in building students’ awareness of the fact that listening is not passive. Indeed, it is extremely active, with cognitive activity happening in the mind. Active listeners guess, predict, infer, criticize, and, above all, interpret what they have heard.

According to M. Rost, the focus should be shifted to the collaborative orientation of the interlocutors. The scholar emphasizes that “listening is an interactive and social process. Meaning is seen as being jointly negotiated and co-constructed between the speaker and the listener, especially in conversational settings. Listeners actively participate in shaping the interaction, seeking clarification, and providing feedback to ensure shared understanding. Focus is on turn-taking, asking for repetition or clarification, paraphrasing to confirm understanding, responding appropriately, and managing the flow of conversation. It moves beyond individual comprehension to shared understanding in communication. The teacher’s role is creating opportunities for authentic interaction, encouraging learners to use communication strategies to resolve misunderstandings, and focusing on the dynamics of spoken discourse” (Rost, 1991).

A necessary factor in building proper interaction with speakers is mastering the standards of communicative behavior.

O. Tarnopolsky, N. Skliarenko define communicative behavior as “communicative etiquette behavior, which contains certain linguistic characteristics and reflects the culture of behavior of native speakers in accordance with the situation and conditions of intercultural communication. The standard of communicative behavior includes a verbal component (speech formulas, clichés, choice of vocabulary and grammatical structures, intonation and pronunciation characteristics, etc.); a non-verbal component (facial expressions, gestures, comfort zone between communicants); a social component (conditions, rules and norms of interaction of communicants)” (Tarnopolsky, 2003).

M. Pysanko astutely observes that mastering socio-domestic standards of communicative behavior occurs in the process of performing role-playing tasks, imitation, and didactic games: “At the bank”, “At the store”, “At the hotel”, “In transport”, “At the restaurant”, etc. Ritual and traditional standards of communicative behavior are mastered in the process of cross-cultural analysis and commenting on information blocks on the following topics: “Customs and traditions of English-speaking countries”, “Holidays in English-speaking countries”, etc. (Pysanko, 2007).

The process of communication in a foreign language consists of the fact that interaction occurs between the participants of communication, and the need to enter into contact arises. That is why foreign language teachers must equip students with all the means of a foreign language to form practical skills and abilities of Spoken Production and Spoken Interaction in the scope of topics defined for each stage of studying a foreign language. The student’s speaking skills should be developed at such a level that, using a certain set of basic structures and lexical units defined by the program, the student not only has to convey the information received, but also has the skills of interactive participation in communication.

In this light, we defined the goal of the Language Acquisition Course as creating conditions at the EFL lesson so that the students have a need to establish speech relations with communication partners. This need should be so high that it becomes the student’s motivation to express themselves in a foreign language.

Holding the opinion that the closer the exercises are to real communication, the more useful they are, during the classes of the Course of Language Acquisition for Students of EFL at Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, we created the conditions of training adequate to the conditions of real communication. A whole series of classes was devoted to developing students of EFL listening

alongside spoken interaction skills as important components of mastering a foreign language.

In our work, we based ourselves on the fact that developing the students' impromptu speaking skills and their abilities to react naturally in conversational situations in a foreign language, across a variety of topics, requires teaching students all kinds of conversational expressions, speech formulas, and clichés. The focus was on such topics as Agreement and Disagreement, Approval and Disapproval, Expressing Disappointment, Pleasure and Displeasure.

With this purpose, the communicative situations during the classes involved a clear task for the student, exerting a targeted speech influence on him/her as an interlocutor. The point was not to organize educational dialogues, but to establish a speech partnership during the EFL lesson.

Students were trained how to use colloquial chunks and silence fillers necessary to maintain the conversation, like expressing certainty, uncertainty, ignorance, surprise, regret, anger, reproach, reprimand, congratulations, wishes, compliments, asking permission, making complaints, etc.

Below are several communicative scenarios that necessitate generating foreign language discourse relevant to the communicative context.

Communicative situation 1. Expressing anger, indignation, reproach, reprimand

Conversational Formulas to use	
<i>I absolutely hate/detest/loathe...</i>	<i>Isn't it awful/dreadful/terrible/shocking!</i>
<i>I can't stand.....</i>	<i>What a nuisance!</i>
<i>What annoys me most is when ...</i>	<i>What a shame!</i>
<i>What gets to me is...</i>	<i>For shame!</i>

Speaker A: *You loathe when someone spray-paints walls with crawling graffiti. Share this feeling with your friend.*

Speaker B: *Express your attitude to what Speaker A tells you. You also detest people dropping litter in the parks and recreation zones. Share this feeling with your friend.*

Communicative situation 2. Giving News

Conversational Formulas to use	
<i>I have to tell you something</i>	<i>I'm all ears...</i>
<i>You will never guess who/ whom...</i>	<i>Go on...</i>
<i>You will never guess what I heard.</i>	<i>Okay, tell me.</i>
<i>Well, I've heard that ... / about...</i>	<i>No, really?</i>
<i>Guess what!</i>	<i>Well, I never!</i>
<i>Well, I am not sure if it is true but ...</i>	<i>Are you joking!</i>

Speaker A: *You've heard that your friend is getting married to your classmate. Share the news with your friend.*

Speaker B: *Listen to the news. Express your attitude. You also heard that another classmate of yours has started a new business. He is the owner of the gym. Share the news with your friend.*

The implementation of the above-mentioned material in the process of studying contributed to ensuring such important elements of the methodological system of teaching EFL as the principle of personal communication, the inseparability of students' educational and cognitive activity and communication activity.

At the same time, developing reciprocal listening skills requires the use of repair strategies. Students have been trained to react to situations of confusion by backtracking and starting again. Listeners learned how to ask the speaker for clarification or to slow down, etc.

Task 1. *You don't know the translation for Ukrainian words 'друшляк', 'гойдалка', 'мансарда', 'окуляр для плавання'. Use the Strategy of Circumlocution (describing the target object when you cannot think of the word you need).*

Task 2. *You cannot think of the English word for Ukrainian 'садові ножиці', 'табуретка', 'бігун підтюпцем'. Use the Strategy of Approximation (using another word to express what you are trying to say as closely as possible).*

As a result, the students' listening orientations moved from a static, transmission-based view of listening (receptive/ nonreciprocal) to increasingly dynamic, active, and socially engaged (reciprocal), which made it effective in language acquisition.

Drawing on Marvin Shaw's definition of communication as mutual influence, our approach emphasized the Constructive Orientation of the listener. This perspective views listening as an active process where individuals build meaning by using their existing knowledge-schemata, background, and linguistic understanding-to interpret, infer, and construct a coherent understanding of the message.

The students were taught that the meaning is not just in the text but is also created by the listener. During the learning process, students practiced making inferences, predicting, integrating new information with prior knowledge, and resolving ambiguities as listeners constantly formed hypotheses about what they heard. Students were exposed to various listening materials designed to activate prior knowledge, provide context, and encourage them to go beyond explicit information to make connections and draw conclusions.

Simultaneously, developing listening skills in conjunction with spoken interaction also involves Critical Listening. This high-level cognitive engagement in the EFL classroom required listeners of the course

to evaluate, analyze, and judge messages for credibility, logic, and validity, making decisions or forming opinions on the truthfulness of what is being said. It entailed checking assumptions, biases, evaluating evidence, assessing argument strength, and considering speaker intent.

Ultimately, our goal was to foster a Transformative Orientation, where students not only understood but internalized, reflected on, and allowed the message to influence their own perspectives or actions. This advanced goal centered on critical thinking, personal reflection, empathy, and adapting one's views, involving a deeper engagement with the content. We pursued the goal to encourage critical analysis, facilitate reflective discussions, and provide opportunities for creative and personal responses to what was heard.

Conducting the survey of the participants of the course of Language Acquisition about their skills and abilities of listening and spoken interaction at the end of the course demonstrated a significant increase of

listening skills and spoken production skills. It proves the effectiveness of the applied system of strategies and techniques.

Conclusions. In summary, the consistent application of reciprocal listening yields profound benefits in building stronger relationships, resolving conflicts, enhancing learning, and improving foreign language communicative competence, transforming casual hearing into true comprehension, meaningful connection, and active communication.

The effectiveness of the conducted experimental study allows us to state that developing reciprocal listening skills is effective when implementing constructive, collaborative, and transformative orientations of listening. Therefore, the system of the above-mentioned methods can be recommended for implementation for EFL students with the purpose of developing their foreign language communicative competence in general and listening skills and spoken interaction skills in particular.

BIBLIOGRAPHY

1. Kline J. Listening Effectively. Maxwell Air Force Base, Ala. : Air University Press, 1996. 72 p.
2. Krashen S. D. Principles and Practice in Second Language Acquisition. Oxford : Pergamon Press, 1982. 209 p.
3. Nunan D. Listening in Language Learning. The Language Teacher. 1997. 15 p.
4. Rost M. Listening in Action : Activities for Developing Listening in Language Teaching. London : Longman, 1991. 240 p.
5. Rost M. Listening in Language Learning. London : Longman, 1990. 228 p.
6. Underwood M. Teaching Listening. London : Longman, 1989. 140 p.
7. Wilson J. How to Teach Listening. Pearson Education Limited, 2008. 184 p.
8. Писанко М. Оволодіння майбутніми вчителями англійської мови стандартами комунікативної поведінки у діалогічному мовленні. Сучасні проблеми лінгвістичних досліджень і методика викладання іноземних мов професійного спілкування у вищій школі : Зб. наукових праць. За ред. В.Т. Сулима, С.Н. Денисенко. Ч. 2. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. С. 127–130.
9. Тарнопольський О., Склярєнко Н. Стандарти комунікативної поведінки у США : посіб. для студ. старш. курс., які вивчають англійську мову як спеціальність. К. : Фірма «ІККОС», 2003. 208 с.

REFERENCES

1. Kline J. (1996). Listening Effectively. Maxwell Air Force Base, Ala. : Air University Press. 72.
2. Krashen S. D. (1982). Principles and Practice in Second Language Acquisition. Oxford : Pergamon Press, 209.
3. Nunan D. (1997). Listening in Language Learning. The Language Teacher. 15.
4. Rost M. (1991). Listening in Action : Activities for Developing Listening in Language Teaching. London : Longman, 240.
5. Rost M. (1990). Listening in Language Learning. London : Longman, 228.
6. Underwood M. (1989). Teaching Listening. London : Longman, 140.
7. Wilson J. (2008). How to Teach Listening. Pearson Education Limited, 184.
8. Pysanko M. (2007). Ovolodinnia maibutnimy vchyteliamy anhliiskoi movy standartamy komunikatyvnoi povedinky u dialogichnomu movlenni. [Mastering communicative behavior standards in dialogic speech by prospective teachers of English] Suchasni problemy lnhvistychnykh doslidzhen i metodyka vykladannia inozemnykh mov profesiinoho spilkuvannia u vyshchii shkoli : Zb. naukovykh prats. Za red. V.T. Sulyma, S.N. Denysenko. Ch. 2. Lviv : Vydavnychy tsestr LNU imeni Ivana Franka, 127–130 [in Ukrainian].
9. Tarnopolskyi O., Skliarenko N. (2003) Standarty komunikatyvnoi povedinky u SSHA: posibnyk dlia studentiv starshykh kursiv, yaki vyvchaiut anhliisku movu yak spetsialnist. [Standards of communicative behavior in the USA: a textbook for senior students majoring in English] Kyiv: Firma "IKKOS", 208 p. [in Ukrainian].

УДК 37.091.113:001.895:37.091.12(477)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-51>

Крістіна ТАМБОВСЬКА,
orcid.org/0009-0007-3213-0482

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри освітнього менеджменту та публічного управління
Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського
(Одеса, Україна) lycee84od@ukr.net

ІННОВАЦІЙНІ МОДЕЛІ УПРАВЛІННЯ РОЗВИТКОМ ПЕДАГОГІЧНОГО КОЛЕКТИВУ В УМОВАХ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ

У статті розглядається актуальна проблема модернізації управлінських підходів у контексті реалізації концепції Нової української школи (НУШ). Основна увага приділена пошуку та аналізу інноваційних моделей управління розвитком педагогічного колективу як ключової складової ефективного функціонування сучасного закладу загальної середньої освіти. В умовах трансформаційних змін в освіті, динамічного оновлення державних стандартів, зростання вимог до професійної компетентності педагогів зростає потреба в нових управлінських стратегіях, які базуються на засадах партнерства, суб'єктності, автономності й ціннісного орієнтування.

Метою дослідження є окреслення теоретичних і практичних засад застосування інноваційних моделей управління розвитком педагогічного колективу в умовах реалізації ідей Нової української школи, а також виявлення найбільш ефективних підходів до стимулювання професійного зростання педагогічних працівників.

У статті здійснено аналіз сучасного науково-педагогічного дискурсу щодо проблематики управління розвитком педагогічних колективів. Узагальнено наукові підходи до визначення сутності поняття «інноваційна модель управління» та її функціонального навантаження в умовах реформування освітньої галузі. Зокрема, звертається увага на такі моделі, як фасилітаційне управління, модель колегіального співкерівництва, проектне управління, а також модель розвитку на основі компетентнісного підходу. Окреслено переваги впровадження зазначених моделей, серед яких: підвищення рівня мотивації працівників, активізація творчого потенціалу, забезпечення системної підтримки професійного розвитку, зміцнення командної взаємодії та довіри в колективі.

На основі аналізу сучасних наукових джерел і практичного досвіду керівників закладів освіти (зокрема, досліджень Кизенка О. М., Стельмах Л. В., Тименка І. П. та інших) автором виокремлено ключові фактори ефективного управління розвитком педагогів: наявність чіткої стратегії розвитку персоналу, управлінська компетентність керівника, створення умов для безперервної освіти, емоційна підтримка та інституційна культура взаємодії. Наголошено на важливості гармонійного поєднання адміністративного менеджменту з педагогічним лідерством.

У результаті проведеного дослідження зроблено висновок про доцільність застосування інноваційних управлінських моделей, орієнтованих на створення сприятливого освітнього середовища, яке сприяє постійному професійному розвитку педагогів, їхній самореалізації та відповідності вимогам НУШ. Окреслено перспективи подальших досліджень у напрямі практичної реалізації інноваційних моделей управління в умовах конкретних закладів освіти, з урахуванням цифрових трансформацій, регіональної специфіки та індивідуальних потреб педагогічного персоналу.

Ключові слова: Нова українська школа, інноваційна модель управління, розвиток педагогічного колективу, освітній менеджмент, управлінська стратегія, професійне зростання, педагогічне лідерство.

Kristina TAMBOVSKA,
orcid.org/0009-0007-3213-0482
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department of Educational Management and Public Administration
South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky
(Odesa, Ukraine) lycee84od@ukr.net

INNOVATIVE MODELS OF MANAGING THE DEVELOPMENT OF TEACHING STAFF IN THE CONTEXT OF THE NEW UKRAINIAN SCHOOL

The article examines innovative models of managing the development of the teaching staff within the context of the implementation of the New Ukrainian School (NUS) reform. The urgency of the research is conditioned by the necessity to modernize traditional approaches to the development of pedagogical collectives in response to the profound transformations taking place in Ukraine's educational sphere. The study substantiates the need to form a management culture focused on innovation, leadership, and professional facilitation.

The purpose of the article is to define, analyze, and substantiate effective innovative models of management that contribute to the dynamic and sustainable development of teaching staff in general secondary education institutions. The

research emphasizes the relevance of applying flexible management approaches aimed at enhancing the professional competence of educators, increasing their motivation, and fostering a favorable educational environment.

In the course of the study, the authors analyze a range of recent Ukrainian scientific works addressing innovative strategies and mechanisms in educational management [1–8]. The article identifies key characteristics of pedagogical collectives in the NUS context, including openness to change, readiness for teamwork, and orientation toward students' individual educational trajectories. Special attention is given to the formation of horizontal management structures, distributed leadership, and the facilitation of pedagogical innovations as the dominant models of staff development.

The main part of the article presents a detailed classification of innovative models of pedagogical staff management, such as:

- Distributed leadership model, which encourages the decentralization of decision-making and supports collective responsibility and collaboration among teachers;
- Facilitation model, which focuses on creating supportive conditions for the professional self-realization of each teacher, recognizing their individual strengths and contributions;
- Coaching and mentoring model, which ensures individual support for educators in their professional growth and enables knowledge sharing and reflective practices;
- Project-based management model, emphasizing the implementation of educational initiatives and innovations through joint projects that unite teachers around shared goals.

Each of these models is discussed with reference to practical conditions for their implementation in educational institutions and their alignment with the methodological principles of the NUS reform.

The article concludes that the implementation of innovative models of managing the development of teaching staff allows the creation of a flexible and adaptive educational environment that meets contemporary requirements. It is noted that the manager's role is undergoing significant transformation: from an administrative figure to a leader of change, a strategist, and a facilitator of professional development. Emphasis is placed on the need for ongoing training of educational managers, the inclusion of pedagogical collectives in strategic planning, and the cultivation of a school culture of mutual respect and co-creation.

