

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 90. ТОМ 2
ISSUE 90. 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. 90. Том 2. – 348 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); **Стреначікова Марія** – доктор наук (doc. CSc., PhD.), (Академія мистецтв у Банській Бистриці); **Тельвак В.П.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Устименко-Косоріч О.А.** – кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук, професор (Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка); **Футала В.П.** – доктор історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Чик Д.Ч.** – доктор філологічних наук, доцент (Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія імені Тараса Шевченка); **Янишин Б.М.** – кандидат історичних наук, старший науковий співробітник (Інститут історії України НАН України); **Яремчук В.П.** – доктор історичних наук, професор (Національний університет «Острозька академія»).

Збірник індексується в міжнародній базі даних Index Copernicus International.

На підставі наказу Міністерства освіти і науки України № 6143 від 28.12.2019 р. (додаток 4) журнал внесений до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б») у галузі педагогічних наук (А1 – Освітні науки, А2 – Дошкільна освіта, А3 – Початкова освіта, А4 – Середня освіта (за предметними спеціалізаціями), А5 – Професійна освіта (за спеціалізаціями), А6 – Спеціальна освіта (за спеціалізаціями)).

На підставі наказу Міністерства освіти і науки України № 409 від 17.03.2020 р. (додаток 1) журнал внесений до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б») у галузі філологічних наук (В11 – Філологія (за спеціалізаціями)) та у галузі культури і мистецтва (В2 – Дизайн, В3 – Декоративне мистецтво та ремесла, В4 – Образотворче мистецтво та реставрація, В5 – Музичне мистецтво, В6 – Перформативні мистецтва, В12 – Культурологія та музеєзнавство, В14 – Організація соціокультурної діяльності).

На підставі наказу Міністерства освіти і науки України № 1290 від 30.11.2021 р. (додаток 3) журнал внесений до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б») у галузі історичних наук (В9 – Історія та археологія).

*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 90. Volume 2. – 348 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.

Олександр МУЗИЧКО,

orcid.org/0000-0002-8019-2254

доктор історичних наук,

професор кафедри археології, етнології та всесвітньої історії

Одеського національного університету імені І.І. Мечникова

(Одеса, Україна) sandro06@ukr.net

КНЯЗІВСЬКИЙ РІД ЦІЦІШВІЛІ В ІСТОРІЇ ГРУЗІЇ: ПРОСОПОГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ

Повномасштабне російське вторгнення до України актуалізувало для багатьох українських родин питання про своє коріння, спонукало переосмислити своє місце в історії з проекцією на сучасність. У статті розглянуто початковий етап історії грузинського роду Ціцішвілі. В українській історіографії відсутні спеціальні дослідження, присвячені поставленій проблемі. Також в українській історіографії не існує жодного дослідження про окремих представників роду. Вивчення роду Ціцішвілі почалося наприкінці XIX ст. в контексті вивчення «російських дворянських родів», видання біографічних словників. Було намічено основні факти та лінії досліджень. Рід Ціцішвілі, подібно до багатьох аристократичних родів в усьому світі, має легенду про свою генезу. В даному разі йдеться про погляд на єврейське походження роду. Цей погляд вкорінився передусім завдяки справді великій тяглій традиції проживання євреїв на території Грузії та їх участі у культурних та соціально-економічних процесах. Ім'я «Ціці» рідкісне для Грузії та, ймовірно, походить від слова «ціцит» – назви юдейського релігійного атрибуту. Наприкінці XV ст. в історії аристократичного клану стався переломний момент – переселення Зази Панескертелі-Ціцішвілі та його сина Кайхосро з регіону Тао до Картлі. Новою вотчиною роду стали передгір'я долини Дзамі та околиці Нічбісі. XVI–XVII ст. стали часом найбільшого піднесення роду Ціцішвілі, представники якого обіймали найвищі військові та адміністративні уряди в Картлійському царстві. Водночас, у XVII столітті клан Ціцішвілі став розгалуженим і вже на початку наступного, XVIII століття, існували окремі гілки роду, що були пов'язані між собою тільки віддаленими родинними зв'язками. З кінця XVII століття князі Ціцішвілі належали до найіменитіших родів Грузії, тримали різноманітні генеральні уряди в часи правління царів Вахтанга VI, Теймураза II та Іраклія II Великого. Вже на початку XIX століття кварельські Ціцішвілі стануть ключовими постатями національно-визвольного руху проти нового, ще більш підступного ворога – Росії.

Ключові слова: рід Ціцішвілі, євреї, Грузія, аристократія, просопографія.

Oleksandr MUZYCHKO,

orcid.org/0000-0002-8019-2254

Doctor of Historical Sciences,

Professor at the Department of Archaeology, Ethnology and World History

Odessa I.I. Mechnikov National University

(Odesa, Ukraine) sandro06@ukr.net

THE PRINCELY TSITSISHVILI FAMILY IN THE HISTORY OF GEORGIA: A PROSOPOGRAPHICAL ANALYSIS

Purpose of the study. To determine the genesis of one of the Georgian aristocratic families of Tsitsishvili. To reveal the milestones of the activities of the main representatives of the family and the context of the history of Transcaucasia. To present prosopographic portraits of the family members.

Research methodology. Based on the principles of objectivity and historicism, it includes methods of analysis and synthesis, comparative and prosopographic analysis.

Scientific novelty. For the first time, the prosopography of the Tsitsishvili family has been analyzed in detail in the context of historical events of the Middle Ages and modern times

The article analyzes the history of the Tsitsishvili family/ Tsitsishvili family, like many aristocratic families around the world, has a legend about its genesis. In this case, we are talking about the view of the Jewish origin of the family. This view took root primarily due to the truly great long-standing tradition of Jewish residence in the territory of Georgia and their participation in cultural and socio-economic processes. The name "Tsitsi" is rare for Georgia and probably comes from the word "tsitsit" – the name of a Jewish religious attribute. At the end of the 15th century, a turning point occurred in the history of the aristocratic clan – the resettlement of Zaza Paneskerteli-Tsitsishvili and his son Kaikhosro

from the Tao region to Kartli. The foothills of the Dzami valley and the vicinity of Nichbisi became the new patrimony of the family. The 16th–17th centuries. were the time of the greatest rise of the Tsitsishvili family, whose representatives held the highest military and administrative offices in the Kartli kingdom. At the same time, in the 17th century, the Tsitsishvili clan became branched and already at the beginning of the next, 18th century, there were separate branches of the family, which were connected only by distant family ties. From the end of the 17th century, the Tsitsishvili princes belonged to the most illustrious families of Georgia, held various general governments during the reigns of kings Vakhtang VI, Teimuraz II and Heraclius II the Great. Already at the beginning of the 19th century, the Kvareli Tsitsishvilis would become key figures in the national liberation movement against a new, even more insidious enemy – Russia.

Key words: Tsitsishvili family, Jews, Georgia, aristocracy, prosopography.

У сучасній Україні навіть в умовах відбиття російської агресії активно розвиваються генеалогія, просопографія, некрополістика, долаючи імперські та советські ідеологічні нашарування. Проте, переважають дослідження суто українських родин та родів, але значно менше уваги приділяється всесвітньо-історичним сюжетам. Повномасштабне російське вторгнення до України актуалізувало для багатьох українських родин питання про своє коріння, спонукало переосмислити своє місце в історії з проекцією на сучасність.

Мета статті. Визначити генезис одного з грузинських аристократичних родів Ціцішвілі. Розкрити віхи діяльності основних представників роду і контексті історії Закавказзя. Навести просопографічні портрети представників роду.

Аналіз досліджень. В українській історіографії відсутні спеціальні дослідження, присвячені поставленій проблемі. Також в українській історіографії не існує жодного дослідження про окремих представників роду. Вивчення роду Ціцішвілі почалося наприкінці XIX ст. в контексті вивчення «російських дворянських родів», видання біографічних словників [7; 9; 11]. Було намічено основні факти та лінії досліджень.

Основна частина. Засновником роду був Захарія (Заза) Панаскертелі – полководець цариці Тамар Великої (1184–1213). Він відіграв ключову роль у придушенні повстання на чолі з колишнім чоловіком цариці – князем Юрієм Боголюбським. Отримав у спадкове володіння титул тавада та уряд еріставі Тао, окремо – замок Панаскерті (сучасне село Ашакираджасу в районі Олур провінції Ерзурум, Туреччина) [12, с. 267]. У збірнику документів «Грузинські дворянські акти та родовідні розписи. Матеріали для історії Грузії», складеному та опублікованому 1893 р. істориком Александром Хаханішвілі, зазначено: «Князі Ціцішвілі – вихідці з Юдеї. Прийшли в Ахалцхе при цариці Тамар, яка віддала їм маєток Панаскертський» [17, с. 5].

Традиційно стверджують, що Захарія Панаскертелі – засновник роду Ціцішвілі – був етнічним євреєм. Про це, зокрема, писав у XVIII столітті й

принц Іване Багратіоні – один із перших грузинських істориків, син останнього царя Картлі-Кахеті Георгія XII і пасинок цариці Маріам Ціцішвілі. Він прямо назвав першого Ціцішвілі «вихідцем з Уріастану» («урія») – одне з грузинських найменувань євреїв [21, р. 279]. Такий наголос пояснюється й тим, що були поширеними й погляди на єврейські коріння самих Багратидів.

Історія євреїв Грузії починається задовго до сицилійських подій 14 століття – відразу по руйнуванню Першого Єрусалимського Храму. Перша група юдеїв прибула до Грузії після завоювання Навуходоносором II Єрусалима (VI ст. до н.е.). Тоді євреї з Вавилонії прибули до Грузії, південна частина якої увійшла до складу давньоперсидської держави Ахеменідів.

З іменем князя Захарії також часто пов'язують одну з хвиль єврейської міграції до Грузії – у часи цариці Тамар Згідно з родинними переказами, зафіксованими починаючи з XVIII століття, Захарія (Заза) народився на Сицилії у заможній єврейській купецькій родині. Згодом Заза разом із кількома сотнями єврейських родин прибув до Тбілісі, столиці грузинських царів [13, с. 155–159].

Захарія Панаскертелі, опинившись на службі в грузинських царів, прийняв християнство, як і багато інших сицилійських євреїв. Тим не менш, його нащадки пам'ятали про своє єврейське коріння. Про це, зокрема, свідчить ім'я праправнука Захарії (Зази) – Ціці Панаскертелі, що став засновником картлійської гілки роду – Панаскертелі-Ціцішвілі.

Ім'я «Ціці» рідкісне для Грузії та, ймовірно, походить від слова «ціцит» – назви юдейського релігійного атрибуту: сплетених пучок ниток, які зобов'язані носити на одязі (зокрема, на молитовній накидці таліті) чоловіки, старші 13 років (вік барміцва). Ціцит нагадує єврею про 613 заповідей Тори (у слові «ціцит» зашифрована гематрія 600, у кількості ниток і вузлів на китиці – число 13).

Ціці Панаскертелі був одним із воєначальників грузинського царя Баграта V Великого (1360–1393), брав участь у війні з Тамерланом, який вторгся в Грузію. За військові подвиги цар нагородив Ціці значними маєтностями в Картлі [13, с. 158]. У XV ст.

рід породичався з правлячою династією Багратіоні. Сіті Панаскертелі-Ціцішвілі (онука чи правнучка Ціці) стала дружиною царя Вахтанга IV (1442–1446), проте дітей йому не народила.

Її племінник Заза Панаскертелі-Ціцішвілі увійшов в історію як видатний вчений, перу якого належить «Карабадіні» («Книга лікування», 1486 рік) – один із перших збірників із медицини, написаний грузинською мовою. Сучасники називали Зазу «великим цілителем і головним мудрецем» [19, с. 3].

Панаскертелі-Ціцішвілі також був вправним воїном: разом із сином Кайхосро він воював на боці Костянтина II – останнього правителя єдиного Грузинського царства (1478–1490) [6, с. 25–26].

Наприкінці XV ст. в історії аристократичного клану стався важливий момент – переселення Зази Панаскертелі-Ціцішвілі та його сина Кайхосро з регіону Тао до Картлі. Новою вотчиною роду стали передгір'я долини Дзамі та околиці Нічбісі – саме тут нащадки Зази Ціцішвілі століттями контролювали велике феодалське князівство Саціціано, відоме також як «Царське Садрошо», адже його володарі володіли спадковим титулом сардарів – командувачів особистої гвардії картлійських царів. Цей уряд передавався від батька до старшого сина [22, р. 97–98.]. Першими відомими командувачами «Царського Садрошо» були Заза Панаскертелі-Ціцішвілі, згодом – його старший син Кайхосро, на початку XVI ст. – князь Мераб Ціцішвілі (ймовірно – син Кайхосро) [22, р. 1082109].

Історичне джерело 1552 року згадує наступного сардара з роду Ціцішвілі – воєначальника Парсадана Ціцішвілі, що супроводжував царя Картлі Луарсаба I у вирішенні важливого питання – суперечки через приналежність Мухранської волості. Вже у 1554 році Парсадан обороняв Картлійське царство від нашествия Сефевідського Ірану. Наступною твердинею Ціцішвілі став замок Атені, де перебувала мати царя Луарсаба – Тамар. Попри відчайдушний опір, ця фортеця також була захоплена, а Парсадан Ціцішвілі потрапив у полон і був переданий у подарунок шаху Тахмаспу I. Помер картлійський лицар у неволі [22, р. 109–111]. Така ж доля спіткала і наступного командувача «Царського Садрошо» – Зазу Ціцішвілі. Вперше він згаданий у документі 1558 року одночасно як сардар і сахутхуцес (один із найвищих придворних урядів – головний скарбник і завідувач справами царського двору) царя Картлі Симона I, прозваного Великим.

Цей правитель – син Луарсаба I – взявся відвоювати країну, майже цілком окуповану іранцями,

підписавши союз з Кахетією. У 1560–1561 роках він спробував звільнити Тбілісі, проте зазнав поразки в битві при Ціхедіді. Один із найвищих воєначальників Симона – Заза Ціцішвілі – потрапив у полон разом з іще кількома картлійськими князями. Придворний іранський історик Іскандер Мунші написав про це так: «Джаджанабег, видатний грузинський амір, був схоплений і відправлений до двору володаря країни» [22, р. 111–112]. Заза, як і Парсадан, помер у неволі. Проте цар Симон не склав зброю, хоч у 1569 році сам потрапив у полон до персів, провівши у в'язниці майже десять років. Звільнившись, він розпочав партизанську війну проти загарбників, звільнивши Лоре, Горі та оточивши Тбілісі. Проте сили були нерівні і в 1590 році Симонові довелося прийняти сюзеренітет Османської імперії, щоб зберегти своє царство. У цей час царською гвардією командує Парсадан Ціцішвілі (ймовірно, названий на честь дідуся, вбитого іранцями). Саме йому та іншому сардару Сулхану Турманідзе 1599 року цар адресує наказ привести військо у бойову готовність. Того ж року Парсадан бере участь у невдалій облозі Горі, контролюваного османами [8, с. 19].

1613 року і Картлійське, і Кахетинське царства були підкорені перською імперією Сефевідів на чолі з шахом Аббасом I Великим. Правитель Персії стратив картлійського царя Луарсаба II, що згодом зарахований до лику святих. Деякий час намісником Аббаса в Картлі був і Парсадан Ціцішвілі. Сардар Саціціано також породичався з царською династією Багратидів, одружившись з донькою кахетинського царевича Георгія – Єленою [8, с. 56]. Таким чином, кров Багратіоні текла у жилах його нащадків, одним із яких (ймовірно, онуком) був ще один носій поширеного у роду імені Заза Ціцішвілі – соратник царя Картлі Вахтанга V (1658–1675).

Іншим відомим представником роду в той час був Нодар Ціцішвілі, що видав свою доньку заміж за іншого Багратида – царя Імеретії Арчіла II (1661–1698) – сина Вахтанга V [8, с. 85]. Заза (ймовірно, батько Нодара) був вбитий царевичем Георгієм, іншим сином Вахтанга, під час міжусобної боротьби в 1675 році [6, с. 77].

До однієї з них належав Паата Захарович (син Зази) Ціцішвілі, що в 1725 році виїхав до Росії у складі почтукартлі-кахетинського царя Вахтанга VI та заснував грузинсько-російський дворянський рід Ціцішвілі-Ціціанових, найвідоміший представник якого – онук Паати Павел Дмитрійович Ціціанов – генерал Російської імператорської армії, перший російський намісник у Грузії, вбитий персами у 1806 році [9, с. 45].

Інша гілка Ціцішвілі вийшла на історичну авансцену в середині XVIII ст. Її представник Александр Ціцішвілі обійняв уряд сардара в 1740-х роках, після усунення персами лідера старшої гілки – Кайхосро Ціцішвілі [22, р. 116]. Син Александра Давид Ціцішвілі стане зятем царя Картлі-Кахетинського царства Іраклія II, одружившись з його донькою принцесою Маріам (1750–1829). Цю Маріам не варто плутати з царицею Маріам (1769–1850) – другою дружиною останнього грузинського царя Георгія XII (1746–1800), що народила йому шість синів та двох дочок. Вона була донькою князя Георгія Ціцішвілі, сина Вахтанга.

Едішер Ціцішвілі народився в другій половині XVII століття. У 1717–1719 він сахултухуцес – Управитель двору царя-законодавця Вахтанга VI [6, с. 105]. Це одна з найвищих посад у тогочасній Грузії. Проте з невідомих причин потрапляє у царську немилість та навіть вигнаний з країни – разом із синами Кайхосро, Елізбаром і Давидом.

Надалі Едішер і його син Кайхосро служили спадкоємцю престолу царя Кахетії та Картлі – Теймуразу II. Кайхосро Ціцішвілі у 1736–1737 роках вже згаданий як сардар – командувач царської гвардії, а також амілахвар – царський конюший (один із найвищих придворних титулів) [22, р. 114–115]. 1742 році він перейшов дорогу володарю Персії Надір-шаху і його позбавили урядів. Перська влада примусила свого васала – царя Теймуразу II – наказати стратити Кайхосро Ціцішвілі. Що й було звершено того ж року [15, с. 68–69]. Але, на щастя, у Кайхосро Ціцішвілі були нащадки. Про їх долю дізнаємося завдяки судовій справі від 1766 року, де позивачем був онук страченого сардара – Захарія (Заза) Ціцішвілі. Суд у Тбілісі виніс ухвалу в цій справі 5 травня 1766 року, а вже 11 травня свою візу на це рішення наклав цар Картлі та Кахетії Іраклій II Великий.

Право на спадок відсудив лише його син Заза – після раптової смерті Іване у 1765 році. Спір вирішувала призначена царем Іраклієм II судова колегія в складі головного радника Іване Андронікашвілі, секретарів Рамаза, Сарідана, Парсадана та Заала, а також радників Горджаспе, Едішера та Ясе [18].

Таким чином, документ 1766 року – це перша згадка про те, що кахетинське містечко Кварелі належало до володінь роду Ціцішвілі. Власники маєтку в Кварелі у XVIII ст. належали до найвищої еліти Картлі-Кахетинського царства, як і їхні предки – соратники цілої низки видатних грузинських царів, блискучі царедворці та герої битв із загарбниками – персами та османами.

Набіги з боку горців Дагестану були повсякденням Грузії впродовж XVIII – першої половини XIX століття. Існував навіть спеціальний термін – «Лекіаноба», – що позначав напади кочівників. Від цієї біди найбільше страждала Кахетія.

Грузини називали всіх горців Дагестану «леками». Найчастіше винуватцями набігів були конкретні народи – це лезгини та аварці. У боротьбі з ними брало участь кілька поколінь князів Ціцішвілі. Аби збагнути масштаби загрози для грузинів варто згадати: 1722 року лезгинам вдалося взяти штурмом Тбілісі, отримавши з міста контрибуцію у 60 тисяч туманів! [6, с. 111]. Водночас, найчастіше цілі набігів були скромніші: розорення кількох сіл, захоплення здобичі – коней, худоби та полонених.

У 1774 році цар Іраклій II Великий створив регулярну армію – «моріге» – для спеціальної протидії горцям. Одну з найвідоміших перемог над аварцями правитель Картлі та Кахетії одержав у 1755 році саме під стінами фортеці Кварелі [23, р. 56].

Російський підполковник у своєму рапорті перелічує грузинських шляхтичів, які відзначилися особливою хоробрістю в боях з «леками», ставлячи на перше місце князя з Кварелі. Слідом за Іване в документі згадані «Йовсеб і Манучар Ціцішвілі» [1, с. 647–649].

На початок XVIII століття Грузія опинилася перед лицем нової, небаченої загрози – тепер уже з боку «єдиновірних росіян». Укладений як тимчасовий військовий союз, Георгіївський трактат став тим, чим для України Переяславські статті 1654 року – прецедентом визнання «васальної залежності» від Москви. Всі подальші спроби анексії Грузинського Царства з боку Московії спиралися саме на Георгіївський трактат.

Після смерті царя Іраклія II грузинський престол посів його син Георгій XII. Російська імперія, добре поінформована про події, що відбуваються при дворі Картлі-Кахетинського царства, роздмухувала внутрішні протиріччя.

Зрештою, 1801 року російський імператор Александр I видав маніфест про «скасання» Картлі-Кахетинського царства та «входження» Східної Грузії до складу Російської імперії. Після падіння Кахетії Російська імперія одну за одною поглинала грузинські держави – Імеретське царство, князівства Мегрельське, Гурійське, Абхазьке та Сванетське.

Грузини не визнають сам факт анексії – лиш початок збройного протистояння, яке і називають Першою російсько-грузинською війною. Вона почалася 1802 року, її очолили представ-

ники грузинської знаті – князі Оман Джандієрі, Сімон і Давид Кобулашвілі, Іване Андронікашвілі, Йосип та Іване Чавчавадзе, Георгій Ціцішвілі. За два роки грузинів витіснили до гірських районів Картлі [23, р. 84].

Проявом грузинсько-російського конфлікту та боротьби грузинів за свою свободу стало Кахетинське повстання 1812–1813 років. Після падіння Картлі-Кахетинського царства Александр Багратіоні разом з племінником Теймуразом емігрував до Дагестану, під опіку іранських шахів.

Як і принц Александр, кварельські Ціцішвілі були патріотами Картлі-Кахетинського царства та непримиренними ворогами імперської Росії. Збереглися промовисті свідчення російського майора Рейха, що стояв зі своєю ротою в Кварелі, який доповідав про «ненадійність» князівської родини. «Я наказав своїм підлеглим, щоб від князів Ціцішвілі, особливо від Іване з братами, не приймати ніяких напоїв і хліба, і не вживати зовсім, бо їх намір є всіх нас отруїти» [2, с. 303]. Самі російські історики невдовзі визнають: «В силу історичних звичок кахетинці звикли підкорятися лише своїм князям; кахетинець не терпів гніту від плебея» [16, с. 336].

Кахетинці закликали принца Александра Багратіоні, який перебував у Ірані, приєднатися до них і очолити відновлену державу. У вересні 1812 року він зміг повернутися на батьківщину з невеликим військом і укріпився в Тіанеті. На його заклик знову повсталася шляхта Кахетії і Пшав-Хевсуреті, а також окремі князі Картлі [20, р. 5–8]. Як свідчать рапорти російських генералів, першими до табору Александра прибули князі Петре, Солон, Ніколож і Паата Авілішвілі, Елізбар і Захарій (Заза) Ціцішвілі – дядьки прапрапрадідуся Александра Петровського Йовсеба. Багратіоні відступив у гори Хевсуреті, отаборившись у Шаталі [14, с. 119, 123]. Цей пункт став високогірною столицею Александра.

Зі своєї ставки він листувався із грузинськими аристократами, які пішли на російську службу. Сучасні історики захоплюються дипломатичною культурою принца, який грамотно відстоював принципи договору 1783 року у стосунках з імперією [20, р. 8]. Князь Заза Ціцішвілі, що очолював дипломатичні місії ще за життя царя Іраклія II, тепер став ключовим дипломатом Багратіоні – зі спеціальними місіями він об'їздив Північний Кавказ, Дагестан і Черкесію. Скрізь шукав союзників у війні проти Росії [4, с. 373–374]. Його рідний брат Іване Ціцішвілі став послом царевича Александра при дворі єреванського хана [14, с. 231]. Проте міжнародна політична ситуація зміни-

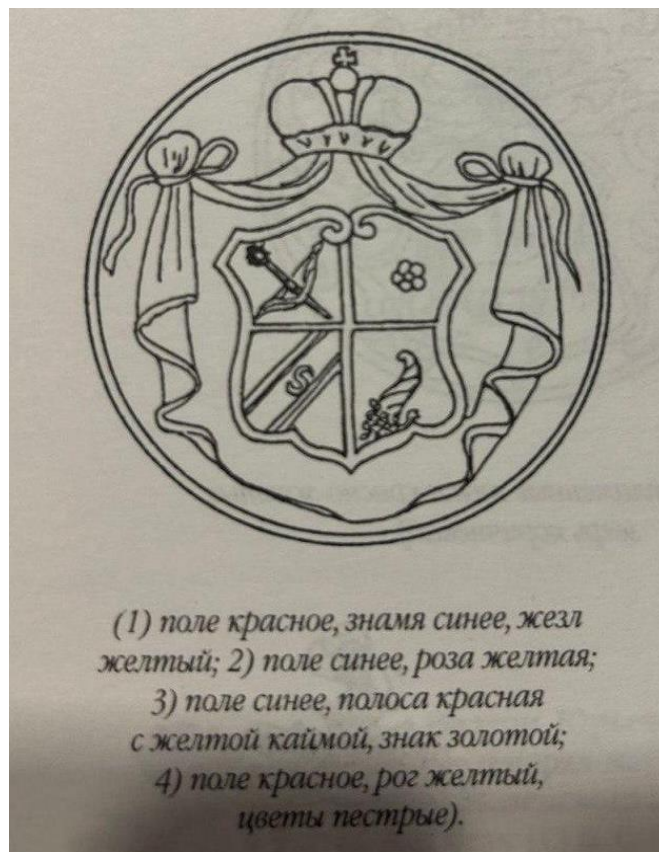
лася не на користь Грузії – після перемоги над Францією та Іраном, Росія зміцнила позиції на Кавказі. Боротьба Александра та братів-дипломатів Ціцішвілі стала безнадійною. Наближалася остання еміграція глави Грузинської Монархії – царевича Александра. Разом із ним виїхали з країни його соратники – Іване та Заза Ціцішвілі, батько та дядько Йовсеба Ціцішвілі. Їхнього далекого родича – Георгія Ціцішвілі, сина Естате, – у 1814 році за участь у «повстанні» вислали на Сибір. Загалом депортували понад 60 грузинських князів-аристократів [14, с. 131–132].

Гірша доля чекала грузинських нобілісів – дворян-азнаурі, які взяли участь у національно-визвольній війні. Понад 500 із них були страчені [10, с. 215].

Саме тоді політемігрант і князь Іване Ціцішвілі потрапив у полон до шамшадинського султана, союзника Росії. По дорозі на каторгу Іване Ціцішвілі помер [14, с. 231]. 1820 року на еміграції у Дагестані помер і його брат Заза Ціцішвілі, що означало кінець політичного центру грузинської опозиції на той час.

Російська дипломатія вирішила і собі поставити крапку у напруженій боротьбі з кахетинськими повстанцями – російський імператор Александр I повернув родині Ціцішвілі в Кварелі більшу частину конфіскованих маєтків [5, с. 755]. Учасником національно-визвольної війни був і Йовсеб Іванович Ціцішвілі. 1801 року він разом із батьком Іване відзначився у битві з лезгинами, що напередодні розорили Кварелі [1, с. 649]. Надалі, як свідчать російські документи, Йовсеб разом із батьком та дядьками приєднався до визвольного руху. 10 липня 1804 року російський генерал Павел Ціціанов рапортував імператору Александру I, що молодий князь Йовсеб Ціцішвілі, що перебував в опозиції до Росії, добровільно прийшов до його табору, висловивши бажання отримати «імператорське прощення». Ціціанов проявив повагу до шляхетської гідності князя, символічно покаравши його «арештом в моїй квартирі на 6 годин, не вилучаючи зброю» [5, с. 166]. Подальший розвиток цієї історії невідомий. Імовірно, що «явка з повинною» Йовсеба насправді була хитрим тактичним кроком, точна мета якого наразі невідома. У будь-якому разі, вже 1810 року Йовсеб Ціцішвілі знову діє проти москалів. 17 листопада російський генерал Тормасов повідомив, що князь на чолі збройного загону атакував село Котелі у Шида-Картлі, жителі якого раніше присягнули на вірність Росії та яке обороняв загін російської гвардії [3, с. 805].

Як і усі аристократичні роди, Ціцішвілі мали власний герб [11, с. 417–419]. В оздобленні Гербу



присутні характерні риси саме кінця 18 – початку 19 століття: французький геральдичний щит в князівській мантиї під князівською короною. Сам Герб складається з чотирьох полів:

– У першому полі – жезл перехрещений з прапором.

– У другому полі – квітка троянди.

– У третьому полі – пояс з накладеним знаком, подібним до літери S.

– У четвертому полі – ріг достатку.

Висновок. Рід Ціцішвілі, подібно до багатьох аристократичних родів в усьому світі, має легенду про свою генезу. В даному разі йдеться про погляд на єврейське походження роду. Цей погляд вкоринився передусім завдяки справді великій тяглій традиції проживання євреїв на території Грузії та їх участі у культурних та соціально-економічних процесах. Ім'я «Ціці» рідкісне для Грузії та, ймовірно, походить від слова «ціцит» – назви юдейського релігійного атрибуту. Наприкінці

XV ст. в історії аристократичного клану стався переломний момент – переселення Зази Панескертелі-Ціцішвілі та його сина Кайхосро з регіону Тао до Картлі. Новою вотчиною роду стали передгір'я долини Дзамі та околиці Нічбісі. XVI–XVII ст. стали часом найбільшого піднесення роду Ціцішвілі, представники якого обіймали найвищі військові та адміністративні уряди в Картлійському царстві. Водночас, у XVII столітті клан Ціцішвілі став розгалуженим і вже на початку наступного, XVIII століття, існували окремі гілки роду, що були пов'язані між собою тільки віддаленими родинними зв'язками. З кінця XVII століття князі Ціцішвілі належали до найіменитіших родів Грузії, тримали різноманітні генеральні уряди в часи правління царів Вахтанга VI, Теймураза II та Іраклія II Великого. Вже на початку XIX століття кварельські Ціцішвілі стануть ключовими посталями національно-визвольного руху проти нового, ще більш підступного ворога – Росії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акты, собранные Кавказской археографической комиссией. Том 1. Тифлис: Типография Главного Управления Наместника Кавказского, 1866. 1237 с.
2. Акты, собранные Кавказской археографической комиссией. Том 2. Тифлис: Типография Главного Управления Наместника Кавказского, 1868. 1238 с.
3. Акты, собранные Кавказской археографической комиссией. Том 4. Тифлис: Типография Главного Управления Наместника Кавказского, 1870. 1019 с.

4. Акты, собранные Кавказской археографической комиссией. Том 5. Тифлис: Типография Главного Управления Наместника Кавказского, 1873. 1170 с.
5. Акты, собранные Кавказской археографической комиссией. Т. 6. Ч. 2. Тифлис: Типография Главного Управления Наместника Кавказского, 1875. 1110 с.
6. Багратиони В. История царства Грузинского. Тбилиси: «Мецниереба», 1976. 341 с.
7. Бобринский А. Дворянские роды, внесенные в Общий Гербовник Всероссийской Империи: в 2-х т. СПб.: тип. М. М. Стасюлевича, 1890. (1823–1903). Часть I. 756 с.
8. Горгиджанидзе П. История Грузии. Тбилиси: «Мецниереба», 1990. 182 с.
9. Долгоруков П. Российская родословная книга. Санкт-Петербург: Типография Э. Веймара, 1855. Т. 2. 327 с.
10. История Грузии. С древнейших времен до 60-х годов XIX века. Т. 1. Тбилиси, 1961. 360 с.
11. История родов русского дворянства в 2 книгах. Сост. Петров П.Н. Кн. 1. М., 1991. 400 с.
12. Картлис Цховреба. История Грузии / Под ред. Р. Метревели. Тбилиси, 2008. 456 с.
13. Мамиствалишвили, Э. Грузинские евреи (с эпохи античности до 1921 г.). Тбилиси, 2011. 407 с.
14. Маркова, О. Восстание в Кахетии. Москва: Академия наук СССР, 1951. 332 с.
15. Персидские исторические документы в книгохранилищах Грузии. Тбилиси: Мецниереба, 1977. Кн. 4. Вып. 4, 1977. 127 с.
16. Утверждение русского владычества на Кавказе. Том 2. Тифлис: Типография Я. Либермана, 1902. 573 с.
17. Хаханов А. Грузинские дворянские акты и родословные росписи (Материалы для истории Грузии. Москва: Университетская типография, 1893. 43 с.
18. Центральний історичний архів Грузії, фонд 1448, справа 1282.
19. Шенгелия, П. Г. Заза Панаскертели-Цицишвили. Тбилиси : Сабчота Сакартвело, 1975. 113 с.
20. Kokrashvili K. Anti-Russian Demonstrations in Georgia in the First Half of the XIX century // Russian Expansion in the Caucasus and Georgia. Georgian Foundation for Strategic and International Studies, 2020. P. 1-14.
21. Lang David M. Prince Ioann of Georgia and his "Kalmasoba. American Slavic and East European Review. Volume 11, Issue 4 , December 1952. pp. 274–287.
22. Michitashvili M. For the historical-chronological issues of the military army district of the King and the position of Commander (the 15th and 18th centuries). Gori State Teaching University. Centre of History and Archaeology: Collection of the works. № 9. 2016. P. 97–110.
23. Suny R. G. The Making of the Georgian Nation. Bloomington: Indiana University Press, 1994. 418 p.