The research results can be used by heads of educational institutions, methodologists, and scholars involved in educational management. The generalized conclusions provide practical guidance for building innovative, democratic, and effective management systems aimed at the sustainable development of pedagogical collectives within the framework of the New Ukrainian School.

Key words: New Ukrainian School, innovative management model, development of the teaching staff, educational management, management strategy, professional growth, pedagogical leadership.

Постановка проблеми. Сучасний етап трансформації освітньої системи України визначається переходом до Нової української школи (НУШ), яка орієнтується на гуманістичні цінності, особистісно орієнтований підхід, інноваційний зміст та інтегровану модель навчання. У цих умовах особливої актуальності набуває проблема ефективного управління розвитком педагогічного колективу як ключового суб'єкта реалізації освітньої політики, інновацій, реформ та якісних змін у школі.

Педагогічний колектив, як організована спільнота професіоналів, безпосередньо впливає на формування освітнього середовища, результативність навчального процесу, впровадження інноваційних підходів та технологій. Розвиток такого колективу неможливий без ефективних управлінських моделей, що враховують як індивідуальні потреби педагогів, так і стратегічні цілі освітньої установи в межах концепції НУШ.

Наразі в управлінській практиці загальноосвітніх закладів спостерігається певна розбіжність між нормативно-програмними вимогами Нової української школи та реальними можливостями їх реалізації у діяльності керівників та педагогів. Багато керівників закладів освіти досі спираються на традиційні адміністративно-командні моделі

управління, які не забезпечують належного рівня професійної мобільності, мотивації до змін, відкритості до новацій та командної взаємодії.

У контексті освітньої реформи постає потреба у розробленні та впровадженні інноваційних моделей управління розвитком педагогічного колективу, які б поєднували в собі сучасні принципи освітнього менеджменту, педагогічного лідерства, фасилітації, проєктного підходу, стратегічного планування, моніторингу професійного зростання, а також створення сприятливого середовища для творчої самореалізації педагогів.

Таким чином, проблема дослідження полягає у визначенні, обґрунтуванні та класифікації ефективних інноваційних моделей управління розвитком педагогічного колективу в умовах функціонування Нової української школи, а також в аналізі їхнього впливу на якість освітнього процесу та професійну самореалізацію вчителя.

Ця проблема є надзвичайно важливою не лише з теоретичної, а й з практичної точки зору, оскільки успішна імплементація ідей НУШ у значній мірі залежить від здатності керівника закладу освіти забезпечити професійне зростання, згуртованість, ініціативність і відповідальність педагогічного колективу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Проблематика управління розвитком педагогічного колективу розглядалася у працях вітчизняних та зарубіжних науковців, які висвітлюють різні аспекти освітнього менеджменту, лідерства та інноваційної діяльності в закладах освіти. Зокрема, питання професійного розвитку педагогів в контексті інноваційного освітнього середовища досліджували Л. Стельмах, І. Тименко, які акцентують увагу на управлінській компетентності керівника, його здатності забезпечувати сприятливі умови для зростання педагогів та адаптації до викликів сучасної школи.

У роботах О. Кизенко, В. Чайки представлено сучасні підходи до організації управління педагогічним колективом на основі інновацій, зокрема: командна взаємодія, проєктне управління, рефлексивне середовище. О. Савченко у межах концепції Нової української школи розкриває нові вимоги до діяльності педагогічного колективу та окреслює вектори його трансформації.

П. Лузан і М. Євтух у своїх працях обґрунтовують сутність освітнього менеджменту як системи дій, що включає планування, організацію, мотивацію і контроль, орієнтованих на розвиток персоналу закладу освіти. І. Саченко виокремлює різноманітні моделі управління педагогічними системами в умовах освітньої реформи, підкреслюючи важливість стратегічного підходу та орієнтації на зміни.

Незважаючи на значну кількість досліджень, питання комплексного аналізу та систематизації саме інноваційних моделей управління розвитком педагогічного колективу у конкретному контексті Нової української школи потребує подальшого дослідження.

Метою статті є теоретичне обґрунтування та характеристика інноваційних моделей управління розвитком педагогічного колективу в умовах реалізації концепції Нової української школи, а також визначення їхнього потенціалу для підвищення ефективності освітнього процесу, професійного зростання педагогів і формування інноваційного освітнього середовища в закладах загальної середньої освіти.

Виклад основного матеріалу. У контексті реалізації концепції Нової української школи (НУШ) розвиток педагогічного колективу розглядається не лише як систематичне підвищення кваліфікації окремих учителів, а як стратегічний напрям управління закладом освіти. Управлінська діяльність у сучасних умовах вимагає переорієнтації з адміністративно-командного стилю на демократичні, інноваційні моделі, що ґрунтуються на співпраці, рефлексії та самоорганізації.

Серед основних підходів до інноваційного управління розвитком педагогічного колективу можна виокремити кілька ключових моделей, кожна з яких має свої особливості, переваги та можливості адаптації до конкретного освітнього середовища.

1. Партнерська модель управління.

Ця модель передбачає горизонтальну структуру взаємодії, у якій усі учасники освітнього процесу – адміністрація, вчителі, учні, батьки – є рівноправними партнерами. У рамках такої моделі створюються умови для залучення педагогів до прийняття управлінських рішень, формування спільного бачення розвитку закладу, зростає їхня відповідальність та мотивація. Основні інструменти – педагогічні ради, стратегічні сесії, спільні планування, методичні об'єднання.

2. Коучингова модель професійного розвитку.

Цей підхід ґрунтується на індивідуальній підтримці педагогів у процесі професійного становлення. Керівник виступає в ролі коуча або менторів залучають до супроводу окремих учителів у їх професійному зростанні. Особлива увага приділяється виявленню сильних сторін кожного педагога, формуванню персональних цілей, побудові індивідуальної траєкторії розвитку. Застосування коучингу дозволяє підвищити самосвідомість і внутрішню мотивацію вчителя.

3. Модель лідерства розподілених повноважень.

В основі цієї моделі – ідея делегування повноважень та відповідальності в межах педагогічного колективу. Активно залучаються вчителі-лідери, які ініціюють і реалізують зміни, проводять методичну роботу, виступають фасилітаторами процесу розвитку. Це сприяє зростанню довіри в колективі, зміцненню командної взаємодії, розширенню управлінського потенціалу всередині освітньої установи.

4. Корпоративна модель управління.

Ця модель передбачає формування спільної корпоративної культури на основі узгоджених цінностей, традицій, стратегічних цілей. Важливою складовою є систематичне професійне навчання, тимблдингові заходи, розвиток внутрішнього PR. Такий підхід дозволяє сформувати згуртований колектив із високим рівнем довіри та ідентифікації з освітнім закладом, що забезпечує стійкість до зовнішніх змін.

5. Проєктно-орієнтована модель.

У рамках цієї моделі розвиток педагогічного колективу реалізується через участь у внутрішніх або зовнішніх освітніх проєктах. Це можуть бути інноваційні освітні програми, експериментальні майданчики, спільні дослідницькі ініціативи. Участь у проєктній діяльності активізує творчість, ініціативність, забезпечує міжпредметну взаємодію та інтеграцію знань.

6. Модель самоорганізованого професійного розвитку.

Цей підхід орієнтований на розвиток у педагогів навичок саморефлексії, самоосвіти та самоменеджменту. У межах цієї моделі освітній заклад виступає як середовище для автономного професійного зростання, надаючи ресурси, інструменти, можливості, але не нав'язує фіксованих траєкторій. Ефективними є інструменти індивідуальних планів розвитку, освітніх платформ, портфоліо досягнень.

Успішна реалізація інноваційних моделей управління потребує поєднання кількох підходів залежно від особливостей освітнього закладу, кадрового потенціалу, стратегічних пріоритетів. Особливо важливо забезпечити інституційну підтримку процесу розвитку – створення системи внутрішнього забезпечення якості освіти, регулярне моніторингове оцінювання ефективності управлінських рішень, прозору комунікацію всередині закладу.

Інноваційне управління розвитком педагогічного колективу в умовах реалізації ідей Нової української школи передбачає переорієнтацію від адміністративно-командної моделі до партнерської взаємодії, де важливими стають командна робота, довіра, підтримка професійного зростання та розвиток ініціативи педагогів (Савченко, 2017: 38).

Зауважується, що ефективне управління педагогічним колективом потребує оновлення підходів до розвитку кадрового потенціалу. Як підкреслює Л. В. Стельмах, стратегічною умовою успішного функціонування освітнього закладу є системна організація професійного розвитку вчителів, що охоплює наставництво, самоосвіту, тьюторство, участь у методичних кластерах (Стельмах, 2020: 53).

Інноваційні процеси в управлінні вимагають від керівника закладу загальної середньої освіти сформованої управлінської компетентності, що включає здатність до стратегічного мислення, комунікативну гнучкість, відкритість до змін і вміння мотивувати колектив на досягнення спільних цілей (Тименко, 2023: 89).

Особливе значення мають моделі управління, що дозволяють забезпечити автономність педагогів у прийнятті рішень, впровадження інноваційних методів навчання, а також формування сприятливого психологічного клімату в колективі (Саченко, 2022: 44).

О. М. Кизенко наголошує, що для стимулювання розвитку педагогічного колективу доцільно застосовувати методи проектного менеджменту, стратегічного планування та моніторингової оцінки професійних досягнень педагогів (Кизенко, 2021: 31).

Досвід показує, що впровадження інновацій у систему управління передбачає не лише оновлення методів керівництва, а й створення умов для обміну досвідом, колегіального прийняття рішень, розвитку лідерського потенціалу в колективі (Чайка, 2021: 137).

У свою чергу, П. Г. Лузан звертає увагу на необхідність комплексного підходу до організації управлінського процесу, що поєднує раціональне планування, дієвий контроль та стимулювання саморозвитку педагогів (Лузан, 2010: 111).

Реалізація принципів Нової української школи вимагає, щоб педагогічні колективи не лише адаптувалися до змін, а й виступали їх активними ініціаторами. Це можливо лише за умови високого рівня професіоналізму, внутрішньої мотивації до інновацій та готовності до командної співпраці (Євтух, Литвиненко, 2020: 185).

Висновки. Підведемо тезисно наші висновки:

1. Реформування системи освіти в контексті Нової української школи обумовлює потребу у впровадженні інноваційних моделей управління розвитком педагогічного колективу. Традиційні адміністративні методи керівництва поступаються місцем гнучким, партнерським, людиноцентричним підходам, які передбачають активну участь кожного педагога в процесі прийняття рішень, формуванні стратегій і реалізації змін.

Ефективне управління розвитком педагогів вимагає системного підходу, що поєднує:

- професійне наставництво й тьюторство;
- методичну підтримку та стимулювання самоосвітньої діяльності;
- забезпечення умов для колегіального обміну досвідом і практиками.

Ключовим завданням керівника ЗЗСО є формування управлінської компетентності, що базується на вмінні організувати роботу команди, мотивувати, забезпечувати зворотний зв'язок та розвивати інноваційну культуру в колективі.

Інноваційні моделі управління педагогічним колективом, зокрема модель фасилітаційного лідерства, проектного управління та моделі колегіального управління, довели свою ефективність у забезпеченні стійкого професійного розвитку педагогів і створенні сприятливого освітнього середовища.

Успішне впровадження інновацій вимагає не лише модернізації управлінських механізмів, а й формування інституційної культури відкритості до змін, довіри, взаємної підтримки та рефлексії.

Подальші дослідження варто зосередити на практичних аспектах запровадження інноваційних моделей управління в реальних умовах освітніх закладів, з урахуванням регіональних особливостей, цифрової трансформації освіти та потреб педагогів у постійному розвитку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Євтух М. Б., Литвиненко О. А. Педагогічна інноватика: навч. посібник. Київ: Знання, 2020. 254 с.
2. Кизенко О. М. Інноваційні підходи до управління розвитком педагогічного колективу. Управління освітою: теорія і практика. 2021. № 2. С. 28–33.
3. Лузан П. Г. Освітній менеджмент: теорія і практика: навчальний посібник. Київ: Центр учбової літератури, 2010. 344 с.
4. Саченко І. І. Моделі управління педагогічними системами в контексті реформування освіти. Педагогічний процес: теорія і практика. 2022. № 1–2. С. 41–46.
5. Савченко О. Я. Нова українська школа: методологія, зміст і організація навчально-виховного процесу. Київ: Освіта, 2017. 192 с.
6. Стельмах Л. В. Професійний розвиток педагогів як стратегічне завдання управління освітнім закладом. Теорія та методика управління освітою. 2020. № 1(25). С. 52–56.
7. Тименко І. П. Управлінська компетентність керівника закладу загальної середньої освіти: сучасний контекст. Освітній дискурс. 2023. № 3. С. 89–95.
8. Чайка В. М. Інноваційні процеси в управлінні педагогічними колективами. Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Педагогічні науки. 2021. № 1(74). С. 134–139.

REFERENCES

1. Yevtukh M.B., & Lytvynenko, O.A. (2020). Pedahohichna innovatyka [Pedagogical innovatics]. Kyiv: Znannia. 254 p. [in Ukrainian].
2. Kyzenko O.M. (2021). Innovatsiini pidkhody do upravlinnia rozvytkom pedahohichnoho kolektyvu [Innovative approaches to managing the development of a pedagogical team]. Upravlinnia Osvitoiu: Teoriia i Praktyka, 2, 28–33. [in Ukrainian].
3. Luzan P.H. (2010). Osvitnii menedzhment: teoriia i praktyka [Educational management: theory and practice]. Kyiv: Tsentri uchbovoi literatury. 344 p. [in Ukrainian].
4. Sachenko I.I. (2022). Modeli upravlinnia pedahohichnymi systemamy v konteksti reformuvannia osvity [Management models of pedagogical systems in the context of educational reform]. Pedahohichni Protsey: Teoriia i Praktyka, 1–2, 41–46. [in Ukrainian].
5. Savchenko O.Ya. (2017). Nova ukrainska shkola: metodolohiia, zmist i orhanizatsiia navchalno-vykhovnoho protsesu [The New Ukrainian School: methodology, content, and organization of the educational process]. Kyiv: Osvita. 192 p. [in Ukrainian].
6. Stelmakh L.V. (2020). Profesiyni rozvytok pedahohiv yak stratehichne zavdannya upravlinnia osvitim zakladom [Professional development of educators as a strategic task of educational institution management]. Teoriia ta Metodyka Upravlinnia Osvitoiu, 1(25), 52–56. [in Ukrainian].
7. Tymenko I.P. (2023). Upravlinska kompetentnist kerivnyka zakladu zahalnoi serednoi osvity: suchasnyi kontekst [Managerial competence of the head of a general secondary education institution: current context]. Osvitnii Dyskurs, 3, 89–95. [in Ukrainian].
8. Chaika V.M. (2021). Innovatsiini protsesy v upravlinni pedahohichnymi kolektyvamy [Innovative processes in managing pedagogical teams]. Naukovyi Visnyk Mykolaivskoho Natsionalnoho Universytetu imeni V.O. Sukhomlynskoho. Seriya: Pedahohichni Nauky, 1(74), 134–139. [in Ukrainian].

Яна ЦИСЬ,*orcid.org/0000-0003-1383-4111**аспірантка кафедри математики та інформатики
Луганського національного університету імені Тараса Шевченка
(Лубни, Україна) yana.tsis35@gmail.com*

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ ФОРМУВАННЯ ІНФОРМАЦІЙНО-ЦИФРОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ

У статті здійснено комплексний аналіз сутності інформаційно-цифрової компетентності (ІЦК) як ключової характеристики сучасної особистості, що забезпечує її готовність до активної участі в цифровому суспільстві. ІЦК визначається як сукупність навичок користування цифровими пристроями; як багатовимірна система, що інтегрує когнітивні, технічні, соціальні та етичні компоненти.

Визначено й схарактеризовано чинники та механізми формування ІЦК учнів середньої та старшої школи, засновану на взаємодії зовнішніх (цифровізація освітнього середовища, соціальні умови, нормативна база) та внутрішніх (когнітивна готовність, мотивація, саморегуляція, емоційно-вольова сфера) чинників. У цьому контексті механізми формування ІЦК розглядаються як психолого-педагогічні процеси, що включають ідентифікацію (усвідомлення себе як суб'єкта цифрового середовища), інтеріоризацію (внутрішнє засвоєння цифрових практик і цінностей), соціалізацію (формування навичок комунікації та взаємодії у цифровому просторі) та індивідуалізацію (розвиток особистісно значущих стратегій цифрової поведінки та самореалізації).

Ці механізми забезпечують поступовий перехід від зовнішньої мотивації до внутрішньої вмотивованої, етично орієнтованої цифрової активності.

У структурі ІЦК виокремлено чотири компоненти: когнітивний, операційно-діяльнісний, ціннісно-мотиваційний та рефлексивно-оцінювальний, реалізація яких має вікову специфіку.

Реалізація цих компонентів відбувається через поетапне розширення цифрового досвіду учнів, що охоплює оволодіння базовими навичками, розвиток критичного мислення та формування етичних орієнтирів у взаємодії з цифровим середовищем.