REFERENCES

1. Aktyi, sobrannyye Kavkazskoy arheograficheskoy komissiey (1866). [Acts collected by the Caucasian Archaeographic Commission]. Vol. 1. Tiflis.. 1237 s. [in Russian]
2. Aktyi, sobrannyye Kavkazskoy arheograficheskoy komissiey (1868). [Acts collected by the Caucasian Archaeographic Commission]. Volume 2. Tiflis. 1238 s. [in Russian]
3. Aktyi, sobrannyye Kavkazskoy arheograficheskoy komissiey (1870). [Acts collected by the Caucasian Archaeographic Commission]. Volume 4. Tiflis: Printing House of the Main Administration of the Viceroy of the Caucasus., 1019 s. [in Russian]
4. Aktyi, sobrannyye Kavkazskoy arheograficheskoy komissiey (1873). [Acts collected by the Caucasian Archaeographic Commission]. Vol. 5. Tiflis: Printing House of the Main Administration of the Viceroy of the Caucasus., 1170 s. [in Russian]
5. Aktyi, sobrannyye Kavkazskoy arheograficheskoy komissiey (1875). [Acts collected by the Caucasian Archaeographic Commission]. Vol. 6. Part 2. Tiflis: Printing House of the Main Administration of the Viceroy of the Caucasus, 1110 s. [in Russian]
6. Bagrationi, V. (1976) Istoriya tsarstva Gruzinskogo [History of the Georgian Kingdom]. Tbilisi: "Metsniereba". 341 s. [in Russian]
7. Bobrinskiy, A. (1890) Dvoryanskie rodyi, vnesennyye v Obschiy Gerbovnik Vserossiyskoy Imperii [Noble Families Entered in the General Armorial of the All-Russian Empire] in 2 volumes. St. Petersburg: type. M. M. Stasyulevich., (1823–1903). 756 s. Part I. [in Russian]
8. Gorgidzhanidze, P. (1990) Istoriya Gruzii [History of Georgia]. Tbilisi: "Metsniereba". 182 s. [in Russian]
9. Dolgorukov P. (1855). Rossiyskaya rodoslovnaya kniga [Russian Genealogical Book]. St. Petersburg. Vol. 2. 327 s. [in Russian]
10. Istoriya Gruzii. S drevneyshih vremen do 60-h godov XIX veka [History of Georgia from Ancient Times to the 60s of the XIX century]. Vol. 1. Tbilisi, 1961. 360 s. [in Russian]
11. Istoriya rodov russkogo dvoryanstva v 2 knigah [History of the Families of the Russian nobility in 2 books]. (1991). Book 1. Moscow. 400 s. [in Russian]
12. Kartlis Tshovreba. Istoriya Gruzii [History of Georgia]. (2008). Ed. R. Metreveli. Tbilisi., 456 s. [in Russian]
13. Mamistvalishvili, E. (2011) Gruzinskie evrei (s epohi antichnosti do 1921 g. [Georgian Jews (from Antiquity to 1921)]. Tbilisi. [in Russian]
14. Markova, O. (1951) Vosstanie v Kahetii [Uprising in Kakheti]. Moscow. 332 s. [in Russian]
15. Persidskie istoricheskie dokumentyi v knigohranilishchah Gruzii [Persian Historical Documents in Georgian Book Depositories]. Tbilisi: "Metsniereba", 1977. 127 s. [in Russian]
16. Utverzhdenie russkogo vladychestva na Kavkaze [Establishment of Russian Rule in the Caucasus] (1902). Volume 2. Tiflis, 573 s. [in Russian]
17. Hahanov, A. (1893) GruzinskIe dvoryanskIe aktyi i rodoslovnIyia rospisi. MaterIalIy dlya istorIi GruzIi [Georgian acts of nobility and genealogical paintings (Materials for the history of Georgia)]. Moscow. [in Russian]

18. Centralnij istorichnij arhiv Gruziyi [Central Historical Archives of Georgia]. fund 1448, right 1282.
19. Shengelia, P. G. (1975) *Zaza Panaskerteli-Cicishvili* [Zaza Panaskerteli-Tsitsishvili]. Tbilisi: Sabchota Sakartvelo. 113 p. [in Russian]
20. Kokrashvili, K. (2020). Anti-Russian Demonstrations in Georgia in the First Half of the XIX century. Russian Expansion in the Caucasus and Georgia. Georgian Foundation for Strategic and International Studies. P. 1–14
21. Lang David, M. (1952) Prince Ioann of Georgia and his “Kalmasoba”. American Slavic and East European Review. Volume 11, Issue 4 , December. pp. 274–287
22. Michitashvili, M. (2016). For the historical-chronological issues of the military army district of the King and the position of Commander (the 15th and 18th centuries). Gori State Teaching University. Centre of History and Archaeology: Collection of the works. № 9. P. 97–110
23. Suny R. G. (1994). The Making of the Georgian Nation. Bloomington: Indiana University Press, 418 p.

Дата першого надходження рукопису до видання: 27.08.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025
Дата публікації: 23.10.2025

УДК 930.253:903.2:736.3:274.5(477.43) (1-2) «18-19»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-2>

Володимир ОСТРОВИЙ,

orcid.org/0000-0002-7998-7949

кандидат історичних наук, доцент,
в.о. завідувача кафедри, доцент кафедри суспільних дисциплін
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
(Хмельницький, Україна) *ost.v.m.197@gmail.com*

Дар'я ОСТРОВА,

orcid.org/0000-0002-6421-6527

студентка III курсу факультету технологій та дизайну
Хмельницького національного університету
(Хмельницький, Україна) *ostrovvaaa@gmail.com*

СФРАГІСТИЧНІ ПАМ'ЯТКИ ЛЮТЕРАН ПОДІЛЬСЬКОЇ ГУБЕРНІЇ (ДРУГА ПОЛОВИНА XIX – ПОЧАТОК XX СТ.): ЗА МАТЕРІАЛАМИ ДЕРЖАВНОГО АРХІВУ ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛАСТІ

Вперше представлено та проаналізовано характерні ознаки печаток лютеран Поділля, відбитки яких зберігаються у фондах Державного архіву Хмельницької області.

У статті здійснено спробу дослідити сфрагістичні пам'ятки, які безпосередньо стосуються лютеран Подільської губернії другої половини XIX – початку XX ст., оскільки вони є цінним історичним джерелом в контексті вивчення ролі лютеранства як соціально-економічного, релігійного, політичного та культурного явища в тогочасному суспільстві.

В процесі дослідження з'ясовано, що місцеві лютерани активно використовували два типи печаток: цивільні та релігійні. Зокрема, вперше опубліковано та введено до наукового обігу відбиток печатки цеху шевців-суконників (фабрикантів сукна) німців-колоністів м. Дунаївців Ушицького повіту Подільської губернії а також сігілум місцевого бургомістра. Прикметно, що, навіть у другій половині XIX ст., Дунаєвецькі лютерани використовували на корпоративних печатках не просто сфрагіси з фаховими емблемами, а повноцінні геральдичні символи західноєвропейської цехової організації та самоврядування. Цим самим доведено намагання подільських лютеран дотримуватися традицій місцевого самоуправління, підтверджено спроби вмонтувати їх в самодержавне «тіло» імперії.

У розвідці також виокремлено та проаналізовано церковні печатки Немирівської, Дунаєвецько-Кам'янець-Подільської Євангелічно-лютеранських парафій. Продемонстровано, що форми сфрагісів лютеран, незалежно від їх функціональної приналежності, характеризуються прагматизмом та духом протестантської етики.

Для більшої інформативності у статті візуалізовано способи короборації документів різнопланового характеру. Тим самим надано можливість атрибуції як сфрагістичних пам'яток, так і підписів відомих підприємців, громадських та релігійних діячів подільського лютеранства зазначеного періоду.

Ключові слова: сфрагістика, печатки, Євангелічно-лютеранська парафія, пастор, Подільська губернія, лютерани, м. Дунаївці, м. Немирів.

Volodymyr OSTROVYI,

orcid.org/0000-0002-7998-7949

*Candidate of Historical Sciences, Associate Professor,
Acting Head, Associate Professor at the Department of Social Disciplines
Khmelnytskyi Humanitarian and Pedagogical Academy
(Khmelnytskyi, Ukraine) ost.v.m.197@gmail.com*

Daria OSTROVA,

orcid.org/0000-0002-6421-6527

*3rd year student of the Faculty of Technology and Design
Khmelnytskyi National University
(Khmelnytskyi, Ukraine) ostrovvaaa@gmail.com*

SIGILLUMS OF THE LUTHERANS OF THE PODILLIA GOVERNORATE (SECOND HALF OF THE 19TH – BEGINNING OF THE 20TH CENTURY): BASED ON MATERIALS FROM THE STATE ARCHIVE OF KHMELNYTSKY REGION

For the first time, the characteristic features of the seals of the Lutherans of Podillia are presented and analyzed. The impressions of these seals are preserved in the holdings of the State Archive of the Khmelnytsky Region.

The article attempts to examine sigillographic artifacts directly connected to the Lutherans of the Podillia Governorate in the second half of the 19th century and the early 20th century. These seals are regarded as an important historical source for studying the role of Lutheranism as a socio-economic, religious, political, and cultural phenomenon in the society of that period.

The research revealed that local Lutherans actively used two main types of seals: civil and religious. Notably, for the first time, the impression of the seal of the shoemakers' and clothiers' guild (cloth manufacturers) of the German colonists in the town of Dunaivtsi, Ushytsia County, Podillia Governorate, as well as the sigillum of the local mayor, were published and introduced into academic circulation. It is remarkable that, even in the second half of the 19th century, the Lutherans of Dunaivtsi used on their corporate seals not only simple sigillums with professional emblems but also fully developed heraldic symbols of the Western European guild system and traditions of self-government. This demonstrates their effort to preserve the customs of local self-administration and their attempts to integrate these traditions into the autocratic "body" of the Russian Empire.

The study also highlights and analyzes the church seals of the Nemyriv and Dunaivtsi–Kamianets-Podilskyi Evangelical Lutheran parishes. It is shown that the forms of Lutheran sigillums, regardless of their functional affiliation, are marked by pragmatism and by the spirit of Protestant ethics.

For greater informativeness, the article includes visual materials illustrating methods of corroboration for various types of documents. This makes it possible to attribute not only sigillographic artifacts but also the signatures of prominent entrepreneurs, as well as public and religious figures of the Podillia Lutheran community of the period.

Key words: *sphragistics, seals, Evangelical Lutheran parish, pastor, Podolsk province, Lutherans, Dunaivtsi, Nemyriv.*

Постановка проблеми. Не зважаючи на значну кількість різнопланових видань та публікацій присвячених історії німецьким поселенцям і колоністам (лютеранам) на теренах України, досі на наш погляд не було приділено значимої уваги сфрагістичній спадщині лютеран, зокрема на прикладі Подільської губернії (другої половини XIX – початку XX ст.). В даному випадку особливий інтерес для дослідників становить як цивільна так і церковна сфрагістика двох центрів лютеранства м. Немирова та м. Дунаївцеь.

Мета статті: на основі аналізу історіографічної спадщини та головно архівних джерел дослідити відомі та нововиявлені сфрагістичні пам'ятки лютеран Подільської губернії (другої половини XIX – початку XX ст.). **Методологія дослідження** базується на принципах системного

аналізу та узагальнення, історизму, об'єктивності і всебічності. Використано методи порівняльно-історичний, проблемно-хронологічний, аналізу та систематизації, історико-джерелознавчий аналіз, метод сфрагістичної аналогії, атрибуції та класифікації сфрагістичних пам'яток.

Аналіз джерел та останні дослідження. Джерельною основою дослідження стали фонди Центрального Державного історичного архіву України, м. Київ (далі – ЦДІАК України), зокрема Ф. 442 Канцелярія Київського, Подільського та Волинського генерал-губернатора, Державного архіву Хмельницької області (далі – ДАХМО), зокрема Ф. 17 Костьоли Подільської та Волинської губерній (колекція), Ф. 113 Старший нотаріус Кам'янець-Подільського окружного суду, Ф. 227 Подільське губерньське правління, Ф. 228 Подільський губер-

натор. В останні десятиліття в Україні з'явилося багато наукових видань та публікацій присвячених розвитку як вітчизняної так і зарубіжної сфрагістики. Однак, найбільший внесок у розвиток особливо церковної сфрагістики зазначеного періоду здійснив В. Перкун. У цьому відношенні необхідно відзначити роботу дослідника «Культурно-історичний вимір сфрагістики: печатки Православної Церкви на Правобережній Україні XVII–XX ст.» (Перкун, 2023), в якій автор окрім історії появи печатки, технологій виготовлення, їх сутнісних ознак, законодавчої регламентації, найповніше охарактеризував генезу української та європейської конфесійної сфрагістики. Наукова діяльність дослідника головно присвячена римо-католицькій, греко-католицькій, православній парафіяльній сфрагістичній традиції, вчений також досліджував печатки равинів та протестантської церкви (Перкун, 2001: 267, 2008: 451).

Однак необхідно зауважити, що комплексних розвідок лютеранської сфрагістичної спадщини на Поділлі (другої половини XIX – початку XX ст.) не проводилося, тому дана тема потребує окремого висвітлення.

Виклад основного матеріалу. Поява німецьких поселенців та колоністів на землях України має свою давню та складну історію починаючи з епохи середньовіччя. Однак, системного та організованого характеру колонізація набуває в другій половині XVIII ст. з ініціативи імперської влади. Мета яку переслідував царський уряд полягала в зменшенні впливу католицької церкви, особливо в українських землях, та стимулюванні розвитку місцевої економіки, як в аграрному так і в промисловому секторах.

Цікаво, що незважаючи на малочисельну лютеранську спільноту на Поділлі, порівняно з Волинню, саме тут з'являється перша церковна округа Євангелічно-лютеранської церкви аугсбурзького спрямування на Правобережжі України. Заснована була в м. Немирові сучасна Вінницька область у 1782 р. де поступово почала зростати кількість лютеран в якості суконників, ремісників, торговців. Першим пастором округи став вихідець із адміністративного центру німецької провінції Східна Прусія – Кьонігсберга Фрідріх фон Серулі. Саме м. Немирів був резиденцією Подільського губернського Євангелічно-лютеранського пастора який тривалий час обслуговував релігійні потреби лютеран всієї губернії. Основним центром та постачальником пасторських кадрів для всієї Російської імперії став теологічний факультет Дерптського університету (м. Тарту, Естонія) (Вітренко, 2022: 43).

Наприкінці XVIII ст. тут було збудовано дерев'яну кірху, однак під час пожежі 1811 р. вона згоріла. Вже цегляну церкву збудували 1842 р. з чотирикутною вежею-дзвіницею під високим шатром (Малаков, 2008: 33). Станом на 1896 р. лютеран у м. Немирові проживало 447 осіб (Малаков, 2008: 31) (Рис. 1) (Малаков, 2008: 35).



Рис. 1. Лютеранська церква (кірха). Листівка поч. XX ст. м. Немирів

Другим центром лютеранства на Поділлі стала Дунаєвецька церковна округа з центром у м. Дунаївцях з 1863 р., яка з часом трансформувалася на Дунаєвецько-Кам'янець-Подільську парафію, оскільки обслуговувала лютеран в тому числі м. Кам'янця-Подільського. Першим пастором Дунаєвецької округи був Йоганн Крістоф Рьоссер (Вітренко, 2022: 43).

В м. Дунаївцях перші лютерани з'являються вже в кінці XVIII ст. У 30-х рр. XIX ст. громада стрімко зростає, від часу прибуття колоністів-суконників разом із своїми родинами. Кірху в м. Дунаївцях збудували 1864 р. (Островий, 2025: 6). Станом на 1897 р. в м. Дунаївцях проживало біля 970 лютеран (ЦДІАК України. Ф. 442. Оп. 627. Спр. 270. Арк. 1 зв.). Значиму роль у керівництві та розвитку Дунаєвецької округи відігравав пастор Ніколаус (рос. *Николай* – В. О.) Адольф Томберг з 1887 до 1926 р. (Вітренко, 2022: 43). Далі за різними джерелами до 1932 р. Освальд Екснер.

Необхідно відзначити, що обидва лютеранські центри були тісно пов'язані між собою не тільки духовно, але й економічно.



Фото. 1. Лютеранська церква (кірха) Дунаєвсько-Кам'янець-Подільської Євангелічно-лютеранської парафії. Сучасний вигляд, фото В. Острового (11 листопада 2013 р., м. Дунаївці)

Місцеві лютерани стали організаторами на теренах губернії як цивільних так і релігійних інституцій, що потребувало запровадження печаток для легітимації офіційного документообігу. Відповідно представлені в дослідженні сфрагіси за функціональною ознакою поділяються на дві групи печаток, а також відповідно до зображень та написами які належать до різних історичних періодів. В даному випадку віднайдено та презентовано всього 10 різновидів печаток, 2 типи штампів які належали лютеранам м. Немирова і м. Дунаївців. Перший тип печаток відноситься до цивільного життя та визначав головно господарські і управлінські функції лютеран м. Дунаївців. Це зокрема відбиток печатки цеху шевців-суконників (фабрикантів сукна) м. Дунаївців Ушицького повіту Подільської губернії. Другий відбиток печатки Бургомістра (голови) німецького муніципалітету м. Дунаївців. 8 сігілумів, 2 кутових або адресних типи штампів представляють церковну тематику. З них 3 – належали Немирівській протестантській церкві, конкретно Подільському губернському Євангелічно-лютеранському пастору м. Немирова Брацлавського повіту Подільської губернії, 4 – Дунаєвсько-Кам'янецькій Євангелічно-лютеранської парохії. 1 штамп Санкт-Петербурзької Євангелічно-лютеранській консисторії, 1 печатка та 1 штамп вже Петроградській Євангельсько-лютеранській консисторії в зв'язку із зміною назви міста.

Найдавнішу сфрагістичну пам'ятку Дунаєвських німецьких лютеран, колоністів-суконників, яку вдалося виявити на сьогодні в Державному архіві Хмельницької області – це відбиток печатки, який датований 1854 р. (рис. 2–3) (ДАХМО. Ф. 227. Оп. 2. Спр. 2604. Арк. 3).



Рис. 2. Фрагмент свідоцтва характеристики суконника Карла-Готліба Водке, за підписами старост німецького товариства м. Дунаївців Г. Гадріана та Л. Дрізнера, завірене відбитком печатки цеху шевців-суконників (фабрикантів сукна) німців-колоністів м. Дунаївців Ушицького повіту Подільської губернії

(Датування в дослідженні подано за Юліанським календарем – В. О.).



Рис. 3. Відбиток печатки цеху шевців-суконників (фабрикантів сукна) німців-колоністів м. Дунаївців Ушицького повіту Подільської губернії

Матеріал: сажа.

Форма печатки: округла.

Розміри: (d – 38 мм.).

Колір: відбиток чорний.

Сюжетне зображення: в центрі відбитку зображено повноцінні геральдичні символи західноєвропейської цехової традиції та знаряддя цехового ремесла суконників. На печатці в центрі щит прямокутний із заокругленням унизу (т. з. геральдичний іспанський) щит з емблемою цеху: дві скребачки з ручками, ножиці для підстригання та човники для ткацького верстату. Гербовий щит увінчаний короною з п'яти зубців, з них два – по одній кульці (перлині), центральний – з трьох кульок у вигляді листочки конюшини. Крайні зубці з обох сторін в даній проєкції, очевидно подібні до центрального. Поруч зі щитом зіп'яті два леви, що однією лапою тримають щит та дивляться у протилежні сторони. Зобра-

ження містить елементи офіційної геральдики, що саме по собі наближає його до шляхетських гербів та вигідно вирізняється від зображень на печатках Київських цехів XIX ст. (Корнилович, 1926: 311). Композиційна група розташована на підставці у вигляді геральдичної фігури «понижена балка», що нагадує корито для вимочування сукна.

Легенда: круговий напис «Суконное фабрика Ушицкаго уезда м. Дунаіовець».

В написі наявні помилки, зокрема, перше та п'яте слово легенди, потрібно читати: (рос.) «Суконная» та «Дунаеовець».

Шрифт: прописний, тонкий, російський дореформений правопис.

Мова: російська.

Датування: 13 березня 1854 р.

Даний тип печатки й надалі продовжували використовувати (рис. 4) (ДАХмО. Ф. 228. 57 с. Оп. 1. Спр. 8646. Арк. 19).



Рис. 4. Відбиток печатки цеху шевців-суконників (фабрикантів сукна) німців-колоністів м. Дунаївців Ушицького повіту Подільської губернії

Як бачимо на (рис. 4) відбиток печатки, а саме його права сторона проглядається краще, ніж на (рис. 3). Зокрема, чітко видно частину корони, лева та напис (рос.) – «[Ушицкаго]» які розміті на попередньому (рис. 3). Дана печатка з документа за підписом Августа Кункеля старости німецьких колоністів м. Дунаївців який датований 1864 р. (Оригінал документа не зберігся, оскільки фонд згорів під час пожежі 2003 р. у Кам'янці-Подільському – В. О.).

Особливу цікавість у дослідженні викликає інституція німецького муніципалітету, та зокрема посада бургомістра м. Дунаївців. Нажаль про її функціонування майже нічого не відомо, однак, про беззаперечну наявність красномовно свідчить сфрагістична спадщина, на прикладі особистого підпису бургомістра Вільгельма Шмальштіха який завірений печаткою німецького муніципалітету (рис. 5–6) (ДАХмО. Ф. 227. Оп. 2. Спр. 11394. арк. 4 зв.).

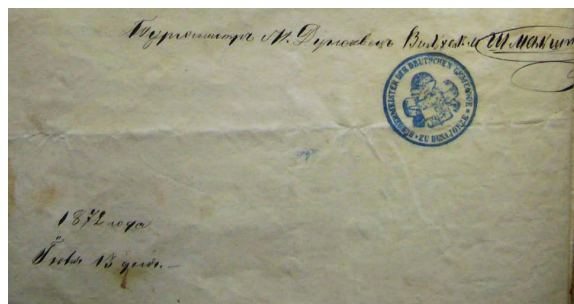


Рис. 5. Прохання на ім'я Подільського губернатора князя І. В. Мешерського від бургомістра німецького товариства м. Дунаївців Вільгельма Шмальштіха особисто підписане прохачем та завірне відбитком власної печатки праворуч під підписом



Рис. 6. Відбиток печатки Бургомістра (голови, мера) німецького муніципалітету м. Дунаївців

Матеріал: фарба.

Форма печатки: округла.

Розміри: (d – 30 мм.).

Колір: відбиток бірюзовий.

Сюжетне зображення: на першому плані в центрі зображення геральдичний щит німецького типу, який чітко розділений на сектори. На жаль, штриховка кольорів та геральдичні фігури, на щиті, що першорядні, що другорядні чітко не проглядаються. На другому плані і навколо щита розміщена широка стрічка з ключем. Можна припустити, що за щитом зображено ключ, як символ влади голови міста та свобод, якими наділені містяни. В даному випадку, мова йде про місцевих колоністів-ремісників, які традиційно в цеховій організації опиралися на західноєвропейську Магдебурію. На задньому плані, як на наш погляд, простежується зображення замкової щілини. Герб скомпонований статично з елементами динаміки. Відчуття динаміки в даній концепції складається за рахунок діагонального перетину замкової щілини та ключа, що виходить з неї.

Легенда: круговий напис – «BÜRGEMEISTER DER DEUTSCHEN GEMEINDE ZU DUNAJOZE». Текст розділений двома жирними крапками.

Шрифт: друкований, жирний, проглядається готична стилістика в прописі літер.

Мова: німецька.

Переклад: (від нім. Bürgermeister, «господар міщан») «Бургомістр (голова, мер) німецького муніципалітету Дунаївців».

Датування: 13 липня 1872 р.

Окрему групу сфрагістичних пам'яток становить лютеранська церковна тематика Подільської губернії.

Зокрема, свідоцтво (випис) про хрещення Осипа Адольфа Лаутербаха від 2 січня 1856 р. пастором Брауміллером у м. Немирові (рис. 7–8) (ДАХмО. Ф. 227. Оп. 3. Спр. 269. Арк. 3).

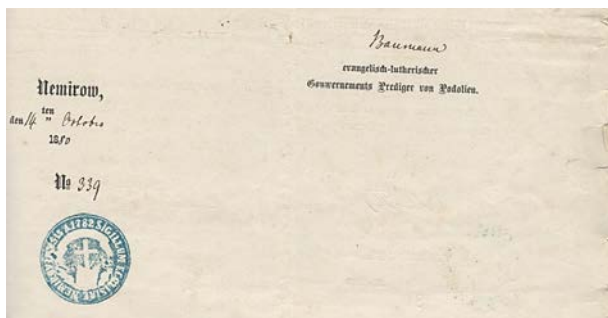


Рис. 7. Підпис Подільського губернського Євангелічно-лютеранського пастора Баумана розміщений праворуч під свідоцтвом (випис) № 339 про народження та хрещення Й. А. Лаутербаха та завірене ліворуч відбитком церковної печатки парафії м. Немирові



Рис. 8. Відбиток церковної печатки Подільського губернського Євангелічно-лютеранського пастора м. Немирова

Матеріал: фарба.

Форма печатки: округла.

Розміри: (d – 31 мм.).

Колір: відбиток бірюзовий.

Сюжетне зображення: в центрі печатки латинський хрест з подовженою сногою в основі якого відкрите Євангеліє. Символіка відкритого Євангелія визначає важливість тексту для кожного, одночасно відкидаючи посередників між Богом і людиною. Сам хрест символізує готовність до

самопожертви через розп'яття, та нагадує про Воскресіння Христа після прийняття фізичної смерті. Над хрестом розташована девізна стрічка без напису.

Легенда: круговий напис: «SIGILLUM ECCLESIAE NEMIROVIENSIS A 1782».

Шрифт: друкований, стилізований готичний.

Мова: латинська.

Переклад: «Печатка Немирівської церкви з 1782 року».

Датування: 14 жовтня 1880 р.

Привертає увагу одночасне використання двох печаток Подільським губернським Євангелічно-лютеранським пастором принаймі в період Першої світової війни (рис. 9–11) (ДАХмО. Ф. 227. Оп. 3. Спр. 269 без зазначення номера аркуша).

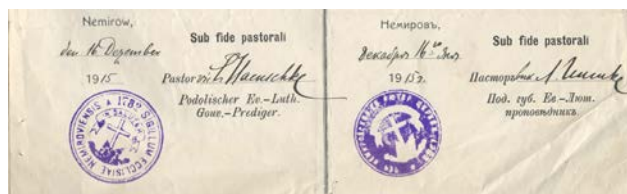


Рис. 9. Підписи (нім. та рос. мовами) заступника Подільського губернського Євангелічно-лютеранського проповідника – Л. Геншке під свідоцтвом (випис) про народження та хрещення на ім'я Й. А. Лаутербаха за № 435 та завірені відбитками церковних печаток губернського пастора

Бланк свідоцтва розділений на дві частини: німецьку та російськомовну. Традиція розташування підпису духовної особи зберігається, однак, щодо відбитку церковної печатки станом на 1915 р. фіксуємо на документі напис вже російською мовою. Справа в тому, що 18 серпня 1914 р. в розпалі Першої світової війни з патріотичних міркувань, столиця імперії була переіменована на Петроград. Тому на бланку вказаного документа в зазначений період, вже фіксується Округ Петроградської Євангельсько-лютеранської консисторії. І це логічно, оскільки усю імперію як на законодавчому, так і на побутовому рівнях на тривалий час охопила боротьба з «німецьким засиллям». Можливо російськомовні сфрагіси використовувалися губернського пастором і раніше, однак ми їх поки що не виявили.

Варто зазначити, що пастор Людвиг-Георгій (на рос. манер – В. О.) Геншке, за резолюцією Начальника губернії вже 1 квітня 1916 р. відповідно 411 ст., т. XI, ч. I. Статуту іноземних сповідань був призначений на посаду Подільського губернського Євангелічно-лютеранського проповідника (Подольскія губернскія вѣдомости, 1916, апрѣль, № 32: 2).



**Рис. 10. Відбиток церковної печатки
Подільського губерньського
Євангелічно-лютеранського пастора м. Немирова**

Матеріал: чорнила.

Форма печатки: округла.

Розміри: (d – 33 мм.).

Колір: відбиток фіолетовий.

Сюжетне зображення: аналогічне до (рис. 8), однак, темне на світлому фоні. Над хрестом за геральдичною традицією розташований клич або девіз – відомий латинський вислів: «IN SALUTEM», що означає «У СПАСІННЯ».

Легенда: круговий напис «SIGILLUM ECCLESIAE NEMIROVIENSIS A 1782».

Шрифт: друкований, витончений вже не готичний.

Мова: латина.

Переклад: «Печатка Немирівської церкви з 1782 року».

Датування: 16 грудня 1915 р.



**Рис. 11. Відбиток церковної печатки
Подільського губерньського
Євангелічно-лютеранського пастора м. Немирова**

Матеріал: чорнила.

Форма печатки: округла.

Розміри: (d – 31 мм.).

Колір: відбиток фіолетовий.

Сюжетне зображення: аналогічне до (рис. 8), світле на темному фоні, над хрестом розташована девізна стрічка без напису.

Легенда: круговий напис «ПЕЧ. НЕМИРОВСКОЙ ЕВ. ЛЮТЕР. ЦЕРКВИ 1782». Текст розділений знаком який чітко не визначається. Вірогідно декоративна квітка з пелюстками.

Шрифт: друкований, звичайний.

Мова: російська.

Датування: 16 грудня 1915 р.

В умовах Першої світової війни бланків нового зразка свідоцтв про народження, хрещення та смерть із зазначенням нової назви столиці у Подільській лютеранській єпархії бракувало, принаймі станом на листопад 1914 р. Про що свідчать власноручні виправлення місцевих пасторів на метричних документах (рис. 12) (ДАХмО. Ф. 227. Оп. 8 дод. Спр. 1. Арк. 178).



**Рис. 12. Бланк свідоцтва про смерть на ім'я
прихожанина Немирівської парафії Ф. Варнгольца**

Окрім того, виявлено, що пастор Н. Томберг, 14 листопада 1914 р. особисто візував згадані типи свідоцтв використовуючи церковну печатку Подільського губерньського Євангелічно-лютеранського пастора м. Немирова, вочевидь за домовленості, до того ж, двома однаковими печатками за типом. Звісно, стверджувати напевне в даному випадку не можливо за браком джерел, тому це тільки припущення (рис. 13) (ДАХмО. Ф. 227. Оп. 8 дод. Спр. 1. Арк. 179).



**Рис. 13. Підписи Євангелічно-лютеранського
пастора Н. Томберга (нім. та рос. мовами)
від 13 листопада 1914 р. м. Дунаївців, засвідчені
печатками Подільського губерньського
Євангелічно-лютеранського пастора м. Немирова**

Аналогічно до Подільського губерньського Євангелічно-лютеранського пастора м. Немирова мав свої печатки і Дунаєвський пастор Ніколаус Томберг (рис. 14) (ДАХмО. Ф. 227. Оп. 3. Спр. 2164. Арк. 18).

Представлений метричний запис про смерть Й.-Г. Ілаца являється унікальним, оскільки він єдиний, хто з місцевих колоністів прожив 110 років.

Принаймні за роки досліджень, подібного довгожителю в доступних нам архівних джерелах ми не зустрічали. Хоча, рід Глаца, як нам стало відомо раніше, веде свою історію в м. Дунаївцях ще з кінця XVIII ст. (ДАХМО. Ф. 226. Оп. 79. Спр. 4455. Арк. 26–26 зв.), а можливо і раніше.



Рис. 14. Підписи Євангелічно-лютеранського пастора Н. Томберга (нім. та рос. мовами) під свідоцтвом (випис) про смерть на ім'я Й.-Г. Глаца за № 582 лютеранського приходу м. Дунаївців завірені відбитком церковної печатки



Рис. 15. Відбиток церковної печатки Євангелічно-лютеранської парафіяльної канцелярії м. Дунаївців

Матеріал: фарба.

Форма печатки: овальна.

Розміри: ширина – 32 мм., висота – 27 мм.

Колір: відбиток м'ятний зелений.

Сюжетне зображення: в центрі печатки латинський хрест з подовженою сногою на постаменті.

Легенда: круговий напис нажалі повністю не проглядається, тому висуваємо припущення щодо легенди «Siegel des Evang. [luth. Pfarr Amtes] Dunajew[ze] Kam[enetz]».

Шрифт: прописний з готичною стилізацією.

Мова: німецька.

Переклад: «Печатка Євангелічно-лютеранської парафіяльної канцелярії Дунаївці Кам'янець».

Датування: 19 листопада 1894 р.

Одночасно у діловодстві місцева німецька громада використовувала відбиток печатки на сургучу. Про що свідчить випис із книги протоколів засідань Дунаєвського церковного Євангелічно-лютеранського товариства (рис. 16–17) (ДАХМО Ф. 113. Оп. 36. Спр. 374. арк. 8 зв.).

В цілому сургуч вражений численими тріщинами та має пошкодження в центрі самого від-

битку, як у вигляді тріщин, так і відсутності частинок самого сургуча.

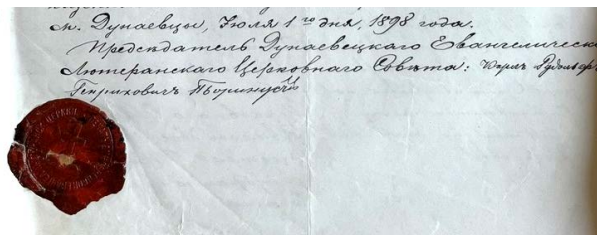


Рис. 16. Підпис Голови Дунаєвської Євангелічно-лютеранської церковної ради Карла Рудольфа Генріхова Торінуса під виписом із книги протоколів засідань Дунаєвського церковного Євангелічно-лютеранського товариства, завірений відбитком печатки на сургучу Дунаєвської Євангелічно-лютеранської церкви, м. Дунаївців



Рис. 17. Відбиток казенної печатки Дунаєвської Євангелічно-лютеранської церкви

Матеріал: сургуч.

Форма печатки: округла.

Розміри: (d – 30 мм.).

Колір: у двох відтінках червоного: карміново-червоний та кадмій червоний темний.

Сюжетне зображення: в центрі печатки латинський хрест з подовженою сногою на постаменті.

Легенда: круговий напис «ПЕЧАТЬ ДУНАЕВСКОЙ ЕВАНГЕЛ. ЛЮТЕРАНСКОЙ ЦЕРКВИ». Напис розділений косим хрестом.

Шрифт: друкований.

Мова: російська.

Датування: 1 липня 1898 р.

Напередодні та в період Першої світової війни пастор Н. Томберг вже використовував у діловодстві печатку з легендою на російській мові. Про це свідчать метричні записи так і офіційні документи Дунаєвської Євангелічно-лютеранської парафії.

Окрему частину документів становлять метричні книги Дунаєвсько-Кам'янець-Подільської Євангелічно-лютеранської парафії. Нажалі до нашого часу дійшла незначна їх кількість. Так, пастор Н. Томберг використовував печатку підтверджуючи власний підпис на метричному документі «Хронологічний список одружених парафіян у 1913 р.» (рис. 18–19) (ДАХМО Ф. 17. Оп. 3. Спр. 2. Арк. 12 зв.).

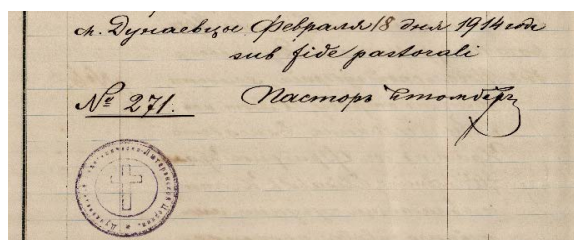


Рис. 18. Підпис пастора Н. Томберга під хронологічним списком одружених парафіян за № 271 лютеранського приходу м. Дунаївців завірений відбитком церковної печатки



Рис. 19. Відбиток церковної печатки Дунаєвського та Кам'янець-Подільського пастора Н. Томберга

Матеріал: чорнила.

Форма печатки: округла.

Розміри: (d – 37 мм.).

Колір: відбиток фіолетовий.

Сюжетне зображення: в центрі печатки у колі латинський хрест з подовженою сногою.

Легенда: круговий напис «Дунаевцево-Кам'янець-Подільський Евангелическо-Лютеранской Церкви». Напис розділений внизу зіркою із загостреними кінцями яка має шість промінів.

Шрифт: друкований, не стилізований.

Мова: російська.

Датування: 18 лютого 1914 р.

Необхідно зазначити, що вся церковна документація Подільських лютеран візувалася Генеральною Євангелічно-лютеранською консисторією яка знаходилася в Санкт-Петербурзі (рис. 20) (ДАХМО. Ф. 17. Оп. 3. Спр. 2. Арк. 10).



Рис. 20. Відбиток кутового або адресного штампу Генеральної Санкт-Петербурзької Євангелічно-лютеранської консисторії

Матеріал: чорнила.

Форма штампу: квадратна.

Розміри: ширина – 43 мм., висота – 28 мм.

Колір: відбиток фіолетовий.

Сюжетне зображення: зображені обабіч напису центральної частини дві фігури – типографські орнаментальні знаки «флерони» або «флорали» (англ. *fleuron*, від фр. *fleur* – квітка) – «хрестоподібні флерони» – (англ. *cross fleuron*). Часто такі символи використовувалися як розділювачі чи прикраси.

Легенда: напис в центрі в горі перший ряд «С.П.Б.ЕВ.-ЛЮТЕРАНСКАЯ» внизу по центру другий рядок ПОЛУЧЕНО нижче по центру 24.-ФЕВ.-1914 внизу в центрі КОНСИСТОРИЯ». Легенда вписана в два прямокутники: ПОЛУЧЕНО 24.-ФЕВ.-1914 центральний, «С.П.Б.ЕВ.-ЛЮТЕРАНСКАЯ КОНСИСТОРИЯ» зовнішній.

Шрифт: друкований, російський дореформений правопис.

Мова: російська.

Датування: 24 лютого 1914 р.

Цей вид штампу ставився праворуч у кутку на титульному аркуші списків народжених та хрещених, хронологічному списку тих, хто взяв шлюб, померлих у Дунаєвсько-Кам'янець-Подільській Євангелічно-лютеранській парафії 1913 р. (ДАХМО. Ф. 17. Оп. 3. Спр. 2. Арк. 1, 13).

Цікавим був ще один тип штампу візування метричних відомостей Генеральною консисторією який нам вдалося виявити. Штмп розділений на дві частини та ставився на двох сторонах документа. Відповідно на першому та звороті (рис. 21) (ДАХМО. Ф. 227. Оп. 8 дод. Спр. 1. Арк. 179).



Рис. 21. Зображення першої частини штампа яка розміщена ліворуч на документі під підписом пастора Н. Томберга німецькою мовою та становить частину виразу (рос.) «По опре – [делению]»

Друга частина зазначеного типу штампу, як продовження представлена на (рис. 22) (ДАХМО. Ф. 227. Оп. 8 дод. Спр. 1. Арк. 178 зв).

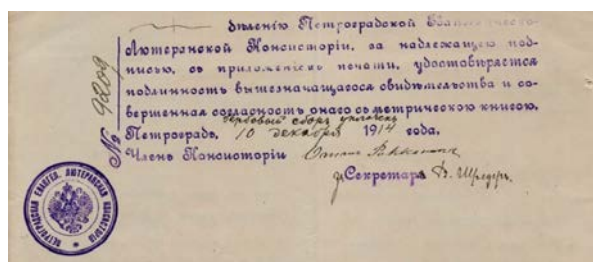


Рис. 22. Відбиток кутового або адресного штампу № 9209 завіреного гербовою печаткою генеральної Петроградської Євангелічно-лютеранської консисторії, м. Петроград

Матеріал: чорнила.

Форма штапу: квадратна.

Розміри: ширина – 165 мм., висота – 67 мм.

Колір: відбиток фіолетовий.

Легенда: напис «[По опре –] делению Петроградской Евангелическо-Лютеранской Консистории, за надлежащею подписью, съ приложением печати, удостоверяется подлинность вышезначающагося свидетельства и совершенная согласность онаго съ метрическою книгою, Петроград, 19 года.

Членъ Консисторіи

Секретарь

№ _____

Шрифт: дореформенный російський правопис стилізований під готичний шрифт.

Мова: російська.

Датування: 10 грудня 1914 р.

І на завершення, відповідність штапу та підписів члена Консисторії та секретаря підтверджувала кругла гербова печатка вже Петроградської Євангельсько-лютеранської консисторії (рис. 23) (ДАХМО. Ф. 227. Оп. 8 дод. Спр. 1. арк. 178 зв.).



Рис. 23. Гербова печатка Петроградської Євангелічно-лютеранської консисторії

Матеріал: чорнила.

Форма печатки: округла.

Розміри: (d – 35 мм.).

Колір: відбиток фіолетовий.

Сюжетне зображення: гербова печатка в центрі якої розташований малий державний герб Російської імперії.

Легенда: круговий напис «ПЕТРОГРАДСКАЯ ЕВАНГЕЛ. ЛЮТЕРАНСКАЯ КОНСИСТОРІЯ». Напис розмежований декоративною шестипелюстковою квіткою.

Шрифт: друкований, російський дореформенний правопис.

Мова: російська.

Датування: 10 грудня 1914 р.

Як стало відомо в процесі дослідження пастор Дунаєвської Євангелічно-лютеранської парафії Н. Томберг за часів панування на Поділлі Директорії УНР продовжував надавати метричні довідки своїм парафіянам щодо підтвердження родин-

ності, одночасно підкріплюючи власний підпис парафіальною печаткою (рис. 24–25) (ДАХМО. Ф. 113. Оп. 36. Спр. 5686. Арк. 4).

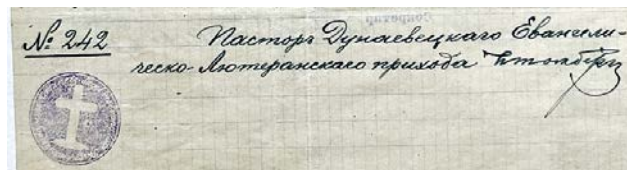


Рис. 24. Підпис пастора Н. Томберга праворуч на довідці виданій на ім'я Е.-А. Ф. Кірик за № 242 та завірений відбитком церковної печатки ліворуч



Рис. 25. Відбиток церковної печатки Дунаєвсько-Кам'янецької Євангелічно-лютеранської парафії

Матеріал: чорнила.

Форма печатки: округла.

Розміри: (d – 32 мм.).

Колір: відбиток фіолетовий.

Сюжетне зображення: в центрі печатки латинський хрест з подовженою сногою на постаменті.

Легенда: круговий напис «Siegel des Evang. luth. Pfarr Amtes Dunajewze Kamenetz». Напис розділений жирною крапкою.

Шрифт: прописний.

Мова: німецька.

Переклад: «Печатка Євангелічно-лютеранської парафіальної канцелярії Дунаївці Кам'янець».

Датування: 6 вересня 1919 р.

Висновки. Представлені сфрагістичні пам'ятки дають можливість доповнити нові відомості до вивчення історії лютеран поселенців та колоністів Поділля, як в цеховій організації так і церковній сфері зазначеного періоду. Дане дослідження особливо корисне в питаннях атрибуції джерел, встановленні хронологічної послідовності історичних подій. Продемонстрований сфрагістичний матеріал допомагає не тільки ідентифікувати та датувати історичні документи, а також атрибутувати діяльність конкретних осіб. В цілому дане дослідження становить джерелознавчу вартість у справі вивчення сфрагістики лютеран Подільської губернії.

Безумовно проблема на цьому не вичерпується, потребує подальшого дослідження та аналізу як відомих так і виявлених в майбутньому сфрагістичних пам'яток лютеран на Поділлі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вітренко В. Утворення мережі церковних округ євангельсько-лютеранської церкви Аугсбурзького спрямування у Волинській губернії: до 120-річчя Рівненської церковної округи / Наукові записки Рівненського обласного краєзнавчого музею. Зб. наук. праць. Вип. XX: *Матеріали історико-краєзнавчої конференції «Суспільно-історичний розвиток християнства»*. Рівне, 2022. 189 с. іл., табл. С. 41–49.
2. Корнилович М. Печатки 16 Київських цехів XIX віку й характер символіки на них / *Ювіл. зб. на пошану акад. Михайла Сергійовича Грушевського*. К., 1926. Т. 1. С. 306–311: іл.
3. Малаков Д. В. *Минувшина Немирова*. К., 2008. 104 с., 108 іл.
4. Островий В. М. Релігійне, громадське та культурно-освітнє життя німецьких колоністів на прикладі м. Дунаївців Ушицького повіту Подільської губернії (перша половина XIX – початок XX ст.) / *Актуальні питання гуманітарних наук: [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душиний, В. Ільницький, І. Зимомря]*. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика». Вип. 86. Том 3, 2025. С. 4–12.
5. Перкун В. Конфесійні печатки Правобережної України як топонімічне джерело / *Історико-географічні дослідження в Україні. Зб. наук. праць. Ч. 5. Відп. ред. М. Ф. Дмитрієнко*, К., НАН України, Інститут історії України, 2001. С. 264–269.
6. Перкун В. *Культурно-історичний вимір сфрагістики: печатки Православної Церкви на Правобережній Україні XVII–XX ст.* / Київ, 2023. 344 с.
7. Перкун В. Сфрагістика / *Спеціальні історичні дисципліни: довідник: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. І. Н. Войцехівська (кер. авт. кол.), В. В. Томазов, М. Ф. Дмитрієнко [та ін.]*. К.: Либідь, 2008. С. 444–453.
8. Служебныя перемены. *Подольскія губернскія вѣдомости*. 1916. 22 Апрель. С. 2.

REFERENCES

1. Vitrenko V. (2022). Utvorennia merezhi tserkovnykh okruh yevanhelsko-liuteranskoï tserkvy Augsburgskoho spriamuvannia u Volynskii hubernii: do 120-richchia Rivnenskoï tserkovnoï okruhy. [Formation of a network of church districts of the Augsburg Evangelical Lutheran Church in the Volyn province: to the 120th anniversary of the Rivne church district]. *Naukovi zapysky Rivnenskoho oblasnoho kraieznavchoho muzeiu. Zb. nauk. prats. Vyp. XX: Materialy istoryko-kraieznavchoi konferentsii «Suspilno-istorychnyi rozvytok khrystianstva»*. Rivne. 41–49. [in Ukrainian].
2. Kornilovych M. (1926). Pechatky 16 Kyivskykh tsekhiv XIX viku y kharakter symvoliky na nykh. [Seals of 16 Kyiv guilds of the 19th century and the nature of the symbolism on them]. *Yuvil. zb. na poshanu akad. Mykhaila Serhiiovycha Hrushevskoho*. K., T. 1. 306–311: il. [in Ukrainian].
3. Malakov D. V. (2008). *Myuvshyna Nemirova*. [The past of Nemirova]. K. 104 s., 108 il. [in Ukrainian].
4. Ostroviy V. (2025). Relihiine, hromadske ta kulturno-osvitnie zhyttia nimetskykh kolonistiv na prykladi m. Dunaivets Ushytskoho povitu Podilskoi hubernii (persha polovyna XIX – pochatok XX st.). [Religious, social, cultural and educational life of German colonists on the example of the town of Dunaivets, Ushytskyi district, Podolsk province (first half of the 19th – beginning of the 20th century)]. [redaktory-uporiadnyky M. Pantyuk, A. Dushnyi, V. Ilnytskyi, I. Zymomria]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Drohobych: Vydavnychiy dim «Helvetyka»*. Vyp. 86. Tom 3. 4–12. [in Ukrainian].
5. Perkun V. (2001). Konfesiini pechatky Pravoberezhnoi Ukrainy yak toponimichne dzherelo. [Confessional seals of Right-Bank Ukraine as a toponymic source]. *Istoryko-geohrafichni doslidzhennia v Ukraini. Zb. nauk. prats. Ch. 5. Vidp. red. M. F. Dmytrienko*, K., NAN Ukrainy, Instytut istorii Ukrainy. 264–269. [in Ukrainian].
6. Perkun V. (2023). *Kulturno-istorychnyi vymir sfracistyky: pechatky Pravoslavnoi Tserkvy na Pravoberezhnii Ukraini XVII–XX st.* [Cultural and historical dimension of sphragistics: seals of the Orthodox Church in Right-Bank Ukraine, 17th–20th centuries]. Kyiv. 344 s. [in Ukrainian].
7. Perkun V. (2008). Sfracistyka [Sphragistics]. *Spetsialni istorychni dystsypliny: dovidnyk: navch. posib. dlia stud. vyshch. navch. zakl. I. N. Voitsekhivska (ker. avt. kol.), V. V. Tomazov, M. F. Dmytrienko [ta in.]*. K.: Lybid, 444–453.
8. Sluzhebnyia premeny. (1916). Podolskii hubernskii vedomosti. № 32. (22 April). 2. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 18.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

Костянтин ПОЛОЖАЙ,

orcid.org/0000-0001-5511-8362

аспірант кафедри історії

Національного університету «Києво-Могилянська академія»

(Київ, Україна) *kpolozhay1@gmail.com*

ВИСВІТЛЕННЯ ПЕРШОЇ АНГЛО-АФГАНСЬКОЇ ВІЙНИ (1839–1842) НА СТОРІНКАХ ГАЗЕТИ *THE TIMES*

Перша англо-афганська війна виділяється на фоні багатьох конфліктів, котрі вела Велика Британія в першій половині XIX століття. Після успіхів, котрі Велика Британія здобула в першій англо-бірманській війні у 1826–1829 роках, та в третій англо-маратхській війні у 1817–1819 роках, Велика Британія гучно заявила про себе, як про домінуючу силу на земній кулі, оскільки ці конфлікти принесли їй не лише військову славу, а й значні економічні дивіденди. Після успіхів, котрі Велика Британія здобула у першій третині 19 століття, вона продовжила свою агресивну політику з метою захисту своїх головних закордонних інвестицій – Індії та Китаю, вступивши майже одночасно у два конфлікти – першу опіумну війну та першу англо-афганську війну. В той час як бойові дії в Китаї були доволі успішні, перша англо-афганська війна, на подив багатьох, стала однією з перших поразок Великої Британії після Наполеонівських воєн, а враховуючи масштаби цієї поразки – найбільшою з них. В той час, коли дипломатичні та тактико-стратегічні аспекти даного конфлікту широко висвітлені, питання сприйняття британським населенням цього конфлікту, та висвітлення в тогочасних медіа майже не досліджене сучасною історіографією. Ця стаття покликана дослідити питання висвітлення даного конфлікту на сторінках англійської преси на прикладі найбільшої газети тогочасної Англії – *The Times*. В процесі буде виокремлено ключові події, котрі мали важливий вплив на перебіг конфлікту, такі як взяття фортеці Газні, штурм Кабулу та відступ з нього, помста за поразку по дорозі з Кабулу до Джалалабаду, та досліджено те, наскільки детально вони відображені, якщо відображені взагалі на шпальтах *The Times*. Додатково буде висвітлено питання того, наскільки важливим в контексті воєн, які відбувалися в той час за участі Великої Британії, була саме ця війна та саме цей регіон – територія сучасного Афганістану. Додатково будуть продемонстровані образи, з якими в контексті військових успіхів та поразок британські медіа ідентифікували себе та свого супротивника, та який образ будували представникам Великої Британії та Афганської держави під час війни.

Ключові слова: Кабул, Афганістан, Велика Британія, образ, імперіологія, імперіалізм, орієнталізм, 19 століття, англійська преса, Перша англо-афганська війна.

Kostiantyn POLOZHAI,

orcid.org/0000-0001-5511-8362

PHD student at the Department of History

National University "Kyiv-Mohyla Academy"

(Kyiv, Ukraine) *kpolozhay1@gmail.com*

COVERAGE OF THE FIRST ANGLO-AFGHAN WAR (1839–1842) IN *THE TIMES*

The first Anglo-Afghan War stands out in the list of many conflicts, which were orchestrated by the United Kingdom in the first half of the nineteenth century. After the success of the United Kingdom in the First Anglo-Burmese War in 1826–1829, and in the Third Anglo-Maratha War in 1817–1819, the United Kingdom loudly declared itself as dominant power on the globe, because these conflicts brought not only a military glory, but economic benefits. After the success of the United Kingdom in the first third of the 19th century, Empire continued her aggressive policy in order to protect her major foreign investments – India and China, starting almost simultaneously two wars – the First Opium War and the First Anglo-Afghan War. While the fighting in China was quite successful, the first Anglo-Afghan war, to the surprise of many, became one of the first defeats of the United Kingdom after Napoleonic wars, and given the extent of this defeat – the greatest. While diplomatic and tactical-strategic aspects of this conflict are widely covered, the issue of perception of this war by the British population, and the coverage of it of the nineteenth century British media is hardly investigated by modern historiography. This article is intended to investigate the issue of coverage of this conflict on the pages of the English press on the example of the largest newspaper of them – *The Times*. The article will distinguish key events that had an impact on the course of the conflict, such as the capture of the fortress of Gazni, the storming of Kabul and the retreat from it, revenge for the defeat on the road from Kabul to Jalabad, and explored how detailed is their reflection, if they are reflected in the newspaper. Additionally, article represents the question of how important in the context of the wars that took place at that time with the participation of the United Kingdom was this war and this region – the territory of modern Afghanistan. In addition, images will be demonstrated in the context of military success and defeat British media identified themselves and their opponent, and what image was built to representatives of the United Kingdom and Afghan state.

Key words: Kabul, Afghanistan, Great Britain, image, imperiology, imperialism, orientalism, 19th century, English press, First Anglo-Afghan War.

Постановка проблеми. Перша англо-афганська війна (1839–1842) стала одним з найцікавіших епізодів вікторіанської епохи в Британській імперії. Не дивлячись на домінування у дипломатичній та економічній площині, Велика Британія не змогла підкорити невелике, по міркам імперії, державне утворення Дост Мохаммеда, та була вигнана з її території, не дивлячись на нещодавні карколомні успіхи під час Наполеонівських воєн. Однак, в той час як питання перебігу бойових дій та дипломатичних зносин під час даного конфлікту доволі широко представлене в історіографії, питання висвітлення того, яким же чином цей конфлікт сприймався британцями, та яким чином для них висвітлювався, залишається слабко дослідженим. Враховуючи домінуючу позицію газети *The Times* на той час, саме її дослідження видається найбільш влучним для даного дослідження.

Аналіз досліджень. Ступінь наукової розробки даної тематики є доволі високим, однак лише в контексті студій постколоніалізму. Манчестерські студії імперіалізму тісно досліджують питання образу колоній та близьких до цього стану держав в думках англійського суспільства, зокрема і у Вікторіанську епоху. Однак, більшість досліджень не лише студій Манчестера, а й в цілому постколоніальних студій, присвячені саме державам, котрі були колоніями, зокрема Китаю та Індії, як представнику даного регіону в обраний хронологічний період. Говорячи про студії, присвячені образам та їхній трансформації, даний регіон також оминався більшістю дослідників, котрі концентрували свою увагу на сприйнятті Великою Британією інших імперій, котрі були прямими конкурентами, нових для імперії держав, таких як африканські країни та Японія, та знову ж таки, колоній держави. Оскільки Афганістан не входить до жодної з цих категорій, то і згадки про нього в контексті імагології носять скоріше спорадичний характер. Увага щодо Афганістану більше сконцентрована у дослідників «Великої гри», однак ці дослідження мають військово-політичний характер, та зрідка економічний, і дуже рідко стосуються теми формування образу через травелогі або ж пресу.

Однією з найбільш ґрунтовних робіт є монографія Вільяма Далрімпла *Return of a King: The Battle for Afghanistan 1839–42*. Автор проводить комплексний аналіз військових дій, політичних рішень та соціальних наслідків війни, інтегруючи західні архівні матеріали та афганські усні свідчення. Далрімпл приділяє значну увагу не тільки перебігу бойових операцій, але й впливу конфлікту на формування афганської національної ідентичності, вказуючи на тривалі наслідки імперіалістичної політики в регіоні (Dalrymple, 2013).

Поруч з нею також можна згадати праці Мартіна Еванса *Afghanistan: A Short History of Its People and Politics*, в котрій пропонується короткий огляд історії Афганістану, дозволяючи завдяки ній досліджувати образ цієї війни в регіональному контексті, оскільки у автора історія держави представлена без відриву від історії Середньої Азії, та книга Гуссейна Фаруха *Afghanistan in the age of empires: the great game for South and Central Asia*, котра дозволяє поглянути на історію Афганістану вже в контексті «Великої Гри» – геополітичного протистояння Великої Британії та Російської імперії.

Останньою, але не менш важливою для даного дослідження є праця Джеймса Перрі *Arrogant Armies*, котра в главах, присвячених першій англо-афганській війні, намагається дослідити причини поразки цієї війни, зосереджуючись в першу чергу на помилкових судженнях командирів, котрі призвели до не менш помилкових рішень, які в свою чергу привели до військового провалу Великої Британії в цій війні.

Щодо джерельної бази, то доступ до неї, та пошук здійснювався через електронний архів газети *The Times*, котрий дозволяв як пошук за ключовими словами, так і посторінковий пошук кожного випуску *The Times* починаючи з 1785 року. Додатково варто зазначити, що протягом XIX століття назви географічних об'єктів та імена персоналій, з котрими зустрічалися британці в процесі цієї війни, не мали сталої форми, тож в текстах статей зустрічаються різноманітні варіації таких слів, як Kabul (Cabul, Cabool), Afghanistan (Affghanistan, Affghanistun) та багатьох інших.

Виклад основного матеріалу. Перша англо-афганська війна (1839–1842) розпочалася як частина «Великої Гри» між Британською імперією та Російською імперією, і стала першою масштабною військовою кампанією британців у Центральній Азії. У відповідь на потенційну загрозу Британській Індії, урядом було прийнято рішення завдати превентивний удар по «буферній зоні» між нею та Російською імперією таким чином землі сучасного Афганістану стали цілком британських військ. Британська експедиційна армія, котра відкрито формувалася ще в 1838 році, складалася з 21 000 бійців, котрих супроводжувала величезна кількість некомпатантів, а також різноманітні товари для встановлення майбутніх торгових зносин (Ewans, 2002: 63).

Ключовою операцією стартової фази війни стало взяття Газні у липні 1839 року – при мінімальних втратах британці захопили важливу та укріплену фортецю (Farukh, 2018: 81), котра від-

кривала шлях до захоплення Кабула і відновлення на троні Шаха Шуджі претендента на кабульський престол, котрого підтримувала Британська імперія (Dalrymple, 2013: 78).

Однак незабаром після окупації Кабула британська влада зіткнулася з зростаючим спротивом з боку місцевих племен та прихильників Дост Мохаммеда, котрий втік до Бухари. Занепад популярності Шаха Шуджі, котрий так і не зміг завоювати прихильність підданих та демонстративне встановлення британського впливу у всіх сферах життя, включно з тим, що британці облаштовувалися з показовою розкішшю, викликали незадоволення і обурення серед афганців.

Кульмінацією цих процесів стало спочатку відкрите повстання, а потім і трагедія, котра спіткала британську армію під час відступу з Кабула в січні 1842 року. Близько 4 500 британських військових і та їхній обоз, котрий складався з членів їх сімей та слуг в кількості майже 12 000 (Perry, 2005: 133) майже одразу після виходу з Кабулу піддавався атакам з боку афганських племен, кватраючи все більше і більше людей по дорозі. Важкі заморозки, до яких не були готові британці, призвели до того, що частина людей загинула не від куль чи шабель, а від холоду, усіявши тіла гірських проходів по дорозі до Джалалабаду (Perry, 2005: 133). В результаті, 13 січня 1842 року останні боєздатні бійці 44 піхотного полку прийняли бій, котрий закінчився їхнім повним розгромом.

У відповідь Британська імперія організувала каральну експедицію під командуванням генерала Поллока. Його армія, чисельністю близько 15 000, швидко відновила контроль над Кабулом, звільнила полонених і ліквідувала останні осередки повстанців, знищивши частину міста (Dalrymple, 2013: 462). Знищивши місто, британці швидко були змушені відступити з Афганістану, залишивши його після 3 років війни під владою Дост Мохаммеда.

Враховуючи вищезазначене, можна з впевненістю стверджувати, що наріжними моментами в першій англо-афганській війні стали битва при Газні, перше захоплення Кабулу, відступ з нього та «каральний похід» армії Поллока в 1842 року. Саме ці події стали визначальними для наслідків цього конфлікту, та, вочевидь, саме вони мали б бути найбільш повно відображені в британській пресі. Однак в рамках даної праці також хотілося б продемонструвати й процес підготовки до афганської кампанії британських військ, оскільки він також знайшов своє відображення в загальнодоступних для британців джерелах, таких як *The Times*.

Варто відмітити наступний факт – дане вторгнення британською адміністрацією не приховувалося, та багато деталей стали надбанням преси ще за кілька місяців до початку походу. Зокрема, вже 29 жовтня 1838 року на шпальтах *The Times* було опубліковано матеріал про війська Ранджита Сінгха, котрі в складі 50 000 військових приєдналися до 25 000 британських солдат на марші по його території («Despatches were yesterday», October 29, 1838: 5). Основний наголос стаття ставить на тому, що даний спільний похід направляється саме в Афганістан, не приховуючи мету збору такої великої армії на території Сікхської імперії. Водночас, даний похід, на думку авторів, мав бути тією самою демонстрацією сили, своєрідною сухопутною версією «дипломатії канонерок», котра має схилити афганців в сторону більш дружньої співпраці з британцями у майбутньому, та водночас переконати європейців, котрі могли б загрозувати британській Індії, в тому, що Британія вже достатньо сильна в цьому регіоні та розширює свій вплив на Афганістан.

Це твердження не можна вважати просто пропагандою, котра була покликана підвищити Велику Британію в очах її жителів. Постать Ранджита Сінгха (1780–1839) була винятковою для тогочасної Індії – «Лев Пенджабу», як його називали ще за життя, був однією з наймогутніших постатей в історії сикхів. Ще з молодості почавши свої завоювання, на піку його держава включала в себе 100 436 квадратних миль, та вперше за багато років він міг на рівних проводити дипломатичні зносини з західними країнами (Singh, 2011: 479).

Однак, спільного походу Сінгха та британців не сталося, оскільки здоров'я не дозволило йому взяти участь в бойових діях, та він помер у 1839 році. Водночас, 24 грудня 1838, *The Times* («East Indies», December 24, 1838: 3) повідомили, що сер Джон Кін, на той час полковник 46 піхотного полку (McGuigan, 2017: 156) приєднався в Шикапурі до війська та очолив похід експедиційного корпусу до Афганістану. Винятковим для того часу є й те, що преса не тільки повідомляє про суперечки довкола того, хто ж має очолити це військо, а й у цій статті чітко прописує подальшу стратегію походу – британські війська мають пройти двома колонами, через Белуджистан та Кандагар, та мають об'єднатися біля, поки що невідомої, фінальної цілі цих двох армій («East Indies», December 24, 1838: 3). Повний перелік командного складу та місце розташування деяких частин, зокрема під командуванням генерала Огландера в околицях Тарії, опубліковані в цій статті, можуть свідчити лише про повну впевненість у своїх

силах та відсутності сил у супротивника, хоча прямо про це нічого не говорять.

Не дивлячись на такі ретельні описи підготовки, загалом хід бойових дій не був доволі яскраво висвітленим в перші місяці походу в Афганістан. Так, 7 березня 1839 року було опубліковано лист офіцера бенгальської армії, датований 1 січня. Він характерний не лише передіком воєнних успіхів, а й типовим проявом орієнталізму за Саїдом. Місто Герат, котре витримало важку облогу перських військ незадовго до цього, було врятовано від складнощів ніким іншим, як британським офіцером, командиром бомбейської артилерії, лейтенантом Поттінгером («Extract of a letter», March 7, 1839: 6). Таким чином він отримав собі посаду дипломатичного представника, а правитель міста, на думку автора даної замітки, став боржником британської корони. Впевненість автора в успіху британців настільки велика, що він починає перераховувати наступних потенційних ворогів імперії – бірманців, непальців, та навіть самого Ранджита Сінгха, котрого, за потреби, можна буде зі зручністю атакувати, маючи в тилу такий форпост, як Кабул.

Коли ж ми зустрічаємо хоча б якісь описи бойових дій, ми бачимо типове прославляння сили імперського війська – фортеця, котрою командував син Дост Мохаммеда, «одне з найукріплених місць на сході» при гарнізоні в 3 500 людей, впала під натиском британців всього за дві години, а весь вищезгаданий гарнізон на чолі з командиром були взяті в полон, при мінімальних втратах британських військ. «Відвага британських військ» взяла Газні – «фортецю, котру неможливо було захопити», а наслідком цього стало дезертирство усіх прибічників Дост Мохаммеда, і «легке захоплення» міста Кабул тогочасної столиці держави Дост Мохаммеда. Сам же він, покнувши «артилерію, амуніцію, вози та навіть худобу» втік, залишивши Кабул для тріумфального вступу в нього Шаха Шуджі, чий прихід в місто поруч з британським послом, головнокомандувачем та генералами «був зустрітий усіма можливими проявами радощів» («Private correspondence», November 1, 1839: 5). Таким чином, війна вже зображалася як подія, що вже минула, і все що залишалось для повної перемоги – вирішення питання зі «маленькими місцевими принцами, чия зрадливість та неправомірність накликали на них гнів британського уряду». Війна здавалася вже завершеною, про що ще не раз згадуватимуть в своїх статтях автори *The Times*, і це завершення виправдало всі очікування британської публіки. Увага з Афганістану потроху переключувалася на інші теми – бри-

танський флот вже прямував до китайських берегів забезпечити домінацію імперії в питаннях отримання вигоди з опіумних торгівлі, тінь Російської імперії заважала авторам спокійно спати, продуючи все більше і більше статей на тему російської загрози, та подекуди навіть з'являлися статті про можливу загрозу зі сторони США («Conduct of war with America», October 20, 1841: 4), як майбутнього супротивника за гегемонію у світі імперії, котра активно входила в той свій етап, котрий з гордістю назвуть «блискавча ізоляція».

Афганістан на певний час втратив свою привабливість, а значить і колонку в газеті. Новини про події в Кабулі, Джалалабаді та інших захоплених містах, Дост Мохаммеда та Шаха Шуджу тепер можна було дізнатися лише в розділі, присвяченому Індії та Китаю, де Афганістан слугував лише певною декорацією. Так, ще 7 січня 1842 року Афганістан розглядається лише як точка, на яку «занадто багато всього поставлено, щоб залишати це питання (влади над Афганістаном) невирішеним». Предметність Афганістану була втрачена, як і зазначалося вище, і основна тема цієї статті – це сікхи, і те, що з ними робити імперії в майбутньому. Однак вже в січні 1842 року, менш ніж через тиждень станеться чи не найбільша військова поразка Великої Британії з часів Наполеонівських воєн – ціла армія під командуванням генерала Ельфінстона буде розбита вщент, про що повідомити британський гарнізон в Джалалабаді зможе ждиний вцілілий, хто не потрапив в полон – доктор Вільям Брідон. Усі інші вцілілі, в тому числі леді Флоренція Сейл, відома своїми мемуарами, в котрих розкриває свій полон в Кабулі («The Indian Prisoners», October 12, 1842: 3) були направлені в Кабул.