Одержані результати сприяють глибшому розумінню процесу цифрової трансформації освіти та можуть бути використані як основа для розроблення навчальних стратегій, адаптованих до вікових, когнітивних і мотиваційних особливостей учнів. Обґрунтовані компоненти та механізми ІЦК дозволяють актуалізувати педагогічні підходи, спрямовані на формування особистості, здатної до відповідального й осмисленого функціонування в цифровому просторі.

Ключові слова: інформаційно-цифрова компетентність, фактори формування ІЦК, механізми формування ІЦК, учні середньої школи, учні старшої школи.

Yana TSYS,*orcid.org/0000-0003-1383-4111**Postgraduate student at the Department of Mathematics and Computer Science
Luhansk Taras Shevchenko National University
(Lubny, Ukraine) yana.tsis35@gmail.com*

PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL ASPECT OF FORMING STUDENTS' INFORMATION AND DIGITAL COMPETENCE

The article provides a comprehensive analysis of the essence of information and digital competence (IDC) as a key characteristic of a modern personality, ensuring their readiness for active participation in the digital society. IDC is defined as a set of skills for using digital devices; as a multidimensional system that integrates cognitive, technical, social, and ethical components.

The factors and mechanisms of forming IDC in middle and high school students are identified and characterized, based on the interaction of external (digitization of the educational environment, social conditions, regulatory framework) and internal (cognitive readiness, motivation, self-regulation, emotional and volitional sphere) factors. In this context, the mechanisms of ICT formation are considered as psychological and pedagogical processes that include identification (awareness of oneself as a subject of the digital environment), internalization (internal assimilation of digital practices and values), socialization (the formation of communication and interaction skills in the digital space), and individualization (the development of personally meaningful strategies for digital behavior and self-realization).

These mechanisms ensure a gradual transition from external motivation to internally motivated, ethically oriented digital activity.

The ICS structure has four components: cognitive, operational-activity, value-motivational, and reflective-evaluative, the implementation of which is age-specific.

These components are implemented through the gradual expansion of students' digital experience, which includes mastering basic skills, developing critical thinking, and forming ethical guidelines for interacting with the digital environment.

The results obtained contribute to a deeper understanding of the process of digital transformation in education and can be used as a basis for developing teaching strategies adapted to the age, cognitive, and motivational characteristics of students. The well-founded components and mechanisms of the ICT allow for the actualization of pedagogical approaches aimed at forming personalities capable of responsible and meaningful functioning in the digital space.

Key words: information and digital competence, factors influencing the formation of IDC, mechanisms influencing the formation of IDC, middle school students, high school students.

Постановка проблеми. У сучасному цифровому середовищі освіта зазнає глибинної трансформації, що вимагає переосмислення цілей, змісту та методів роботи з учнями загальноосвітньої школи. Одним із ключових викликів є забезпечення формування інформаційно-цифрової компетентності (ІЦК) учнів – інтегрованої характеристики, що охоплює технічну обізнаність, когнітивні вміння, етичну відповідальність та соціальну готовність до взаємодії у цифровому суспільстві (Спірін, 2022: 134–135).

Однак, незважаючи на зростання уваги до ІЦК, її формування часто обмежується технічним освоєнням цифрових інструментів, без достатнього врахування психологічних особливостей учнів та педагогічної підтримки означеного процесу. Наявна фрагментарність у розумінні ІЦК як педагогічного феномена, недостатня інтеграція мотиваційно-емоційних чинників, недооцінка механізмів саморегуляції, рефлексії та соціальної взаємодії створюють ризик поверхневого становлення компетентності.

Особливої актуальності сьогодні набуває необхідність дослідження психолого-педагогічних умов, чинників і механізмів формування ІЦК з урахуванням вікових особливостей учнів, їх мотиваційної сфери, пізнавальних інтересів, емоційної чутливості та соціального контексту навчання.

Отже, постає проблема комплексного аналізу й осмислення психолого-педагогічного аспекту формування ІЦК учнів, що дозволить розробити ефективні освітні моделі, методики та інструменти, орієнтовані на розвиток свідомості, відповідальності та компетентної особистості.

Аналіз досліджень. Поняття інформаційно-цифрової компетентності (ІЦК) виникло на перетині потреб інформаційного суспільства та стрімкої цифровізації освіти ще в 1990-х роках, коли перші персональні комп'ютери й Інтернет вимагали нових навичок роботи з інформацією. Спочатку в науковому дискурсі з'явилися терміни «інформаційна грамотність», «комп'ютерна грамотність» та «ІКТ-компетентність», «цифрова

компетентність», «інформаційна компетентність»; з часом вони інтегрувались у більш широке поняття інформаційно-цифрової компетентності.

Сьогодні науковці (Л. Гаврилова, Г. Генсерук, Т. Гриценко, Г. Колісник, І. Кравченко, Ю. Лабжинський, Т. Лукашевич, М. Медведєва, Н. Морзе, В. Нікітін, О. Овчарук, Л. Сидоренко, О. Спірін, О. Тимченко, Л. Тітова, С. Толочко, Я. Топольник, В. Ткаченко, О. Трифонова, Н. Федоренко) трактують *інформаційно-цифрову компетентність* як багатокомпонентну інтегральну характеристику, що охоплює технічні, когнітивні, етичні та соціальні складові.

Інформаційно-цифрова компетентність учнів розглядається як інтегрована характеристика, що поєднує технічні навички, критичне мислення, етичну відповідальність (Спірін, 2022: 134–135), формується у міжпредметному контексті (Морзе, 2021: 88) та оцінюється згідно зі стандартами НУШ (Овчарук, 2020: 47). Її реалізація залежить від методичної та інфраструктурної підтримки (Трифопова, 2023: 115–117), передбачає розвиток цифрового громадянства (Толочко, 2022: 64), візуально-інформаційної грамотності (Лукашевич, 2021: 192–193), ціннісної ідентичності (Кравченко, 2020: 105), саморефлексії (Зубенко, 2022: 57), екологічного мислення в цифровому середовищі (Сидоренко, 2023: 73–74) та врахування інклюзивного підходу до цифрового розриву (Демчук, 2022: 142).

Незважаючи на значну кількість наукових спроб визначити сутність ІЦК, поки ще stále його визначення відсутнє, а психолого-педагогічні основи формування у учнів ще потребують ґрунтовного дослідження.

Отже, **метою статті** є обґрунтування психолого-педагогічних засад формування ІЦК учнів середньої та старшої школи, з урахуванням структурних компонентів, зовнішніх і внутрішніх чинників, а також механізмів, що забезпечують її усвідомлене, етично орієнтоване та педагогічно кероване засвоєння в умовах цифрової трансформації освіти.

Виклад основного матеріалу. Перш за все, зауважимо, що поняття «інформаційно-цифрова компетентність учнів» не має усталеного дефінітивного статусу. У багатьох дослідженнях воно репрезентується опосередковано – через синтез характеристик цифрової та інформаційної компетентностей або через інтерпретацію загальних компетентнісних моделей. Така ситуація вказує на методологічну відкритість терміну та необхідність його подальшого уточнення, систематизації й адаптації до вікових, освітніх і соціокультурних особливостей учнівської аудиторії.

Визначення поняття «інформаційно-цифрова компетентність учнів» у науковому дискурсі подається крізь призму різних дослідницьких підходів, що відображають специфіку освітнього контексту та цільової аудиторії.

Так, у дослідженні А. Юрченка ІЦК учнів трактується як здатність ефективно використовувати цифрові засоби для навчання, самовираження та соціальної взаємодії, що формується через інтеграцію ІКТ у навчальний процес, розвиток алгоритмічного мислення, цифрової етики та медіаграмотності (Юрченко, 2019: 88).

У методичних рекомендаціях Т. Шевченко та І. Павленко подано компонентну структуру ІЦК учнів, яка охоплює когнітивний, операційний, аксіологічний, рефлексивний та комунікативний аспекти (Шевченко, Павленко, 2023: 12). Своєю чергою, С. Петренко акцентує на ІЦК як ключовій компетентності учня, що включає інформаційну грамотність, створення цифрового контенту, безпеку, комунікацію та вирішення проблем (Петренко, 2022: 64).

О. Кривонос, Н. Бірук, А. Торгонська та О. Яценко розглядають ІЦК через призму діагностики її рівня серед учнів старшої школи, використовуючи інструменти «Цифрограм» та «Колесо цифрової компетентності» (Кривонос та ін., 2023: 57).

Розширюючи зазначені концептуальні підходи, варто звернути увагу на дослідження, у якому акцентовано на необхідності педагогічного забезпечення процесу формування ІЦК учнів, що передбачає створення умов для самостійної пізнавальної діяльності школярів, розвиток критичного мислення, цифрової грамотності та етичної відповідальності. Застосування інтерактивних освітніх ресурсів, онлайн-платформ і віртуальних навчальних середовищ сприяє активному залученню учнів до навчального процесу та формуванню соціалізації в цифровому просторі (Блажко, Сніцаренко, Худоярова, 2024: 77–78).

Такий підхід узгоджується з діяльнісною та компетентнісною парадигмою сучасної освіти,

забезпечуючи не лише технічну підготовку, а й цілісне становлення цифрової культури учня.

Узагальнюючи підходи провідних дослідників та враховуючи виклики сучасної освіти, можемо визначити *інформаційно-цифрову компетентність учнів* як інтегровану здатність особистості впевнено, критично та етично використовувати цифрові технології для навчання, самовираження та соціальної взаємодії. Структурно вона включає алгоритмічне мислення, медіаграмотність, цифрову етику, навички кібербезпеки, а також здатність до рефлексії, комунікації та самостійного пізнання. Сформульоване визначення дає змогу розглядати ІЦК учнів не лише як освітню характеристику, а як результат впливу зовнішніх і внутрішніх чинників, що зумовлюють її змістове наповнення, рівень сформованості та ефективності застосування у реальних освітніх ситуаціях.

Аналіз наукових джерел дозволяє нам до зовнішніх чинників віднести:

- *макрочинники*: державна політика, геополітичні та соціально-економічні умови розвитку країни, що задають стратегічні орієнтири цифровізації освіти (Кравченко, 2021: 57–60), вплив медіа, соціальних мереж та цифрових спільнот на формування етичних орієнтирів і ставлення до цифрової безпеки (Зайко, Давидова, Близнюк, 2023: 302–307);

- *соціальні умови розвитку особистості*: рівень розвитку цифрової культури в родині (Горбань, Олійник, 2024: 63–70), доступ до цифрових та Інтернет-ресурсів удома (Свириденко, Зубарев, 2025: 27–29), вплив однолітків і соціального оточення (Кириченко, 2020: 126–127), педагогічний супровід батьків щодо можливостей цифровізації (Деменська, Петухова, 2022: 35–40), з іншого боку – батьківський контроль щодо споживання контенту (Краснякова, 2023: 45–47);

- *освітнє середовище*: рівень цифровізації закладу освіти (Сисоєва, 2023: 2–4), доступ до технічних засобів, цифрових платформ та інтерактивних ресурсів (Гончарова, 2023: 1–2), професійна компетентність педагогів (Толочко, 2021: 3–5) і їхня готовність інтегрувати цифрові технології в освітній процес (Волотовська, 2025: 18–26), спрямовуючи їх вплив на розвиток учнів.

Внутрішні чинники включають:

- *когнітивні особливості*: рівень розвитку мислення, здатність до аналізу, синтезу, рефлексії та критичного осмислення цифрової інформації (Гриненко, 2023: 5–19);

- *мотивація до навчання*: внутрішній інтерес до цифрових технологій, прагнення до самореалізації та навчальної активності (Тризна, 2024: 12–27);

– *ціннісні орієнтири*: ставлення до цифрової етики, інформаційної безпеки та відповідальності (Краснякова, 2019: 198–210);

– *навички саморегуляції*: здатність планувати, контролювати та оцінювати власну цифрову діяльність, контролювати час проведений в мережі (Сисоєва, 2021: 31–33);

– *емоційно-вольова сфера*: психологічна готовність до цифрової взаємодії (Краснякова, 2019: 198–210), стійкість до інформаційного перевантаження, що у підлітків часто не сформована через відсутність усвідомлення емоційного навантаження (Максим, Рябовол, 2024: 112–115), здатність до самоконтролю в цифровому середовищі як чинник регуляції поведінки та інформаційного споживання (Сисоєва, 2021: 31–33).

Таким чином, формування інформаційно-цифрової компетентності учнів є результатом складної взаємодії зовнішніх і внутрішніх чинників, які визначають як умови освітнього середовища, так і індивідуальні особливості учнів. Зовнішні чинники задають рамки, у межах яких відбувається цифрове навчання, тоді як внутрішні – забезпечують глибину, усвідомленість і ефективність засвоєння цифрових навичок.

У цьому контексті особливої уваги набуває питання механізмів формування ІЦК учнів, оскільки саме вони виступають як педагогічні інструменти, що забезпечують перетворення потенціалу зовнішніх і внутрішніх чинників на реальні освітні результати. Урахування специфіки механізми формування ІЦК сприяє інтеграції цифрових технологій у навчальний процес, розвитку самостійності учнів, формуванню критичного мислення та цифрової етики.

У науковому дискурсі виокремлюються такі провідні механізми формування ІЦК учнів:

– *ідентифікація* – процес, коли учень отожднює себе з певними цифровими ролями (наприклад, відповідальний користувач, творець контенту, дослідник). Це відбувається через наслідування моделей поведінки, що їх демонструють педагоги, однокласники чи онлайн-спільноти (Толочко, 2022: 64);

– *інтеріоризація* – учень засвоює цифрові норми та етичні принципи не лише формально, а як власні переконання. Це означає, що він діє відповідно до цих норм навіть за відсутності зовнішнього контролю (Гриценчук, 2021: 2–5);

– *соціалізація* – включення учня в цифрове освітнє середовище: участь у форумах, чатах, командних онлайн-проектах. Саме тут формується вміння спілкуватися, співпрацювати та нести відповідальність за дії в мережі (Сисоєва, 2023: 2–4);

– *індивідуалізація* – пристосування навчання до власних інтересів, стилю та темпу. Учень має змогу обирати інструменти, формати завдань і розвивати навички самостійності та саморефлексії (Тризна, 2024: 12–27);

– *рефлексія* – вміння аналізувати свої дії у цифровому середовищі, оцінювати їх ефективність та етичність. Це сприяє особистісному зростанню та цифровій зрілості (Сисоєва, 2021: 31–33).

Водночас для цілісного розуміння процесу формування ІЦК необхідно проаналізувати її структурні компоненти, які відображають змістовну сутність компетентності та забезпечують її реалізацію в освітній діяльності. Незважаючи на єдність компонентного складу, їх прояв має вікову специфіку, що зумовлює відмінності у формуванні ІЦК в учнів середньої та старшої школи.

На основі аналізу досліджень сучасних учених (перерахувати) нами було визначено такі компоненти ІЦК учнів.

Ціннісно-мотиваційний компонент посідає провідне місце у структурі ІЦК, оскільки саме він визначає внутрішню готовність учня до цифрової діяльності, формує позитивне ставлення до використання технологій та забезпечує мотиваційне підґрунтя для засвоєння інших компонентів. Без сформованої мотивації та усвідомлення значущості цифрових навичок неможливе глибоке засвоєння знань, розвиток практичних умінь чи рефлексивне осмислення цифрової поведінки. У цьому сенсі ціннісно-мотиваційний компонент виконує функцію «пускового механізму» формування ІЦК, активуючи когнітивну, операційну та рефлексивну діяльність учня (Краснякова, 2019: 198–210).

У середній школі мотивація учнів до цифрової діяльності здебільшого має зовнішній характер: вона формується під впливом оцінювання, схвалення з боку педагогів, соціального визнання серед однолітків, а також наслідування дорослих як авторитетних моделей. Учні орієнтуються на результат, що підтверджується зовнішніми стимулами, а цифрові технології сприймаються як засіб виконання навчальних завдань, а не як інструмент самовираження.

У старшій школі мотивація поступово інтеріоризується, тобто набуває внутрішнього змісту. Учні починають усвідомлювати значущість цифрових навичок для майбутньої професійної діяльності, самореалізації та особистісного розвитку. Цифрова діяльність стає не лише навчальною необхідністю, а й засобом досягнення індивідуальних цілей. На цьому етапі зростає роль внутрішньої мотивації, яка базується на інтересі,

самостійності, прагненні до компетентності та автономії.

Когнітивний компонент інформаційно-цифрової компетентності охоплює знання про цифрові технології, принципи їх функціонування, правила безпечного користування, основи цифрової етики та інформаційної культури. Він формує інтелектуальне підґрунтя для свідомого, критичного та етично відповідального використання цифрових ресурсів у навчальній, соціальній та професійній діяльності (Гриненко, 2023: 5–19).

У середній школі (5–9 класи) когнітивний компонент реалізується переважно на рівні ознайомлення з базовими поняттями, термінами, інструкціями та алгоритмами дій. Учні потребують чітких пояснень, наочних демонстрацій і постійного педагогічного супроводу. На цьому етапі важливо формувати інформаційну грамотність, навички пошуку, відбору та оцінювання інформації, а також розуміння ризиків цифрового середовища.