Новини про це сколихнули британське суспільство. Це ще не була інформаційна бомба, котрою стали репортажі Говарда Рассела про Східну війну (1853–1856), однак цього приводу стало достатньо не лише для відродження стабільних репортажів про Афганістан, а навіть появи двох окремих рубрик на сторінках видання – «The War in Affghanistan» та «The Disasters in Affghanistan». Відповідно до назв, перша з них намагалася висвітлити події, що відбуваються на такому далекому для англіїців фронті на території сучасного Афганістану, а друга намагалася якомога детальніше розповісти про те, що ж сталося за останні місяці в Афганістані, і обидві рубрики намагалися дати відповідь на одвічне питання – «чому?».

Одне з найраніших повідомлень, опублікованих в «The Disasters in Affghanistan» датується 14 лютого 1842 року Кабулу («The Disasters in

Affghanistan», February, 14, 1842: 5), себто через місяць після знищення колони англійської армії, що вийшла з Кабулу. Постійний читач, як він представляється, апелює до листа свого брата від 4 грудня, котрий служив у 37 піхотному полку в Джалалабаді, та стверджує що ситуація в Афганістані стабільна, якщо не рахувати кількох сутичок з місцевими, котрі завершилися перемогою британської сторони. Успіх, на котрий сподіваються повстанці довкола Кабулу, за словами автора листа, можливий лише за умови «великого успіху», вочевидь військового, оскільки британські війська «мають гарний настрій, провізію на 6 тижнів вперед та очікують підкріплення в районі місяця». Важливо також те, що до цієї статті прикріплена особлива замітка від редакції *The Times*, котра майже не зустрічалася під час пошуку інформації про першу англо-афганську війну, та є єдиною відміткою такого типу в усіх опрацьованих статтях цієї рубрики – «Автор цього листа повністю підтвердив його зміст, який ми з великим задоволенням публікуємо, сподіваючись на безпеку наших військ в Афганістані».

Однак, не дивлячись на сподівання, це була єдина стаття, котра намагалася вселити позитивний настрій серед читачів, оскільки вже 16 лютого 1842 року Кабулу («The Disasters in Affghanistan», February, 12, 1842: 8) було опубліковано лист з Калькутти невідомого авторства, котрий проливав негативне світло на ситуацію довкола експедиційних військ в Афганістані загалом та в Кабулі зокрема. Окрім прямої згадки про знищення британців під час відступу з Кабулу, автор, вочевидь апелюючи до раніших публікацій, присвячених тому, що Афганістан є ключовим для захисту Британської Індії, пропонує краще ризикнути і зустріти ворожу армію на берегах Інду, ніж «витрачати наші ресурси роками задля завоювання та цивілізування такої країни, як Афганістан». Подібні настрої можна простежити у всіх подальших публікаціях на тему війни в цій рубриці, а також з'являються паралелі між Британською Імперією та Римською. Так, зокрема в статті від 20 квітня 1842 року Кабулу («The Disasters in Affghanistan», April, 20, 1842: 8), поразки британців порівнюються з двома найвідомішими поразками в римській історії – втратою Варом римських легіонів в Тевтобурзькому лісі та загибеллю Краса в боротьбі з парфянами. Щодо другої події також додається цікавий акцент – автори не забувають пригадати, що за їхніми уявленнями столиця Парфянської імперії знаходилася десь в районі Кабулу, роблячи таким чином реверанс в сторону того, що якщо вже Римська імперія на піку своєї могутності не

змогла розбити державу зі столицею в Кабулі, то і Британській імперії можна дозволити оступитися в цьому випадку. Важливим доповненням в дужках на початку статті є те, що за обидві ці поразки римляни помстилися, що відсилає нас до того, що не дивлячись на те, що в вищезгаданій статті цього не було сказано, британці тримали в голові те, що каральна армія Поллока вже збиралася, і була готова рушати, оскільки ще в попередній статті від 16 лютого 1842 згадувалася їхня кількість – приблизно 60 000 осіб.

Останньою в контексті даної рубрики, але не менш важливою, є серія дописів, котра була розтягнута на 4 випуски – 5, 6, 7 та 12 січня 1843 року, котрі продовжують один одного. Перша з них Кабулу («The Disasters in Affghanistan», January, 5, 1843: 3) починається з опису успіху переможної британських військ, та з загальної диспозиції в Афганістані після воцаріння його на кабульському престолі. Однак, відповідно до автора, успіх в цій війні також заключався в відкритості афганських ринків для британських товарів, чого так і не сталося. Основною ж причиною британського провалу автор зазначає відсутність «друзів всередині країни», оскільки саме це привело до того, що після початку повстання в Кабульському королівстві проти британського панування повстали всі. Другою причиною, котра виходила з першої, була некомпетентність британського командування на місцях – зокрема, генерала Сейла автор критикує за те, що будучи свідком наростаючих невдоволь в Кабулі, він прийняв рішення не залишитися та зібрати всі наявні сили для підготовки до оборони, а висуватися до Джелалабаду, посилаючись, в тому числі на коментарі британських офіцерів, котрі ще з моменту захоплення міста вказували на фортецю Бала Хіссар, котра знаходилася в Кабулі, як на ідеальне місце, котре могло тримати під контролем всю довколишню територію, якщо розмістити в ньому британський гарнізон. Інші статті пропонують ретельний огляд бойових дій після початку повстання Кабулу («The Disasters in Affghanistan», January, 6, 1843: 3) та напередодні відступу з Кабулу Кабулу («The Disasters in Affghanistan», January, 7, 1843: 6). Дані тексти, активно посилаючись на спогади з мемуарів, закінчуються знищенням англійського війська, котре вийшло зі стін Кабулу («The Disasters in Affghanistan», January, 12, 1843: 5–6), і хоча вони не дають фінальних висновків, весь текст просочений невдоволенням місцевими жителями, котрі все ніяк «не хотіли ставати друзями» з британською адміністрацією, роблячи все можливе задля того щоб режим Шаха Шуджи, британського фаво-

рита, не міг втриматись. В цілому варто відзначити, що даний матеріал є доволі ґрунтовним аналізом, котрий дозволяє не лише побачити те, яким чином причини провалу бачили самі британці, а й має певний джерельний потенціал, оскільки частково він спирається на неопубліковані джерела.

Водночас з публікаціями про трагедію, котра трапилась з колоною генерала Ельфінстона, британська публіка чекала і інших історій – історій про помсту за Ельфінстона, котрий, як і Красс, був розбитий та загинув. Рубрика «The War in Affghanistan» відслідковувала події другого, «карального» походу на Кабул. 16 листопада 1842 року *The Times* опублікували лист рядового 3 Легкого Драгунського полку, котрий знаходився в таборі армії Поллока («The War in Affghanistan», November 16, 1842: 5). Вийшовши 14 серпня з Джалалабаду, армія, котра складалася приблизно з 18 000 бійців, мала одну мету «помститися за різанину наших співгромадян». Перебуваючи у 8 днях походу від Кабулу, армія, котра тепер складалася «майже повністю з європейців», була готова рушати. Характер цього походу гарно схарактеризований одним з епізодів цього листа: «Відповідно до доповідей, ми знаємо що місто Кабул, біля котрого ми знаходимося, має бути прекрасним, однак ми очікуємо що ми його знищимо». Важливо зазначити, що автори листів в *The Times* дуже часто критикували деякі висловлювання, особливо коли вони стосувалися жорстокості – цей опис майбутнього знищення міста не викликав у публіки жодних заперечень, і жодного листа з критикою цієї, здавалося б, абсолютно не цивілізованої дії таких благородних, цивілізованих європейських військ. Можливо, це пов'язано з тим, що станом на момент написання даної статті та листа рядового 3 Легкого Драгунського полку доля полонених Акбар Хана була невідома, і скоріш за все вони були мертві, про що також згадується у наведеному листі.

Водночас, варто зазначити, що опис того, яким же чином хоробрі британські війська штурмували Кабул, і що вони там зробили після того, як битва закінчилася, в *The Times* відсутні. В цілому, усе, що сталося з Британською імперією в цій війні дуже ємно окреслили в статті від 4 травня 1842 – «жахливий урок» («Cabul», May 4, 1842: 9).

Висновки. Підсумовуючи усе вищезазначене, можна чітко простежити зміну відношення публіки до даного конфлікту відповідно до появи чи зникнення певних новинних блоків на шпальтах *The Times*. Так, підготовка до вторгнення так активно тиражувалася, так була насичена деталями, і настільки не викликала питань щодо боєздатності армії, що доволі швидко після успішного захоплення кількох укріплених фортець та міста Кабул рубрики, присвячені напряму конфлікту зникають зі сторінок газети. Афганістан стає спорадичною згадкою, котра зустрічається в нечисленних некрологах та в контексті інших важливих для країни регіонів, зокрема Китаю та Індії. Навіть поступова втрата контролю над населенням регіону та початки місцевих повстань не привернули належну увагу до Афганістану як у редакції, так і у читачів. Лише катастрофа, котра відбулася з відступаючими від Кабулу підрозділами під командуванням Ельфінстона, повернула увагу до подій в Середній Азії. Новостворені рубрики, присвячені ходу війни та опису катастрофи, намагалися сформувати нове бачення цих подій – від заперечення того, що сталося щось погане, до сприйняття, і пошуку як історичних паралелей, як у випадку з Крассом та Варом, так і пошуку причин, котрі не залежали від британців – як у випадку з окресленням афганців як таких, хто ніколи не зможе вести дружні стосунки з британцями, бо не вміють цього робити, не дивлячись на те, що саме Британська імперія, на думку британців, несла все хороше на терени сучасного Афганістану. Таким чином, дослідження англо-афганської війни на шпальтах газети *The Times* дозволяє простежити шлях, котрий проходить образ ворога імперії в її уяві, та абсолютну неспроможність зрозуміти причини такого стрімкого падіння представниками завоювання, котрим довелося шукати будь-які виправдання, котрі не дискредитували б військову міць переможців Наполеона. Водночас варто відзначити, що на відміну від Схіної війни (1853–1856) та Першої опіумної війни (1838–1842), даний конфлікт висвітлений лише фрагментарно, та не дозволяє створити настільки цілісну його картину засновуючись на обраному джерелі, як вищезазначених двох воєн, в котрих брала участь Британська імперія.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Cabul*. The Times. 04.05.1842. С. 9.
2. *Conduct of war with America*. The Times. 20.10.1841. С. 4.
3. Dalrymple W. *The Return of a King: The Battle for Afghanistan, 1839–42*. New York: Bloomsbury Publishing, 2013. 608 с.
4. *Despatches were yesterday*. The Times. 29.10.1838. С. 5.
5. *East Indies*. The Times. 24.12.1838. С. 3.

6. Ewans M. *Afghanistan: A Short History of Its People and Politics*. London: Harper Perennial, 2002. 368 с.
7. *Extract of a letter*. The Times. 07.03.1839. С. 6.
8. Husain F. *Afghanistan in the Age of Empires: The Great Game for South and Central Asia*. (ill.) Oxford: Silk Road Books, 2018. 412 с.
9. McGuigan, Ron; Burnham, Robert. *Wellington's Brigade Commanders*. Barnsley: Pen and Sword, 2017. 322 с.
10. Perry J. *Arrogant Armies*. Edison: CastleBooks, 2005. 320 с.
11. *Private correspondence*. The Times. 1.11.1839. С. 5.
12. Singh K. (2011). "Ranjit Singh (1780–1839)". In: Singh H. (ed.) *The Encyclopedia Of Sikhism*. Vol. III. Patiala: Punjabi University. URL: <https://archive.org/details/TheEncyclopediaOfSikhism-VolumelIiM-r/page/479/mode/1up> (дата звернення: 20.08.2025).
13. *The Disasters in Affghanistan*. The Times. 05.01.1843. С. 3.
14. *The Disasters in Affghanistan*. The Times. 06.01.1843. С. 3.
15. *The Disasters in Affghanistan*. The Times. 07.01.1843. С. 6.
16. *The Disasters in Affghanistan*. The Times. 12.01.1843. С. 5-9.
17. *The Disasters in Affghanistan*. The Times. 12.02.1842. С. 8.
18. *The Disasters in Affghanistan*. The Times. 14.02.1842. С. 5.
19. *The Disasters in Affghanistan*. The Times. 20.04.1842. С. 8.
20. *The Indian Prisoners*. The Times. 12.10.1842. С. 3.
21. The Times Archive. URL: <https://www.thetimes.com/archive> (дата звернення: 20.08.2025).
22. *The War in Affghanistan*. The Times. 16.11.1842. С. 5.

REFERENCES

1. *Cabul*. The Times. 04.05.1842. 9.
2. *Conduct of war with America*. The Times. 20.10.1841. 4.
3. Dalrymple W. (2013) *The Return of a King: The Battle for Afghanistan, 1839–42*. New York: Bloomsbury Publishing, 608 с.
4. *Despatches were yesterday*. The Times. 29.10.1838. 5.
5. *East Indies*. The Times. 24.12.1838. 3.
6. Ewans M. (2002) *Afghanistan: A Short History of Its People and Politics*. London: Harper Perennial. 368.
7. *Extract of a letter*. The Times. 07.03.1839. 6.
8. Husain F. (2018) *Afghanistan in the Age of Empires: The Great Game for South and Central Asia*. (ill.) Oxford: Silk Road Books. 412.
9. McGuigan, R., Burnham, R. (2017) *Wellington's Brigade Commanders*. Barnsley: Pen and Sword. 322.
10. Perry J. (2005) *Arrogant Armies*. Edison: CastleBooks. 320.
11. *Private correspondence*. The Times. 1.11.1839. 5.
12. Singh K. (2011). "Ranjit Singh (1780–1839)". In: Singh H. (ed.) *The Encyclopedia Of Sikhism*. Vol. III. Patiala: Punjabi University. URL: <https://archive.org/details/TheEncyclopediaOfSikhism-VolumelIiM-r/page/479/mode/1up>
13. *The Disasters in Affghanistan*. The Times. 05.01.1843. 3.
14. *The Disasters in Affghanistan*. The Times. 06.01.1843. 3.
15. *The Disasters in Affghanistan*. The Times. 07.01.1843. 6.
16. *The Disasters in Affghanistan*. The Times. 12.01.1843. 5-9.
17. *The Disasters in Affghanistan*. The Times. 12.02.1842. 8.
18. *The Disasters in Affghanistan*. The Times. 14.02.1842. 5.
19. *The Disasters in Affghanistan*. The Times. 20.04.1842. 8.
20. *The Indian Prisoners*. The Times. 12.10.1842. 3.
21. The Times Archive. URL: <https://www.thetimes.com/archive>
22. *The War in Affghanistan*. The Times. 16.11.1842. 5.

Дата першого надходження рукопису до видання: 25.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

Юрій ПРИСЯЖНИУК,

orcid.org/0000-0001-8324-4681

доктор історичних наук, професор,
 директор Науково-освітнього центру Українського козацтва
 Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького
 (Черкаси, Україна) yu-prysyazhnyuk@ukr.net

«КОЗАКИ-ЧЕРВОНЦІ» В УКРАЇНСЬКІЙ РЕВОЛЮЦІЇ 1917–1921 РР.: СПРОБА АРХЕТИПОВОЇ ДЕТЕРМІНАЦІЇ

Охарактеризовано коло проблем, пов'язаних із історією так званого «Червоного козацтва» у роки Української революції 1917–1921 рр. Аби досягнути поставленої мети, автор свідомо відмовився від шаблонів політичної історії, надав перевагу творенню міждисциплінарного синтезу на основі залучення здобутків сучасних гуманітарних наук, насамперед психології. Мова йде про «глибинні» категорії (психосоціальні конструкти) тлумачення суспільства та його історії – архетипи. Безпосередньо простежено «дії» архетипів «ідеалізації старовини», «ефективності», «долі». На цій пізнавальній базі, а також шляхом використання значного фактологічного матеріалу, проаналізовано процеси виникнення, формування, збройної боротьби більшовицьких частин та військових з'єднань «Червоного козацтва», яке в народі прозвали «червонцями». Тлумачення історії цього явища проведено з урахуванням ментальності українського й частини російського соціумів, тобто «змішаного» суспільства революційного періоду. Сформульовано проблему – наскільки його лідери володіли харизмою, тобто своїми думками (ідеями) та діями задовольняли повсякденні очікування людей (загалу)? Аби ліпше впоратися з поставленими завданнями, авторові довелося заглибитися в поняття «візантинізму», бо саме цей історичний феномен став тим ментальним підґрунтям, яке «зближувало» представників двох етносів, хоча, здавалося, те, що їх різнило, мало виявляти себе набагато переконаливіше. Зрештою, виходило так, що під час революційних подій, у які більшовизм привніс «елемент» громадянської війни, в українському соціумі фактично зникло почуття міри, граничних меж об'єктивності. Запекла боротьба за національну ідентичність, державну незалежність з боку Вільного козацтва та інших патріотичних сил отримала таке ж безкомпромісне боріння від «козаків-червонців». Ментально це був конфлікт «самих із собою», адже боротьба українців у лавах більшовицьких загонів була спрямована проти того, що домінувало в екзистенціальних глибинах їхнього народу.

Ключові слова: архетип, ментальність, візантинізм, козацтво, революція, більшовицький режим, держава.

Yuriy PRYSIAZHNIUK,

orcid.org/0000-0001-8324-4681

Doctor of Historical Sciences, Professor,
 Director of the Research and Educational Center of Ukrainian Cossacks
 Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy
 (Cherkasy, Ukraine) yu-prysyazhnyuk@ukr.net

“COSSACKS-CHERVONTSI” IN THE UKRAINIAN REVOLUTION OF 1917–1921: AN ATTEMPT AT ARCHETYPAL INTERPRETATION

The article examines a range of issues related to the history of the so-called «Red Cossacks» during the years of the Ukrainian Revolution of 1917–1921. To achieve the stated aim, the author deliberately departed from conventional political history and chose to create an interdisciplinary synthesis based on the achievements of modern humanities, above all psychology. The focus is on «deep» categories (psychosocial constructs) for interpreting society and its history – archetypes. The «actions» of the archetypes of «idealization of antiquity», «education», and «fate» are specifically traced.

On this cognitive basis, and through the use of substantial factual material, the article analyzes the processes of emergence, formation, and armed struggle of the Bolshevik units and military formations of the «Red Cossacks» (popularly known as chervontsi). The interpretation of this phenomenon takes into account the mentality of Ukrainian and, to some extent, Russian societies – that is, the «mixed» society of the revolutionary period.

A key question is posed: to what extent did its leaders possess charisma – that is, did their ideas and actions meet the everyday expectations of the people (the community)? To explore this issue more fully, the author engages with the concept of «Byzantinism», since this historical phenomenon provided the mental foundation that drew the two ethnic groups closer together, even though what divided them might have been expected to manifest itself more strongly.

Ultimately, during the revolutionary events – into which Bolshevism introduced the «element» of civil war – Ukrainian society effectively lost its sense of proportion and the boundaries of objectivity. The fierce struggle for national identity

and state independence waged by the Free Cossacks and other patriotic forces was met with the equally uncompromising resistance of the «Cossacks-Chervontsi». At the mental level, this was a conflict «within themselves», since the struggle of Ukrainian Bolshevik detachments was directed against what lay in the existential depths of their own people.

Key words: *archetype, mentality, Byzantinism, Cossacks, revolution, Bolshevik regime, state.*

Постановка проблеми. Українська революція 1917–1921 рр. розпочалася в умовах загальноімперської політичної кризи, кульмінацією якої було падіння монархії Романових. Напроресні 1917 р. у регіонах Наддніпрянської України пожвалювався визвольний рух, виникали органи місцевої влади, громадські інституції, зростав інтерес до національних культур. Відроджувалося козацтво. Воно поставало вже в модерних історичних реаліях, а символічний зв'язок із лицарством минулого слугував обґрунтуванням таких ініціатив. Героїчні сторінки козацької історії виявилися настільки привабливими, що зацікавили не лише українські політичні сили, а й проімперські. Частина українства волею долі, а почасти цілеспрямовано була втягнута в більшовицький «козацький експеримент» і воювала під прапорами так званого «Червоного козацтва»¹. Загалом же ставлення російських комуністів до козацтва як українського «феномену вільнолюбства» було негативним. Цю сторінку «спільної історії» вони ігнорували. Але оскільки цілком зруйнувати її в соціетальній пам'яті не могли, то вдалися до свого улюбленого прийому – фальшувань та політичних маніпуляцій. Додамо, що в народній пам'яті козацтво часів П. Сагайдачного, Б. Хмельницького, М. Залізняка, І. Гонти закарбувалося вільним, сміливим, витривалим. Найчастіше його уявляли в образі мужнього воїнства, готового боротися до останніх сил за рідну землю. Так, принаймні, виглядав ідеалізований образ козаків. Саме він став важливим символом, що був покликаний поєднувати минуле з теперішнім, тобто ранньомодерну добу з модерною.

Наш пізнавальний інтерес звернуто на події Української революції, коли «вирішення проблеми» українського козацтва чи не вперше постало в умовах боротьби за національну державу. Використавши міждисциплінарний підхід і в такий спосіб залучивши гуманітарні знання, насамперед зі сфер психології, культурології, соціології, спробуємо проаналізувати як самі історичні реалії тієї доби, так і глибинні (ментальні) пласти регенерації та функціонування цього справді унікального явища.

¹ У статті не йдеться про козацтво на теренах колишньої імперії, яке приєднувалося до Білого руху, зберігало політичний нейтралітет чи прагнуло автономії своїх територій.

Аналіз досліджень. Автором опрацьована сучасна історіографія проблеми, що включає праці С. Кульчицького, М. Мазипчука, О. Рудой, Ю. Митрофаненка, В. Дмитрик, А. Здорова та ін. (Кульчицький, 2013; Мазипчук, 2015; Митрофаненко, 2020; Дмитрик, 2024: 225–228; Здоров, 2025). Варто зазначити, що советська історіографія «червонців» набагато щедріша, проте вона вичерпала свій потенціал – ґрунтовані на описових наративах із відповідними політичними акцентами дискусії втратили свою пізнавальну привабливість.

Мета статті – дослідити явище «Червоного козацтва» періоду Української революції 1917–1921 рр. на глибинному (архетипному) рівні його виникнення та функціонування.

Виклад основного матеріалу. Аби досягнути поставлену мету, коротко окреслимо деякі епістемологічні особливості пропонованого наукового пошуку. По-перше, ключовий акцент зроблено на з'ясуванні колективних, точніше соціетальних (притаманних соціуму) характеристик. По-друге, використано переваги міждисциплінарного підходу – залучено положення класичних праць із психології, а також розвідок сучасних дослідників (Юнг, 2018; Донченко, Романенко, 2001). До таких належать теоретичні знання про архетипи, під якими розуміємо успадковані й неусвідомлені першооснови (форми) культури, спроможні набувати змісту за умови наповнення їх «матеріалом свідомого досвіду» (Донченко, Романенко, 2001: 27). По-третє, аналіз історії «Червоного козацтва» проведено з урахуванням ментальності соціуму, тобто суспільства революційного періоду; принагідно з'ясовано – наскільки його лідери володіли харизмою, тобто своїми думками (ідеями) та діями задовольняли очікування людського загалу?

Джерельна база дослідження представлена нормативно-правовими документами, спогадами учасників подій, епізодами художньої літератури. Привертає увагу вірш Володимира Сосюри «Комсомолец», написаний під особистими враженнями автора від бою поблизу Христинівки між українськими гайдамаками та більшовицькими загонами. Його версія, яку вивчали в советських школах, починалася словами «Бій відлунав, жовто-сині знамена затріпотіли на станції знов. І до юрби полонених сам курінний підійшов...». У початковому варіанті вірша, що називався «Гай-

дамака», текст був таким: «Бій відлунав, і червоні знамена затріпотіли на станції знов. І до юрби полонених сам комісар підійшов...» (Кравець, 2013). В офіційній (більшовицькій) версії твору увагу привертає звання «курінний», яке відродилося в українізованих частинах імперської армії ще під час Першої світової війни (Митрофаненко, 2020). Ідеться про військовий чин, що його було запозичено з ранньомодерної доби (від отаманів Запорізької Січі XVI–XVIII ст.), і який означав ранг командира підрозділу. Це показовий факт, оскільки у військових формуваннях «Червоного козацтва» таке звернення до минулого не прижилося, а советські цензори не вважали його ідеологічно шкідливим для режиму, тому лишили в тексті. Тобто штучна героїзація комсомольців відбулася на тлі збереження фрагментів історичних реалій, які й привертають нашу увагу.

Аналіз проблеми логічно розпочати з сутності архетипу ідеалізації старовини, який у різних варіаціях візантинізму був притаманний українцям і росіянам, причому в їхніх психокультурах сакралізація минулого помітно відрізнялася від європейського аналогу. Передусім тим, що в східноєвропейському та євразійському випадках в імперативах ментальності домінували емоції, а не етика. Це означало, що пробуджена пам'ять «революційних мас» учорашньої імперії про козацтво повинна було слугувати їм виправданням / мотивацією поточної поведінки. Так, записуючись у козаки, селяни (сільські мешканці) пояснювали собі свої вчинки аналогами з минулого. У такий спосіб вони надавали власним рішенням, а отже, діям публічної легітимності, синхронно – виступали носіями популярної традиції, що виконувала відразу кілька функцій: 1) зміцнення (чи, принаймні, збереження) стійких персональних відносин, що повторювалися, 2) дотримання норм, що регулювали захист популярного й зрозумілого суспільного устрою, 3) слідування логіці усталеного соціетального досвіду (культури), 4) обґрунтування появи та становлення соціальних інститутів (військових формувань) тощо. Проте, дотримання традиції містило й певні пастки. Проблема в тому, що така «стихийна активність» зовсім не спонукала навчатися на помилках старовини, приміром, жодної потреби осмислювати гіркий досвід доби Руїни в людей не виникало, тому, урешті-решт, його об'єктивували «разом з позитивами на рівні інституцій» (Донченко, Романенко, 2001: 192). Щодо «Червоного козацтва», то міркувати власне не було потреби – за людей думали вожді. Відтак створення цієї воєнізованої структури позначалося

доволі суперечливими властивостями. Особи, які вступали до неї, не мали продуманої національної позиції. Зазвичай вони вірили тій пропаганді, що «гомоніла голосніше», а до такої, як відомо, належала більшовицька. Водночас, давався знаки той факт, що кошти на утримання «червонців» виділяв ленінський уряд. Якщо до цього додати, що командування в них призначали самі комуністичні партійці, то матимемо всі підстави вважати – відроджувалася не українська козацька традиція, а її спекулятивна копія.

Коли мова заходить про внутрішній («паралельний») світ спільноти, трактування конкретних подій потребує ширшого історичного контексту. Тому принагідно зазначимо, що протягом «довгого» XIX ст. козацький менталітет українців («малоросів») трансформувався переважно екстенсивно. Ці зміни майже не торкалися глибинних характеристик – «етнічного підсвідомого». Утім, українство перебувало під системним впливом східно-азійської культури, що самотужки для себе (на імперсько-самодержавний лад) гармонізувала нові (модерні) форми, сам стиль життя зі старовиною, що не могло не позначитися на світосприйнятті людей (Донченко, Романенко, 2001: 168). Тривале російське політичне верховенство спричинило той ступінь залежності, коли інтелектуальні еліти, а під їхнім керівництвом і весь загал могли як сприяти відродженню козацьких вольностей та держави, так і імітувати ці досягнення у вигляді ритуального «мертвого тексту» (Донченко, Романенко, 2001: 168). Саме він став основою тієї селекції, до якої виявилися дотичними окремі особи, гурти, сільські та регіональні спільноти. Чи не кожен із цих «суб'єктів» попервах мав широкий діапазон вибору, яким міг скористатися, однак, додамо, не скрізь і не завжди усвідомлено. Уже самі модерні реалії, передусім ідеологеми, що набули поширення в пізньоімперський період, відчутно «корегували» настрої та рішення (вибір поведінки). У Наддніпрянській Україні це здебільшого були ліві доктрини, що слугували передумовою появи типажу «козаків-соціалістів». Прагнення багатьох пересічних людей отримати землю виглядало більш мотивованим, аніж їхнє ж бажання здобути волю (державу). Мовою психологів – їх задовольняв «естетичний максималізм візантійського психотипу... неопредметнене середовище» (Донченко, Романенко, 2001: 168–169). А пропонована більшовиками ідеологія «нещадної класової боротьби» проти «ненависних експлуататорів» цілком відповідала таким настроям (Мазипчук, 2015: 168). Кажучи інакше, під впливом російського кому-

нізму частина українців виборювала соціальну («соціалістичну») раціональність штучно, «вольовим шляхом, через суперсистему насильства» (Донченко, Романенко, 2001: 169). У цьому разі ментально «порозумітися» з імперськими силами їм було нескладно, про що свідчила формалізація відродженого козацького руху, котрий майже відразу було пристосовано до «спільних (з росіянами. – Ю. П.) архетипів» (Донченко, Романенко, 2001: 211–216).

Політичні процеси розвивалися стрімко. У грудні 1917 р. у Харкові відбувся Всеукраїнський з'їзд Рад, на якому без будь-яких «об'єктивних умов» більшовики проголосили советську владу по всій країні. У місті виникло двовладдя: ревком і губернські комісари Центральної Ради, яких підтримували два українізовані полки. Один із них очолював Омелян Волох. Тоді ж у Харкові перебували більшовики – Василь Шахрай (невдовзі військовий міністр советської України), Віталій Примаков та його товариш Юрій Коцюбинський. Вони періодично відвідували казарми I Українського полку, де обговорювали політичні питання. Виходило так, що через халатний контроль українських старшин до їхніх підлеглих безперешкодно сновигали більшовицькі агенти, агітація котрих легко й невимушено «падала на благодатний ґрунт між-етнічного порозуміння» (Жизнь и смерть, 2007). У ніч на 9 січня 1918 р. загони Червоної гвардії оточили казарми українських полків, змусили їх скласти зброю. Багатьох заарештували. Після цього відбувся мітинг, на якому прозвучали такі слова «Ми організовуємо советську українську військову частину – Червоне козацтво» (Жизнь и смерть, 2007). Ініціаторами ідеї стали згадані В. Шахрай, Ю. Коцюбинський² та В. Примаков. Отже, попервах «червонців» створювали як національне формування советського уряду, однак із українців вдалося завербувати лише одну сотню, а решту козаків набрали з латишів, інгушів, башкир, росіян, полонених австрійців, угорців та ін. (Жизнь и смерть, 2007). Командиром I полку «Червоного козацтва» призначили В. Примакова.

Чому відроджене в роки революції козацтво, принаймні його частина, піддалася більшовицькій агітації? Аналіз вказує на таку обставину як брак інноваційної думки. Постає в такий спосіб козацтво не містило майже нічого нового, творчого. По суті це було пристосування «малоросів»

до історичних реалій, коли дух козацьких вольностей перебував під тиском «комплексу провини», зневіри у власне самовдосконалення, та ще й з надією, що бодай частково більшовики виконають свої обіцянки. А говорити й обіцяти вони вміли, тобто слухати було кого. Їхня агітація швидко далася взнаки. Основною метою «Червоного козацтва» стала боротьба проти Центральної Ради, уряду УНР, фактично – проти державності (незалежності) України. Зважмо, що значну частину цього козацтва становили вихідці з незаможного селянства. Вони на емоційному рівні сприймали думку про «соціальну справедливість», причому у вигідному для росіян політичному спрямуванні. Юнаки Харківщини, Полтавщини та інших регіонів, які добровільно вступали до лав «червонців», вірили лицемірним лєнінським комісарам, які саму назву формування «виписали» маніпулятивно й цинічно: «козацтво», щоб показати зв'язок із традицією українського народу; «червоне», аби підкреслити класовий характер, що, легко переконалися, відразу «де-українізувало» цей рух (Кобельський, 2022).

Козацтво доби Української революції 1917–1921 рр. виявилось розколотим за ідентичністю. Згідно з ментальною характеристикою феномену виходило так: козак-більшовик – це «слухняний і покірливий учень», а козак Холодного Яру, навпаки, – «злочинець-девіант» (Донченко, Романенко, 2001: 173). Принципова різниця полягала в тому, що національно свідомий український повстанець був ніби самим собою, а не грав чужу, штучно нав'язану російськими комуністами (чи ще кимось) роль. Вона ж була дуже звабливою, оскільки не вимагала інтелектуальних зусиль, тим більше – потреби змінювати себе інтегрально. А розрахунок чергові російські зайти робили саме на матеріально зубожілих та маргіналізованих людей, яких вдосталь було не лише в містах, а й селах. Їх це приваблювало, попри те, що цим взаємні симпатії сторін вичерпувалися. Невдовзі терор та манливі пропозиції нової економічної політики морально-психологічно «зламають» українську людність, її боротьбу. Щодо холодноярців та інших учасників національного спротиву, то, як покаже час, жити й змагатися в «граничних умовах», зможуть далеко не всі (Митрофаненко, 2020).

Якщо дотримуватися «архетипного» підґрунтя аналізу, то варто додати – саме диктаторський більшовицький режим напрочуд вдало репрезентував усемогутність матінки-природи, перед якою кожний українець був рівним у своїй (не)досконалості. Досить потужним мотивом для тих, хто

² У січні 1918 р. 22-річного Ю. Коцюбинського було призначено головнокомандувачем збройних сил советської УНР (Харків), до яких увійшло раніше створене «Червоне козацтво».

свідомо чи «під настрій» відгукнувся на заклик вступити до лав «Червоного козацтва», стали «спокусливі» ленінські ідеї. Унаслідок їхньої привабливості «червонці» постали як «пустопорожній формалізм і демонстрація... відданості» без «внутрішнього переконання в необхідності самої справи» (Донченко, Романенко, 2001: 182). Про це свідчила хронологія бойових дій. У березні-квітні 1918 р. вони зазнали низку поразок від військ Центральної Ради. Їхні рештки більшовики передислокували на Донський фронт, де підпорядкували безпосередньо ленінському Совнаркому. У червні полк «червонців» було реформовано в Дніпровський партизанський загін. Надалі він діяв проти військ Директорії. Підрозділи В. Примакова воювали під Белгородом, Харковом, Полтавою, Кременчуком. Після захоплення більшовиками Києва, вони здійснили близько півтора десятки рейдів у район Старокостянтинова, Ізяслава, Острога (Кульчицький, 2013: 29). З травня 1919 р. вели бої проти денікінців на Донбасі (Курас, 1987: 593–594). Як бачимо, бойовий шлях квазі-українського козацтва проходив за складною географічною траєкторією.

У серпні 1919 р. на базі полку було створено бригаду. Її очолив усе той же В. Примаков. Треба думати, що ще 20 січня 1918 р., коли «харківський» советський уряд, з метою перехопити в Центральній Раді ініціативу у використанні одного з ключових чинників боротьби за владу – козацький, видав декрет про організацію «народної революційно-соціалістичної армії на Україні – Червоне козацтво», то «організатор і вождь Червоного козацтва» (Примаков) та інші очільники цієї структури й гадки не мали цінувати особисту свободу людини (Жизнь и смерть, 2007). Їхньою метою було встановлення монополії на «государственность» у його більшовицькому варіанті. Українське ж козацтво вони розуміли таким собі «анархістським» безвладдям, дезорганізацією, хаосом. Після формування восени 1920 р. І кінного корпусу, «червонців» зосередили в Україні, де вони воювали проти військ Симона Петлюри, нищили повстанців Нестора Махна, Юрія Тютюнника та інші осередки визвольного руху.

Самобутню психокультурну основу творення своєрідного симулякра «Червоне козацтво» продуктивно простежити через архетип едукативності (виховання). Керуємося методологічним положенням, що в суспільствах (соціумах), де навчання не просто «прищеплює та соціалізує», а покликане змінювати спосіб життя, воно все ж «не спроможне змінити ціннісні орієнтації особи навіть тоді, коли... здійснюється під керівни-

цтвом найдосвідченіших педагогів» (Донченко, Романенко, 2001: 186). На практиці виходило, що навіювання специфічних комуністичних ідей із відповідною соціалізацією інституцій давало можливість «пластично» змінювати суспільні настрої, погляди й переконання, простіше кажучи, з людьми більшовики «могли робити все, що завгодно» (Донченко, Романенко, 2001: 186). Ця дволикість була помітною в ставленні до всього козацтва, а надто його командирів. Зважмо на таке: незадовго до початку Другої світової війни, коли політична доцільність тепер уже в будь-якому козацтві зникне, «невдячна» сталінська влада його брутально ліквідує (Кульчицький, 2013: 594). Репресують майже весь командний склад. Командира корпусу В. Примакова заарештують у 1937 р. Його жорстоко катуватимуть і розстріляють як «ворога народу». Історію «Червоного козацтва» «видавлять» із суспільної пам'яті аж до хрущовської «відлиги». Усе це ніяк не кореспондується з ідеєю вільнолюбного лицарства. Вийшло так: «червонці» воювали за волю, перемогли, і ця «воля», за надуманими мотивами, їх же й знищила (Здоров, 2025).

На завершення нашого аналізу звернемо увагу на архетип долі. У візантинізмі, що, як уже наголошувалося, визнається «спорідненим» для українського та російського етносів, прожити життя «означає відмежуватися від відповідальності за нього.., не звинувачувати себе, коли щось не вдається» (Донченко, Романенко, 2001: 190). Якщо в мирних умовах людина живе в режимі пасивного очікування, то в екстремальних – виявляє готовність до ірраціонально-героїчних учинків. Отож, під час революційних подій, у які більшовизм привніс потужний сегмент громадянського протистояння (війни), фактично зникли почуття міри, обмежувальні «планки», граничні межі об'єктивності, власне те, що тепер називають «червоними лініями». Вступивши в лави «Червоного козацтва», етнічні українці були втягнуті в протистояння, «де цінність людини вимірювалася примхою комуністичної влади» (Донченко, Романенко, 2001: 191). Вони віддавали свої життя за ідею, яка проголошувала авангардну роль партії, її вождя, обов'язковість встановлення диктатури (тоталітаризму). Фактично це був конфлікт «самих із собою», позаяк боротьба цих людей була спрямована проти того, що домінувало в екзистенціальних глибинах їхнього народу.

Висновки. В умовах Української революції 1917–1921 рр., як соціального потрясіння (у ментальному сенсі – стресогенезу), людиність Наддніпрянщини виявилася політично розколотою. Змі-

нити ситуацію, досягнути національної єдності було вкрай складно, щоправда, в умовах жорстокої конфронтації спостерігалось помітне «коригування» уявлень, поглядів, переконань. Цього виявилось достатньо, аби представники одного народу (етносу) по-різному сприйняли ідеї більшовизму. Чимало людей повірило оманливій пропаганді советської влади, і це попри те, що її лицемірство було очевидним. Як, до речі, і масштаб грабунків цивільного населення: з боку червоних військових формувань він був більшим.

Вкрай заплутаною в період революції виявилася комунікація всього козацького руху з державою. Досягнути ефективного результату сторонам було важко, бо існувала обоюдопільна недооцінка такої взаємодії. Вакуумом довіри вдало, хоча й локально, скористалися прагматичні більшовики. Своїми ідеями вони заагітували частину населення України, у такий спосіб залучили його воювати проти українських державних утворень, зокрема й у складі збройного формування «червонців».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Великий Жовтень і громадянська війна на Україні. *Енциклопедичний довідник* / відп. ред. І. Ф. Курас. Київ: Гол. ред. УРЕ, 1987. 632 с.
2. Дмитрик В. Більшовицький козацький рух у роки Української революції 1917–1921 рр. *XII Богданівські читання: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції*: зб. наук. пр. / редкол.: Ю. Присяжнюк та ін. Черкаси: Вид. Ю. Чабаненко, 2024. С. 225–228.
3. Донченко О. А., Романенко Ю. В. Архетипи соціального життя і політика (Глибинні регулятиви психополітичного повсякдення). Київ: Либідь, 2001. 334 с.
4. Жизнь и смерть комкора Примакова. 2007. URL: <https://focus.ua/news/6669>.
5. Здоров А. 1918 рік. Червоне козацтво з'явилося раніше Червоної армії. 2025. URL: <https://www.istpravda.com.ua/articles/2011/02/23/27111>
6. Кобельський Д. «На кониках червонці». Чим завершилась спроба більшовиків створити власне козацтво. 2022. URL: https://www.dsnews.ua/ukr/nasha_revolyutsiya_1917/na-konikah-chervonci-chim-zavershilas-sproba-bilshovikiv-stvoriti-vlasne-kozactvo-11012024-493943.
7. Кравець А. 6 січня – день народження поета Володимира Сосюри, гайдамаки військ УНР. *Козацький край*. 2013. 7 січня. URL: <https://cossackland.org.ua/2013/01/07/6-sichnya-den-narodzhennya-poeta-volodymyra-sosyury-hajdamaky-vijsk-unr>.
8. Кульчицький С. Червоний виклик. Історія комунізму в Україні від його народження до загибелі. Кн. 2. Київ: Темпора, 2013. 628 с.
9. Мазипчук М. Д. Державно-політична діяльність Ю. Коцюбинського в УССР (1917–1937 рр.): дис. ... канд. іст. наук: 07.00.02. Київ, 2015. 200 с.
10. Митрофаненко Ю. «Невблаганный ворог». Як постала республіка Холодного Яру. 2020. URL: https://www.dsnews.ua/ukr/nasha_revolyutsiya_1917/nevblaganniy-vorog-yak-povstala-respublika-holodnogo-19022020200000.
11. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме / пер. з нім. К. Котюк; 2-е вид., опрац. Львів: Астролябія, 2018. 608 с.

REFERENCES

1. Velykyi Zhovten i hromadianska viina na Ukraini (1987). [The Great October Revolution and the Civil War in Ukraine]. *Entsyklopedychnyi dovidnyk* / vidp. red. I. F. Kuras. Kyiv: Hol. red. URE. 632 [in Ukrainian].
2. Dmytryk V. (2024). Bilshovytskyi kozatskyi rukh u roky Ukrainskoi revoliutsii 1917–1921 rr. [The Bolshevik Cossack movement during the Ukrainian Revolution of 1917–1921]. *XXII Bohdanivski chytannia: Materialy Vseukrainskoi naukovoї konferentsii*: zb. nauk. pr. / redkol.: Yu. Prysiazhniuk ta in. Cherkasy: Vyd. Yu. Chabanenko. 225–228 [in Ukrainian].
3. Donchenko O. A., Romanenko Yu. V. (2001). Arkhetypy sotsialnoho zhyttia i polityka (Hlybynni rehuliatyvy psykhopolitychnoho povsiakdennia) [Archetypes of social life and politics (Deep regulations of psychopolitical everyday life)]. Kyiv: Lybid. 334 [in Ukrainian].
4. Zhyzn y smert komkora Prymakova (2007). [Life and death of Komkor Primakov]. URL: <https://focus.ua/news/6669> [in Russian].
5. Zdorov A. (2025). 1918 rik. Chervone kozactstvo z'avylosia ranishe Chervonoї armii [1918. The Red Cossacks appeared before the Red Army]. URL: <https://www.istpravda.com.ua/articles/2011/02/23/27111> [in Ukrainian].
6. Kobelskyi D. (2022). «Na konykakh chervontsi». Chym zavershylas sproba bilshovykyiv stvoryty vlasne kozactvo [«Reds on Horseback». How the Bolsheviks' attempt to create their own Cossacks ended]. URL: https://www.dsnews.ua/ukr/nasha_revolyutsiya_1917/na-konikah-chervonci-chim-zavershilas-sproba-bilshovikiv-stvoriti-vlasne-kozactvo-11012024-493943 [in Ukrainian].
7. Kravets A. (2013). 6 sichnia – den narodzhennia poeta Volodymyra Sosiury, haidamaky viisk UNR [January 6 – birthday of poet Volodymyr Sosyura, haidamak of the UNR troops]. *Kozatskyi kraj*. URL: <https://cossackland.org.ua/2013/01/07/6-sichnya-den-narodzhennya-poeta-volodymyra-sosyury-hajdamaky-vijsk-unr> [in Ukrainian].
8. Kulchytskyi S. (2013). Chervonyi vyklyk. Istoriia komunizmu v Ukraini vid yoho narodzhennia do zahybeli [Red Call. The History of Communism in Ukraine from Its Birth to Its Death]. Kn. 2. Kyiv: Tempora. 628 [in Ukrainian].

9. Mazypchuk M. D. (2015). Derzhavno-politychna diialnist Yu. Kotsiubynskoho v USSR (1917–1937 rr.) [State and political activities of Y. Kotsiubynsky in the Ukrainian SSR (1917–1937)]: dys. ... kand. ist. nauk: 07.00.02. Kyiv. 200 [in Ukrainian].

10. Mytrofanenko Yu. (2020). «Nevblahannyi voroh». Yak postala respublika Kholodnoho Yaru [«The Relentless Enemy». How the Republic of Kholodny Yar Came to Be]. URL: https://www.dsnews.ua/ukr/nasha_revolyutsiya_1917/-nevblaganniy-vorog-yak-povstala-respublika-holodnogo-19022020200000 [in Ukrainian].

11. Yung K. G. (2018). Arkhetypy i kolektyvne nesvidome [Archetypes and the collective unconscious] / per. z nim. K. Kotiuk; 2-e vyd., oprats. Lviv: Astroliabiiia. 608 [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 24.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

Тетяна СТОЯН,

orcid.org/0000-0002-9769-6192

доктор історичних наук,

професор

Навчально-наукового інституту філософії та освітньої політики

Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

(Київ, Україна) stoyan.ta@gmail.com

ПРОБЛЕМИ АКТУАЛЬНОСТІ ПЕДАГОГІЧНОЇ СПАДЩИНИ О. КОНИСЬКОГО ТА М. ДРАГОМАНОВА

У статті досліджено педагогічну спадщину М. Драгоманова та О. Кониського як складову формування модерного українського національного проєкту. Аналіз здійснено через порівняння їхніх поглядів на освітню місію, просвітництво та національне виховання в умовах імперського тиску. Показано, що для М. Драгоманова школа ставала інструментом демократизації суспільства і культурної емансипації, у той час як О. Кониський наголошував на виховній ролі рідної мови, моральної традиції та історичної пам'яті. Педагогіка постає не як суто дидактична система, а як проєкт формування громадянства. Відмінності між мислителями простежено у ставленні до централізованої освітньої політики, до шкільного самоврядування та до місця педагогіки в національному русі. На основі публіцистичних і мемуарних джерел обґрунтовано, що їхній доробок заклав підвалини двох культурно-політичних парадигм: раціонально-емансипаційної (Драгоманов) та просвітницько-етичної (Кониський). Особливу увагу приділено їхнім програмам у контексті громадівського руху та взаємозв'язку освіти з національним самоствердженням. Доведено, що актуалізація педагогічних ідей обох мислителів сприяє не лише історичному осмисленню їхнього внеску, а й відкриває нові орієнтири для сучасної освітньої політики. Освітня спадщина постає як етичний і політичний ресурс у процесах постколоніальної реконфігурації національної ідентичності. У статті з'ясовано, як педагогічні стратегії двох мислителів формували моделі опору культурній асиміляції. Розкрито значення шкільної просвіти як механізму збереження національного досвіду в умовах бездержавності.

Ключові слова: Українська національна ідея, державотворення, національна ідентичність, українофіл, М. Драгоманов, українськість, школа істориків, український модерний рух, освіта, націотворення, нація, мислителі модерної доби, О. Кониський, українське відродження, національне питання.

Tetiana STOIAN,

orcid.org/0000-0002-9769-6192

Doctor of Historical Sciences,

Professor

Educational and Scientific Institute of Philosophy and Educational Policy

of the Mykhailo Dragomanov Ukrainian State University

(Kyiv, Ukraine) stoyan.ta@gmail.com

PROBLEMS OF THE RELEVANCE OF THE PEDAGOGICAL HERITAGE OF O. KONISKY AND M. DRAGOMANOV

The article examines the pedagogical heritage of M. Dragomanov and O. Konysky as a component of the formation of a modern Ukrainian national project. The analysis is carried out by comparing their views on the educational mission, education and national upbringing under imperial pressure. It is shown that for M. Dragomanov, school became an instrument of democratization of society and cultural emancipation, while O. Konysky emphasized the educational role of the native language, moral tradition and historical memory. Pedagogy appears not as a purely didactic system, but as a project for the formation of citizenship. The differences between the thinkers are traced in their attitude to centralized educational policy, to school self-government and to the place of pedagogy in the national movement. Based on journalistic and memoir sources, it is substantiated that their work laid the foundations of two cultural and political paradigms: rational-emancipatory (Dragomanov) and educational-ethical (Konysky). Special attention is paid to their programs in the context of the community movement and the relationship between education and national self-affirmation. It is proven that the actualization of the pedagogical ideas of both thinkers contributes not only to the historical understanding of their contribution, but also opens up new guidelines for modern educational policy. Educational heritage appears as an ethical and political resource in the processes of post-colonial reconfiguration of national identity. The article clarifies how the pedagogical strategies of the two thinkers formed models of resistance to cultural assimilation. The significance of school education as a mechanism for preserving national experience in conditions of statelessness is revealed.

Key words: Ukrainian national idea, state-building, national identity, Ukrainophile, M. Dragomanov, Ukrainianness, school of historians, Ukrainian modern movement, education, nation-building, nation, thinkers of the modern era, O. Konysky, Ukrainian revival, national question.

Постановка проблеми. Педагогічна думка другої половини XIX століття формувалася на тлі суспільно-політичних зрушень, що спонукали українських інтелектуалів до пошуку нових моделей впливу на національну свідомість. У цьому контексті постаті О. Кониського та М. Драгоманова окреслюють два напрямки рефлексії над роллю освіти в націєтворенні. Погляди цих діячів розкривають відмінні бачення місця культури, мови, просвіти у формуванні модерної ідентичності. Осмислення педагогічної спадщини О. Кониського, як втілення прагматичного культурництва, та філософських основ просвітницької позиції М. Драгоманова, заснованої на ідеї автономії й свободи, дає змогу простежити не лише розбіжності в освітніх стратегіях, а й глибший рівень ідейного протиставлення щодо шляхів розвитку українського суспільства. Різне трактування взаємозв'язку культури й політики, ролі вчителя, завдань школи, а також місця особистості у просвітницькому процесі зумовили сутнісне розходження двох моделей педагогіки, що постали в межах громадівського середовища. У цьому протиставленні окреслюється конфлікт між культурно-етичною та політично-гуманістичною парадигмами, що актуалізується і в сучасному освітньому дискурсі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання педагогічної концепції О. Кониського досліджено у працях Г. Белан, яка простежила взаємозв'язок між його просвітницькою діяльністю й освітніми ідеями (Белан, 2004). Практичні аспекти громадівського руху розкрито в розвідках Н. Побірченко про Київську громаду (2000) та про національне виховання (2002), а також у монографії П. Рогової про бібліотечну інфраструктуру (2009). У дослідженнях І. Франка, Є. Чикаленка, С. Єфремова та О. Лотоцького подано спогади й оцінки освітньої діяльності О. Кониського, які дозволяють реконструювати образ інтелігент-практика, зосередженого на мовно-культурній емансипації.

У свою чергу, постать М. Драгоманова висвітлено через публіцистичну й філософську призму. У його творах – «Народні школи на Україні», «Историческая Польша и великорусская демократия», «Австро-руські спомини», «Что такое украинифильство?» – сформульовано бачення школи як простору громадянської свободи. У працях Г. Волинки, І. Гирича, В. Модестова, А. Катренка та інших дослідників простежено розвиток його ідей у контексті федералізму, секуляризму й прав людини. Коментарі М. Антоновича та листування, зібране в архівних томах і мемуарах, розкрива-

ють особисті мотиви критики централізму та плекання концепції політичної автономії. Однак більшість досліджень розглядає педагогічні погляди О. Кониського й М. Драгоманова окремо, поза порівняльним аналізом їхніх концептуальних розбіжностей. Саме це ускладнює цілісне розуміння взаємовпливів між освітньою і політичною думкою в межах українського модерного проекту.

Метою статті є аналіз педагогічної спадщини О. Кониського та М. Драгоманова в контексті української просвітницької традиції другої половини XIX століття. У центрі дослідження – концептуальні розбіжності в баченні ролі освіти, культури, особистості та національної ідентичності. Особлива увага приділяється співвідношенню між культурницьким підходом О. Кониського та політико-гуманістичною візією М. Драгоманова, а також можливості переосмислення їхнього спадку в сучасному освітньому процесі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Друга половина XIX століття стала періодом інтенсивного розвитку української педагогічної думки. Саме в цей час формувалися засади національного освітнього руху, що спиралися на глибоке усвідомлення ролі просвіти у націєтворчих процесах. Цей період позначений діяльністю двох постатей – Олександра Кониського та Михайла Драгоманова, які репрезентували різні, але взаємопов'язані вектори формування модерної української інтелектуальної традиції.

Інтерес до спадщини О. Кониського та М. Драгоманова у сучасній педагогіці зростає в контексті пошуку автентичних національних моделей виховання. За радянських часів постать О. Кониського була маргіналізована, проте його роль у становленні просвітницького руху є незаперечною. У публікації М. Гніпа «Громадський рух 1860 рр.: Полтавська громада» зібрані документи, що висвітлюють участь Кониського в організації недільних шкіл, листуванні з іншими громадівцями та діяльності в межах полтавської громади, де він проявив себе як практик народної освіти (Гніп, 1930).

Паралельно з цим формувався рух Київської Громади, яка на межі 1850–1860-х рр. стала одним з центрів українського національного поступу. Саме в цьому середовищі взаємодіяли два підходи до ролі освіти – культурницький, репрезентований О. Кониським, та політичний, який розвивався під впливом радикально-демократичних ідей Драгоманова. На думку Н. Побірченко, у 1870-х рр. в межах Громад виникло окреме об'єднання радикалів, яких почали називати «драгоманівцями» (Побірченко, 2002: 49). Це засвідчило поступову

трансформацію громадівської ідеології – від культурного відродження до політичної артикуляції національних інтересів.

На відміну від Драгоманова, який активно пропонував політичну модель федералізму, О. Кониський уникав «політичного світогляду», віддаючи перевагу просвітницьким стратегіям. Він вважав, що саме культурні надбання є основою національного розвитку (Син України, 1997: 222). Підтвердженням цьому є оцінка О. Лотоцького, який називав О. Кониського «ініціатором та стимулятором всієї на той час української справи», а його помешкання – «провідним політичним осередком українського життя» (Сторінки минулого, 1966: 62).

Ідеї Драгоманова формувалися у тісному зв'язку з європейською ліберальною традицією. Водночас він адаптував ці принципи до українського контексту, обстоюючи культурний плюралізм, самоврядність громад, децентралізацію освіти й гуманітарну орієнтацію навчання. Саме тому його політичний і педагогічний проект передбачав не просто модернізацію освітньої системи, а докорінне її переосмислення як інструменту формування відповідального громадянина.

Важливим історичним етапом у розвитку громадівського руху стало створення у 1897 р. Загальної Української Організації (ЗУО), ініційоване Кониським та Антоновичем. Організація поставила за мету розбудову української видавничої справи. Як відзначав Є. Чикаленко, Київська Громада «відограла величезну роль в справі відродження української нації» та до появи ЗУО була «центром всього українського національного руху» (Чикаленко, 1955: 292). Ця ініціатива засвідчила перехід від неформальних просвітницьких об'єднань до інституціоналізованих форм організації національного життя.

Водночас О. Кониський залишається представником культурницької школи мислення, у якій освіта мислиться як засіб моральної мобілізації нації. Він вірив у силу шкільництва як інструменту перетворення свідомості, піднесення культурного рівня мас та створення основ для державності. Досвід недільних шкіл, популяризаторська діяльність, участь у створенні бібліотек і видавництва свідчать про прагнення педагога до системного культурного зрушення, не обмеженого рамками політичного моменту.

На цьому тлі постає погляд М. Драгоманова як мислителя, який наполягав на потребі поєднання моральної культури з політичними цінностями. Його ідея «політики чистих рук» (Томенко, 1991) мала відлуння у педагогічній площині – як вимога до вчителя не просто знати, а бути моральним при-

кладом. Його модель самоуправної освіти передбачала децентралізовану систему з рівними можливостями для культурного розвитку всіх етносів, що проживали на теренах імперії.

Постать О. Кониського у вітчизняній педагогічній історії визначається передусім як взірць практичного просвітника. Його ідеї виховання, шкільного навчання та культурного поступу базувалися на досвіді, здобутому в недільних школах, просвітницьких гуртках, бібліотечній справі та безпосередній педагогічній роботі. Саме цей синтез теорії та практики створив цілісну концепцію національної школи, де провідним стало поняття культурної ідентичності як засади виховання.

У 60-х рр. XIX ст. Кониський вступає до лав Полтавської громади. Тут він знайомиться з педагогами-однотумцями – Д. Пильчиковим, В. Куликом, В. Лободою – і бере участь у відкритті недільних, вечірніх та суботніх шкіл. У цих школах він не лише викладав історію, а й виконував функції бібліотекаря, адміністратора, організатора педагогічних рад. Практика поєднувалась з ідеєю доступності освіти для всіх, незалежно від соціального чи національного походження. Як зазначала П. Рогова, на початку 60-х рр. українські педагоги звертали увагу на розширення змісту освіти, відкриття бібліотек як центрів не лише книжкового забезпечення, а й підвищення кваліфікації вчителів (Рогова, 2009: 14).

О. Кониський виступав за викладання рідною мовою, утвердження історичної пам'яті та морального обов'язку перед народом. У 1861 р. він стає кореспондентом журналу «Основа», де публікує свої нариси, серед яких – «Вісті. З Полтави», «Листи з Полтавщини», «З Лубен». Ці публікації не лише відображали стан народної освіти, а й містили аналіз букварів, граматик, педагогічних підходів. Саме в «Наських граматках» він викладає своє бачення підручника для початкового навчання, роблячи акцент на системності, зв'язку з життям і доступності.

Упродовж діяльності О. Кониський створив низку підручників – «Українські прописи» (1862), «Арифметика або щотниця» (1863, 1907), а також підготував матеріали з географії, історії та правознавства. Частина з них не було надруковано через цензуру. Проте навіть у виданих книжках педагог намагався сформувати в учня здатність до реального мислення, адаптуючи задачі до повсякденного досвіду: «про косарів, баштани, землю», «про борошно, хліб, чумаків». Це відповідало принципу наочності та життєвої доцільності.

Ключове місце у педагогічній концепції О. Кониського посідає ідея **виховуючого навчання**. Він підкреслює, що школа має не

лише передавати знання, а й формувати в учня патріотизм, моральність, любов до рідної мови та культури. У статті «Про історичну освіту» (1889) педагог обґрунтовує необхідність системного викладання історії, адже саме вона, на його думку, закладає підвалини самосвідомості. Він також вважає рідну мову – основним засобом формування духовного світу особистості, тому надає пріоритет читанню, письму, українознавству.

Особливу увагу О. Кониський приділяв підготовці вчителя. Він наголошував на потребі вдосконалення професійного рівня педагогів, покращення умов їхньої праці, підвищення соціального статусу. У працях «Потреба реформи в освіті жіноцтва», «Вісті. З Харкова», «Вісті. З Кам'янця» він аналізує проблеми підготовки вчителів, звертаючи увагу на моральну роль жінки-вихователя в родині та школі. В одному з текстів педагог наголошував: «Характер виховує родина і школа, а в родині – перша вихователька мати» (Кониський, 1891: 36). Такий підхід перегукувався з європейськими тенденціями доби, однак у О. Кониського він набував національного змісту.

О. Кониський стояв на позиції, що школа має бути національною за змістом, формою й інтересами – не лише викладання українською мовою, а й переосмислення самої сутності освіти. Він вважав, що предмети шкільного курсу повинні бути тісно пов'язані з життям народу. До пріоритетних дисциплін педагог відносив українську мову, математику, географію, історію, Закон Божий. У «Граматка або перша читанка задля початку вчення» (1882) О. Кониський акцентує на важливості включення у навчальні матеріали народної поезії, українських творів, фольклору.

Власні педагогічні принципи він доповнює у прозових творах, зокрема у «Народній педагогії», «Семені Жуку і його родичах», «Чотирьох вечорах». У центрі цих оповідань – вчитель як носій культури, просвітник, будівничий духовного світу громади. Формування національно свідомого вчительства О. Кониський вважав основним завданням педагогічної науки.

Завдяки своїй послідовній праці О. Кониський увійшов в історію як педагог, що не просто формулював засади української освіти, а й реалізовував їх у щоденній практиці. Він не теоретизував у відірваних поняттях, а поєднував світоглядні позиції з інституційною діяльністю. Саме тому його спадщина виявляється невід'ємною складовою процесу націєтворення, де освіта виступає не додатком, а ядром національного проекту.

Педагогічна концепція М. Драгоманова виростала з ґрунту ширшого світоглядного проекту,

де освіта мислилась не як самодостатня галузь, а як один з інструментів формування громадянина – носія автономного мислення, політичної етики та соціального ідеалу. Його ідеї не вкладалися у вузькі рамки шкільної дидактики, бо стосувалися ширших проблем: самоврядування, демократичної культури, національного розвитку та гармонії особистості в межах суспільства.

М. Драгоманов наполягав на утвердженні принципів федералізму, демократизму та раціоналізму в усіх сферах життя, включаючи й освітню. Ці поняття він трактував як взаємопов'язані. Федеративна модель суспільства, на його думку, передбачає культурно-національну автономію, у якій освіта відіграє роль механізму інтеграції, а не асиміляції. У праці М. Махновського наголошено: Драгоманов бачив в освітній системі засіб децентралізації влади і водночас – інструмент моральної відповідальності особи (Махновський, 2002). Його ідеал – добровільне об'єднання особистостей, що здатні жити без примусу, але з усвідомленим почуттям обов'язку.

Сутність педагогічної етики М. Драгоманова виражена у формулі «політика вимагає чистих рук» (Томенко, 1991). Ця думка лежить в основі його уявлення про школу як місце не лише навчання, а й виховання критичної моральної свідомості. Учитель у цій системі не є транслятором знань, а носієм етичного авторитету. М. Драгоманов бачив небезпеку в формалізованій, рутинній освіті, яка не формує свободи духу. Саме тому його концепція тяжіла до гуманістичного універсалізму, де культура та освіта становлять єдину структуру особистісного зростання.

Вплив батьківської педагогіки, у тому числі його власна роль як вихователя, засвідчено у спогадах дочки – Лідії Драгоманів-Шишманової. Вона згадувала, що батько не пристосовувався до інтелектуального рівня співрозмовника й не знижував планку дискусії, навіть у розмові з дитиною (Волинка, 2003: 32). Така вимога до співрозмовника розкриває драгоманівську установку на повагу до суб'єкта освіти як рівного, як потенційного співтворця знання.

Значну частину зусиль М. Драгоманов спрямовував на популяризацію українознавчих студій, розвиток української мови, граматики, фольклористики. У 1864 р. він згадував, що серед української інтелігенції виникла потреба створити словник, граматику, опрацювати етнографічний матеріал. Цей рух, на його думку, став підґрунтям формування нового українства в Києві, у якому перепліталися два напрями – українофільський та хлопоманський (Драгоманов, 1970: 10). Освітня

програма в межах цієї парадигми включала як вивчення «високого письменства», так і залучення масової культури, орієнтованої на селянську мову та уявлення.

У своїх студіях М. Драгоманов розглядав Т. Шевченка не лише як поета, а як ключову постать у формуванні української громадянської думки. У праці «Шевченко, українофіли і соціалізм» він визначив мету: історично показати еволюцію думок Шевченка, їх зв'язок з розвитком громадських ідей (Драгоманов, 1991: 7). Саме Шевченка він трактував як приклад поєднання демократизму, національного почуття і гуманізму – тих якостей, які, за переконанням Драгоманова, й повинна культивувати освіта.

Роль педагогіки як носія гуманістичних цінностей Драгоманов обґрунтовував і на прикладі своїх інтерпретацій М. Костомарова. Він вважав його попередником у справі формування концепції федералізму, народоправства й освітньої автономії. За спостереженням Драгоманова, М. Костомаров ще у 1840-х рр. заклав засади наукового панславізму на демократичній основі, проте з часом піддався впливу державного тиску й полишив активну розробку своєї програми (Драгоманов, 1877: 125). Освітній підхід у такій моделі мислення не відривався від політичного, а доповнював його, підкреслюючи значення народу як головного суб'єкта історії.

Центральним у поглядах М. Драгоманова було прагнення подолати деспотичну модель освіти, яка була характерна для імперських практик. У його уявленні школа мала стати простором самостійного мислення, місцем, де особа набуває не лише знань, а й внутрішньої свободи. У тексті «Народні школи на Україні серед життя і письменства в Росії» він критикує стану відчуженість освітніх інституцій від народу, вважаючи необхідним впровадження демократичного нагляду, громадської участі та навчання рідною мовою.

Постаті О. Кониського та М. Драгоманова позначені різними типами інтелектуального мислення – один уособлює освітній прагматизм і культурницький поступ, другий – раціоналістичну утопіку й політичну ідеологізацію культури. Водночас обидва мислителі виходили з переконання про вирішальну роль освіти у формуванні української національної самосвідомості.

Педагогічна спадщина О. Кониського побудована на практичному досвіді – школах, підручниках, бібліотеках, народних читаннях. Він мислив освіту як щоденну працю задля поступового зростання культури народу. У центрі його бачення – народний учитель, патріот, просвітник.

Для Кониського школа – це не інструмент реформування держави, а місце виховання морально сильної особистості, здатної зберігати рідну мову, традицію, історичну пам'ять.

Інакше освіту мислив М. Драгоманов. У його уявленні шкільництво було вмонтоване в ширший політичний і філософський дискурс. Він розглядав школу як механізм виховання вільної особистості – автономної, критичної, політично мислячої. У статті «Народні школи на Україні серед життя і письменства в Росії» він наполягав на потребі демократичного контролю освіти, участі громад у її формуванні, звільненні її від чиновницького диктату. Школа, за Драгомановим, мала стати осередком політичної культури, що формує відповідального громадянина.

О. Кониський, натомість, не визнавав потреби у «політичному світогляді», акцентуючи на культурі як результаті праці, а не ідеології. У цьому його позиція була ближчою до старших представників Громади – П. Житецького, П. Чубинського. Він вірив, що відродження мови, популяризація знань, створення шкільної системи українською – усе це сприятиме поступу. Його формула – «через освіту до нації».

М. Драгоманов же вважав, що без усвідомлення соціальних механізмів і без політичного самовизначення освіта залишиться декоративною. Освіта для нього – це сфера боротьби за автономію особи і громади. У цьому сенсі його думка була ближчою до Молодої Громади, яка почала формулювати політичні тези, зокрема у відповідь на централістську політику імперії (Модестов, 2012: 61).

Педагогіка О. Кониського була глибоко національною за формою і змістом. Вона будувалася на ідеї самобутності українського народу. У ній вагоме місце посідала рідна мова, національна історія, фольклор. У працях О. Кониського школа – це середовище, де плекатиметься любов до рідного. Освітній зміст формувався на підставах доступності, доцільності, зв'язку з життям, але обов'язково – в контексті національного виховання.

М. Драгоманов виступав проти надмірного етноцентризму в освіті. Він обстоював культурний плюралізм, право кожного народу на свою школу, але без перетворення національної ідеї на замкнену форму. У його педагогічній моделі цінність мала не лише українська культура, а й загальнолюдські ідеї свободи, права, моралі. У цьому полягає гуманістичне ядро його концепції: не нація сама по собі, а особистість, яка її наповнює змістом, є вищою цінністю.

О. Кониський вірив у поступове реформування суспільства через освіту, уникнувши конфрон-

тації. Його метод – моральна мобілізація через читальню, підручник, школу. Вчитель у нього – діяч просвітницького фронту. Драгоманов, натомисть, закликав до радикалізації мислення – до боротьби з деспотизмом, примусом, догмою. Для нього вчитель – не лише викладач, а трибун, носій нового бачення суспільства.