У старшій школі (10–12 класи) когнітивний компонент набуває системного характеру. Учні здатні до самостійного аналізу цифрових процесів, критичного осмислення інформації, розуміння складніших технологічних явищ. Вони опановують цифрову етику, принципи конфіденційності, авторського права, цифрової безпеки, а також навчаються створювати цифровий контент, працювати з хмарними сервісами, використовувати цифрові інструменти для досліджень і презентацій.

Таким чином, когнітивний компонент має вікову динаміку: від репродуктивного засвоєння у середній школі до аналітико-синтетичної діяльності у старшій, що потребує диференційованого підходу та інтеграції цифрових технологій у зміст навчання.

Операційно-діяльнісний компонент забезпечує практичну реалізацію ІЦК, тобто здатність учня ефективно застосовувати цифрові технології у навчальній, комунікативній та дослідницькій діяльності (Тризна, 2024: 12–27).

У середній школі цей компонент реалізується переважно у репродуктивній формі: учні виконують дії за зразком, користуються цифровими ресурсами під керівництвом педагога, опановують базові інструменти – текстові редактори, презентаційні програми, пошукові системи.

У старшій школі діяльність набуває самостійного та продуктивного характеру: учні планують

цифрову активність, створюють контент, працюють з хмарними сервісами, обирають оптимальні інструменти відповідно до навчальних завдань. Формується цифрова автономність, навички самоорганізації та відповідального використання технологій.

Рефлексивно-оцінювальний компонент формує здатність учня усвідомлювати, аналізувати та оцінювати власну цифрову діяльність, дотримуватись етичних норм, здійснювати самоконтроль і самокорекцію (Сисоєва, 2021: 31–33).

У середній школі він лише починає формуватись: учні потребують зовнішнього зворотного зв'язку, чітких критеріїв оцінювання та прикладів етичної поведінки.

У старшій школі рефлексія набуває усвідомленого характеру: учні здатні до самокорекції, критичного ставлення до власної цифрової поведінки, прийняття етичних рішень, прогнозування наслідків своїх дій. Розвиваються навички самооцінювання, цифрової відповідальності та моральної автономії.

Висновки. Отже, формування інформаційно-цифрової компетентності учнів є складним психолого-педагогічним процесом, що охоплює не лише засвоєння цифрових знань і навичок, а й їх глибоку інтеграцію в особистісну структуру учня. ІЦК постає як багатовимірна освітня категорія, що включає когнітивний, операційно-діяльнісний, ціннісно-мотиваційний та рефлексивно-оцінювальний компоненти, кожен із яких має вікову специфіку реалізації.

Ефективність формування ІЦК учнів визначається взаємодією зовнішніх (макрочинники, соціальні умови розвитку особистості, освітнє середовище) та внутрішніх (когнітивні особливості, мотивація до навчання, ціннісні орієнтири, навички саморегуляції, емоційно-вольова сфера) чинників. Їхній вплив активується через провідні механізми формування ІЦК учнів (ідентифікація, інтеріоризація, соціалізація, індивідуалізація, рефлексія), які забезпечують усвідомлене, етично орієнтоване та педагогічно кероване засвоєння цифрової діяльності.

Отримані теоретичні положення створюють основу для розробки педагогічних умов, спрямованих на розвиток ІЦК учнів у межах загальної середньої освіти, відповідно до викликів цифрової трансформації суспільства, що і стане перспективою наших подальших розвідок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Блажко Н. О., Сніцаренко С. І., Худоярова Л. С. Оцінка ІЦК учнів старшої школи: перспективи діагностики. *Цифрова педагогіка*. 2024. Вип. 2. С. 77–78.

2. Гончарова Л. М. Доступ до цифрових освітніх ресурсів в умовах трансформації освіти. *Інноваційні освітні технології*. 2023. Вип. 1. С. 1–2.
3. Горбань Л. П., Олійник М. І. Цифрова культура родини як чинник розвитку ІЦК учнів. *Сім'я і школа*. 2024. Вип. 2. С. 63–70.
4. Гриценчук О. І. Цифрова етика як основа ІЦК учня. *Цифрова педагогіка*. 2021. Вип. 2. С. 2–5.
5. Гриненко Н. М. Когнітивні особливості сприйняття цифрової інформації учнями. *Інноваційна освіта*. 2023. Вип. 2. С. 5–19.
6. Демчук О. С. Подолання цифрового розриву: інклюзивний підхід. *Цифрова освіта і доступність*. 2022. Вип. 2. С. 142–143.
7. Деменська В. Ю., Петухова І. А. Педагогічний супровід батьків у цифровому середовищі. *Партнерство школи та родини*. 2022. Вип. 1. С. 35–40.
8. Зайко В. В., Давидова О. В., Близнюк І. П. Цифрові спільноти як чинник етичного формування. *Інформаційні технології і суспільство*. 2023. Вип. 3. С. 302–307.
9. Зубенко А. В. Саморефлексія як чинник цифрової зрілості учнів. *Психологічні аспекти цифрової освіти*. 2022. Вип. 2. С. 57–58.
10. Кириченко Т. С. Соціальне оточення як фактор цифрового розвитку підлітків. *Освітній дискурс*. 2020. Вип. 4. С. 126–127.
11. Краснякова О. Б. Ціннісні орієнтири учнів у цифровому середовищі. *Психологія і педагогіка*. 2019. Вип. 6. С. 198–210.
12. Краснякова О. Б. Батьківський контроль і цифрова безпека учнів. *Сімейна педагогіка*. 2023. Вип. 1. С. 45–47.
13. Кравченко Т. І. Формування ціннісної ідентичності учнів в умовах цифровізації. *Педагогіка та психологія цифрового середовища*. 2020. Вип. 3. С. 105–106.
14. Кравченко Т. І. Стратегічні орієнтири цифровізації освіти. *Цифрова трансформація освіти*. 2021. Вип. 4. С. 57–60.
15. Кривонос О. В., Бірук Н. О., Торгонська А. В., Яценко О. М. Діагностика рівня ІЦК учнів за допомогою «Цифрограм» та «Колеса цифрової компетентності». *Методика навчання і моніторинг*. 2023. Вип. 1. С. 57 – 59.
16. Лукашевич Н. В. Візуально-інформаційна грамотність у школі. *Інформаційна культура в освіті*. 2021. Вип. 1. С. 192–193.
17. Максим Л. Є., Рябовол А. В. Емоційна стійкість учнів до інформаційного перевантаження. *Психологія освіти*. 2024. Вип. 2. С. 112–115.
18. Морзе Н. В. Міжпредметний контекст формування ІЦК учнів. *Компетентнісний простір школи*. 2021. Вип. 4. С. 88–89.
19. Овчарук О. В. Стандарти НУШ у контексті цифрової компетентності. *Стандарти нової української школи*. 2020. Вип. 2. С. 47–48.
20. Петренко С. О. ІЦК учня як ключова компетентність цифрової епохи. *Цифрова школа*. 2022. Вип. 1. С. 64–65.
21. Свириденко Ю. М., Зубарєв А. С. Домашній доступ до цифрових ресурсів як чинник розвитку ІЦК. *Цифрова освіта: дослідження і практика*. 2025. Вип. 1. С. 27–29.
22. Сидоренко І. М. Екологічне мислення у цифровому середовищі. *Сталий розвиток і освіта*. 2023. Вип. 1. С. 73–74.
23. Сисоєва С. О. Цифрова саморегуляція учнів: поведінкові механізми. *Освітній дискурс*. 2021. Вип. 3. С. 31–33.
24. Сисоєва С. О. Соціалізація учнів у цифровому освітньому середовищі. *Інформаційно-цифрові компетентності*. 2023. Вип. 1. С. 2–4.
25. Спірін О. М. ІЦК як інтегрована характеристика цифрової компетентності. *Освітній вимір цифрової епохи*. 2022. Вип. 3. С. 134–135.
26. Толочко І. І. Готовність педагогів до цифрової трансформації. *Цифрові практики в освіті*. 2021. Вип. 1. С. 3–5.
27. Толочко І. І. Цифрове громадянство як елемент формування ІЦК учнів. *Цифрова педагогіка*. 2022. Вип. 1. С. 64–65.
28. Трифонова Т. Є. Методична та інфраструктурна підтримка цифрової трансформації освіти. *Сучасна школа: виклики і рішення*. 2023. Вип. 2. С. 115–117.
29. Тризна Н. В. Мотивація і саморефлексія в цифровому навчанні. *Методика та практика навчання*. 2024. Вип. 1. С. 12–27.
30. Шевченко Т. О., Павленко І. Б. Компонентна структура ІЦК учнів. *Методичні рекомендації цифрової освіти*. 2023. С. 12–13.
31. Юрченко В. В. ІЦК як складова цифрової освітньої політики. *Освітні виміри цифровізації*. 2019. Вип. 3. С. 88–89.

REFERENCES

1. Blazhko, N. O., Snitsarenko, S. I., & Khudoiarova, L. S. (2024). Otsinka ITsK uchniv starshoi shkoly: perspektyvy diagnostyky [Assessment of senior students' IDC: diagnostic perspectives]. *Digital Pedagogy*, Issue 2, pp. 77–78. [in Ukrainian].
2. Honcharova, L. M. (2023). Dostup do tsyfrovyykh osvitynykh resursiv v umovakh transformatsii osvity [Access to digital educational resources in the conditions of educational transformation]. *Innovative Educational Technologies*, Issue 1, pp. 1–2. [in Ukrainian].

3. Horban, L. P., & Oliinyk, M. I. (2024). Tsyfrova kultura rodyny yak chynnyk rozvytku ITsK uchniv [Digital family culture as a factor in developing students' IDC]. *Family and School*, Issue 2, pp. 63–70. [in Ukrainian].
4. Hrytsenchuk, O. I. (2021). Tsyfrova etyka yak osnova ITsK uchnia [Digital ethics as a basis of IDC]. *Digital Pedagogy*, Issue 2, pp. 2–5. [in Ukrainian].
5. Hrynenko, N. M. (2023). Kohntyvni osoblyvosti spryiniattia tsyfrovoy informatsii uchnymy [Cognitive features of students' perception of digital information]. *Innovative Education*, Issue 2, pp. 5–19. [in Ukrainian].
6. Demchuk, O. S. (2022). Podolannia tsyfrovoho rozryvu: inkluzyvnyi pidkhd [Overcoming the digital divide: an inclusive approach]. *Digital Education and Accessibility*, Issue 2, p. 142–143. [in Ukrainian].
7. Demenska, V. Yu., & Petukhova, I. A. (2022). Pedahohichniy suprovid batkiv u tsyfrovoho seredovyshchi [Pedagogical support for parents in the digital environment]. *School–Family Partnership*, Issue 1, pp. 35–40. [in Ukrainian].
8. Zaiko, V. V., Davydova, O. V., & Blyzniuk, I. P. (2023). Tsyfrovii spilnoty yak chynnyk etychnoho formuvannia [Digital communities as a factor of ethical development]. *Information Technologies and Society*, Issue 3, pp. 302–307. [in Ukrainian].
9. Zubenko, A. V. (2022). Samorefleksiiia yak chynnyk tsyfrovoy zrilosti uchniv [Self-reflection as a factor in students' digital maturity]. *Psychological Aspects of Digital Education*, Issue 2, p. 57–58. [in Ukrainian].
10. Kyrychenko, T. S. (2020). Sotsialne otocennia yak faktor tsyfrovoho rozvytku pidlitkiv [Social environment as a factor in adolescents' digital development]. *Educational Discourse*, Issue 4, pp. 126–127. [in Ukrainian].
11. Krasniakova, O. B. (2019). Tsinnisni oriientyry uchniv u tsyfrovomu seredovyshchi [Value orientations of students in the digital environment]. *Psychology and Pedagogy*, Issue 6, pp. 198–210. [in Ukrainian].
12. Krasniakova, O. B. (2023). Batkivskiy kontrol i tsyfrova bezpeka uchniv [Parental control and students' digital safety]. *Family Pedagogy*, Issue 1, pp. 45–47. [in Ukrainian].
13. Kravchenko, T. I. (2020). Formuvannia tsinnisnoi identychnosti uchniv v umovakh tsyfrovizatsii [Formation of students' value identity during digitalization]. *Pedagogy and Psychology of the Digital Environment*, Issue 3, p. 105–106. [in Ukrainian].
14. Kravchenko, T. I. (2021). Stratehichni oriientyry tsyfrovizatsii osvity [Strategic guidelines for education digitalization]. *Digital Transformation of Education*, Issue 4, pp. 57–60. [in Ukrainian].
15. Kryvonos, O. V., Biruk, N. O., Torgonska, A. V., & Yatsenko, O. M. (2023). Diahnostyka rivnia ITsK uchniv za dopomohoiu "Tsyfroham" ta "Kolesa tsyfrovoy kompetentnosti" [Diagnosis of students' IDC using "Digitogram" and "Digital Competence Wheel"]. *Teaching Methodology and Monitoring*, Issue 1, p. 57–59. [in Ukrainian].
16. Lukashevych, N. V. (2021). Vizvano-informatsiina hramotnist u shkoli [Visual-informational literacy in school]. *Information Culture in Education*, Issue 1, pp. 192–193. [in Ukrainian].
17. Maksym, L. Ye., & Riabovol, A. V. (2024). Emoitsiina stiikist uchniv do informatsiinoho perevantazhennia [Students' emotional resilience to informational overload]. *Psychology of Education*, Issue 2, pp. 112–115. [in Ukrainian].
18. Morze, N. V. (2021). Mizhpredmetnyi kontekst formuvannia ITsK uchniv [Interdisciplinary context in forming students' IDC]. *Competence-Based Space of School*, Issue 4, p. 88 – 89. [in Ukrainian].
19. Ovcharuk, O. V. (2020). Standarty NUSH u konteksti tsyfrovoy kompetentnosti [New Ukrainian School standards in digital competence context]. *Standards of the New Ukrainian School*, Issue 2, p. 47–48. [in Ukrainian].
20. Petrenko, S. O. (2022). ITsK uchnia yak kliuchova kompetentnist tsyfrovoy epokhy [IDC of a student as a key competence of the digital era]. *Digital School*, Issue 1, p. 64–65. [in Ukrainian].
21. Svyrydenko, Yu. M., & Zubarev, A. S. (2025). Domashnii dostup do tsyfrovyykh resursiv yak chynnyk rozvytku ITsK [Home access to digital resources as a factor in the development of students' IDC]. *Digital Education: Research and Practice*, Issue 1, pp. 27–29. [in Ukrainian].
22. Sydorenko, I. M. (2023). Ekolohichne myslennia u tsyfrovomu seredovyshchi [Ecological thinking in the digital environment]. *Sustainable Development and Education*, Issue 1, pp. 73–74. [in Ukrainian].
23. Sysoieva, S. O. (2021). Tsyfrova samorehuliatiiia uchniv: povedinkovi mekhanizmy [Digital self-regulation of students: behavioral mechanisms]. *Educational Discourse*, Issue 3, pp. 31–33. [in Ukrainian].
24. Sysoieva, S. O. (2023). Sotsializatsiia uchniv u tsyfrovoho osvithnomu seredovyshchi [Students' socialization in the digital educational environment]. *Information-Digital Competencies*, Issue 1, pp. 2–4. [in Ukrainian].
25. Spirin, O. M. (2022). ITsK yak intehrovana kharakterystyka tsyfrovoy kompetentnosti [IDC as an integrated characteristic of digital competence]. *Educational Dimension of the Digital Era*, Issue 3, pp. 134–135. [in Ukrainian].
26. Tolochko, I. I. (2021). Hotovnist pedahohiv do tsyfrovoy transformatsii [Teachers' readiness for digital transformation]. *Digital Practices in Education*, Issue 1, pp. 3–5. [in Ukrainian].
27. Tolochko, I. I. (2022). Tsyfrova hromadianstvo yak element formuvannia ITsK uchniv [Digital citizenship as an element of forming students' IDC]. *Digital Pedagogy*, Issue 1, p. 64 – 65. [in Ukrainian].
28. Tryfonova, T. Ye. (2023). Metodychna ta infrastrukturna pidtrymka tsyfrovoy transformatsii osvity [Methodical and infrastructural support of digital transformation of education]. *Modern School: Challenges and Solutions*, Issue 2, pp. 115–117. [in Ukrainian].
29. Tryzna, N. V. (2024). Motyvatsiia i samorefleksiiia v tsyfrovomu navchanni [Motivation and self-reflection in digital learning]. *Teaching Methodology and Practice*, Issue 1, pp. 12–27. [in Ukrainian].
30. Shevchenko, T. O., & Pavlenko, I. B. (2023). Komponentna struktura ITsK uchniv [Component structure of students' IDC]. *Methodological Recommendations on Digital Education*, p. 12–13. [in Ukrainian].
31. Yurchenko, V. V. (2019). ITsK yak skladova tsyfrovoy osvithnoi polityky [IDC as a component of digital educational policy]. *Educational Dimensions of Digitalization*, Issue 3, p. 88–89. [in Ukrainian].

УДК 376.1:371.3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-53>

Віта ЯКОВЕНКО,

orcid.org/0000-0003-3826-037X

доктор філософії (PhD),

викладач кафедри спеціальної педагогіки і психології та інклюзивної освіти
Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради
(Харків, Україна) yakovita857@gmail.com

Альона ПЕХАРЄВА,

orcid.org/0000-0002-1836-4158

кандидат психологічних наук,

завідувачка кафедри спеціальної педагогіки і психології та інклюзивної освіти
Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради
(Харків, Україна) alona.piekhareva@hgpakh.ukr.education

Наталія ІВАШУРА,

orcid.org/0000-0003-1699-3599

старший викладач кафедри спеціальної педагогіки і психології та інклюзивної освіти
Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради
(Харків, Україна) ivashura.nataly@gmail.com

ІНТЕГРАЦІЯ ЗАГАЛЬНОДИДАКТИЧНИХ ПІДХОДІВ У СПЕЦІАЛЬНІ МЕТОДИКИ НАВЧАННЯ Й ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ З ОСОБЛИВИМИ ОСВІТНІМИ ПОТРЕБАМИ

У статті розглянуто інтеграцію загальнодидактичних підходів у спеціальні методики навчання та виховання дітей з особливими освітніми потребами (далі – ООП), зокрема тих, що мають порушення інтелектуального розвитку та мовлення. У контексті сучасних освітніх трансформацій, особливо в умовах інклюзії, актуальним є аналіз адаптації класичних дидактичних принципів – доступності, наочності, свідомості та активності, систематичності, індивідуалізації, міцності знань, зв'язку теорії з практикою – до потреб дітей з ООП. У статті акцентовано на адаптації цих принципів у межах спеціальних методик, розроблених для підвищення результативності освітнього процесу в спеціальних та інклюзивних закладах освіти. Об'єктом дослідження є загальнодидактичні підходи в системі спеціальної освіти, а предметом – способи й механізми їхньої адаптації до методик навчання дітей із різними типами порушень. Особлива увага надається аналізу освітнього процесу з окремих дисциплін, зокрема математики, природознавства, технологій, де вимоги до розуміння абстрактних понять, послідовності дій та мовного супроводу є особливо високими. Наведено приклади застосування наочних матеріалів, поетапного розкриття змісту понять і спеціально підібраних вправ, що забезпечують доступність і поступове засвоєння знань. У статті також розглянуто виховну роботу з дітьми з ООП, зокрема впровадження принципів індивідуального підходу та систематичності в організацію соціально-комунікативної діяльності, емоційно-ціннісного виховання та формування соціальних навичок. Досліджено, як педагогічна підтримка та спеціальні освітні технології (візуальні підказки, символи, жести, мультимедійні матеріали) сприяють формуванню мотивації до навчання та покращенню комунікації між здобувачем освіти та педагогом. Методологічним підґрунтям дослідження стали аналіз науково-педагогічної літератури, вивчення чинних програм і підручників для спеціальної освіти, спостереження за освітнім процесом та узагальнення педагогічного досвіду. Зроблено висновок, згідно з яким інтеграція загальнодидактичних принципів у спеціальні методики не лише підвищує ефективність навчання дітей з ООП, а й сприяє їхній успішній соціалізації, розвитку життєвих компетентностей та розширенню можливостей для подальшої інтеграції в соціум.

Ключові слова: спеціальні методики навчання, спеціальні методики виховної роботи, діти з ООП, порушення інтелектуального розвитку, порушення мовлення, спеціальна освіта, інклюзія.

Vita YAKOVENKO,

orcid.org/0000-0003-3826-037X

Doctor of Philosophy (PhD),

*Lecturer at the Department of Special Education, Psychology, and Inclusive Education
Municipal Establishment "Kharkiv Humanitarian and Pedagogical Academy" of Kharkiv Regional Council
(Kharkiv, Ukraine) yakovita857@gmail.com*

Alona PIEKHARIEVA,

orcid.org/0000-0002-1836-4158

Candidate of Psychological Sciences / PhD in Psychology,

*Head of the Department of Special Education, Psychology, and Inclusive Education
Municipal Establishment "Kharkiv Humanitarian and Pedagogical Academy" of Kharkiv Regional Council
(Kharkiv, Ukraine) alona.piekharieva@hgpakh.ukr.education*

Nataliia IVASHURA,

orcid.org/0000-0003-1699-3599

*Senior Lecturer at the Department of Special Education, Psychology, and Inclusive Education
Municipal Establishment "Kharkiv Humanitarian and Pedagogical Academy" of Kharkiv Regional Council
(Kharkiv, Ukraine) ivashura.nataly@gmail.com*

INTEGRATION OF GENERAL DIDACTIC APPROACHES INTO SPECIAL METHODS OF TEACHING AND UPBRINGING OF CHILDREN WITH DISABILITIES

The article discusses the integration of general didactic approaches into special methods of teaching and upbringing of children with special educational needs (SEN), in particular those with intellectual and speech disabilities. In the context of the changes taking place in modern education, especially in the context of inclusion, it is of particular relevance to analyze how the classical didactic principles – accessibility, visibility, consciousness and activity, systematicity, individualization, strength of knowledge, connection of theory with practice – not only retain their importance but also transform in accordance with the needs of children with SEN. The article focuses on the adaptation of these principles within the framework of special methods developed to improve the effectiveness of the educational process in special and inclusive educational institutions. The object of the study is general didactic approaches in the system of special education, and the subject is the ways and mechanisms of their adaptation to the methods of teaching children with different types of disabilities. Particular attention is paid to the analysis of the educational process in certain subjects – mathematics, natural science, labor training, where the requirements for understanding abstract concepts, sequence of actions and speech support are particularly high. Examples are given of the use of visual materials, the phased introduction of concepts, and the use of specially selected exercises that ensure accessibility and gradual acquisition of knowledge. The article also discusses educational work with children with SEN, in particular, the introduction of the principles of individual approach and systematicity in the organization of social and communicative activities, emotional and value education and the formation of social skills. The study examined how pedagogical support and special educational technologies (visual cues, symbols, gestures, multimedia materials) contribute to the formation of motivation to learn and improve communication between the student and the teacher. The methodological basis of the study was the analysis of scientific and pedagogical literature, study of existing programs and textbooks for special education, observation of the educational process and generalization of pedagogical experience. It is concluded that the integration of general didactic principles into special methods not only increases the effectiveness of teaching children with SEN, but also contributes to their successful socialization, development of life competencies and expanding opportunities for further integration into society.

Key words: *special teaching methods, special methods of educational work, children with SEN, intellectual disabilities, speech disorders, special education, inclusion.*

Постановка проблеми. Сучасні освітні трансформації, пов'язані з розвитком інклюзивного підходу, актуалізують потребу в інтеграції загальнодидактичних принципів у спеціальні методики навчання дітей з ООП. Принципи доступності, наочності, індивідуалізації, систематичності й свідомості потребують адаптації відповідно до когнітивних, мовленнєвих та емоційно-вольових особливостей таких здобувачів.

Це вимагає створення гнучких методичних підходів, здатних поєднувати дидактичні засади з корекційно-розвитковими цілями, особливо у викладанні таких дисциплін, як математика, природознавство чи трудове навчання. До того ж необхідне вдосконалення виховної роботи та форм комунікації.

Попри наявність нормативної бази, інтеграція загальнодидактичних принципів у спеціальну

освіту досі залишається недостатньо вивченою. Актуальним є аналіз трансформації цих підходів на теоретичному, методичному та практичному рівнях з урахуванням психофізичних особливостей здобувачів. Це сприятиме розробленню ефективних педагогічних моделей, що забезпечують не лише навчальні досягнення, а й соціальну інтеграцію дітей з ООП.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Проблема результативної організації навчання дітей з порушеннями когнітивного розвитку в умовах сучасної освітньої моделі стає все більш актуальною, зважаючи на потребу поєднання спеціальних методик із загальнодидактичними підходами. Зокрема, М. Самойленко та Н. Левун (Самойленко, Левун, 2023) розглядають питання неперервності освіти для дітей з ООП як важливу умову їхнього майбутнього успіху, підкреслюючи значення послідовного освітнього супроводу, міжвідомчої взаємодії та індивідуального підходу на різних етапах навчання. Роль інтерактивних технологій у навчанні здобувачів з ООП аналізує Ю. Багно (Багно, 2023), акцентуючи на їхньому впливі на підвищення мотивації до навчання, розвиток комунікативних вмінь і пристосування освітнього процесу до індивідуальних можливостей здобувачів. Пріоритетні напрями навчання, виховання й розвитку дітей з аутизмом досліджує С. Грищенко (Грищенко, 2025), акцентуючи на необхідності індивідуалізованого підходу, розвитку соціальних навичок та створенні підтримувального освітнього середовища. Організацію інклюзивного освітнього простору в закладі дошкільної освіти, створення умов для розвитку кожної особистості, формування толерантного ставлення в дитячому колективі та забезпечення співпраці між педагогами, батьками та фахівцями супроводу вивчає А. Анішук (Анішук, 2025). Актуальні питання інклюзивної освіти та головні напрями розвитку системи, зокрема нормативно-правове забезпечення, педагогічні підходи та соціальну інтеграцію дітей з ООП в загальноосвітній простір висвітлюють О. Комар та В. Пісняк (Комар, Пісняк, 2023). Виклики й перспективи реалізації інклюзивної освіти у вищій школі розглядає Г. Шевчук (Шевчук, 2021), підкреслюючи роль системного управління розвитком освіти, новаторських підходів та інтеграції освітніх технологій у наданні рівного доступу до навчання для здобувачів освіти з ООП. Застосування логоритмічних та рухливих ігор як дієвого способу навчання й виховання осіб з ООП для розвитку мовлення, моторики та емоційної сфери в умовах інклюзивної освіти досліджує О. Шлапак (Шла-

пак, 2020). Технології впровадження особистісно орієнтованого підходу до організації освітньо-виховного процесу для здобувачів із порушеннями розвитку в закладі початкової освіти аналізує К. Ксінчук (Ксінчук, 2023). Розвиток творчої діяльності здобувачів освіти, які потребують інклюзивного підходу, у процесі гурткової роботи вивчає В. Звекова (Звекова, 2023), зосереджуючись на впливі новітніх педагогічних методик та оточення, що стимулює їхню креативність та самовираження. Особливості організації навчання й виховання осіб з особливими потребами в умовах закладу середньої освіти розглядає А. Солодчук (Солодчук, 2022), акцентуючи на адаптації освітнього процесу, необхідності створення сприятливого освітнього середовища та ролі педагогів у забезпеченні ефективної інклюзії.

Отже, сучасні дослідження свідчать про посилюваний інтерес наукової спільноти до питань ефективної організації навчання дітей з ООП в умовах інклюзії. Це, безумовно, позитивна тенденція, яка відображає потребу суспільства в більш чутливому й гнучкому освітньому підході. Водночас досі залишається чимало аспектів, які потребують глибшого наукового осмислення. Зокрема, важливо знаходити баланс між загальнодидактичними принципами та корекційно-розвивальними методиками, адаптувати навчальні матеріали до індивідуальних особливостей кожної дитини, підвищувати професійну підготовку педагогів до роботи в інклюзивному середовищі, а також налагоджувати ефективну взаємодію між усіма залученими структурами й фахівцями.

Мета статті – проаналізувати особливості інтеграції загальнодидактичних підходів у спеціальні методики навчання та виховання осіб з особливими освітніми потребами, виокремити ефективні шляхи поєднання загальнопедагогічних принципів із корекційно-розвитковими технологіями, а також дослідити їхній вплив на формування основних компетентностей та соціалізацію таких здобувачів в освітньому середовищі.

Завдання роботи:

- 1) проаналізувати особливості трансформації загальнодидактичних принципів (доступності, наочності, індивідуалізації, систематичності, свідомості й активності) у контексті навчання осіб з ООП;
- 2) визначити специфіку застосування загальнопедагогічних підходів у корекційно-розвивальних методиках з урахуванням типових порушень когнітивного розвитку, зокрема в дітей із затримкою психічного розвитку, розладами аутистичного спектра (далі – РАС) та інтелектуальними порушеннями;

3) обґрунтувати ефективні стратегії поєднання загальнодидактичних принципів із корекційними технологіями в процесі формування основних компетентностей, соціалізації та самостійності здобувачів освіти з ООП в умовах інклюзивного освітнього середовища.

Виклад основного матеріалу. У сучасній системі спеціальної та інклюзивної освіти проблема інтеграції загальнодидактичних підходів у спеціальні методики навчання та виховання осіб з ООП набуває особливого значення. Така взаємодія є не тільки логічною частиною оновлення освітнього процесу, але й об'єктивною необхідністю, що зумовлена прагненням забезпечити якість, доступність та ефективність навчання для всіх здобувачів освіти незалежно від рівня їхніх психофізичних можливостей. Саме загальнодидактичні принципи – доступність, наочність, систематичність, свідомість та активність, індивідуалізація тощо – становлять основу педагогічної взаємодії, і їх перенесення в практику спеціального навчання потребує глибокого осмислення та методичної адаптації. Серед дітей з ООП значну частку становлять ті, хто має порушення інтелектуального розвитку. До цієї категорії належать, зокрема, особи із затримкою психічного розвитку, РАС, синдромом дефіциту уваги з гіперактивністю, а також з легкими формами інтелектуальних порушень. У більшості з них спостерігаються мовленнєві труднощі різного ступеня, що впливають не лише на усне мовлення, а й на опанування навичок читання та письма. У цьому контексті особливої ваги набуває роль інклюзивного освітнього середовища, яке покликане забезпечити умови для гармонійного розвитку кожної дитини. Зокрема, в

закладах дошкільної освіти таке середовище має бути справді сприятливим – відкритим до різноманітності, доброзичливим і підтримувальним. Воно повинно не лише допомагати ефективному розвитку дітей, а й забезпечувати якісний психолого-педагогічний супровід усіх учасників освітнього процесу, приділяючи особливу увагу потребам дітей з ООП (Анішук, 2023, с. 45).

У сучасній педагогіці та психології виокремлюють низку принципів, що становлять основу ефективного освітнього процесу. До них належать принципи розвивального навчання, доступності, свідомості й активності, науковості, наочності, систематичності та послідовності, зв'язку навчання з практикою й реальним життям, індивідуального підходу, емоційної залученості, міцності засвоєння знань, формування мотивації до самоосвіти, виховного впливу освітнього процесу тощо. Педагогічна робота з особами ООП ґрунтується як на загальних дидактичних принципах навчання та виховання, так і на спеціальних. Особливу увагу приділяють загальнодидактичним принципам, зокрема наочності, доступності матеріалу та індивідуальному підходу до кожного здобувача світи.

У табл. 1 подано порівняння реалізації загальнодидактичних принципів у загальній та спеціальній освіті.

Так, принцип доступності в спеціальній освіті набуває конкретно-практичного виміру, бо потребує створення таких умов навчання, за яких кожна особа з ООП зможе не тільки сприймати матеріал, а й активно залучатися до освітнього процесу. Принцип доступності полягає у створенні ефективного освітнього процесу, який відповідає віко-

Таблиця 1

Порівняння реалізації загальнодидактичних принципів у загальній та спеціальній освіті

Принцип	Загальна освіта	Спеціальна освіта
Доступність	Матеріал добирається з урахуванням вікових норм	Матеріал глибоко адаптується до індивідуального рівня розвитку здобувача освіти
Наочність	Використання схем, таблиць, ілюстрацій	Опора на предметно-практичні дії, сенсорні матеріали, багатоканальне сприйняття
Індивідуальний підхід	Диференціація завдань за рівнем складності	Персоналізація змісту, підтримка асистента, гнучка організація часу й темпу навчання
Систематичність	Поетапне вивчення тем відповідно до програми	Повторення, закріплення з різних каналів, чіткий алгоритм дій
Свідомість та активність	Виконання завдань з осмисленням	Підкріплення мотивації, створення ситуацій успіху, емоційна залученість
Зв'язок із життям	Приклади з реального світу, проблемні ситуації	Моделювання побутових ситуацій, тренування навичок самостійності
Розвивальне навчання	Формування логічного мислення, творчого підходу	Розвиток основних психічних функцій (уваги, пам'яті, мовлення) через адаптовану діяльність

Джерело: створено авторами.

вим особливостям та інтелектуальним можливостям здобувачів освіти. Це означає, що зміст, форми та методи навчання повинні бути адаптовані до рівня інтелектуального розвитку, когнітивних здібностей, емоційно-вольових якостей, фізичного стану, набутих знань і психологічної готовності дитини до навчання та активної діяльності. Отже, цей принцип ґрунтується на об'єктивних психолого-дидактичних закономірностях, які враховують індивідуальні та вікові особливості здобувачів освіти. Наприклад, на заняттях математики для осіб із порушеннями інтелектуального розвитку застосовуються наочні зразки, предметне маніпулювання, сенсомоторні вправи, що полегшують опанування абстрактних математичних понять. У цьому випадку загальнодидактичний принцип наочності перетворюється на конкретну методику, орієнтовану на врахування практичного досвіду дитини, її емоційно-вольову сферу, здатність до зорового й дотикового сприйняття. Формувати образне мислення дітей з ООП допоможуть планшети Марії Монтессорі. Використовуючи пінопластову чи дерев'яну основу, канцелярські кнопки та кольорові гумки, діти з ООП навчаються створювати образи цифр, фігур, предметів, які бачать навколо себе (Жигайло, 2023, с. 347). Однією з основних вимог до організації заняття є врахування зниженої концентрації уваги дітей, схильності до виснаження та перенасичення одноманітною діяльністю. З огляду на це, педагог повинен систематично змінювати види роботи, дотримуючись таких рекомендацій: а) починати варто із завдань, які тренують пам'ять, увагу; б) складні інтелектуальні завдання необхідно застосовувати лише в основній частині уроку; в) потрібно чергувати завдання, пов'язані безпосередньо з навчанням, із тими, що мають лише корекційну спрямованість (зорова гімнастика, завдання на розвиток дрібної моторики, сприйняття та мислення); г) обов'язково впроваджувати ігрові моменти, змагання, інтриги, рольові ігри, мініпостановки, тобто всю ту діяльність, яка зачіпає емоції дітей та пов'язує знання з реальним життям (Солодчук, 2022, с. 234).