Водночас є і точки дотику. Обидва мислителі наполягали на значенні рідної мови як засобу формування свідомості. Обидва не сприймали офіційної русифікації й вважали освіту основним засобом культурного опору. Обидва підтримували ідею просвітництва як морального обов'язку інтелігенції перед народом. І О. Кониський, і М. Драгоманов визнавали, що без широкої мережі народних шкіл, бібліотек, навчальних матеріалів не може бути національного поступу.

Для О. Кониського освіта – це перш за все моральна дія. Його педагогічний проект базується на вірі в можливість просвітницького оновлення народу. Його діяльність охоплює відкриття шкіл, укладання підручників, ведення бібліотечної справи, створення освітніх програм. Вчитель у цій системі мислиться як провідник духовного зростання нації, як носій рідної мови, історії, культури. Основна мета – плекання української ідентичності через знання.

Ця спадщина не втрачає значення в контексті сучасної національної освіти, яка потребує оновлення на основі історичних пріоритетів. У сучасному педагогічному дискурсі повертається ідея школи як простору формування національно свідомої особистості. Потреба у рідномовному навчанні, культурно наближеному змісті освіти, моральному авторитеті вчителя – усе це становить пряме продовження принципів Кониського.

М. Драгоманов розглядав освіту у зв'язку з політикою, свободою, правами людини. У його уявленні школа мала формувати не лише культурну, а й політичну ідентичність. Він наголошував на необхідності звільнення освіти від державного диктату, впровадження самоврядних форм, децентралізації змісту. Його етичний ідеал – громадянин, що мислить вільно, діє відповідально, боронить права інших. Цей підхід резонує із сучасними запитами на демократизацію освіти, автономію шкільних інституцій, ціннісне виховання молоді.

Постулат М. Драгоманова про «політику чистих рук» набуває особливої ваги в умовах кризи довіри до освітніх інституцій. Його заклик до моральної відповідальності вчителя та громадянина залишається актуальним. Так само значущим є його бачення школи як інструменту фор-

мування критичної свідомості, а не лише набору знань. В умовах інформаційного тиску, гібридних загроз і викривлень історичної пам'яті, погляди Драгоманова стають відповіддю на виклики доби.

Зіставлення обох мислителів показує, що вони не суперечать один одному, а пропонують різні рівні осмислення освіти. Кониський – на рівні громади, школи, учителя; Драгоманов – на рівні системи, ідеї, принципу. Один формує внутрішній стрижень культури, другий – її політичну оболонку. Разом вони вибудовують модель, де освіта мислиться не лише як навчання, а як соціальна дія, громадянська позиція, духовний вибір.

Сучасна педагогіка, звертаючись до цієї спадщини, має нагоду переосмислити підходи до змісту та мети освіти. Від О. Кониського – принцип «національності» освіти, від М. Драгоманова – ідея автономності та відповідальності. Від обох – вимога до вчителя бути моральним авторитетом, що впливає на молоде покоління не примусом, а прикладом.

Особливої актуальності набуває їхній доробок у контексті війни, культурної боротьби та необхідності національної консолідації. У такій ситуації освіта має виконувати не лише пізнавальну, а й формувальну функцію: формувати громадянина, відповідального за себе, громаду, державу. Ідеї О. Кониського й М. Драгоманова дають у цьому сенсі не рецепти, а принципи: повага до мови, історії, моральної сили духу, права особи на вибір.

Висновки. Погляди О. Кониського та М. Драгоманова на педагогіку та культурну політику сформували два різних концепти модерного українського просвітництва. Освітня стратегія О. Кониського базувалася на збереженні мовної й культурної самобутності як першооснови для національного згуртування. Для нього школа була інструментом моральної мобілізації, а мова – чинником національного пробудження. Натомість М. Драгоманов розглядав освіту як складову ширшої політичної програми, у якій свобода, федералізм і інституційна автономія виступали гарантіями громадянського розвитку. Його школа – це простір правової рівності й політичного самоусвідомлення. Конфлікт між обома підходами вийшов за межі дидактики й окреслив два напрями інтелектуальної боротьби: культурницький акцент на збереженні традицій та політичну вимогу трансформації державного устрою.

Просвітницька діяльність О. Кониського тяжіла до ідеї освіченої нації як цінності в собі, натомість М. Драгоманов вважав освіту інструментом поступу в межах загальнолюдського прогресу. Саме в цьому – ключова відмінність їхніх проєктів: прагматичний національний реалізм проти-

стояв утопічному космополітизму з політичним забарвленням. Зіткнення цих візій не лише позначилося на характері педагогічної публіцистики, а й стало чинником формування освітньої стратегії українського руху на зламі XIX–XX століть.

Вивчення педагогічної спадщини О. Кониського та М. Драгоманова дозволяє глибше зрозуміти культурні коди українського націєтворення й простежити, як боротьба за школу перетворювалася на боротьбу за націю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белан Г. В. Педагогічні погляди і просвітницька діяльність Олександра Кониського. Автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.01. Київ: Ін-т педагогіки АПН України, 2004. 20 с.
2. Возняк М. З життя чернігівської Громади в 1861–1863 рр. (Листи Леоніда Глібова й Степана Носа до Ол. Кониського). Україна. 1927. № 6. С. 114–124.
3. Волинка Г. Дещо про філософські орієнтації Михайла Петровича Драгоманова. Пам'ять століть. 2003. № 5. С. 32.
4. Гніп М. Громадський рух 1860 рр. Кн. 1: Полтавська громада. Харків: Держ. вид-во України, 1930. 236 с.
5. Драгоманов М. Австро-руські спомини (1867–1877). Літературно-публіцистичні праці: у 2 т. Київ: Наукова думка, 1970. Т. 2. С. 151–288.
6. Драгоманов М. Историческая Польша и великорусская демократия. Женева, 1881. 145 с.
7. Драгоманов М. Листи на Наддніпрянську Україну. У: Грінченко Б. Діалоги про українську національну справу. Київ, 1994.
8. Драгоманов М. Микола Іванович Костомаров. Очерк життєписний. Літературно-публіцистичні праці. Т. 2.
9. Драгоманов М. Народні школи на Україні серед життя і письменства в Росії. Женева, 1877.
10. Драгоманов М. Что такое украинофильство? У: Вибране. Київ: Либідь, 1991.
11. Єфремов С. Про дні минулі: спогади. Молода нація: альманах. Київ, 2003. С. 126–169.
12. Катренко А. М. Український національний рух XIX ст. Ч. 2: 60–90-ті роки XIX ст.: навч. посіб. Київ: Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 1999. 189 с.
13. Кониський О. Граматка або перша читанка задля початку вчення. Київ, 1882. 48 с.
14. Кониський О. Реформа німецького шкільництва. Правда. 1891. № 1. С. 34–36.
15. Лист М. Драгоманова до «Старої громади» від 3–12 лютого 1887 р. Архів М. Драгоманова. Т. 1.
16. Лотоцький О. Сторінки минулого. Праці укр. наук. ін-ту. Варшава, 1932. Т. 4. 286 с.
17. Махновський І. Відображення гарантій прав і свобод людини та громадянина у поглядах М. Драгоманова і М. Ковалевського. Право України. 2002. № 5. С. 137.
18. Модестов В. В Казани і Києві 1867–1877 (Отрывок из воспоминаний). У: Михайло Драгоманов у спогадах / укл. І. Гриценко, В. Короткий. Київ: Либідь, 2012. С. 60–65.
19. Побірченко Н. С. Педагогічна і просвітницька діяльність українських Громад у другій половині XIX – на початку XX ст.: у 2 кн. Кн. 1: Київська Громада. Київ: Наук. світ, 2000.
20. Побірченко Н. С. Питання національної освіти та виховання в діяльності українських Громад (друга половина XIX – початок XX століття). Київ: Науковий світ, 2002. 331 с.
21. Рогова П. І. Педагогічні бібліотеки України (друга половина XIX – 20-ті роки XX ст.): монографія. Київ: Четверта хвиля, 2009. 270 с.
22. Син України: Володимир Боніфатійович Антонович: у 3 т. / упоряд. В. Короткий, В. Ульяновський. Т. 2. Київ: Заповіт, 1997. 448 с.
23. Сисоєва С. Нариси з історії розвитку педагогічної думки. Київ: ЦПУ, 2003. С. 128.
24. Спр. 46604 (Житецький Павло Гнатович). Дві промови до українського громадянства в Києві. Автограф кін. XIX ст. 30 арк.
25. Сторінки минулого = Pages from the Past / О. Лотоцький. (Б. м.): Вид. Укр. Православ. Церкви в США, 1966. Ч. 1 (2-ге вид.). 286, [2] с.
26. Томенко М. Політичні погляди М. Драгоманова та Д. Донцова в контексті формування сучасної української державності. Слово. 1991. № 2. С. 25.
27. Франко І. Про життя і діяльність Олександра Кониського. У: Франко І. Вибр. тв.: у 3 т. / упоряд. та ред. О. Баган. Дрогобич, 2004. Т. 3. С. 276–298.
28. Чикаленко Є. Спогади (1861–1907). Нью-Йорк: Укр. Вільна Акад. Наук у США, 1955. 505 с.

REFERENCES

1. Belan H. V. (2004). Pedagogical views and educational activities of Oleksandr Konyskyi: avtoref. dysert. kand. ped. nauk: 13.00.01 [Pedagogical views and educational activities of Oleksandr Konyskyi: PhD thesis abstract]. Instytut pedagogiky APN Ukrainy. Kyiv. 20 p. [in Ukrainian].
2. Vozniak M. (1927). Z zhyttia chernihivskoi Hromady v 1861–1863 rr. (Lysty Leonida Hlibova i Stepana Nosa do Ol. Konyskyi) [From the life of the Chernihiv Hromada in 1861–1863 (Letters from Leonid Hlibov and Stepan Nos to O. Konyskyi)]. Ukraina. 6. 114–124. [in Ukrainian].
3. Volynka H. (2003). Deshcho pro filosofsk'i oriantatsii Mykhaila Drahomanova [Some remarks on the philosophical orientations of Mykhailo Drahomanov]. Pamiat stolitt. 5. 32. [in Ukrainian].
4. Hnip M. (1930). Hromadskyi rukh 1860 rr. Kn. 1: Poltavska hromada [Public movement of the 1860s. Vol. 1: Poltava Hromada]. Kharkiv: Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy. 236 p. [in Ukrainian].

5. Drahomanov M. (1970). Avstro-ruski spomyny (1867–1877) [Austro-Ruthenian Memories (1867–1877)]. In: Drahomanov M. P. Literaturno-publicystychni pratsi: u 2 t. Vol. 2. Kyiv: Naukova dumka. 151–288. [in Ukrainian].
6. Drahomanov M. P. (1881). Istorycheskaia Polsha y velikorusskaia demokratiya [Historical Poland and Great Russian democracy]. Geneva. [in Russian].
7. Drahomanov M. P. (1994). Lysty na Naddnypriansku Ukrainu [Letters to the Dnipro Ukraine]. In: Hrinchenko B. (ed.). Dialohy pro ukrainsku natsionalnu spravu. Kyiv. [in Ukrainian].
8. Drahomanov M. P. (n.d.). Mykola Ivanovych Kostomarov. Ocherk zhytepyisnyi [Mykola Kostomarov: A Biographical Sketch]. In: Literaturno–publitsystychni pratsi. Vol. 2. [in Ukrainian].
9. Drahomanov M. P. (1877). Narodni shkoly na Ukraini sered zhyttia i pysmenstva v Rosii [Public schools in Ukraine amid life and literature in Russia]. Geneva. [in Ukrainian].
10. Drahomanov M. P. (1991). Shcho take ukrainskofil'stvo? [What is Ukrainophilism?]. In: Vybrane. Kyiv: Lybid. [in Ukrainian].
11. Yefremov S. (2003). Pro dni mynuli: spohady [About the Past Days: Memoirs]. Moloda natsiia: almanakh. Kyiv. 126–169. [in Ukrainian].
12. Katrenko A. M. (1999). Ukrainskyi natsionalnyi rukh XIX st. Ch. 2: 60–90-ti roky XIX st.: navch. posib. dlia studentiv istorychnoho fakultetu [Ukrainian National Movement of the 19th Century. Part 2: 1860s–1890s]. Kyiv: Kyivskyi natsionalnyi universytet im. T. Shevchenka. 189 p. [in Ukrainian].
13. Konyskyi O. (1882). Hramatka abo persha chytanka zadlia pochatku vchennia [Primer or First Reader for Beginners]. Kyiv. 48 p. [in Ukrainian].
14. Konyskyi O. (1891). Reforma nimetskoho shkilnytstva [Reform of German Schooling]. Pravda. 1. 34–36. [in Ukrainian].
15. Drahomanov M. P. (1887). Lyst do «Staroi hromady» vid 3–12 liutoho [Letter to the «Old Community» from February 3–12]. In: Arkhiv M. Drahomanova. Vol. 1. [in Ukrainian].
16. Lototskyi O. (1932). Storinky mynuloho [Pages from the Past]. Pratsi ukrainskoho naukovooho instytutu. Warsaw. 4. 286 p. [in Ukrainian].
17. Makhnovskiy I. (2002). Vidobrazhennia harantii prav i svobod liudyny ta hromadianyna u pohliadakh M. Drahomanova i M. Kovalevskoho [Reflection of human and civil rights guarantees in the views of M. Drahomanov and M. Kovalevskiy]. Pravo Ukrainy. 5. 137. [in Ukrainian].
18. Modestov V. (2012). V Kazani i Kyeve 1867–1877 (Otryvok iz vospomynanii) [In Kazan and Kyiv 1867–1877 (Excerpt from Memoirs)]. In: Drahomanov u spohadakh / comp. I. S. Hrytsenko, V. A. Korotkyi. Kyiv: Lybid. 60–65. [in Russian].
19. Pobirchenko N. S. (2000). Pedahohichna i prosvitnytska diialnist ukrainskykh Hromad u druhii polovyni XIX – na pochatku XX st. [Pedagogical and educational activities of Ukrainian Hromadas in the second half of the 19th – early 20th centuries]. Vol. 1: Kyivska Hromada. Kyiv: Naukovyi svit. [in Ukrainian].
20. Pobirchenko N. S. (2002). Pytannia natsionalnoi osvity ta vykhovannia v diialnosti ukrainskykh Hromad [Issues of national education and upbringing in the activities of Ukrainian Hromadas]. Kyiv: Nauk. svit. 331 p. [in Ukrainian].
21. Rohova P. I. (2009). Pedahohichni biblioteki Ukrainy (druga polovyna XIX – 20-ti roky XX st.): monohrafiia [Pedagogical Libraries of Ukraine (second half of the 19th – 1920s): monograph]. Kyiv: Chetverta khvyliia. 270 p. [in Ukrainian].
22. Syn Ukrainy: Volodymyr Bonifatiiovych Antonovych: u 3 t. Vol. 2. (1997). / ed. V. Korotkyi, V. Uliianovskiy. Kyiv: Zapovit. 448 p. [in Ukrainian].
23. Sysoieva S. (2003). Narysy z istorii rozvytku pedahohichnoi dumky [Essays on the history of pedagogical thought]. Kyiv: TsPU. 128 p. [in Ukrainian].
24. Sprava 46604 (Zhytetskyi P. H.). Dvi promovy do ukrainskoho hromadianstva v Kyievi [Two speeches to Ukrainian citizens in Kyiv]. Manuscript, late 19th century. 30 folios. [in Ukrainian].
25. Storinky mynuloho = Pages from the Past / O. Lototskyi. (1966). (2nd ed.). Ukrainian Orthodox Church in the USA. 286. [2] p. [in Ukrainian].
26. Tomenko M. (1991). Politychni pohliady M. Drahomanova ta D. Dontsova v konteksti formuvannia suchasnoi ukrainskoi derzhavnosti [Political views of M. Drahomanov and D. Dontsov in the context of the formation of modern Ukrainian statehood]. Slovo. 2. 25. [in Ukrainian].
27. Franko I. (2004). Pro zhyttia i diialnist Oleksandra Konyskoho [On the life and activity of Oleksandr Konyskyi]. In: Franko I. Vybrani tvory: u 3 t. / ed. O. Bahan. Drohobych. Vol. 3. 276–298. [in Ukrainian].
28. Chykalenko Ye. (1955). Spohady (1861–1907) = The Memoirs. New York: Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the USA. 505 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 11.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

Наталія ЮХИМЕНКО,

orcid.org/0000-0001-6308-0018

старший науковий співробітник

Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»

(Переяслав, Україна) *natali_yuh@ukr.net*

НАРОДНИЙ ОДЯГ КИЇВСЬКОГО ТА ЧЕРНІГІВСЬКОГО ПОЛІССЯ У ФОНДОВІЙ ЗБІРЦІ НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО-ЕТНОГРАФІЧНОГО ЗАПОВІДНИКА «ПЕРЕЯСЛАВ»

Важливим джерелом вивчення та популяризації культурної спадщини є народний одяг. Протягом століть він розвивався і вдосконалювався, зберігаючи традиційні загальнонаціональні риси та набуваючи регіональної своєрідності. В різних місцевостях одяг мав свої особливості, пов'язані з природними умовами, господарством, звичаями та обрядами. У фондівій збірці Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» зберігаються зразки традиційного народного одягу Київського та Чернігівського Полісся. Частина їх представлена у музейних експозиція, виставках, проектах, проте значна кількість предметів зберігається у фондосховищі і залишається недоступною для загалу.

Метою статті є характеристика народного одягу Київського та Чернігівського Полісся з фондової збірки НІЕЗ «Переяслав», вивчення його особливостей, виокремлення найбільш цікавих зразків та введення їх до наукового обігу.

Методологічною основою дослідження стали загальнонаукові принципи історизму та наукової об'єктивності. В межах історичного підходу були застосовані хронологічний, порівняльно-історичний, структурно-систематичний методи історичних досліджень. Географічні межі дослідження обумовлені територією Київського та Чернігівського Полісся.

У процесі дослідження проаналізовано стан наукового опрацювання означеної теми, з'ясовано, що матеріали колекції розглядалися фрагментарно в контексті дослідження традиційного українського вбрання та одягового комплексу Полісся. На основі фондівих матеріалів досліджено датування предметів, історію походження і побутування. Значна увага приділена матеріалу із якого виготовлений одяг, конструктивним особливостям крою, технології пошиття та декорування. Висвітлено регіональні особливості одягу, які проявляються в крої та декорі компонентів костюма, кольоровій гамі, техніках оздоблення і пов'язані з місцевими традиціями.

Ключові слова: НІЕЗ «Переяслав», Київське Полісся, Чернігівське Полісся, колекція, регіональний, полотно, крій.

Natalia YUKHYMENKO,

orcid.org/0000-0001-6308-0018

Senior researcher

National Historical and Ethnographic Reserve "Pereiaslav"

(Pereiaslav, Ukraine) *natali_yuh@ukr.net*

PEOPLE'S CLOTHES OF KYIV AND CHERNIGIV POLISSIA FROM THE STOCK COLLECTION OF THE NATIONAL HISTORICAL AND ETHNOGRAPHIC RESERVE "PEREYASLAV"

The important source of studying and popularization of cultural heritage is folk clothes. During centuries it was developed and improved keeping the traditional nationwide features and acquiring regional peculiarities. In different places, it had its own characteristics related to natural conditions, economy, customs and rituals.

The collection of traditional folk clothes of Kyiv and Chernihiv Polissia is kept in the stock collection of the National Historical and Ethnographic Reserve «Pereiaslav».

The purpose of this article is characteristic the samples of folk clothing of Kyiv and Chernihiv Polissia from the stock collection of NHER "Pereiaslav", study its features, select the most interesting samples and introduce them into scientific circulation.

The methodological basis of this research became the general scientific principles of historicism and scientific objectivity. Chronological, comparative-historical, structurally systematic methods of historical researches were used in the limits of the historical approach. The geographical boundaries of the research are determined by the territory of Kyiv and Chernihiv Polissia.

The scientific processing state of the specified topic is analyzed in the research process. It is found out that the collection materials have been considered fragmentarily in the context of studying of traditional Ukrainian outfit and clothing complex of Polissia. The traditional features of the clothing of this locality are determined.

The dating of subjects, the history of origin and existence was explored based on the stock materials.

The considerable attention is paid to the fabric of which clothing are made, constructive peculiarities of the cut, sewing technology and decoration.

The regional features of clothing which are manifested in the features of the cut and décor of the components of the costume in the color scheme and decoration techniques associated with local traditions are highlighted.

Key words: NHER "Pereiaslav", Kyiv Polissia, Chernihiv Polissia, collection, décor, regional, cloth, cut.

Постановка проблеми. Культура Полісся завжди викликала помітний інтерес дослідників. Це пов'язано з етнокультурними явищами цього регіону, які зберігають давні архаїчні елементи, а також через події, що спричинили руйнацію досить тривкого шару поліської культури. Так, аварія на Чорнобильській атомній електростанції, що сталася 26 квітня 1986 р. призвела до значних людських та матеріальних втрат, завдала непоправної шкоди поліській культурі. Було зруйновано шляхи передачі культурної спадщини від покоління до покоління, що спричинило втрату набутих впродовж тисячоліть знань, скарбів усної творчості, ремесел, звичаїв та обрядів. Внаслідок повномасштабного російського вторгнення руйнувань зазнали об'єкти культурної інфраструктури, що завдало значних збитків регіональній культурі та призвело до збіднення культурного надбання країни.

Поступово зникає пам'ять про історію поліських сіл, місцевості, людей, які їх населяли, події, що там відбувалися. Внаслідок цього обривається етнокультурний зв'язок поколінь. Тому необхідним є привернення уваги широкого кола громадян до збереження пам'яті втрачених населених пунктів, до їх історії та культури.

Важливим джерелом вивчення і популяризації культурної спадщини Полісся є народний одяг. Зберігаючи традиційні загальнонаціональні риси, поліський одяг має регіональні особливості, що сформувалися під дією різних чинників.

У фондовій збірці Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» (далі – НІЕЗ «Переяслав») зберігаються зразки народного одягу Київського та Чернігівського Полісся. Частина предметів зайняла вагоме місце у музейних експозиціях і відвідувачі можуть з ними ознайомитися. Проте значна кількість предметів зберігається у фондосховищі і залишається недоступною для загалу. Тому постійно йде пошук форм їх презентації.

Аналіз останніх досліджень. Матеріали фондової колекції фрагментарно досліджували Т. Ніколаєва, Т. Музика, М. Бондаренко, С. Захарченко.

Т. Ніколаєва у монографії «Український народний одяг. Середнє Подніпров'я» (1987 р.), висвітлює розвиток традиційного українського народного одягу кінця XIX – початку XX ст. (Ніколаєва, 1987). Автор робить аналіз особливостей традиційного одягу, використовуючи польові спостереження, працює з фондovими колекціями, вивчає як окремі компоненти одягу, так і комплекси, аналізуючи фактори, які впливали на формування

традиційного костюма. Т. Ніколаєва у даній праці досліджує функціональні, конструктивні, художні особливості традиційного одягу, його локальне різноманіття.

Не менш цікавою є праця Т. Ніколаєвої «Український костюм. Надія на ренесанс» (2005 р.) (Ніколаєва, 2005). Це систематизоване видання в якому на матеріалі історико-художніх реконструкцій простежується процес формування високохудожніх комплексів національного костюма українців, взаємодії на різних етапах з культурами інших народів. У книзі широко представлено українське традиційне вбрання XIX ст. в його класичних місцевих варіантах із детальною мальовничістю крою і декору компонентів.

Т. Музика у статті «Домоткані та вишивані хустки з фондової колекції жіночих головних уборів Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» дає характеристику колекції хусток, розкриває їх роль в житті родини, описує способи пов'язування, прийоми орнаментування та оздоблення мереживом (Музика, 2005).

Дослідниця М. Бондаренко у статті «Жіночі народні головні убори в зібранні Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» детально описує три групи жіночих головних уборів: намітки, очіпки, хустки, висвітлює призначення головних уборів, особливості виготовлення та оздоблення, а також наводить приклади побутування окремих видів головних уборів (Бондаренко, 2007а).

У 2008 р. опубліковано статтю М. Бондаренко «Верхній жіночий одяг в експозиції Музею народного одягу Середньої Наддніпрянщини кінця XIX – початку XX ст. У роботі розглядаються регіональні особливості крою та оздоблення верхнього жіночого вбрання представленого в експозиції музею (Бондаренко, 2008).

У статті «Верхній хутровий одяг в експозиції Музею народного одягу Середньої Наддніпрянщини кінця XIX – початку XX ст.» М. Бондаренко дає характеристику матеріалу з якого виготовлявся одяг, показує особливості крою та декору (Бондаренко, 2007б).

Важливою для даного дослідження є стаття М. Бондаренко «Народне вбрання мешканців українського Полісся в експозиції музею українського народного одягу (кін. XIX – поч. XX ст.)» (Бондаренко, 2012).

У 2015 р. опубліковано статтю «Жіночі народні прикраси Чернігівщини у зібранні Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» дослідниць М. Бондаренко та С. Захарченко, де охарактеризовано колекцію жіночих народних

прикрас Чернігівщини із зібрання НІЕЗ «Переяслав», розглянуто їх декоративно-художні особливості та функціональне призначення в контексті народної культури (Бондаренко, Захарченко, 2015).

Таким чином, оцінюючи ступінь вивчення теми «Регіональні особливості одягу Київського та Чернігівського Полісся за матеріалами фондovої збірки НІЕЗ «Переяслав», слід зазначити, що у даний час узагальнюючого дослідження з даної теми немає. Додаткового висвітлення вимагають питання регіональних та локально-регіональних особливостей народного одягу Київського та Чернігівського Полісся.

Аналіз друкованих джерел засвідчив, що матеріали колекції розглядалися фрагментарно в контексті дослідження комплексу традиційного українського вбрання та одягового комплексу Полісся. Тому є необхідність ґрунтовного вивчення та введення їх до наукового обігу і використання при подальшому вивченні регіональних особливостей народного одягу, у підготовці наукових, науково-популярних статей, виставок, каталогів, текстів екскурсій, лекцій, створенні музейних експозицій.

Метою дослідження є характеристика народного одягу Київського та Чернігівського Полісся з фондovої збірки НІЕЗ «Переяслав», вивчення його особливостей, виокремлення найбільш цікавих зразків та введення їх до наукового обігу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Колекція українського народного одягу мешканців Київського та Чернігівського Полісся у фондovому зібранні НІЕЗ «Переяслав» налічує більше сотні предметів. Перші предмети надійшли до фондів музею у 1966 р. В зібранні представлені комплекси та компоненти традиційного жіночого і чоловічого одягу, як повсякденного так і святкового, з північних районів Київської та Чернігівської областей. Хронологічні межі колекції припадають на ХІХ – середину ХХ ст. Більшість предметів забезпечені необхідною інформацією, є опис речі, вказано місце, час виготовлення, побутування, розміри, зазначено прізвища та імена людей, які виготовляли та користувалися ними.

Найчисельнішою у зібранні є колекція жіночих сорочок. Сорочки Київського Полісся виготовлені з лляного полотна домашнього виробництва або купованої білої бавовняної тканини.

В колекції представлені «додільні» сорочки, які пошиті з одного шматка полотна та сорочки «з підтичкою» – верхня частина таких сорочок пошита з тонкого фабричного полотна, а нижня з домотканого.

Залежно від ширини тканини, сорочки пошиті з двох або трьох полотнищ.

Переважає більшість сорочок у колекції – уставкові. Уставки (полики) – це прямокутні або трапецієвидні шматки полотна, що пришивалися між передньою і задньою пілками по основі або підканню стану сорочки та розширювали плечову частину сорочки і давали можливість зробити об'ємнішими горловину та рукава.

Для сорочок Київського Полісся характерним є комір стійка. Бічний пазушний розріз прикритий спеціально викроєним прямокутником полотна (манишкою), який пришитий до станка поверх розрізу з трьох сторін. Проте є кілька сорочок у яких немає коміра, а горловина пишно зібрана і обшита вузькою смужкою полотна. Горловина має овальну форму з розрізом пазушки посередині станка.

Рукава у сорочках широкі та довгі. Низ рукава призборювався і закінчувався манжетом-чохлаю.

Вишиті сорочки фабричними бавовняними нитками – заплоччю, технікою хрестик, орнаментами рослинного та геометричного стилю. Це такі орнаменти, як троянди, гвоздики, полуниці, дубові листки, розетки, зірочки. Орнамент розміщений на рукавах, уставках, грудях, комірі, манжетах, подолі (додільні сорочки).

Є в колекції коротка сорочка, пошита з двох пілок з не глибоким розрізом пазушки, рукав – «ліхтарик».

Сорочки Чернігівського Полісся виготовлені з лляного та конопляного полотна, домашнього, а пізніше фабричного виробництва. Сорочки мають різну довжину. Для Чернігівського Полісся характерні довгі сорочки, проте, в колекції є і короткі – «під корсетку».

Стан сорочок складається із двох або трьох пілок. Є сорочки із суцільним станом і відрізним. Досліджувані сорочки з уставками (поликом) та суцільним рукавом. У сорочках з суцільним рукавом, рукава пришиті до передньої та задньої пілок і до коміра, де вони утворюють бічні краї горловини.

Між станком і рукавом вставлені квадратні шматки полотна, щоб зручно було піднімати руки.

Комір в сорочках оброблений вузькою обшивкою з двома повітряними петлями крізь які протягували стрічку і зав'язували, деякі сорочки застібаються на гудзик.

Орнаментация виконана нитками білого, червоного, чорного кольору. Техніки вишивки – лічильна гладь, мережка, вирізування, довбанка, штапівка, зерновий вивід, хрестик, напівхрестик, подвійний хрестик.

Вишивкою оздоблено уставку, рукава, поділ. На рукавах орнаменти розміщені вздовж в кілька рядів або в шаховому порядку.

Найбільш розповсюдженим є геометричний та квітковий орнамент. Найчастіше зустрічаються такі мотиви: виноград, дзвіночки, троянди, чотирипелюсткові квіти, яблучка, калинка, листочки.

Нагрудний одяг представлений корсетками. Корсетка одягалася поверх сорочки, шилася з тонкої вовняної матерії, оксамиту або шовку, на підкладці, без рукавів, без коміра, в стан (Воропай, 1991: 343).

У більш давніх корсетках було два клини, трохи пізніше три. Вони вставлялися у бокові шви та в розріз по центральній лінії спинки по лінії талії, форма такого клину мала вигляд трапеції. Коли фабричні тканини стали доступнішими, кількість клинів (вусів) на спинці збільшилася (Ніколаєва, 1996: 78). Вони надавали одягу пишності та підкреслювали жіночу поставу.

Корсетки оздоблювали вишивкою, намистинами, аплікацією з тканини, декоративними швами (Павлюк, Горинь, 1994: 517).

Корсетки Київського Полісся із фондової збірки НІЕЗ «Переяслав» пошиті із фабричної тканини (плис, сатин), мають від п'яти до восьми вусів, прикрашені плисовими обшивками, вишивкою, аплікаціями та машинною строчкою. Застібаються корсетки справа наліво на гапlickи.

Корсетки Чернігівського Полісся пошиті із фабричної тканини (репс, штоф, гобеленова тканина), оздоблені плисом, гудзиками, машинною строчкою, застібаються на гапlickи. Датуються кінцем XIX – початком XX ст.

Поясне вбрання прикривало нижню частину фігури і одягалася безпосередньо на сорочку. На Київському Поліссі відомі зшиті форми спідниці із домашнього саморобного вовняного, напіввовняного чи полотняного матеріалу, а пізніше із фабричної тканини. Шили їх з трьох – чотирьох пілок домотканої тканини шириною 60–80 см. На поясі пілки збирали в дрібні складки, а частину передньої пілки залишали незібраною.

Одяг типу спідниці був поширений по всій території України, але мав різні місцеві назви, а також особливості колористичного та орнаментального вирішення (Ніколаєва, 1996: 75).

В колекції НІЕЗ «Переяслав» представлені спідниці-літники, які є характерними для Київського Полісся. Виготовлені вони із вовняної матерії в чотири пілки (полотнища). Пілки зшиті, зібрані у верхній частині і пришиті до обшивки із зав'язками. Розріз (розпирка) зроблений спереду

спідниці. На подолі літники прикрашені однокольірними смугами, кольоровими стрічками.

Спідниці Чернігівського Полісся пошиті з бавовняної набивної тканини та репсу, від трьох до шести пілок, з широкими полотняними поясами. Поділ оздоблений смугами червоного, голубого, чорного кольору. Датуються початком XX ст.

Невід'ємним елементом одягу був фартух (попередниця, запаска) – шматок тканини певного розміру, що одягався спереду поверх спідниці. Для Київського Полісся характерними є фартухи пошиті з білої тканини фабричного виготовлення, вишиті хрестиком фабричними червоними, чорними, зеленими нитками. Рослинно-геометричний орнамент, яким оздоблений фартух, чергується із смугами мережива та прошитими поперечними складками. Внизу по краю пришите фабричне мереживо. Один зразок вишитий зеленими, синіми, фіолетовими нитками технікою гладь, штапівка та вирізування.

Запаски Чернігівського Полісся представлені зразками, що виготовлені з різних видів тканини (шовк, парча, сатин, вовна). Особливу увагу привертають «золоті» запаски виготовлені з бавовняної парчі (Т-2385). Тканина заткана сріблястими, жовтими, червоними, фіолетовими, зеленими нитками. Узор квітковий. Зав'язки розміщені на верхніх кутах.

Оригінальною є шовкова запаска чорного кольору. Вона має вишитий квітковий орнамент у вигляді букетів квітів з бутонами. Виділяється в колекції запаска виготовлена з чорного сатину, вишита різнокольоровими нитками узором з шестипелюсткових квітів, листочків, кетягів калини.