Принцип доступності тісно пов'язаний із принципом індивідуального підходу, який є основним для ефективності освітнього процесу й передбачає врахування знань, вікових та індивідуальних особливостей здобувачів. Особливість цього принципу полягає у визнанні цінності кожної особистості, що проявляється через ідеї персоналізації та диференціації навчання. Вони реалізуються педагогом під час створення системи дидактичних і виховних заходів, орієнтованих на унікальні

рис кожного здобувача освіти. При застосуванні принципу індивідуального підходу важливо враховувати загальний рівень розвитку дитини та її фактичні освітні можливості під час планування індивідуальної освітньої траєкторії. Спілкуючись із дітьми з ООП, педагог враховує їхні комунікативні здібності, тобто визначає, яка форма спілкування є для них найбільш доступною. Потім, поступово ускладнюючи зміст і засоби взаємодії, він спрямовує їх до пізнавальної та особистісної форм спілкування (Шуляк, 2023, с. 125). Цей принцип відображається і в індивідуальній програмі розвитку дитини, яка складається фахівцями інклюзивно-ресурсних центрів. Розроблення такої програми вимагає глибокого розуміння індивідуальних освітніх потреб учня з порушеннями інтелектуального та/або мовленнєвого розвитку (Грищенко, 2025, с. 13).

Водночас варто приділити особливу увагу принципу розвивального навчання, який спрямовує освітній процес на стимулювання розвитку мислення та пам'яті здобувачів. Дотримуючись цього принципу в роботі зі здобувачами освіти, важливо пропонувати їм завдання, що спонукають до активного мислення та пошуку ефективних способів розв'язання проблем. Отже, розвивальне навчання передбачає не лише засвоєння навчального матеріалу, а й формування та поступовий розвиток пізнавальних навичок, які вдосконалюються під час опанування нових знань і виконання різних когнітивних завдань. До того ж цей принцип охоплює узгоджене вивчення різних дисциплін, а також поступовий і логічний підхід до засвоєння знань. У практиці інклюзивного навчання принцип розвивального навчання інтегрується через створення умов для залучення кожного здобувача освіти до пізнавальної діяльності відповідно до його індивідуальних здібностей. Наприклад, під час вивчення теми з природознавства «Сезонні зміни в природі» в класі, де навчаються особи з порушеннями інтелектуального розвитку, педагог може організувати спільну проєктну роботу із застосуванням наочних матеріалів, сенсорних карток та мультимедійних презентацій. Завдання добираються так, щоб спонукати всіх здобувачів до спостереження, порівняння, формулювання гіпотез, а також до участі в обговоренні результатів. Такий підхід не лише забезпечує засвоєння навчального матеріалу, але й стимулює розвиток мовлення, пам'яті, мислення й соціальних умінь, що є надзвичайно важливим для осіб з ООП. З огляду на це, творчі завдання органічно поєднуються з принципами розвивального навчання в інклюзивному середовищі. Створення творчого

продукту є своєрідною формою компенсації для осіб з ООП, оскільки дає можливість отримати моральне задоволення від власних досягнень, а також позитивну реакцію з боку оточення, що робить процес спілкування більш успішним та емоційно комфортним. У цьому контексті формування навичок творчої праці набуває особливої актуальності як важливий чинник соціальної адаптації та розкриття внутрішнього потенціалу особи з ООП (Дабіжа, Дабіжа, Комарівська, 2022, с. 69).

Особливого значення набуває адаптація принципу систематичності та послідовності в контексті спеціального навчання, що потребує уповільнення темпу занять, збільшення кількості повторень та використання чітко структурованих навчальних блоків. Цей принцип ґрунтується на тому, що пізнання світу відбувається в межах певної системи, а кожна наукова дисципліна має власну систему тісно взаємопов'язаних знань. Це означає послідовне викладення матеріалу з урахуванням логіки конкретної науки та вікових особливостей здобувачів освіти. Такий підхід знаходить своє відображення в освітніх програмах, підручниках та посібниках, а також вимагає дотримання аналогічного порядку при засвоєнні знань, формуванні навичок і вмінь. Раніше отриманий досвід має слугувати основою для наступності й підвищення ефективності освітнього процесу. Наприклад, у процесі викладання ручної праці дітям із порушеннями мовлення або інтелектуального розвитку важливо дотримуватися ясної логіки інструктажу: від простого до складного, з багаторазовою демонстрацією дій, активним залученням здобувачів освіти

до повторення й пояснення виконання завдань. Такий підхід не тільки сприяє засвоєнню практичних навичок, а й розвиває мовлення, увагу, просторову орієнтацію, здатність до самоконтролю.

Реалізація принципу свідомості та активності є ускладненою для вказаної категорії дітей внаслідок низького рівня мотивації, зниженої пізнавальної активності й обмеженої здатності до самостійного осмислення завдань. У таких випадках особливо важливо створювати ситуації успіху та підтримувати інтерес до навчання, упроваджуючи ігрові, змагальні й практично орієнтовані методи, які допомагають зробити освітній процес більш захопливим і ефективним. Водночас важливу роль відіграє розвиток умінь застосовувати набуті знання в реальному житті, що сприяє глибшому усвідомленню їхньої цінності.

Для глибшого розуміння специфіки реалізації принципу свідомості й активності в навчанні осіб з ООП у табл. 2 представлено психолого-педагогічні аспекти цього процесу та відповідні корекційні стратегії.

Принцип науковості полягає в представленні навчального матеріалу на основі достовірних і перевірених наукових фактів. Проте в умовах спеціального та інклюзивного навчання його втілення потребує особливої уваги до доступності термінології, наочності та спрощення складного матеріалу без спотворення змісту. Важливо уникати надмірної термінологічної насиченості, натомість підтримувати зацікавленість до пізнання через дослідницькі підходи, пристосовані до можливостей здобувачів освіти.

Таблиця 2

Психолого-педагогічні аспекти реалізації принципу свідомості й активності в навчанні осіб з ООП

Психолого-педагогічний аспект	Особливості в дітей з ООП	Корекційно-розвивальні стратегії	Очікувані результати
Мотивація до навчання	Низький рівень внутрішньої мотивації	Створення ситуацій успіху, позитивне підкріплення	Підвищення інтересу та залученості до навчання
Пізнавальна активність	Знижена здатність до самостійного розв'язання завдань	Ігрові, змагальні та практико-орієнтовані форми навчання	Активізація мислення та уваги
Самосвідомість та усвідомлення	Обмежене розуміння власної діяльності	Рефлексивні вправи, обговорення результатів	Формування усвідомленого ставлення до навчання
Застосування знань у житті	Труднощі із застосуванням набутих знань у реальних життєвих ситуаціях	Моделювання життєвих ситуацій, проектна діяльність	Поглиблення розуміння цінності знань
Індивідуальні особливості розвитку	Варіабельність рівня розвитку когнітивної та емоційної сфер	Адаптація завдань до рівня розвитку, диференціація	Ефективне залучення кожного здобувача освіти

Джерело: створено авторами.

Принцип зв'язку навчання з життям втілюється через наближення змісту освіти до буденного досвіду здобувача освіти, акцент на практичній важливості знань, створення умов для їхнього застосування в реальних життєвих обставинах. Це особливо важливо для осіб з ООП, адже сприяє формуванню життєвих компетентностей та самостійності. Для того, щоб максимально наблизити освітній процес до реального життя, важливо використовувати такі форми діяльності, що не лише сприяють засвоєнню знань, а й формують соціальні та поведінкові навички, необхідні в повсякденному житті. Однією з таких ефективних форм є рухливі ігри, що не лише розвивають фізичні якості, але й мають значний виховний та корекційний потенціал. Рухливі ігри спрямовані на фізичне виховання дітей із порушенням інтелекту, розвиток рухів, загальне оздоровлення, корекцію недоліків фізичного розвитку. При роботі з такими дітьми вся увага має бути спрямована на виявлення їхніх потенціальних можливостей та формування близьких і зрозумілих для них мотивів діяльності. За умови належної організації занять із використанням рухливих ігор діти з ООП можуть відчувати радість спілкування та досягати значних успіхів у фізичному та психічному розвитку. Рухливі ігри сприяють розвитку таких якостей, як наполегливість, прагнення до успіху, цілеспрямованість, кмітливість, організованість, дисциплінованість, сміливість, довільна увага, а також уміння долати труднощі й контролювати власні дії. Вони є важливою частиною ігрової діяльності, значно її збагачуючи (Шлапак, 2020, с. 348). Через ігрову діяльність розвиваються комунікативні уміння, мовленнєві навички та соціальні дії, що є однаково актуальним як для типових здобувачів освіти, так і для осіб з ООП (Дорожко, Малихіна, Турішева, 2022, с. 137).

Загальнодидактичні підходи, зокрема діяльнісний, особистісно зорієнтований, компетентнісний, у спеціальних методиках набувають корекційно-розвивального змісту, поглиблюючи освітньо-виховний процес шляхом персоналізації та емоційно-пізнавальної підтримки. У цьому контексті інтерактивні технології є дієвим засобом формування позитивної мотивації, розвитку комунікативних і соціальних навичок, а також активного залучення здобувачів до освітнього процесу. Одна з цілей інтерактивного навчання полягає у створенні комфортних умов навчання, у яких здобувач

освіти відчуває свою успішність та інтелектуальну спроможність. Це робить весь освітній процес продуктивним і ефективним. Усе зазначене дає підстави стверджувати, що інтерактивні технології сприяють цілеспрямованому вихованню, розвитку, впливу і мають бути покладені в основу сучасного педагогічного процесу з урахуванням певних умов їхнього впровадження (Багно, 2023, с. 11).

Інтеграція загальнодидактичних принципів у спеціальні методики навчання та виховання дітей з ООП є непростим, але вкрай важливим процесом, що вимагає науково обґрунтованої трансформації традиційних підходів відповідно до індивідуальних особливостей розвитку здобувачів освіти. Така інтеграція сприяє створенню цілісної системи спеціальної освіти, яка не тільки компенсує порушення розвитку, а й розкриває потенціал кожного, забезпечуючи можливість повноцінної участі в соціальному та культурному житті.

Висновки. Підсумовуючи, зазначимо, що втілення принципу свідомості й активності в навчання дітей з ООП є основним чинником ефективності інклюзивної освіти. Вона потребує створення спеціально організованого освітнього середовища, що враховує індивідуальні риси розвитку, мотиваційні й пізнавальні особливості кожного здобувача. Застосування ігрових, змагальних та практично орієнтованих форм навчання сприяє активності здобувачів освіти, формуванню усвідомленого ставлення до освітнього процесу й розвитку здатності застосовувати знання в реальному житті.

Діяльнісний підхід разом із принципом науковості потребує адаптації змісту навчального контенту, забезпечення зрозумілості термінології та застосування наочності, що дає змогу зберегти наукову об'єктивність інформації без надмірного ускладнення для здобувачів освіти. Такий підхід не тільки підтримує зацікавленість до пізнання, а й розвиває критичне мислення та пізнавальну активність дітей із порушеннями когнітивної сфери.

У контексті інклюзивної та спеціальної освіти втілення цих принципів формує умови для гармонійного розвитку особистості, що відповідає її індивідуальним потребам та можливостям, сприяє соціальній адаптації й залученню в суспільне життя. Надалі важливим завданням є розроблення методичних рекомендацій і створення ефективних освітніх програм, що будуть ґрунтуватися на цих засадах, забезпечуючи таким чином якісну й доступну освіту для всіх категорій здобувачів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анішук А. Організація інклюзивного освітнього середовища у закладі дошкільної освіти. *Психолого-педагогічні науки*. 2023. № 3. С. 42–49. DOI: <https://doi.org/10.31654/2663-4902-2023-PP-3-42-49>.

2. Багно Ю. Роль інтерактивних технологій у навчанні дітей з ООП. *Інклюзивна освіта та навчання в сучасних умовах трансформацій: психолого-педагогічні основи інклюзивної освіти* : матеріали Всеукр. наук.-пед. підвищ. кваліфікації (м. Одеса, 23 січня 2023 р.). Одеса, 2023. С. 10–12. URL: https://kpd.edu.ua/wp-content/uploads/2023/04/Zbirnyk-tez-advanced_training_ped_23-sichnya-5-bereznya-2023.pdf (дата звернення: 19.06.2025).
3. Грищенко С. Пріоритетні напрями навчання, виховання та розвитку дітей з аутизмом. *Дидактика*. 2025. № 1. С. 10–18. DOI: <https://doi.org/10.69842/didactics.2025.1.01>
4. Дабіжа К., Дабіжа Л., Комарівська Н. Використання арт-технологій в роботі з дітьми з ООП. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців*. 2022. № 64. С. 64–71. DOI: <https://doi.org/10.31652/2412-1142-2022-64-64-71>
5. Дорошко І., Малихіна О., Туріщева Л. Розвиток комунікативних умінь дітей з ООП в умовах інклюзивного навчання. *Науковий вісник Ужгородського національного університету*. 2022. № 4. С. 134–138. DOI: <https://doi.org/10.32782/psy-visnyk/2021.4.26>
6. Дрожек Л., Щербак І. Організація інклюзивного навчання дітей з ООП. *Молодь і ринок*. 2021. № 1 (187). С. 92–95. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2021.228340>
7. Жигайло О. Нетрадиційні методики навчання математики дітей з ООП. *Актуальні питання у сучасній науці*. 2023. № 2 (8). С. 339–348. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6300-2023-2\(8\)-339-348](https://doi.org/10.52058/2786-6300-2023-2(8)-339-348)
8. Звєкова В. Розвиток творчої активності дітей з ООП під час гурткової роботи. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2023. Т. 1. № 2 (106). DOI: <https://doi.org/10.33216/2220-6310/2023-106-2-68-76>
9. Комар О., Пісняк В. Актуальні питання інклюзивної освіти: основні вектори. *Академічні візії*. 2023. № 17. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7763262>
10. Ксінчук В. Технології впровадження особистісно-орієнтованого підходу до організації навчання і виховання дітей з ООП в початковій школі. *Інноваційні дослідження та перспективи розвитку науки і техніки у XXI столітті: зб. тез доп. учасників Міжнар. наук.-практ. конф. до 30-річчя Приват. вищ. навч. закл. «Міжнар. економ.-гуманітар. ун-т ім. акад. Степана Дем'янчука» (м. Рівне, 19 жовтня 2023 р.)*. Рівне: ВПНЗ «МЕГУ», 2023. Ч 1. С. 150–152. URL: <http://dspace.megu.edu.ua:8080/jspui/handle/123456789/4316> (дата звернення: 19.06.2025).
11. Самойленко М., Левун Н. Неперервність освіти для дітей з ООП як основа майбутніх успіхів. *Актуальні проблеми в системі освіти: загальноосвітній заклад середньої освіти – доуніверситетська підготовка – заклад вищої освіти*. 2023. № 3. С. 557–563. DOI: <https://doi.org/10.18372/2786-5487.1.17742>
12. Солодчук А. Особливості організації навчання і виховання дітей з особливими потребами в умовах масової школи. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Т. 3 № 55. С. 230–235. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/55-3-35>
13. Шевчук Г. Інклюзивна освіта у вищій школі: виклики та перспективи. *Академічні студії*. 2021. Т. 2. № 3. С. 151–157. DOI: [10.52726/as.pedagogy/2021.3.2.23](https://doi.org/10.52726/as.pedagogy/2021.3.2.23)
14. Шлапак О. Навчання та виховання дітей з ООП з використанням логоритмічних та рухливих ігор. *Актуальні питання корекційної та інклюзивної освіти: зб. наук. пр. Харків, 2020*. С. 346–352. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/items/4b6ad26f-1adc-4228-8393-7be0aa6c6ccc> (дата звернення: 19.06.2025).
15. Шуляк С. Становлення комунікативної компетентності дітей старшого дошкільного віку з ООП. *Психолого-педагогічні проблеми сучасної школи*. 2023. № 1 (9). С. 121–127. DOI: [https://doi.org/10.31499/2706-6258.1\(9\).2023.279354](https://doi.org/10.31499/2706-6258.1(9).2023.279354)

REFERENCES

1. Anishchuk A. (2023) Orhanizatsiia inkluzyvnoho osvitnoho seredovyscha u zakladi doshkilnoi osvity [Organization of an inclusive educational environment in a preschool educational institution]. *Psykhologo-pedahohichni nauky*, 3. 42–49. <https://doi.org/10.31654/2663-4902-2023-PP-3-42-49> [in Ukrainian].
2. Bahno Yu. (2023) Rol interaktyvnykh tekhnolohii u navchanni ditei z osoblyvymy osvitnimy potrebamy. [The role of interactive technologies in teaching children with special educational needs]. *Inkluzivna osvita ta navchання v suchasnykh umovakh transformatsii: psykhologo-pedahohichni osnovy inkluzyvnoi osvity : materialy Vseukr. naukovo-ped. pidvyshch. kvalifikatsii (m. Odesa, 23 sichnia 2023 r.)* (pp. 10–12). Odesa. Retrieved from https://kpd.edu.ua/wp-content/uploads/2023/04/Zbirnyk-tez-advanced_training_ped_23-sichnya-5-bereznya-2023.pdf. [in Ukrainian].
3. Hryshchenko S. (2025) Priorytetni napriamy navchannya, vykhovannya ta rozvytku ditei z autyzmom [Priority areas of education, upbringing and development of children with autism]. *Dydaktyka*, 1. 10–18. <https://doi.org/10.69842/didactics.2025.1.01> [in Ukrainian].
4. Dabizha K., Dabizha L., & Komarivska N. (2022) Vykorystannia art-tekh nolohii v roboti z ditmy z osoblyvymy osvitnimy potrebamy [Using art technologies in work with children with special educational needs]. *Suchasni informatsiini tekhnolohii ta innovatsiini metodyky navchannya v pidhotovtsi fakhivtsiv*, 64. 64–71. <https://doi.org/10.31652/2412-1142-2022-64-64-71> [in Ukrainian].
5. Dorozhko I., Malykhina O., & Turishcheva L. (2022) Rozvytok komunikatyvnykh umin ditei z OOP v umovakh inkluzyvnoho navchannya [Development of communication skills of children with SEN in inclusive education]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho natsionalnoho universytetu*, 4. 134–138. <https://doi.org/10.32782/psy-visnyk/2021.4.26> [in Ukrainian].
6. Drozhyk L., & Shcherbak I. (2021) Orhanizatsiia inkluzyvnoho navchannya ditei z osoblyvymy osvitnimy potrebamy [Organization of inclusive education for children with special educational needs]. *Molod i rynek*, 1(187). 92–95. <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2021.228340> [in Ukrainian].
7. Zhyhailo O. (2023) Netradytsiini metodyky navchannya matematyky ditei z osoblyvymy osvitnimy potrebamy [Non-traditional methods of teaching mathematics to children with special educational needs]. *Aktualni pyttannya u suchasni nauki*, 2(8). 339–348. [https://doi.org/10.52058/2786-6300-2023-2\(8\)-339-348](https://doi.org/10.52058/2786-6300-2023-2(8)-339-348) [in Ukrainian].

8. Zviekova V. (2023) Rozvytok tvorchoi aktyvnosti ditei z osoblyvymy osvitimy potrebamy pid chas hurtkovoi roboty [Development of creative activity of children with special educational needs in the course of club work]. *Dukhovnist osobystosti: metodolohiia, teoriia i praktyka*, 2(106). <https://doi.org/10.33216/2220-6310/2023-106-2-68-76> [in Ukrainian].
9. Komar O., & Pisiak V. (2023) Aktualni pytannia inkliuzyvnoi osvity: osnovni vektory [Topical issues of inclusive education: main vectors]. *Akademichni vizii*, 17. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7763262> [in Ukrainian].
10. Ksinchuk V. (2023) Tekhnolohii vprovadzhennia osobystisno-orientovanoho pidkhodu do orhanizatsii navchannia i vykhovannia ditei z osoblyvymy osvitimy potrebamy v pochatkovii shkoli [Technologies for implementing a personality-oriented approach to the organization of teaching and upbringing of children with special educational needs in primary school]. *Innovatsiini doslidzhennia ta perspektyvy rozvytku nauky i tekhniky u XXI stolitti: zb. tez dop. uchasykiv Mizhnar. nauk.-prakt. konf. do 30-richchia Pryvat. vyshch. navch. zakl. «Mizhnar. ekonom.-humanitar. un-t im. akad. Stepana Demianchuka» (m. Rivne, 19 zhovtnia 2023 r.)* (pp. 150–152). Ch 1. Rivne: VPNZ «MEHU». Retrieved from <http://dspace.megu.edu.ua:8080/jspui/handle/123456789/4316> [in Ukrainian].
11. Samoilenko M., & Levun N. (2023) Neperernivnist osvity dlia ditei z OOP yak osnova maibutnikh uspikhiv [Continuity of education for children with special needs as a basis for future success]. *Aktualni problemy v systemi osvity: zahalnoosvitnii zaklad serednoi osvity – douniversytetska pidhotovka – zaklad vyshchoi osvity*, 3. 557–563. <https://doi.org/10.18372/2786-5487.1.17742> [in Ukrainian].
12. Solodchuk A. (2022) Osoblyvosti orhanizatsii navchannia i vykhovannia ditei z osoblyvymy potrebamy v umovakh masovoi shkoly [Peculiarities of organizing the education and upbringing of children with special needs in a mass school]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 50. 230–235. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/55-3-35> [in Ukrainian].
13. Shevchuk H. (2021) Inkliuzyvna osvita u vyshchii shkoli: vyklyky ta perspektyvy [Inclusive education in higher education: challenges and prospects]. *Akademichni studii*, 3. 151–157. <https://doi.org/10.52726/as.pedagogy/2021.3.2.23> [in Ukrainian].
14. Shlapak O. (2020) Navchannia ta vykhovannia ditei z osoblyvymy osvitimy potrebamy z vykorystannia lohorytmichnykh ta rukhlyvykh ihor [Teaching and upbringing of children with special educational needs using logorhythmic and active games]. *Aktualni pytannia korektsiinoi ta inkliuzyvnoi osvity: zb. nauk. pr.* (pp. 346–352). Kharkiv. Retrieved from <https://dspace.hnpu.edu.ua/items/4b6ad26f-1adc-4228-8393-7be0aa6c6ccc> [in Ukrainian].
15. Shuliak S. (2023) Stanovlennia komunikativnoi kompetentnosti ditei starshoho doshkilnogo viku z osoblyvymy osvitimy potrebamy [Development of communicative competence of senior preschool children with special educational needs]. *Psykhologo-pedahohichni problemy suchasnoi*, 1(9). 121–127. [https://doi.org/10.31499/2706-6258.1\(9\).2023.279354](https://doi.org/10.31499/2706-6258.1(9).2023.279354) [in Ukrainian].

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ

Ігор РАЙКІВСЬКИЙ, Олег ЄГРЕШІЙ, Петро ГАВРИЛИШИН ВЗАЄМИНИ ОПАНАСА ЗАЛИВАХИ З АЛЛОЮ ГОРСЬКОЮ.....	4
Надія РИЖЕВА ПРОМИСЛОВІСТЬ ПОВОЄННОЇ УКРАЇНИ (1946–1965 РР.) В ПРАЦЯХ РАДЯНСЬКИХ ДОСЛІДНИКІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ 1980-Х – ПОЧАТКУ 1990-Х РР.....	11
Леся СМУТОК, Владислав ОЧЕРЕТЯНИЙ ЕТНО-КОНФЕСІЙНЕ РІЗНОМАНІТТЯ МІСТ РУСЬКОГО ВОЄВОДСТВА У XV–XVIII СТ. НА ПРИКЛАДІ НОВОГО САМБОРА	16
Михайло ТИМОШИК ОРДЕНИ ТА ПРОПАГАНДА: ЯК НАГОРОДНІ СИСТЕМИ США ТА СРСР СТАЛИ ІНСТРУМЕНТОМ ІДЕОЛОГІЧНОЇ БОРОТЬБИ В РОКИ ХОЛОДНОЇ ВІЙНИ (1947–1991).....	23
Василь ХОМЦЬКИЙ МИТРОПОЛИТ ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ І БУЧАЦЬКИЙ ВАСИЛЬ (БОДНАРЧУК) І ЙОГО ОКРЕМІ АСПЕКТИ АРХІПАСТИРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У ВВІРЕНІЙ ЙОМУ ЄПАРХІЇ (1990–2006 РР.).....	29
Людмила ХРЯЩЕВСЬКА ДИСЕРТАЦІЙНІ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ РАДЯНСЬКИХ НАУКОВЦІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ 1960-Х – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ 1980-Х РР. ЯК ІСТОРІОГРАФІЧНЕ ДЖЕРЕЛО ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОМИСЛОВОСТІ ПОВОЄННОЇ ДОБИ (1946–1965 РР.).....	39
Тамара ШАРАВАРА ПОЧАТКОВА ВІЙСЬКОВА ПІДГОТОВКА ТА ОСОБЛИВОСТІ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ В КРАЇНАХ БАЛТІЇ.....	45
Андрій ЩЕГЛОВ РАДЯНСЬКА РОЗВІДУВАЛЬНА ДІЯЛЬНІСТЬ ПРОТИ ПОЛЬЩІ НА УКРАЇНСЬКІЙ ДІЛЯНЦІ КОРДОНУ (СЕРЕДИНА 30-Х РОКІВ XX СТ.).....	53

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Олена ПОНОМАРЕВСЬКА, Людмила ПОСЬМАШНА, Ганна МОРОЗОВА ОСОБЛИВОСТІ ІКОНОГРАФІЇ ОБРАЗУ СВЯТОГО МИКОЛИ МИРЛІКІЙСЬКОГО В НАРОДНИХ ІКОНАХ ПІВНІЧНО-СХІДНОГО ПОЛІССЯ КІНЦЯ XVIII–XIX СТОЛІТЬ.....	61
Тетяна САМАЯ КОНЦЕПТ МУЗИЧНОЇ ВИРАЗНОСТІ: ВІД ПРОСОДІЇ ДО РИТМОІНТОНАЦІЇ.....	71
Олег КОЛУБАСЬ ОНОВЛЕННЯ ЖАНРІВ ПОПУЛЯРНОЇ ПІСНІ ГАЛИЧИНИ В ПЕРІОД МІЖВОЄННОГО ДВАДЦЯТИРІЧЧЯ XX СТОЛІТТЯ ПІД ВПЛИВОМ НОВІТНІХ ФОРМ КУЛЬТУРНОГО ЖИТТЯ.....	78
Андрій КОРНСЬ, Ван ЦЗИФЕН МИСТЕЦТВО СУЧАСНОГО ПЕЙЗАЖУ В ТВОРАХ ХУАН ЮСІНА.....	84
Ігор КОСТЕНКО, Олександра МАКОВСКА ТИПОГРАФІКА У КОМПОЗИЦІЙНІЙ СТРУКТУРІ ВІЗУАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ СУЧАСНИХ МЕДІА.....	89
Ірина КОСТЮК, Христина ДОМНИЧ ДЕКОРАТИВНІ ЕЛЕМЕНТИ АКВАДИЗАЙНУ В ІНТЕР'ЄРАХ.....	95
Едуард КРАСНИЙ АВТОРСЬКИЙ СТИЛЬ – ВАЖЛИВА СКЛАДОВА ІДЕНТИЧНОСТІ ХУДОЖНИКА НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ЖИВОПИСЦЯ ІВАНА МАРЧУКА.....	101
Роман КРОТЕНКО РЕСТАВРАЦІЯ ТА ТУРИЗМ. ЯК НОВІТНІ ТЕХНОЛОГІЇ ВПЛИВАЮТЬ НА РОЗВИТОК РЕГІОНІВ.....	106

Костянтин ЛАПУШЕН ХАОТИЧНІСТЬ ЯК МЕТОД СТВОРЕННЯ ВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА: СТРАТЕГІЇ ПОРУШЕННЯ ВІЗУАЛЬНОГО ПОРЯДКУ.....	113
Ірина ЛІТІЧЕВСЬКА КИЇВСЬКА ШКОЛА ПЕЙЗАЖНОГО ЖИВОПИСУ: ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ЇЇ ОСОБЛИВОСТІ.....	126
Наталія МАКАРОВА СИМВОЛІЗМ МУЗИКИ ТАБІРНОГО ДНЯ (НА ПРИКЛАДІ МУЗИЧНО-ПСИХОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ «ПРЕЛЮДІЇ ТА ФУГИ» ЛЯ-МАЖОР № 7 В. П. ЗАДЕРАЦЬКОГО).....	135
Сергій НЕСМАЧНИЙ, Володимир ШОСТАКОВИЧ, Олена КАПШУКОВА СУЧАСНІ ПРАКТИКИ ЦИФРОВІЗАЦІЇ ТА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ: КЕЙС ПРОЄКТУ «СВІТ СИМВОЛІВ МИХАЙЛА САПОЖНИКОВА. ВІРТУАЛЬНА ГАЛЕРЕЯ ТВОРІВ ЖИВОПИСУ».....	141
Анастасія НОГА, Олена ВАСИЛЬЄВА ЕСТЕТИЧНІ ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ БРЕНДОВОЇ АЙДЕНТИКИ НА ОСНОВІ ЕТНОДИЗАЙНУ.....	149
Ганна ОВЧАРЕНКО, Юлія ПАЛЬЦЕВИЧ ДИСЦИПЛІНА «ФОРТЕПІАНО ТА ОСНОВИ АКОМПАНеМЕНТУ» У ПІДГОТОВЦІ ВОКАЛІСТІВ: ФАХОВІ ТА ВІКОВІ АСПЕКТИ.....	155
Оксана ПІДДУБНА, Наталія СУХАНОВА, Тимофій ДЮКАРСЬ ВПЛИВ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО: ВІД ЦИФРОВИХ КАРТИН ДО ІНТЕРАКТИВНИХ ІНСТАЛЯЦІЙ.....	161
Олександра РИЖОВА РОЛЬ ЖІНОК У НАЦІОНАЛЬНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ВІДРОДЖЕННІ ІРЛАНДІЇ НА ЗЛАМІ ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ.....	168
Наталія РИШКЕВИЧ, Поліна КАЦІОН ВИКОРИСТАННЯ REVIT FAMILIES У ПРОЄКТУВАННІ ІНТЕР'ЄРІВ: ВІД ТИПОВИХ ЕЛЕМЕНТІВ ДО АВТОРСЬКИХ РІШЕНЬ	175
Еліна САМОЙЛОВА, Євгенія СЛАСТІНА МИСТЕЦТВОЗНАВЧА РЕЦЕПЦІЯ ЕСТЕТИКИ РУХУ В ХОРЕОГРАФІЇ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ.....	181
Ірина СИТНИК ДИСЦИПЛІНА АРТБІЗНЕС У СУЧАСНІЙ ЕДУКАЦІЙНІЙ СФЕРІ.....	186
Олена СТАСЮК, Віктор МЕЛЬНИК КЕРАМІЧНІ КОМПОЗИЦІЇ В АРХІТЕКТУРНО-ПРОСТОРОВОМУ СЕРЕДОВИЩІ – ПРОБЛЕМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ І РЕСТАВРАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ ДОСЛІДЖЕНЬ КЕРАМІЧНОГО ПАННО В ІНТЕР'ЄРІ САНАТОРІЮ «МОРШИН-ПРИКОРДОННИК»).....	194
Олексій ТИМКІВ ДУЕЛЬ-ДУЕТ № 7 ДЛЯ КЛАРНЕТА ТА ФОРТЕПІАНО КАРМЕЛЛИ ЦЕПКОЛЕНКО: ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ.....	200
Валентина ЧАЯЛО, Владислав ФЕДЬ, Юлія БОБРОВНИК МОВА ТІЛА ТА МОВА СЛОВА: ВЗАЄМОДІЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ І НАРОДНОГО ТАНЦЮ У ВИКОНАВСЬКІЙ МАЙСТЕРНОСТІ.....	207
Дунцань ЧЖАН, Оксана ЛАГОДА ЕКОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА СУЧАСНОЇ ПРОЄКТНОЇ КУЛЬТУРИ: ТЕОРЕТИЧНИЙ І ПРАКТИЧНИЙ АСПЕКТИ.....	214
Євген ШИШИГІН ВІХІ БІОГРАФІЇ І ТВОРЧОСТІ АМВРОСІЯ ЖДАХИ ЗА МАТЕРІАЛАМИ КОЛЕКЦІЙ ПІВДНЯ УКРАЇНИ.....	223
Сунь ЮЙ АРТИСТИЧНА ХАРИЗМА В АСПЕКТІ ТИПОЛОГІЇ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ОСОБИСТОСТІ.....	228

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Олена ПИЛИПЕНКО

ОНОМАСТИЧНА ТРАДИЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО ВІЙСЬКОВОГО ФЛОТУ:
ВІД УНР ДО СУЧАСНОСТІ..... 235