Верхнім одягом характерним для Київського Полісся були свити. В колекції НІЕЗ «Переяслав» представлені свити «до вусів» – невідрізний, розширений до низу клинами стрій. Порівняно з іншими свитами вони були значно коротшими, ледь сягали колін. Свити із колекції мають від семи до одинадцяти «вусів». Поли широкі і скошені так, щоб права пола, майже повністю прикривала ліву. Виріз для коміра заокруглений, його край та верх поли обшиті чорним плисом. Застібалися свити на гапlickи або за відсутності застібки, підв'язувалися поясом.

Верхній жіночий одяг Чернігівського Полісся представлено юпками із фабричної тканини.

Досить оригінальними є юпки, які традиційні виключно для Чернігівщини. Вони повторювали крій корсетки, були короткими, до 5-ти вусів та мали великий комір «блинець» до плечей або до

ліктя (Т-1046). Виготовлені із люстрину та ситцю, підбиті на ваті та густо «вистьогані» по спинці та пілках. Рукава внизу оздоблені аплікацією.

Юпки – ватянки є типовим одягом Чернігівського Полісся. Пошиті до семи «вусів». Мають оздоблення чорним плісом на верхній пілці, комірі, рукаві і обманних кишнях та гудзиками.

Обов'язковими елементами і водночас прикрасами одягу були пояси. У народному костюмі пояси виконували різноманітні функції. За їхньою допомогою закріплювався поясний та розпашний верхній одяг, вони захищали та стягували м'язи живота під час важкої фізичної праці, на них трималися дрібні речі повсякденного вжитку, вони були своєрідними талісманами та прикрасами (Артюх, Косміна, Пономарьов, 1994: 221).

В колекції НІЕЗ «Переяслав» є ткані та плетені пояси. За шириною і призначенням їх можна поділити на вузькі – крайки, якими підв'язували поясне вбрання та широкі, якими підв'язували верхній одяг. Більшість поясів червоного кольору.

Доповнювали одяг різноманітні головні убори – хустки, очіпки, намітки.

Хустки Київського Полісся виготовлені з домотканих лляних та вовняних тканин, орнаментовані смугами червоного, синього, чорного кольорів.

Серед хусток Чернігівського Полісся є дві хустки (Т-386, Т-387) з яких розпочалося комплектування колекції. Такі хустини, ткані з лляної пряжі, в народі їх називали хустками – «переписками», так як поле їх було орнаментоване («переписане») кольоровими смугами. Найчастіше це смуги червоного або рожевого кольору (поліські). Поле хустки здебільшого біло-сірого кольору, іноді – червоного.

Ткані смуги на хустках мають різноманітне розміщення. На одних вони поздовжні та поперечні, при перетині утворюють квадрати. Притому, від країв ширші, а по полю вужчі та подвійні. На деяких виткані лише поперечні смуги, які також ширші з краю і вузькі по полю. Одна хустка (Т-2345) вишита хрестиком (нитки коричневого кольору, пофарбовані в вільховій корі). Узор з троянд, пуп'янків та листочків розміщений по двох суміжних сторонах хустини (Музика, 2005: 58).

Заміжні жінки обов'язково прикривали голову очіпком. Очіпок складається з обідка – смуги тканини, ширина якої визначалась місцевими традиціями, а довжина дорівнювала обхвату голови і денця – часто округлого. Обідок пришивали до денця і стягували ззаду шнурком та зав'язували або застібали. Денце могли декорувати вишив-

кою, мереживом, складками тощо. Очіпки, що є характерними для Київського Полісся виготовлені з ситцю, полотна, оздоблені гарусом, дрібними складками.

Очіпки Чернігівського Полісся виготовлені з парчевої тканини, яка орнаментована стилізованими квітами червоного, зеленого, фіолетового, синього кольорів. Нижня частина і підкладка очіпків виготовлені з домотканого полотна.

Поверх очіпка вив'язували намітку. Найдавніший головний жіночий убір, довге біле полотно завдовжки до п'яти метрів. Намітки з фондової збірки виготовлені із тонкої лляної пряжі, кінці прикрашені червоними смугами. Намітку обгортали навколо очіпка і зав'язували ззаду пишним бантом.

Яскравим та виразним доповненням до українського народного одягу були прикраси, які складалися з багатьох компонентів, гармонійно пов'язаних між собою. Прикраси надавали комплексу вбрання локальну специфіку, композиційну довершеність. Вони збиралися протягом поколінь, передавалися від покоління до покоління як сімейні реліквії.

У фондівій збірці НІЕЗ «Переяслав» є зразки коралового намиста (коралі натуральні і штучні). До збірки вони надійшли у 60–70 роках ХХ ст. з Ніжинського, Куликівського, Городнянського району Чернігівської області. Намиста мають різну кількість разків від 4 до 10, коралові намистини в них різного розміру. Між коралами нанизані металеві бусини (пугвиці). Представлені в колекції дукачі – прикраси у вигляді монети з металевим бантом, які датовані ХІХ ст., виготовлені з міді, срібла, срібла з позолотою.

Чоловічий стрій Київського Полісся із фондової збірки НІЕЗ «Переяслав» представлений натільним та поясним одягом, доповнюючими елементами.

Чоловічі сорочки виготовлені з домотканого полотна та купованої крамної тканини. Комір сорочок низький, стоячий, розріз з боку грудей, прикритий манишкою. Декор у сорочок виразний, але скромний. Вишиті сорочки на комірі, манишці, манжетах. Переважає вишивка хрестиком червоними та чорними нитками, проте в колекції є сорочки вишиті різнокольоровими нитками. Кілька зразків вишиті гладдю різнокольоровими нитками по квітково-рослинному узору, який складений Марією Овксентіївною Приймаченко. Для даних сорочок характерним є оздоблення геометричними, рослинними та рослинно-геометризованими мотивами.

Поясне чоловіче вбрання представлено штанами, виготовленими з домотканого конопляного

полотна (Т-1682) та домотканого коричневого (нефарбованого) сукна (Т-313). Представлені зразки мають широкі штанини, вшитий пояс та застібку гудзик.

Чоловічі пояси із фондової збірки НІЕЗ «Переяслав» ткані з вовни, фабричного виробництва, орнаментовані поздовжніми різнокольоровими смугами. На кінцях оздоблені торочками.

Висновки. Отже, на прикладі дослідженого матеріалу, можна зробити висновок, що колек-

ція одягу Київського та Чернігівського Полісся з фондової збірки НІЕЗ «Переяслав» є неповною, оскільки відсутні окремі компоненти одягу, особливо це стосується чоловічого одягу. Проте, можна стверджувати, що наявні зразки мають характерні особливості крою, оздоблення, колориту, назв, що вирізняють його серед інших, одночасно зберігаючи загальнонаціональні риси та зв'язок з іншими регіональними одяговими комплексами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Артюх Л., Косміна Т., Пономарьов А. Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний довідник. – 2-е вид. Київ, Либідь, 1994. – С. 121.
2. Бондаренко М. І. Жіночі народні головні убори в зібранні Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав». Могилянські читання 2006 року: Зб. Наук. пр.: Доля музейних зібрань / Нац. Києво-Печер. іст.-культ. заповідник; Ред. рада: В. М. Колпакова (відп.ред) та ін. Київ: Фенікс, 2007. Ч. 2. С. 11–16.
3. Бондаренко М. І. Верхній жіночий одяг в експозиції музею народного одягу Середньої Наддніпрянщини кінця XIX – початку XX ст. Наукові записки Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав». Збірник наукових статей. Вип. 2 (4). 2008. С. 228–233.
4. Бондаренко М. І. Народне вбрання мешканців українського Полісся в експозиції музею українського народного одягу (кін. XIX – поч. XX ст.). Збірник наукових праць: Минуле і сучасне Волині і Полісся: роде наш красний. Матеріали Третьої Волинської обласної науково-етнографічної конференції. Луцьк. 2007. Вип. 24. С. 154–157.
5. Бондаренко М. І. Верхній хутровий одяг в експозиції Музею народного одягу Середньої Наддніпрянщини кінця XIX – початку XX ст. Наукові записки Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав». Збірник наукових статей. Вип. 6 (8). 2012. С. 24–28.
6. Бондаренко М. І., Захарченко С. М. «Жіночі народні прикраси Чернігівщини у зібранні Національного історико – етнографічного заповідника «Переяслав». Збірник наукових праць «Ніжинська старовина» – К.: Центр пам'яткознавства НАН України, 2015. – С. 23
7. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. – К.: Оберіг, 1991. – С. 343.
8. Музика Т. В. Домоткані та вишивані хустки в фондовій колекції жіночих головних уборів НІЕЗ «Переяслав». Збірник наукових праць: Минуле і сучасне Волині і Полісся: народне мистецтво і духовність. Матеріали Другої Волинської обласної науково-етнографічної конференції, 12–13 травня 2005 року. Луцьк. 2005. Вип. 15. С. 57–58.
9. Ніколаєва Т. А. Український народний одяг. Середнє Подніпров'я. Київ. Наукова думка, 1987. 246 с.
10. Ніколаєва Т. А. Український костюм. Надія на ренесанс. Київ. Дніпро, 2005. 320 с.
11. Ніколаєва Т. Історія українського костюма. К.: Либідь, – 1996. – С. 75.
12. Павлюк С., Горинь Г., Кірчів Р. Українське народознавство: Навч. Посібник. Львів: Фенікс 1994. – С. 517.

REFERENCES

1. Artiukh L., Kosmina T., Ponomarov A. (1994) *Ukrainska mynuvshyna: Iliustrovanyi etnografichnyi dovidnyk* [Ukrainian Past: Illustrated Ethnographic Handbook], 2-e vyd. Kyiv, Lybid. S. 121. [in Ukrainian].
2. Bondarenko M. (2007). *Zhinochi narodni holovni ubory v zibranni Natsionalnoho istoryko-etnografichnoho zapovidnyka «Pereiaslav»* [Women's folk headdresses in the collection of the National Historical and Ethnographic Reserve «Pereiaslav»]. Mohylianski chytannia. Kyiv, Ch. 2. S. 11–16. [in Ukrainian].
3. Bondarenko M. (2008). *Verkhniy zhinochy odiah v ekspozitsii muzeiu narodnoho odiahu Serednoi Naddnyprianshchyny kintsia XIX – pochatku XX st.* [Women's outerwear in the exposition of the Museum of folk clothing of the Middle Dnieper Region of the late 19 th – early 20 th centuries]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho istoryko-etnografichnoho zapovidnyka «Pereiaslav»*. Zbirnyk naukovykh statei. Vyp. 2 (4). S. 228–233. [in Ukrainian].
4. Bondarenko M. (2007). *Narodne vbrannia meshkantsiv ukrainskoho Polissia v ekspozytsii muzeiu ukrainskoho narodnoho odiahu (kin. XIX – poch. XX st.)* [Folk costume of the inhabitants of Ukrainian Polissya in the exposition of the Museum of Ukrainian folk clothes (late 19 th – early 20 th centuries)]. *Zbirnyk naukovykh prats: Mynule i suchasne Volyni i Polissia: rode nash krasnyi. Materialy Tretoi Volynskoi oblasnoi naukovo-etnografichnoi konferentsii*. Luts'k. Vyp. 24. S. 154–157. [in Ukrainian].
5. Bondarenko M. (2012). *Verkhniy khutrovyi odiah v ekspozytsii Muzeiu narodnoho odiahu Serednoi Naddnyprianshchyny kintsia XIX – pochatku XX st.* [Outer fur clothing in the exposition of the Museum of Folk clothing of the Middle Dnieper Region of the late 19 th – early 20 th centuries]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho istoryko-etnografichnoho zapovidnyka «Pereiaslav»*. Zbirnyk naukovykh statei. Vyp. 6 (8). S. 24–28. [in Ukrainian].
6. Bondarenko M., Zakharchenko S. (2015). «*Zhinochi narodni prykrasy Chernihivshchyny u zibranni Natsionalnoho istoryko – etnografichnoho zapovidnyka «Pereiaslav»* [Women's folk jewelry of Chernigiv region in the collection of the National Historical and Ethnographic Reserve «Pereiaslav»]. Zbirnyk naukovykh prats «Nizhynska starovyna». Kyiv, Tsentr pamiatkoznavstva NAN Ukrainy. S. 23. [in Ukrainian].

7. Voropai O. (1991). Zvychai nashoho narodu [The customs of our people]. Etnohrafichniy narys. Kyiv. S. 343. [in Ukrainian].
8. Muzyka T. (2005). Domotkani ta vyshyvani khustky v fondovii kolektsii zhinochykh holovnykh uboriv NIEZ «Pereiaslav» [Home-spun and embroidered scarves in the stock collection of the National Historical and Ethnographic Reserve «Pereiaslav»]. Zbirnyk naukovykh prats: Mynule i suchasne Volyni i Polissia: narodne mystetstvo i dukhovnist. Materialy Druhoi Volynskoi oblasnoi naukovo-etnografichnoi konferentsii, Vyp. 15, S. 57–58. [in Ukrainian].
9. Nikolaeva T. (1987). Ukrainskyi narodnyi odiah. Serednie Podniprovia [Ukrainian folk clothing. Middle Dnieper region]. Kyiv, 246 s. [in Ukrainian].
10. Nikolaeva T. (2005). Ukrainskyi kostium. Nadiia na renesans [Ukrainian costume. Hope for a Renaissance]. Dnipro, 320 s. [in Ukrainian].
11. Nikolaeva T. (1996). Istoriia ukrainskoho kostiuma [History of Ukrainian costume], Kyiv: Lybid. S. 75. [in Ukrainian].
12. Pavliuk S., Horyn H., Kirchiva R. (1994) Ukrainske narodoznavstvo [Ukrainian ethnography], Lviv: Feniks. S. 517. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.08.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025
Дата публікації: 23.10.2025

Цзепен ЛІ,

orcid.org/0009-0000-6953-106X

аспірант кафедри мультимедійного дизайну

Харківської державної академії дизайну і мистецтв

(Харків, Україна) *lizepeng0001@gmail.com*

Михайло ОПАЛЄВ,

orcid.org/0000-0002-1885-9839

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри мультимедійного дизайну

Харківської державної академії дизайну і мистецтв

(Харків, Україна) *opalev_m@ukr.net*

ЗАСОБИ ПАРАМЕТРИЧНОГО ДИЗАЙНУ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ПУБЛІЧНИХ МЕТАЛЕВИХ АРТОБ'ЄКТІВ

Комп'ютерні процеси параметричного обчислення геометрії є інноваційними інструментами створення форми у дизайні та архітектурі ХХІ століття. Об'єктом дослідження в даній статті є розробка цифровими засобами публічних металевих артоб'єктів, що активно втручаються в міський та природний простір і надають глядачам новий, іноді унікальний просторово-естетичний досвід. Маються на увазі тимчасові і постійні металеві інсталяції, деякі масштабні скульптури, що формують естетику простору міст і ландшафтів, складні структурно-інженерні споруди, що мають ознаки інсталяцій. На даний час існує велика кількість інструментів обчислювального дизайну, які приводять до креативних рішень. Метою статті є виокремлення засобів параметричного дизайну, які використовуються для розробки європейських публічних артоб'єктів зі складною геометрією. Актуальність роботи: сучасними засобами параметричного дизайну розробляються унікальні форми публічних інсталяцій і скульптур, які утворюють нові сенси, символіку та естетику.

Незважаючи на високу популярність цих технологій, не вистачає єдиної системи засобів параметричного дизайну, зокрема для тих артоб'єктів, де метал є основним формоутворюючим матеріалом. Також важливим є питання виявлення європейської ідентичності цих творів. Новизна дослідження: вперше виокремлена група засобів параметричного дизайну для створення публічних металевих артоб'єктів. При цьому, було розглянуто не лише технологічні властивості алгоритмів, але й концепції творів, особливості їх специфічного формоутворення, композиція, прийоми взаємодії з глядачами. Важливим також є формування методологічної основи для наступних досліджень, що відкривають нові можливості інновацій в дизайні. Методами роботи є аналітичний огляд публікацій, системний аналіз засобів параметричного дизайну, порівняльний аналіз дизайну публічних артоб'єктів. В результаті було виокремлено шість основних засобів параметричного дизайну образних артоб'єктів – генеративне формоутворення, структурна оптимізація, інформаційне моделювання будівель (ВІМ), алгоритмічний дизайн, середовищне моделювання, адаптивна геометрія. Ці засоби можуть застосовуватись як самостійно, так і у комбінаціях, створюючи систему. Виявлено переваги їх використання, а також характерні риси європейських публічних артоб'єктів.

Ключові слова: алгоритмічний дизайн, артоб'єкт, генеративне формоутворення, інсталяція, міське середовище, параметричний дизайн, середовищне моделювання.

Zepeng LI,

orcid.org/0009-0000-6953-106X

*Postgraduate Student at the Department of Multimedia Design
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) lizepeng0001@gmail.com*

Mykhailo OPALIEV,

orcid.org/0000-0002-1885-9839

*Ph.D in Art History,
Associate Professor at the Multimedia Design Department
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) opalev_m@ukr.net*

MEANS OF PARAMETRIC DESIGN OF EUROPEAN PUBLIC METAL ART OBJECTS

Computer processes of parametric geometry calculation are an innovative means of creating form in 21st-century design and architecture. The subject of the research is the development of public metal art objects using digital means, which actively intervene in urban and natural spaces and provide viewers with a new, sometimes unique spatial and aesthetic experience. This refers to temporary and permanent metal installations, some large-scale sculptures that form the aesthetics of cities and landscapes, and complex structural and engineering constructions that have the characteristics of installations. Currently, there are many computational design tools that lead to creative solutions. The purpose of the study: to highlight the parametric design tools used to develop European public art objects with complex geometry. The relevance of the study: modern parametric design tools are used to develop unique forms of public installations and sculptures that create new meanings, symbolism, and aesthetics.

Despite the high popularity of these technologies, there is no unified system of parametric design tools, particularly for art objects where metal is the main form-creating material. Another important issue is identifying the European identity of these works. The scientific novelty is for the first time, a group of parametric design tools for creating public metal art objects has been identified. In doing so, not only the technological properties of algorithms were considered, but also the concepts of the works, the features of their specific form creation, composition, and methods of interaction with viewers. It is also important to form a methodological basis for further research that opens new opportunities for innovation in design. The method is an analytical review of publications, a systematic analysis of parametric design tools, and a comparative analysis of the design of public art objects. The conclusions emphasize that six main means of parametric design of selected art objects were identified: generative form creation, structural optimization, building information modeling (BIM), algorithmic design, environmental modeling, and adaptive geometry. These tools can be used both independently and in combination, creating a system. The advantages of their use, as well as the characteristic features of European public art objects, were identified.

Key words: *algorithmic design, art object, generative form creation, installation, urban environment, parametric design, environmental modeling.*

Постановка проблеми. На межі XX–XXI століть розвиток дизайну публічних артоб'єктів визначається суттєвими трансформаціями та новою естетикою, що виникає завдяки впровадженню сучасних матеріалів та технологій. За останні 25 років значна увага дослідників і дизайнерів-практиків прикута до комп'ютерних обчислювальних інструментів, що активно почали застосовуватись у розробці проєктів зі складною геометрією. У межах поняття «публічні артоб'єкти» нами розглянуто масштабні металеві інсталяції та інноваційні структурно-інженерні споруди, а також публічні скульптури, що активно втручаються в простір і створюють новий просторово-естетичний досвід для глядачів. У даній статті проаналізовані засоби параметричного дизайну, що застосовуються в розробці цих артоб'єктів.

Аналіз досліджень. Однією з ключових робіт з інсталяційного мистецтва, прямо пов'язаної з

даною темою, є монографія британської дослідниці К. Бішоп. Інсталяція розглядається цією авторкою не просто як випадкова сукупність артоб'єктів, а як цілісне творіння, в якому простір та комплекс елементів утворюють цілісне творче середовище, в яке відвідувач може «входити фізично» (Bishop, 2005). Українська мистецтвознавиця Д. Чембержі досліджує роль і місце мистецьких інсталяцій в сучасному світі, розглядаючи розвиток їх дизайну на тлі глобалізації та розвитку соціокультурних відносин (Чембержі 2019).

Термін «параметризм» був запропонований Патріком Шумахером, співзасновником студії Zaha Hadid Architects, у 2008 році. З цього часу параметризм був заявлений як новий архітектурний стиль, а потім він поширився на різні сфери дизайну, ставши глобальною тенденцією. Параметричний дизайн є одним із видів комп'ютерного

обчислювального дизайну, при якому форма об'єкта перераховується і візуалізується після зміни одного з параметрів його геометрії.

Питанню параметризму в дизайні приділено значну увагу спеціалістів. В контексті нашої теми доречно звернути увагу на наступні роботи. Італійські дослідники С. Маццолі та А. Фабро рекомендують технологію параметричного проектування інтерактивних інсталяцій у міському середовищі (Mazzoli, 2020). Українські науковиці Н. Чугай та І. Яковець розглядають застосування параметричних засобів у дизайні об'єктів предметно-просторового середовища, підкреслюючи переваги такого підходу (Чугай, 2023). Китайські дослідники Сюе Чень та Цзюньян Хоу пропонують оригінальний інструмент параметричного дизайну виставкового простору, порівнюючи його з традиційним дизайном (Ню, 2025). Український науковець А. Откидач піднімає важливе питання уніфікації термінології в обчислювальному дизайні. За його словами, словосполучення «параметричний дизайн» використовується, з одного боку, як суто технологічний, з іншого – філософськи, як спосіб мислення (Откидач, 2025: 336). Також він дає визначення термінам «генеративний дизайн» та «алгоритмічний дизайн», де останній є підмножиною першого (Откидач, 2025: 337).

Водночас, незважаючи на значну увагу науковців до параметричних засобів, варто зауважити, що питання їх застосування в дизайні сучасних мистецьких публічних інсталяцій та скульптур залишається недостатньо вивченим. Вони потребують подальшого з'ясування та системних досліджень.

Мета статті: виокремити засоби параметричного дизайну, які використовуються для розробки європейських публічних артоб'єктів зі складною геометрією для створення в подальшому системи цих засобів при наступному більш об'ємному аналізі подібних проєктів.

Актуальність роботи визначається провідним значенням цифрових технологій в дизайні з початку XXI століття. Впровадження засобів параметричного дизайну в розробку публічних артоб'єктів створює нові смисли, символіку та естетику цих творів. В дизайні та архітектурі застосовується велика кількість інструментів параметричного моделювання просторової металевої пластики, іноді для конкретного об'єкту розробляються унікальні цифрові алгоритми. Динамічність цих процесів пояснює відсутність узагальнень і цілісної систематизації засобів. Також важливим в контексті даної статті є розуміння європейської ідентичності в інноваційних проєктах, розроблених засобами цифрового дизайну.

Новизна: вперше виокремлені засоби параметричного дизайну європейських публічних металевих інсталяцій та скульптур, що є кроком для створення системи цих засобів. Вони досліджуються не лише з технологічного боку, але й як інструменти створення унікальної форми, композиції, просторової взаємодії та новаторських прийомів інтерактивності. Також визначено загальноєвропейські риси проаналізованих артоб'єктів.

Методи дослідження: аналітичний огляд публікацій, присвячених темі параметризму; системний аналіз інструментів параметричного дизайну; порівняльний аналіз дизайну публічних артоб'єктів.

Виклад основного матеріалу. Одним із ініціаторів застосування параметричних засобів у мистецтві є британський скульптор Ентоні Гормлі. Його концептуальна скульптура з ознаками інсталяції «Квантова хмара» (*Quantum cloud*), встановлена в Гринвічі у 2000 році, стала новаторською завдяки застосуванню генеративного тривимірного моделювання, що на той час тільки входило в практику мистецтва. Дизайн виконано у вигляді ажурної конструкції, яка складається з сотень тонких сталевих прутів, випадково розміщених у формі хмари висотою близько 30 метрів. Зовнішня частина конструкції розряджена, але всередині більш щільної структури з відстані можна побачити контури людської фігури. Як і в переважній частині своїх робіт, Ентоні Гормлі застосував об'ємну копію свого тіла, цього разу цифрову, яка була оброблена програмою 3D-моделювання. Поверхня цієї фігури стала джерелом великої кількості точок, які на наступному кроці обробки були пов'язані між собою алгоритмом «Random Walk» (Kadian, 2021), що імітує випадкові шляхи у вигляді траєкторій. Фактично це були кроки спонтанного розвитку форми. Ці траєкторії задали конфігурацію сталевих прутів у реальній конструкції, в матеріалі. Таким чином, основним засобом розробки скульптури стало повністю генеративне формоутворення на основі випадкових алгоритмів.

Цей засіб зробив можливим відтворити концепцію, за якою скульптура «Квантова хмара» «...ставити під сумнів зв'язок між особистістю та світом і висуває на перший план вплив глядача на те, що бачиться – аналогічно принципам квантової фізики та мистецтва» (*Quantum cloud*, 2021). Фізичної взаємодії глядача зі скульптурою не відбувається, оскільки вона розташована ізольовано на палях над водою. В даному випадку можна говорити тільки про інтелектуальне осмислення форми конструкції. «Квантова хмара» Ентоні Гормлі стала символом єднання науки, технології та дизайну.

Прикладом «перформативної архітектури атмосфери» вважається тимчасовий павільйон «Розмита будівля» (*Blur Building*), спроектована архітекторами Діллером Солфідіо та Ренфро для Швейцарської національної виставки 2002 року. Основу інсталяції становила дворівнева платформа, розташована над озером Невшаталь. На ній був закріплений легкий каркас із тисячами форсунок, які розпилювали воду, створюючи об'ємну туманну хмару розміром приблизно 60 на 90 метрів. Метеорологічна станція, встановлена всередині конструкції, періодично реєструвала вологість і температуру повітря, та напрямок вітру. Зібрані дані надходили до комп'ютера, який в реальному часі регулював тиск у форсунках відповідно цим параметрам: при високій вологості тиск зменшувався, при підвищенні температури – збільшувався; на підвітряній частині інсталяції тиск підвищувався. Таким чином, підтримувалась приблизно постійна форма туману. Засобами розробки цього ефемерного простору можна визначити *середовищне моделювання з адаптивною системою керування*.

Завдяки цим засобам був створений інсталяційний «об'єкт поза фокусом», що композиційно сприймався як динамічний процес. Автори, таким чином, відмежувались від розповсюджених на той час виставкових проєктів та інсталяцій, що були перенасичені візуальними медіа. Відвідувачі заходили в павільйон-туман по містку, та сприймали вологе оточення через тактильні відчуття. «Вхід у павільйон був подібний до кроку в середовище, придатне для життя – безформного, безликого, безглибокого, безмасштабного, безповерхневого та безрозмірного» (*Blur Building*, 2002). Проєкт «Розмита будівля» вперше продемонстрував, що туман і повітря можуть виступати як основа формування штучного простору.

Дизайн-концепція постійної публічної інсталяції у формі монументальної скульптури «*Тигр і черепаха – Чарівна гора*» (*Tiger & Turtle – Magic Mountain*) у Дуйсбурзі, Німеччина, створена в 2011 році художниками Гайке Муттером та Ульріхом Гентом, потребувала точних інженерних розрахунків. Цей артоб'єкт за формою нагадує атракціон «американські гірки», але на відміну від них він розрахований для пішохідних прогулянок. Траса з огороженими сходами довжиною близько 220 метрів виконана зі сталі та цинку – металу, який раніше виготовлявся на заводі в цій локації. Її частина закручена у вертикальну петлю, і є непропускною. Для розробки цієї «інсталяцій-драбини» автори застосували *алгоритмічне тривимірне планування форми та методи структур-*

ної оптимізації елементів. Основою розробки була цифрова модель траєкторії із параметрами кривизни та нахилу сходинок. Паралельно система аналізу навантажень, несучої здатності, мінімізації коливань та прогину оптимізувала ці параметри. Таким чином, одразу визначалася товщина труб каркасу та виставлялися додаткові підпирки для гарантії безпеки відвідувачів.

У концепцію інсталяції «*Тигр і черепаха – Чарівна гора*» входило «перетворення промислового пустиря на витвір мистецтва та рекреаційний простір» (Tiger and Turtle, 2011). Інтерактивність конструкції визначається відчуттям глядачів від повільного підйому по завитках інсталяції до найвищої точки та огляду промислового ландшафту. Співставлення споруди з атракціоном в нічний час підкреслює неонове освітлення. Інсталяція «Тигр і черепаха – Чарівна гора» є вдалим прикладом відновлення індустріального регіону, де промислове минуле символічно з'єднується з мистецьким твором.

Ще одним проєктом, в якому артоб'єкт виконує роль атракціону, є оглядова вежа «*Орбіта ArcelorMittal*» (*ArcelorMittal Orbit*) у Лондоні, споруджена у 2012 році. Цей гібрид архітектури та скульптури з елементами інсталяції був створений відомими британським скульптором Анішом Капуром та дизайнером Сесілом Балмондом для Олімпійських ігор 2012 року. Композиція вежі висотою 115 метрів об'єднує центральне ядро, в якому розташований ліфт, та велику червону сталеву стрічку зі складною геометрією, що огортається навколо внутрішньої башти. На стрічці розміщені гвинтові сходи та оглядові майданчики. Розробку такої міцної замкнутої кривої зі складними петлями в просторі зробило можливим лише *чисельне формоутворення з багатьох ітерацій*, причому кінцевий результат був тільки частково випадковим – його коригували дизайнери. У процесі розрахунку навантажень провадилася *структурна оптимізація елементів* вежі – сталевих труб, розташованих під різними кутами.

Концепція інсталяції «*Орбіта ArcelorMittal*» базується на метафорі переплетених олімпійських кілець і принципі організації структури ДНК. Особливістю вежі є те, що конструкція виготовлена з переробленого металу, переважно з використаних автомобілів (Скульптурна споруда, 2024). Цей метод ресайклінгу підкреслює груба естетика болтових з'єднань, та наявність текстури в стиках. Вежа надає відвідувачам унікальний просторовий досвід. У 2016 році в конструкцію споруди був вбудований спіральний тунельний спуск-слиз, що значно підвищив інтерактивність артоб'єкту. Сьо-

годні, не дивлячись на попередні суперечки критиків щодо естетики проєкту, «Орбіта ArcelorMittal» виступає символом Олімпіади 2012 та нагадує її відвідувачам про цю яскраву подію.

У 2013 році в Лондоні було встановлено тимчасовий гратчастий павільйон-інсталяцію біля художньої галереї «Серпентайн» – *Serpentine Pavilion*, який був спроектований японським архітектором-візіонером Соу Фуджимото. Експериментальна архітектура інсталяції мала вигляд хмари з тонких сталевих прутків, пофарбованих у білий колір. Павільйон був розташований на території Кенсінгтонського саду, та мав площу близько 320 квадратних метрів. Параметричний програмний інструментарій був розроблений спеціально для цього проєкту на базі *алгоритмічного формоутворення та оптимізаційної генерації*. Він дозволив швидко обмінюватися інформацією між архітектором та командою дизайнерів, суттєво спростив початковий концепт автора проєкту, автоматизував генерацію великої кількості елементів, зменшив обсяг креслень з єдиної 3D-моделі та пришвидшив завершення робіт у дуже стислий термін – за декілька тижнів (Constructing, 2013). Всі з'єднання при цьому були виготовлені 3D-друком. Цей соціальний простір мав кілька входів та терас у декілька рівнів.

Складна металева решітка павільйону «Серпентайн» створювала відкриту композицію. Таким чином, форма споруди гармонійно поєднувалась із оточуючими деревами саду та класичним фасадом галереї Serpentine. Архітектор Соу Фуджимото підкреслює, що павільйон ставить фундаментальне питання: «Чим архітектура відрізняється від природи, чи може архітектура бути частиною природи або як їх можна об'єднати, які межі між природою та штучними речами?» (The visionary, 2013). Легка конструкція інсталяції підкреслювала атмосферу оточення, а не домінувала над ним, створивши новий спосіб дослідження відвідувачами навколишнього простору.

Шотландський скульптор Енді Скотт у 2014 році встановив у графстві Фолкерк дві масштабні сталеві голови коней висотою 30 метрів – «Келпі» (*The Kelpies*). Робота розпочалася з виготовлення авторських макетів голів у масштабі 1:10, які згодом були відскановані в об'ємі. На основі отриманих даних було розроблено параметричну модель скульптур у програмному пакеті Tekla Structures (*The Kelpies*, 2014). До інженерного процесу входили засоби параметричного дизайну – процес *інформаційного моделювання будівель (BIM)* та елементи *алгоритмічного проєктування*. За їх допомогою було розраховано гео-

метрію каркасу з тисячами вузлів кріплення ферм, врахована локальна кривизна елементів конструкції. В подальшому до каркасу були приєднані елементи з неіржавих сталевих пластин, що були попередньо вирізані лазером. Розрахована модель дозволила зменшити вагу конструкції, значно знизити вартість проєкту, та прискорити монтаж.

Голови коней уособлюють міфічних водяних духів Келпів з шотландського фольклору, а також віддають данину робочим коням породи клайдсдейл, які тягали баржі по каналах Шотландії. Скульптури вражають величчю та натуралізмом, викликаючи у глядача благоговіння та подив. Вони оснащені незвичайним освітленням вночі: багатоколірне світло проникає зсередини і створює ефект внутрішньої люмінесценції. Можливість відвідувачів заходити всередину, та розглядати внутрішні конструктивні елементи додає інтерактивності скульптурній інсталяції. Широка багат шаровість значень коней – від формування ландшафту та становлення економіки регіону до містичних образів перетворює об'єкт на публічне мистецтво, глибоко укорінене у місцевій ідентичності. Проєкт також став символом ревіталізації колишніх промислових територій у рекреаційний простір.