Roksolana POVOROZNYUK

INTERPRETING AS RHETORIC: CORRELATING TRANSLATION STRATEGIES WITH PUBLIC
SPEAKING TACTICS..... 243

Василь ПОШТАР

РОЛЬ КОМУНІКАТИВНИХ СТРАТЕГІЙ У ТВОРЕННІ ФУТБОЛЬНИХ МЕМІВ..... 250

Ірина СУДУК

ДВОКОМПОНЕНТНІ ТЕРМІНОЛОГІЧНІ СПОЛУЧЕННЯ
У ГАЛУЗІ ЕНЕРГОЕФЕКТИВНОСТІ ТА ВІДНОВЛЮВАНИХ ДЖЕРЕЛ ЕНЕРГІЇ..... 256

Наталія ТЕЛЕГІНА, Христина ОРОБЕЦЬ

СНІ ЯК ЗАСІБ ПСИХОЛОГІЧНОГО ЗОБРАЖЕННЯ
В РОМАНІ ІРВІНА ШОУ «TWO WEEKS IN ANOTHER TOWN»..... 263

Наталія ТЕЛЕГІНА, Христина ЯЦУЩАК

МУЗИКАЛІЗАЦІЯ ЯК ХАРАКТЕРНА РИСА СТИЛЮ КАДЗУО ІШІГУРО
(НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ «CROONER»)..... 269

Ірина ЧАЮН

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ: ЛІНГВІСТИЧНІ ІНСТРУМЕНТИ ТА АНАЛІЗ... 276

Anton SHPIGUNOV

USING AUTOMATED QUALITY METRICS TO IMPROVE MACHINE TRANSLATION
INTO UKRAINIAN..... 282

Людмила ЮЛДАШЕВА

БАГАТОВЕКТОРНІСТЬ КОНТРАСТУ У МОВНІЙ СИСТЕМІ..... 291

ПЕДАГОГІКА

Галина МАТУЩАК, Лариса ВОЛОШИНА, Роксана ГОРБАЧУК

ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ПІДХІД У ВИКЛАДАННІ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ:
ПОТЕНЦІАЛ РЕАЛІЗАЦІЇ ТА ПЕДАГОГІЧНІ БАР'ЄРИ..... 297

Світлана МИХАЛЬЧУК

ВИКОРИСТАННЯ ТЕАТРАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІКИ
У НАВЧАННІ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ: ПІДХОДИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ..... 305

Наталя НІКОЛАЄВА

ОСОБЛИВОСТІ ПРОФЕСІЙНО ОРІЄНТОВАНОГО НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ
ДЛЯ СТУДЕНТІВ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ «012 ДОШКІЛЬНА ОСВІТА»
ТА «013 ПОЧАТКОВА ОСВІТА»..... 310

Ольга НІКОЛЕНКО, Катерина НІКОЛЕНКО

ПЕРЕВАГИ МЕТОДОЛОГІЇ CLIL У ВИКЛАДАННІ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ
ДЛЯ СТУДЕНТІВ ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ..... 315

Ірина ОНИЩЕНКО

КОРЕКЦІЯ ДИСГРАФІЇ В МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ:
ТЕОРЕТИЧНІ ПІДХОДИ ДО ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ..... 323

Andriy PASHKOV

PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR THE FORMATION OF PROFESSIONAL COMPETENCE
OF FUTURE COMPUTER TECHNOLOGY SPECIALISTS
IN THE PROCESS OF STUDYING PROFESSIONALLY ORIENTED DISCIPLINES..... 330

Наталя ПОПОВИЧ

РОЛЬ ВИРАЗНОГО ЧИТАННЯ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ В ЗЗСО.... 335

Oksana SERNIAK, Mariana KROKHMALNA THE CONVERSATIONAL CLASSROOM: CULTIVATING INTERACTIVE LISTENING FOR REAL LIFE COMMUNICATION.....	340
Крістіна ТАМБОВСЬКА ІННОВАЦІЙНІ МОДЕЛІ УПРАВЛІННЯ РОЗВИТКОМ ПЕДАГОГІЧНОГО КОЛЕКТИВУ В УМОВАХ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ.....	347
Яна ЦИСЬ ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ ФОРМУВАННЯ ІНФОРМАЦІЙНО-ЦИФРОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ.....	352
Віта ЯКОВЕНКО, Альона ПЄХАРЄВА, Наталія ІВАШУРА ІНТЕГРАЦІЯ ЗАГАЛЬНОДИДАКТИЧНИХ ПІДХОДІВ У СПЕЦІАЛЬНІ МЕТОДИКИ НАВЧАННЯ Й ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ З ОСОБЛИВИМИ ОСВІТНІМИ ПОТРЕБАМИ.....	359

CONTENTS

HISTORY

Ihor RAIKIVSKYI, Oleh YEHRISHII, Petro HAVRYLYSHYN OPANAS ZALYVAKHA'S RELATIONSHIP WITH ALLA HORSKA.....	4
Nadiya RYZHEVA POST-WAR INDUSTRIAL DEVELOPMENT IN UKRAINE (1946–1965) IN THE WORKS OF SOVIET SCHOLARS OF THE LATE 1980S – EARLY 1990S.....	11
Lesia SMUTOK, Vladyslav OCHERETIANYI ETHNO-CONFESSIONAL DIVERSITY OF THE CITIES OF THE RUTHENIAN VOIVODESHIP IN THE 15TH–18TH CENTURIES ON THE EXAMPLE OF NOVYI SAMBIR.....	16
Mykhailo TYMOSHYK ORDERS AND PROPAGANDA: HOW THE HONOR SYSTEMS OF THE USA AND USSR BECAME INSTRUMENTS OF IDEOLOGICAL STRUGGLE DURING THE COLD WAR (1947–1991).....	23
Vasyl KHOMITSKYI METROPOLITAN VASYL (BODNARCHYK) OF TERNOPIL AND HIS PARTICULAR ASPECTS OF ARCHPASTORAL ACTIVITY IN THE DIOCESE ENTRUSTED TO HIM (1990–2006).....	29
Liudmyla KHRIASHCHEVSKA THESES BY UKRAINIAN SOVIET SCHOLARS (LATE 1960S – EARLY 1980S) AS A HISTORIOGRAPHICAL SOURCE FOR THE STUDY OF UKRAINIAN INDUSTRY IN THE POSTWAR PERIOD (1946–1965).....	39
Tamara SHARAVARA INITIAL MILITARY TRAINING AND PECULIARITIES OF NATIONAL-PATRIOTIC EDUCATION IN THE BALTIC STATES.....	45
Andrii SHCHEHLOV SOVIET INTELLIGENCE ACTIVITIES AGAINST POLAND ALONG THE UKRAINIAN SECTION OF THE BORDER (MID-1930S).....	53

ART STUDIES

Olena PONOMAREVSKA, Luidmila POSMASHNA, Hanna MOROZOVA ICONOGRAPHIC FEATURES OF THE IMAGE OF SAINT NICHOLAS OF MYRA IN THE FOLK ICONS OF NORTHEASTERN POLISSIA FROM THE LATE 18TH TO THE 19TH CENTURY.....	61
Tetiana SAMAYA THE CONCEPT OF MUSICAL EXPRESSIVENESS: FROM PROSODY TO RHYTHMOINTONATION.....	71
Oleg KOLUBAYEV RENEWAL OF GENRES IN GALICIAN POPULAR SONGS DURING THE 20 YEARS OF THE INTERWAR PERIOD OF THE 20TH CENTURY UNDER THE INFLUENCE OF NEW FORMS OF CULTURAL LIFE.....	78
Andrii KORNEV, Wang ZIFENG CONTEMPORARY LANDSCAPE ART IN THE PAINTING OF HUANG XING.....	84
Ihor KOSTENKO, Olexandra MAKOVSKA TYPOGRAPHY IN THE COMPOSITIONAL STRUCTURE OF VISUAL COMMUNICATION IN CONTEMPORARY MEDIA.....	89
Iryna KOSTYUK, Khrystyna DOMNYCH DECORATIVE ELEMENTS OF INTERIOR WATER DESIGN.....	95
Eduard KRASNIY THE AUTHOR'S STYLE IS AN IMPORTANT COMPONENT OF THE ARTIST'S IDENTITY ON THE EXAMPLE OF THE WORK OF UKRAINIAN PAINTER IVAN MARCHUK.....	101

Roman KROTENKO RESTORATION AND TOURISM. HOW NEW TECHNOLOGIES INFLUENCE THE DEVELOPMENT OF REGIONS.....	106
Konstantin LAPUSHEN CHAOTICITY AS A METHOD OF CREATING VISUAL ART: STRATEGIES OF DISRUPTING VISUAL ORDER.....	113
Iryna LITICHEVSKA SOURCE BASE FOR THE STUDY OF THE KYIV SCHOOL OF LANDSCAPE PAINTING.....	126
Nataliya MAKAROVA SYMBOLISM OF CAMP DAY MUSIC (ON THE EXAMPLE OF A MUSICAL-PSYCHOLOGICAL ANALYSIS OF “PRELUDE AND FUGE” IN A MAJOR № 7 BY V. P. ZADERATSKY).....	135
Sergii NESMACHNYI, Volodymyr SHOSTAKOVYCH, Olena KAPSHUKOVA CONTEMPORARY PRACTICES OF DIGITIZATION AND REPRESENTATION OF CULTURAL HERITAGE: THE CASE OF THE PROJECT “THE WORLD OF SYMBOLS BY MYKHAILO SAPOZHNYKOV: VIRTUAL GALLERY OF PAINTINGS”.....	141
Anastasiia NOHA, Olena VASYLIEVA AESTHETIC PRINCIPLES OF BRAND IDENTITY FORMATION BASED ON ETHNODESIGN.....	149
Hanna OVCHARENKO, Yuliia PALTSEVYCH “PIANO AND BASICS OF ACCOMPANIMENT” COURSE IN THE TRAINING OF VOCALISTS: PROFESSIONAL AND AGE ASPECTS.....	155
Oksana PIDUBNA, Nataliia SUKHANOVA, Tymofii DIUKARIEV THE IMPACT OF DIGITAL TECHNOLOGIES ON CONTEMPORARY ART: FROM DIGITAL PAINTINGS TO INTERACTIVE INSTALLATIONS.....	161
Oleksandra RYZHOVA THE ROLE OF WOMEN IN THE NATIONAL CULTURAL REVIVAL OF IRELAND AT THE TURN OF THE 20TH AND 21ST CENTURIES.....	168
Natalia RYSHKEVYCH, Polina KATSION USING REVIT FAMILIES IN INTERIOR DESIGN: FROM STANDARD ELEMENTS TO CUSTOM SOLUTIONS.....	175
Elina SAMOILOVA, Yevheniia SLASTINA ARTISTIC RECEPTION OF THE AESTHETICS OF MOVEMENT IN CONTEMPORARY UKRAINIAN CHOREOGRAPHY.....	181
Iryna SYTNYK ART BUSINESS DISCIPLINE IN THE CONTEMPORARY EDUCATIONAL FIELD.....	186
Olena STASYUK, Viktor MELNYK CERAMIC COMPOSITIONS IN THE ARCHITECTURAL-SPATIC ENVIRONMENT – PRESERVATION AND CONSERVATION PROBLEMS (ON THE EXAMPLE OF RESEARCH ON A CERAMIC PANEL IN THE INTERIOR OF THE MORSHYN-PRYKORDONNYK SANATORIUM).....	194
Oleksii TYMKIV DUELL-DUO NO. 7 FOR CLARINET AND PIANO BY KARMELLA TSEPKOLENKO: PERFORMANCE ANALYSIS AND INTERPRETATION.....	200
Valentyna CHAIALO, Vladyslav FED, Yuliia BOBROVNYK BODY LANGUAGE AND WORD LANGUAGE: INTERACTION BETWEEN UKRAINIAN LANGUAGE AND FOLK DANCE IN PERFORMANCE SKILLS.....	207
Dongcan ZHANG, Oksana LAGODA ECOLOGICAL PARADIGM OF MODERN DESIGN CULTURE: THEORETICAL AND PRACTICAL ASPECTS.....	214
Yevhen SHYSHYHIN MILESTONES OF THE BIOGRAPHY AND CREATIVITY OF AMVROSIY ZHDAKHA BASED ON MATERIALS FROM THE COLLECTIONS OF SOUTHERN UKRAINE.....	223

Sun YU

ARTISTIC CHARISMA IN THE ASPECT OF THE TYPOLOGY OF MUSICAL AND PERFORMING PERSONALITY.....	228

LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES**Olena PYLYPENKO**

THE ONOMASTIC TRADITION OF UKRAINIAN NAVAL VESSELS: FROM THE UKRAINIAN PEOPLE'S REPUBLIC TO THE PRESENT DAY.....	235

Roksolana POVOROZNYUK

INTERPRETING AS RHETORIC: CORRELATING TRANSLATION STRATEGIES WITH PUBLIC SPEAKING TACTICS.....	243

Vasyl POSHTAR

THE ROLE OF COMMUNICATIVE STRATEGIES IN THE CREATION OF FOOTBALL MEMES.....	250

Iryna SUDUK

TWO-COMPONENT TERMINOLOGICAL COMBINATIONS IN THE FIELD OF ENERGY EFFICIENCY AND RENEWABLE ENERGY SOURCES.....	256

Nataliya TELEGINA, Khristina OROBETS

DREAMS AS A MEANS OF PSYCHOLOGICAL REPRESENTATION IN IRWIN SHAW'S NOVEL "TWO WEEKS IN ANOTHER TOWN".....	263

Nataliya TELEGINA, Khrystyna YATSUSHCHAK

MUZICALIZATION AS A CHARACTERISTIC FEATURE OF KAZUO ISHIGURO'S STYLE (BASED ON HIS SHORT STORY "CROONER").....	269

Iryna CHAIUN

INTERMEDIALITY FEATURES OF LITERARY DISCOURSE: LINGUISTIC INSTRUMENTS AND ANALYTICAL APPROACHES.....	276

Anton SHPIGUNOV

USING AUTOMATED QUALITY METRICS TO IMPROVE MACHINE TRANSLATION INTO UKRAINIAN.....	282

Liudmyla YULDASHEVA

MULTI-VECTORIALITY OF CONTRAST IN THE LANGUAGE SYSTEM.....	291

PEDAGOGY**Galyna MATUSHCHAK, Larisa VOLOSHYNA, Roksana HORBACHUK**

INDIVIDUAL APPROACH IN TEACHING CLASSICAL DANCE: POTENTIAL FOR IMPLEMENTATION AND PEDAGOGICAL BARRIERS.....	297

Svitlana MYKHALCHUK

USE OF THEATRE PEDAGOGY IN TEACHING FRENCH: APPROACHES AND PERSPECTIVES..	305

Natalia NIKOLAIEVA

FEATURES OF PROFESSIONALLY ORIENTED TEACHING OF FOREIGN LANGUAGES FOR STUDENTS OF SPECIALTIES "012 PRESCHOOL EDUCATION" AND "013 PRIMARY EDUCATION".....	310

Olha NIKOLENKO, Kateryna NIKOLENKO

ADVANTAGES OF THE CLIL METHODOLOGY IN TEACHING FOREIGN LITERATURE TO STUDENTS OF THE PEDAGOGICAL UNIVERSITY.....	315

Iryna ONYSHCHENKO

CORRECTION OF DYSGRAPHIA IN PRIMARY SCHOOLCHILDREN: THEORETICAL APPROACHES TO THE RESEARCH OF THE PROBLEM.....	323

Andriy PASHKOV

PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR THE FORMATION OF PROFESSIONAL COMPETENCE OF FUTURE COMPUTER TECHNOLOGY SPECIALISTS IN THE PROCESS OF STUDYING PROFESSIONALLY ORIENTED DISCIPLINES.....	330

Natalia POPOVYCH	
THE ROLE OF EXPRESSIVE READING IN UKRAINIAN LANGUAGE AND LITERATURE LESSONS IN GENERAL SECONDARY SCHOOL.....	335
Oksana SERNIAK, Mariana KROKHMALNA	
THE CONVERSATIONAL CLASSROOM: CULTIVATING INTERACTIVE LISTENING FOR REAL LIFE COMMUNICATION.....	340
Kristina TAMBOVSKA	
INNOVATIVE MODELS OF MANAGING THE DEVELOPMENT OF TEACHING STAFF IN THE CONTEXT OF THE NEW UKRAINIAN SCHOOL.....	347
Yana TSYS	
PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL ASPECT OF FORMING STUDENTS' INFORMATION AND DIGITAL COMPETENCE.....	352
Vita YAKOVENKO, Alona PIEKHARIEVA, Nataliia IVASHURA	
INTEGRATION OF GENERAL DIDACTIC APPROACHES INTO SPECIAL METHODS OF TEACHING AND UPBRINGING OF CHILDREN WITH DISABILITIES.....	359

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ
ГУМАНІТАРНИХ НАУК**

**HUMANITIES SCIENCE
CURRENT ISSUES**

**ВИПУСК 89. ТОМ 2
ISSUE 89. VOLUME 2**

Редактори-упорядники

Микола Пантюк

Андрій Душний

Василь Ільницький

Іван Зимомря

Здано до набору 11.08.2025 р. Підписано до друку 29.08.2025 р.

Гарнітура Times New Roman. Формат 64×84/8.

Друк офсетний. Папір офсетний.

Ум. друк. арк. 43,71. Зам. № 0925/703. 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.