Життя бджолиного вулика майстерно відтворене у 17-метровій гратчастій конструкції павільйону «Вулик» (*The Hive*), спроектованого британським дизайнером Вольфгангом Баттрессом. Проєкт «Вулик» представляв Великобританію на Експо 2015 у Мілані, після чого був встановлений в Лондоні як постійна інсталяція. Конструкція складається майже зі 170 тисяч алюмінієвих прутів, які збиралися в шестикутники. Таке число елементів неможливо було точно з'єднати під час монтажу без застосування *алгоритмічних засобів дизайну*. За допомогою скриптів, закладених в інженерні розрахунки, було створено CAD-модель складної комірчастої решітки з 32 шарів (*The Hive*, 2024). Внутрішня частина павільйону залишена порожньою для того, щоб туди могли потрапити відвідувачі через місток.

Інтерактивність простору формувалась сотнями пульсуючих лампочок та динаміків, які реагували на вібрації від реального бджолиного вулика. В цьому вулику були встановлені сенсори, що безперервно передавали вібрації в павільйон. Зміна інтенсивності світла LED-елементів на кінцях прутів відображала танок бджіл, багатоканальний звук в інсталяції також генерувався самими бджолами. Завдяки застосуванню програмних алгоритмів *інтерактивного середовищного моделювання* відвідувачі отримували унікальний мультисенсорний досвід життя бджолиного рою.

Постійна публічна інсталяція-павільйон з монументальними рисами скульптури під назвою *NAWA*, створена польським дизайнером Оскаром Зентою, має біонічну форму. Вона розташована на острові Даліова у Вроцлаві, що був відкритий у 2018 році як органічна частина ландшафту міста. Інсталяція висотою 7 метрів складається з 35 арок різного розміру, виконаних з неіржавої сталі. Від задуму до виробництва автором було використано параметричний підхід: *генеративне моделювання форми* з розрахунками радіусів кривизни та сил вигину, а також *оптимізацію параметрів* конструкції під час транспортування та монтажу. При створенні криволінійної структури було застосовувано *адаптивну геометрію* за оригінальним алгоритмом. Цікавою особливістю, відмінною від багатьох подібних проєктів, було використання власної авторської технології "FiDU" – процесу надування металу. Плaskі деталі, вирізані лазером, зварювалися за контурами, після чого стисненням повітрям вони набували потрібної об'ємної форми. Сформовані арки не були ідеально гладкими й мали малі деякі деформації, що створювало природні вигини та хвилі. За словами Оскара Зенти «...матеріал сам визначає фінальну форму в межах заданого алгоритмом простору» (Oskar Zieta, 2017).

Завдяки дзеркальному поліруванню інсталяція *NAWA* відбиває світло, та відображає навколишнє міське середовище, а також легкий бриж на поверхні річки, розташованої поруч. Ритмічна композиція арок запрошує відвідувачів до активної взаємодії – пройти під арками та торкнутися їх дзеркальних поверхонь. Форма конструкції гармонійно поєднується з вигинами берегової лінії, та з арками готичних соборів неподалік. Таким чином, інсталяція *NAWA* стала важливим елементом ревіталізації острова.

Підсумовуючи аналіз наведених прикладів, виокремлено базові засоби параметричного моделювання, які нині застосовуються у розробці європейських публічних артоб'єктів:

- *генеративний дизайн*: використання випадкових алгоритмів, коли автор задає лише початкові параметри, а програма вираховує непередбачувану форму через кілька ітерацій («Квантова хмара», «Орбіта ArcelorMittal», *NAWA*);

- *структурна оптимізація*: застосування алгоритмів розрахунку навантажень, зазвичай із використанням скриптів, що перебирають варіанти для знаходження найкращого рішення; в дизайн конструкцій можуть інтегруватися симуляції, які дозволяють еволюційно змінювати форму шляхом регулярних коригувань параметрів наванта-

жень («Тигр і черепаха – Чарівна гора», «Орбіта ArcelorMittal», «Павільйон Серпентайн», *NAWA*);

- *алгоритмічний дизайн*: створення форми за допомогою математичних або програмних алгоритмів, що забезпечує чіткий контроль та відстеження залежностей між кодом і кінцевою формою на кожному етапі проєктування («Тигр і черепаха – Чарівна гора», «Павільйон Серпентайн», «Келпі», «Вулик»);

- *інформаційне моделювання будівель (BIM)*: процес створення та управління інформацією про будівельний об'єкт протягом усього його життєвого циклу; цей процес в даному випадку взаємодіє з алгоритмічним дизайном, який породжує геометрію та дані («Келпі»);

- *середовищне моделювання*: враховує зовнішні параметри (натуральні умови, звуковий фон, поведінку відвідувачів) і переводить їх у дизайн конструкції (зміна форми, освітлення тощо) через адаптивну систему керування («Розмита будівля», «Вулик»);

- *адаптивна геометрія*: використовується для розробки форми гнучкої параметричної моделі, яка може перебудовуватися під зовнішні параметри, або підлаштовуватися до них, наприклад до ландшафту, на фінальному етапі проєктування («Розмита будівля», *NAWA*).

Ці засоби можуть бути застосовані як окремо (генеративний дизайн «Квантової хмари»), так і в комбінаціях (всі інші проаналізовані проєкти), створюючи елементи системи.

Застосування системи засобів параметричного дизайну дозволяє реалізувати авторські концепції, що відображають загальноєвропейські риси металевих публічних артоб'єктів:

- роздум про математичну реальність простору і часу, структуру матерії («Квантова хмара»);

- інтерес до так званої «нематеріальної архітектури» («Розмита будівля»);

- ревіталізація промислових зон із поєднанням споглядального досвіду та індустріальної естетики («Тигр і черепаха – Чарівна гора»);

- трансформація міського середовища за рахунок повторного використання металу («Орбіта ArcelorMittal»);

- поєднання експериментальної архітектури з природним і архітектурним оточенням (павільйон «Серпентайн»);

- укорінення місцевої ідентичності через синтез легенд і економічних особливостей регіону («Келпі»);

- інноваційна взаємодія мистецтва, технологій та природи («Вулик»);

- трансформація району міста («NAWA»).

Висновки. Параметричні засоби дизайну стали сучасною тенденцією в створенні публічних металевих артоб'єктів – від масштабних скульптур, що формують ландшафтну естетику, через тимчасові павільйони з експериментальною архітектурою до інноваційних структурно-інженерних споруд. Метал є базовим матеріалом для розробок із використанням цифрових технологій завдяки його міцності, пластичності, здатності до полірування і сумісності з цифровим дизайном. Аналіз дозволив узагальнити шість основних засобів параметричного дизайну: генеративне формоутворення, структурна оптимізація, алгоритмічний дизайн, інформаційне моделювання будівель (BIM), серед-

овищне моделювання та адаптивна геометрія. Вони застосовуються як поодиночки, так і в комбінаціях для реалізації креативних проєктів. Такі інструменти забезпечують елементи несподіванки, складності та нетривіальні форми інтерактивності. Вони дозволяють значно скоротити дедлайни, зменшити складність монтажу та заощадити бюджет. У концепціях європейських проєктів виражені філософські роздуми про простір і час; сміливі формальні експерименти з інтерактивними інсталяціями; реновація індустриальних територій та ревіталізація районів; трансформація міського середовища через розміщення незвичних скульптурно-архітектурних форм; екологічна тематика.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Откидач А. Термінології обчислювального дизайну. Проблематика визначення термінів. Теорія і практика дизайну. Культура і мистецтво. К.: KAI. 2025. № 35. Т. 1. С. 334-341. DOI: <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.35.35>.
2. Скульптурна споруда ArselorMittal Orbit, Лондон. ArselorMittal. Газета Металург : веб-сайт. 2024. URL: <https://metalurg.online/nasha-stal-u-sviti/skulpturna-sporuda-arcelormittal-orbit-london> (дата звернення: 25.07.2025).
3. Чембержі Д. Значення мистецтва інсталяції для розвитку «contemporary art». Вісник ЛНАМ. 2019. № 39. С. 278-287. URL: <https://doi.org/10.37131/2524-0943-2019-39-19>.
4. Чугай Н., Яковець І. Проєктування об'єктів предметно-просторового середовища на основі параметризму. Український мистецтвознавчий дискурс. 2023. № 4. С. 104-110. DOI: <https://er.chdtu.edu.ua/handle/ChSTU/4626>.
5. Bishop C. Installation Art: A Critical History. Tate Publishing, 2005. 144 p.
6. Blur Building. Swiss Expo2002, Yverdon – Les-Bais, Switzerland. Diller Scophidio + Renfro. 2002. URL: <https://dsrny.com/project/blur-building> (дата звернення: 25.07.2025).
7. Constructing the 2013 Serpentine Gallery. NBS. 2013. URL: <https://www.thenbs.com/knowledge/constructing-the-2013-serpentine-gallery> (дата звернення: 28.07.2025).
8. Hou J., Chen X. Parametric Design for Exhibition Displays: Innovations in Form and. Interdisciplinary Practice in Industrial Design. 2025. Vol. 183. P. 207-216. DOI: 10.54941/ahfe1006442.
9. Kadian K., Garhwal S., Kumar A. Quantum walk and its application domains: A systematic review. Computer Science Review. 2021. No. 41, 100419.
10. Mazzoli C., Fabbri A. Interactive installations and IoT for an urban and architectural parametric design. IACAD 2020-International Academic Conference on Architecture and Design Conference Proceeding. Singapore : CASUGOL, 2020. P. 14-15. URL: <https://cris.unibo.it/handle/11585/760734> (дата звернення: 21.07.2025).
11. Oskar Zieta Inflates Steel Arches With Air to Create This Lightweight Pavillion. ArchDaily. 2017. URL: <https://www.archdaily.com/875571/oskar-zieta-inflates-steel-arches-with-air-to-create-this-lightweight-pavillion> (дата звернення: 28.07.2025).
12. Quantum cloud. Art UK. 2021. URL: <https://artuk.org/discover/artworks/quantum-cloud-308490> (дата звернення: 25.07.2025).
13. The Hive (Kew Gardens, UK). 2024. URL: <https://www.stageone.co.uk/case-study/the-hive/> (дата звернення: 28.07.2025).
14. The Kelpies, Falkirk. SteelConstruction. 2014. URL: https://www.steelconstruction.info/The_Kelpies,_Falkirk (дата звернення: 28.07.2025).
15. The visionary Japanese architect Sou Fujimoto designed the Serpentine Gallery Pavilion 2013. Serpentine. URL: <https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/serpentine-gallery-pavilion-2013-sou-fujimoto> (дата звернення: 28.07.2025).
16. Tiger and Turtle – Magic Mountain. Kidpassage. 2011. URL: <https://kidpassage.com/en/activity/germany/duisburg/tiger-turtle-magic-mountain> (дата звернення: 21.07.2025).

REFERENCES

1. Otkydach A. (2025). Terminologhiji obchysljjuvaljnojgo dyzajnu. Problematyka vyznachennja terminiv. [Computational Design Terminology. Problems of Term Definition]. Teorija i praktyka dyzajnu. Kuljtura i mystectvo, (35), 1, 334-341. DOI: <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.35.35> [in Ukrainian].
2. Skulpturna sporuda ArselorMittal Orbit, London. (2024). [ArselorMittal Orbit sculpture, London]. ArselorMittal. Ghazeta Metalurgh. URL: <https://metalurg.online/nasha-stal-u-sviti/skulpturna-sporuda-arcelormittal-orbit-london> [in Ukrainian].
3. Chemberzhi D. (2019). Znachennja mystectva instaljaciji dlja rozvytku «contemporary art». [The significance of installation art for the development of contemporary art]. Visnyk LNAM, (39), 278-287. URL: <https://doi.org/10.37131/2524-0943-2019-39-19> [in Ukrainian].

4. Chughaj N., Jakovec I. (2023). Projektuvannja ob'ektiv predmetno-prostorovogho seredovyshha na osnovi parametryzmu. [Designing Objects of the Subject-Spatial Environment Based on Parametricism]. *Ukrainskyj mystectvoznavchyj dyskurs*. (4), 104-110. DOI: <https://er.chdtu.edu.ua/handle/ChSTU/4626> [in Ukrainian].
5. Bishop C. (2005). *Installation Art: A Critical History*. Tate Publishing, 144.
6. Blur Building. (2002). Swiss Expo2002, Yverdon – Les-Bais, Switzerland. Diller Scophidio + Renfro. URL: <https://dsrny.com/project/blur-building>.
7. Constructing the 2013 Serpentine Gallery. (2013). NBS. URL: <https://www.thenbs.com/knowledge/constructing-the-2013-serpentine-gallery>.
8. Hou J., Chen X. (2025). Parametric Design for Exhibition Displays: Innovations in Form and. *Interdisciplinary Practice in Industrial Design*. 183, 207-216. DOI: 10.54941/ahfe1006442.
9. Kadian K., Garhwal S., Kumar A. (2021). Quantum walk and its application domains: A systematic review. *Computer Science Review*, (41), 100419.
10. Mazzoli C., Fabbri A. (2020). Interactive installations and IoT for an urban and architectural parametric design. *IACAD 2020-International Academic Conference on Architecture and Design Conference Proceeding*. Singapore : CASUGOL, 14-15. URL: <https://cris.unibo.it/handle/11585/760734>.
11. Oskar Zieta Inflates Steel Arches With Air to Create This Lightweight Pavillion. (2017). ArchDaily. URL: <https://www.archdaily.com/875571/oskar-zieta-inflates-steel-arches-with-air-to-create-this-lightweight-pavillion>.
12. Quantum cloud. (2021). Art UK. URL: <https://artuk.org/discover/artworks/quantum-cloud-308490>.
13. The Hive (Kew Gardens, UK). (2024). URL: <https://www.stageone.co.uk/case-study/the-hive/>.
14. The Kelpies, Falkirk. (2014). SteelConstruction. URL: https://www.steelconstruction.info/The_Kelpies_Falkirk.
15. The visionary Japanese architect Sou Fujimoto designed the Serpentine Gallery Pavilion. (2013). Serpentine. URL: <https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/serpentine-gallery-pavilion-2013-sou-fujimoto>.
16. Tiger and Turtle – Magic Mountain. (2011). Kidpassage. URL: <https://kidpassage.com/en/activity/germany/duisburg/tiger-turtle-magic-mountain>.

Дата першого надходження рукопису до видання: 21.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

УДК 78.071.1 (Задерацький) 159.9:316.4(477)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-8>

Наталія МАКАРОВА,
orcid.org/0000-0003-0495-2159

докторка філософії,
старша викладачка кафедри музично-театричних дисциплін
Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва
(Київ, Україна) natalya.makarowa19@gmail.com

СЕМІОТИКА ПОДВІЙНОСТІ (НА ПРИКЛАДІ ПРЕЛЮДІЇ ТА ФУГИ № 5 РЕ-МАЖОР В. П. ЗАДЕРАЦЬКОГО)

У статті проаналізований диптих «прелюдія і fuga» ре-мажор № 5 із циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Задерацького. Мініцикл розглядається у широкому контексті культурної ситуації доби тоталітаризму, зокрема у вимірі трагічного досвіду життя особистості в атмосфері бездушної системи автоматизованого та механізованого часу. Композитор створює особливий художній простір, в якому іронія та сарказм поєднуються із глибинною психологічною трагедією кожної особистості тогочасної дійсності, де машина репресій змушує індивіда, «гвинтика» системи, підкорюватися зовнішньому тиску, породжуючи ціле покоління психологічно роздвоєних «Я». Особлива увага в дослідженні приділяється семіотиці диптиху. Прелюдія розкриває ігровий, саркастичний образ карикатурного відображення «свята життя», за фасаом якого прихована страшна правда «гудка» як примусу, створюючи екзистенційну напругу, що передає відчуття неминучості ізоляції та внутрішньої боротьби особистості, зберігаючи глибину психологічного досвіду. Фуга, з її легкістю, кружлянням, вальсовим характером, символізує бал, на який потрапила колгоспниця в ошатній сукні; поступове драматургічне загострення, хроматичні октавні ходи та важкий передзвін посеред легкої вальсовості стають символом внутрішнього конфлікту та невідворотності моменту зустрічі індивіда з самим собою, трагічності та правдивості людського існування. Методологія дослідження поєднує аналіз музикознавчого, психологічного, а також культурологічно-філософського спрямування. Концепція А. Камю та Ф. Ніцше дозволяють поглибити розуміння подвійної парадоксальності епохи. А досвід Франкла, що перегукується із досвідом Задерацького, дозволяє розкрити екзистенційні прояви трагічної дійсності. Таким чином, прелюдія та fuga ре-мажор № 5 постає перед нами не лише як музичний твір, зразок віртуозної мови композитора, а як художній документ епохи, де сарказм маскарადу та екзистенційна самотність людини співіснують в одній площині.

Ключові слова: Задерацький, прелюдія і fuga, культурна пам'ять, сарказм, абсурд, екзистенційна самотність, тоталітаризм, семіотика.

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

SEMIOTICS OF DUALITY (ON THE EXAMPLE OF A PRELUDE AND FUGUE № 5 IN D-MAJOR BY V. P. ZADERATSKY)

The article analyzes the diptych "Prelude and Fugue" in D-major No. 5 from the cycle "24 Preludes and Fugues" by Vsevolod Zaderatsky. The mini-cycle is considered in the broad context of the cultural situation of the era of totalitarianism, in particular in the dimension of the tragic experience of the life of an individual in the atmosphere of a soulless system of automated and mechanized time. The composer creates a special artistic space where irony and sarcasm are combined with the deep psychological tragedy of each individual of the contemporary reality, where the machine of repression forces the individual, the "cog" of the system, to submit to external pressure, giving rise to a whole generation of psychologically split "I". Special attention in the study is paid to the semiotics of the diptych. The prelude reveals a playful, sarcastic image of a caricatured reflection of the "celebration of life," behind the facade of which is hidden the terrible truth of the "honk" as a compulsion, creating existential tension that conveys a sense of inevitability of isolation and the inner struggle of the individual, while preserving the depth of psychological experience. The fugue, with its lightness, whirling, waltz-like character, symbolizes the ball that a collective farm woman in an elegant dress has come to. The gradual dramatic escalation, chromatic octave movements, and heavy chimes in the midst of light waltziness become a symbol of internal conflict and the inevitability of the moment of the individual's meeting with himself, the tragedy and truthfulness of human existence. The research methodology combines the analysis of musicological, psychological, and cultural-

philosophical directions. The concept of A. Camus and F. Nietzsche allows us to deepen our understanding of the double paradox of the era. And Frankl's experience, echoing Zaderatsky's, allows us to reveal the existential manifestations of tragic reality. Thus, Prelude and Fugue in D major No. 5 appears before us not only as a musical work, an example of the composer's virtuoso language, but also as an artistic document of an era where the sarcasm of the masquerade and the existential loneliness of man coexist on the same plane.

Key words: Zaderatsky, prelude and fugue, cultural memory, sarcasm, absurdity, existential loneliness, totalitarianism, semiotics.

Кругом неправда і неволя...

Т.Г. Шевченко

Актуальність теми. Українська державність переживає зараз складні часи повномасштабної війни і музична спадщина відіграє роль простору пам'яті як внутрішнього спротиву та духовного очищення. Особливо коли йдеться про творчість Всеволода Петровича Задерацького, репресованого в часи сталінської росії, що пережив один із найстрашніших концтаборів, який знаходився на Колимі. Сьогодні його постать стає символом страждання українського народу, боротьби та віри, джерелом глибокого екзистенційного досвіду. Цикл «24 прелюдії та фуги», створений в ГУЛАЗі за особливо трагічних обставин є своєрідний музичним щоденником, де в образі граничного стану людської душі поєднані темрява й світло, війна і мир, а крихка рівновага часто змінюється страхом та напруженням. П'ята прелюдія і fuga ре-мажор постає як своєрідна сатира, де за «усміхненим фасадом» легкості ховається лицемірство радянської системи. Осмислення диптиху в культурологічному, психологічному, теологічному та семіотичному аспектах дозволить реконструювати глибину травматичного досвіду композитора, зрозуміти природу музичного висловлювання як універсальної мови, що зберігає свою актуальність в сучасному українському культурному просторі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ім'я Всеволода Задерацького лише недавно стало активно досліджуватися в українському музикознавстві. Довгий час лишаячись не поміченим, не почутим, що було зумовлено політикою радянської владної машини, змусило композитора писати свою музику «в довгий ящик» в надії, що колись і його час настане. Першим в історії В. Клин зробив стислий огляд 24 прелюдій (Клин, 1980). Уже на початку 21 століття Н. Лукашенко досліджувала фортепіанну спадщину В. П. Задерацького (Лукашенко, 2011), а згодом значно розширила в монографію (Лукашенко, 2024). Вперше значну увагу циклу «24 прелюдії та фуги» приділила С. Постовойтова (Постовойтова, 2024). Обмежена кількість надрукованих статей присвячених творчості композитора: «Повернення із забуття» (до 70-річчя з дня смерті композитора Всеволода

Задерацького) М. Остапчук (Остапчук, 2023); «Жанрово-стилістична типологія прелюдій циклу «24 прелюдії та фуги» В. Задерацького» (Сирятська, 2024); «24 прелюдії та фуги» В. П. Задерацького: повернення із забуття» Н. Макарової (Макарова, 2024).

Виклад основного матеріалу. Слухаючи (а особливо виконуючи!!) прелюдію та фугу ре-мажор № 5 з циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Петровича Задерацького спочатку навіть можна і не зрозуміти того глибокого змісту, що тут закладений. Здавалося би світлий ре-мажор, *staccato sempre*, $\frac{3}{8}$, легка, кружляюча фактура без акордів (виняток два заключних). І лише згодом відчувається дуже зловіщий характер, ніби композитор навмисне задумав ввести в оману, а головне, залишити нас просто глядачами, за фасадом «усміхненої жорстокості».



Це найкоротший диптих з циклу. *Allegro automaticamente* у прелюдії, *Basso ostinato* впродовж цілого твору, ніби змальовує плин часу, або безжальний локомотив радянської дійсності, автоматичний механізм бездушної системи, що вже запущений і буде рухатися сам по собі. Жодної співучої лінії, сухе звучання, перша позначка педалі з'являється лише у 35 такті, чітка фактура восьмими створює враження машинного пульсу, рух конвеєра, марш механізмів.

Гротеск проявляється в поєднанні урочистого та святкового мажору, який на перший погляд сердечно «посміхається», а парадний фасад в цей приховує внутрішню пустелю. Особливе місце займають октави у партії правої руки, що сприймаються різко, відрізняючись від рівного автоматизму партії лівої руки. Це свого роду аллюзія

«гудка», як сигналу про початок роботи в концентраційному таборі, фабриці, заводі, а якщо глибше подивитися – то це ментально-часові кордони людського життя. Це знак примусу, на який кожна без винятку людина повинна реагувати як на команду, яку потрібно виконувати зразу, не задумуючись, не сперечаючись. Виникає своєрідний семіотичний розрив у сприйманні – усмішка «звучить» символом примусу та насильства, що заховані за гарно розмальованими світлими фарбами стінами (пісні про щастя, свята, демонстрації), за якими стоїть машина репресій, що не знає втоми та сумнівів. Тобто, як писав Жан Бодріяр, «симулякр ніколи не маскує істину – саме істина маскує те, що її немає. Симулякр – це істина» (Бодріяр, 1981: 8). Людина, що потрапила в цю машину (не зважаючи на те, яким саме шляхом і за що), перетворюється на механізм автоматизованих рухів з вимкненою душею. Віктор Франкл (Франкл, 2009), який сам пережив концтабір, згодом згадував у своїх працях, що людина повинна була «вимкнути» емоції, бездумно виконувати команди з єдиною метою – вижити. Якраз «гудок-октава» – це знак, з допомогою якого можна реконструювати атмосферу табірної життя з його тривогами, небезпеками та відсутністю хоча б мінімального ментально-психологічного простору для прояву індивідуальності.



Це також перегукується із заувагами Вальтера Беньяміна (Беньямін, 2013) про те, що механізація в часи технічної відтворюваності мистецтва безповоротно приведе до втрати аури, знищить неповторність та унікальність. *Allegro automaticamente* відтворює саме її, бо тут чітко відчувається тиражування автоматичних сигналів без відчуття присутності та автентичності, а також живого «дихання» виконавського жесту. Але страшніше всього в цій картині те, що найжахливіші злочини здійснювалися звичайними найдобрішими людьми, гвинтиками «правильної» системи, тими, що чемно виконують всі накази, автоматично, не обдумуючи (Аренд, 1963). Якраз в прелюдії Всеволод Петрович влучно передає «банальність зла», адже тут музична мова не виражає зло прямо, проте змальовує механізм, що сам по собі вже є тим злом!

З такту 33 наступає новий епізод, що варіаційно розвивається на добре знайомому нам матеріалі. Композитор навмисно додає клопоту виконавцю з виконанням змінних акцентів (через ноту) в партії лівої руки, накладаючи стакатовані пасажі партії правої руки, що повинні звучати рівно. Слід відзначити також цікаве ритмічне вирішення – квінтоль правої руки на тріоль лівої, що звучать на великій відстані. Ніби наслоюючи дві дійсності одну на одну, де квінтолі та тріолі живуть кожен своїм життям, але змушені звучати одночасно, що створює відчуття глибокого психологічного роздвоєння «Я» кожної особистості в системі, де втрачена внутрішня гармонія. Саме так існували митці в «совєтській імперії», під ідеологічним примусом «офіційного часу», що не допускає відхилень, паралельно з живим ритмом індивідуального внутрішнього часу.



Ще Альфред Адлер (Адлер, 1933) наголошував, що життя кожної людини проходить під знаком напруженості між соціальним та індивідуальним. З одного боку, людина прагне відчувати свою належність до конкретної соціальної групи, а з іншого – прагне зберегти неповторність та унікальність свого «Я». Задерацький, як завжди, завдяки своєму таланту, просто ідеально переніс адлерівську теорію на музичну тканину!

Психологічно, для виконання, це важке місце, адже потрібно втримати темп, особливо коли буде підвищуватися динамічний градус. Одноманітність попереднього матеріалу відходить, натомість, фактура «оживає», ущільнюється з кожним новим тактом, підсилюється сенс та екзистенційна напруга, вибудовується драматична дуга до найдовшого кульмінаційного висловлювання (т.т. 60–71).

Символічно осмислити даний музичний матеріал нам допомагають яскраві сторінки історії – колективна дійсність XX століття з її механізованим часом, що перетворює особистість на «гвинтик» системи. В партії правої руки звучать підряд п'ять коротких питань без відповідей, що призводить до шостого питання з уточненнями, в надії, що все таки справедливість оживе. Проте у відповідь звучить гудок. Тобто знову примус, наказ, покарання від системи та байдужість,

нещадність від оточуючої дійсності. Ще чотири коротких питань, де рішучість поступово спадає. Зміст відповідей не змінюється, лише характер – гудки повторюються, стають більш жорстокими та повертають головного героя знову в початковий стан совєтської брехні, де не зважаючи ні на які життєві негаразди, потрібно посміхатися і чемно нести прапор на черговій демонстрації.



Повертається початковий матеріал прелюдії, таким чином ніби обрамлюючи весь твір, створюючи психологічні стіни, за які неможливо вийти. В межах першої рамки складається «відчуття того, що ти маленький, незначний, безпорадний, покинутий, у небезпеці, у світі, який прагне зневажити, обдурити, атакувати, принизити, зрадити, заздрити» (Хорні, 1937: 92). Октави ре шістнадцятими на першу долю такту (т. 106 та т. 112) ставлять два знаки оклику, драматично завершуючи ситуацію не на користь творчої особистості.



«Ворожість світу» опредмечується Всеволодом Петровичем особливою музичною мовою, яку розуміє весь світ, хоча він сам в цей час проживає дезорієнтацію, втративши зв'язок з близькими та рідними і лише музика не дозволила втратити

цей зв'язок з власним внутрішнім світом. Прелюдія завершується тим, чим і починалася – тріольною темою, що самотньо та злорадно проводиться в партії лівої руки (тт. 117–123). Тобто, композитор «намалював» другу рамку екзистенційного ув'язнення, виходу з якого не існує, адже все починається з самого початку, де час замкнений сам в собі. Ще одна рамка, третя, зовнішня – це два фінальні акорди прелюдії, які процитуються і в кінці фуги, щоб показати символічні двері, що ведуть, але не до виходу, а відкриваються в країну абсурду, де свято та трагедія існують в одній площині. Забігаючи наперед, в диптиху є ще і четверта рамка – початкова тема фуги, яка проводиться два рази, на початку і в кінці. Таким чином, Задерацький замкнув час людських страждань у спотвореній країні псевдорадості тоталітарної утопії а цілих чотири (!!!!!) рази. Надзвичайно драматично та сміливо! Як писав Альберт Камю: «абсурд визнається, приймається, людина змиряється з ним, і з цього моменту він більше не абсурдний» (Камю, 1942: 59), а герой просто приречений далі котити камінь вгору і знову бачити його падіння.



Фуга не змінює легкої стакатної фактури, залишається в тому ж розмірі 3/8, проте зразу з першого звуку змінюється характер – створюється враження, що колгоспницю вдягнули швиденько у вишукану сукню і відправили на бал. Композитор іронізує, доводячи ситуацію до абсурду, підкреслюючи, що «malum non habet substantiam propria; sed est privatio boni»¹ (Августин, 396). Тобто, це своєрідна карикатура радянської дійсності, з її штучним зовнішнім блиском, витонченістю, що приховує безодню безглуздої фальші, де елегантно зовнішнє поєднується із сміхотворно грубим внутрішнім змістом.



¹ Зло не має власної сутності; воно є позбавленням добра

Іронія та сарказм для композитора стає захисним механізмом, способом виживання як фізично, так і психологічно. Там, де системне зло наполягає на серйозності, сміх та сатира перетворюється на анти-тезу сатанинській пишності. Музична мова цього твору слугує зеркалом викриття правдивості цілої системи. Як писав Джеймс Холліс (Холліс, 1996: 87) «коли ми ставимося занадто серйозно до колективних ілюзій, ми втрачаємо власне життя. Лише іронічна дистанція дозволяє зберегти цілісність душі».

З т. 65 у партії лівої руки остання вісімка кожного такту «сповзає» вниз на малу секунду. Легка іронічність поступово руйнується, складається враження, що втрачається рівновага, події виходять за рамки, низький звук, що нагадує дзвін, починає насторожувати дедалі більше. В т. 79 низький темний бемольний тон продзвонить шість разів, нагадуючи про трагічність та невідворотність Буття. Не даремно композитор завершує даний епізод октавними передзвонами, що тягнуть все темне вниз за собою, даючи надію світлому майбутньому.



З т. 92 починаються доволі дивні процеси – фактура фуги ніби «розчиняється», поступово втрачаючи свої голоси. Всеволод Петрович наочно

показує нам, що людина завжди, після будь-якого «свята життя», залишається сам на сам із собою, своєю совістю. Чи кожен зможе «пережити» цю зустріч? Відповіддю на це питання є заключні акорди, що різко на форте проскандують, ставлячи символічну печатку – вирок нездоланності іронічної трагедії в країні абсурду, з якої немає виходу.



Висновки. Диптих ре-мажор № 5 Всеволода Задерацького постає як особливий зразок семіотики подвійності, де за легкою маскою іронічності ховається цілий світ трагічності замкненого кола людського буття радянської дійсності. Композитор витончено розкрив механізм тоталітаризму, коли автоматизм та іронія породжують зовнішню вишуканість, що приховує безодню порожнечі та насильства. Вважаючи на останні події, що їх проживає Україна, стає очевидним, що ця подвійність має універсальне значення, адже вона звернена не лише до минулого, але і до сучасності. Всеволод Петрович створює своєрідний «часовий місток», за допомогою якого ми чітко бачимо, що навіть у найглибшому психологічному та фізичному руйнуванні та цькуванні завжди залишається простір для спротиву, де іронія стає способом виживання, а музика – способом збереження психологічного та ментального здоров'я. Саме тому, що Задерацький сам переживав цю страшну реальність, його спадщина, а передусім цикл «24 прелюдії та фуги», є важливим предметом історичного, культурологічного, музичного та психологічного аналізу як джерела збереження та відтворення національної пам'яті та ідентичності українського народу. Диптих № 5 постає перед нами як символічна репрезентація страшного досвіду життя в умовах тоталітаризму перед обличчям абсурду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Adler, A. *Der Sinn des Lebens*. Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1933. 224 S.
2. Arendt, H. *Eichmann in Jerusalem : Ein Bericht von der Banalität des Bösen* / Hannah Arendt. München : Piper, 1963. 352 S.
3. Augustinus, Aurelius. *De Natura Boni contra Manichaeos* 396. https://www.augustinus.it/latino/natura_bene/natura_bene_libro.htm (дата доступу 21.08.2025).
4. Baudrillard, J. *Simulacres et Simulation*. Paris: Éditions Galilée, 1981. 236 p.
5. Benjamin W. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2013. In: *Werke und Nachlass : Kritische Gesamtausgabe*, Bd. 16. 722 S.
6. Camus A. *Le Mythe de Sisyphe*. Paris : Gallimard, 1942. 60 P. https://archive.org/details/le_mythe_de_sisyphe/page/n1/mode/2up (дата доступу 22 серпня 2025).
7. Frankl, V. E. ... trotzdem Ja zum Leben sagen: Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager. München: Kösel-Verlag, 2009. 269 S.
8. Horney, K. *The Neurotic Personality of Our Time*. New York: W. W. Norton & Company, 1937. 299 p.
9. Hollis J. *The middle passage: From misery to meaning in midlife*. Toronto: Inner City Books, 1993. 176 p.
10. Клин В. Українська радянська фортепіанна музика. Київ : Музична Україна, 1980. 316 с.
11. Лукашенко, Н. Стильові основи фортепіанної поезії В. П. Задерацького: дис. ... канд. мистецтв: 26.00.01. Одеса, 2011. 242 с.

12. Лукашенко, Н. Всеволод Петрович Задерацький в контексті «тіньової» історії музики ХХ століття: монографія. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2024. 308 с.
13. Постовойтова, С. О. Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна цілісність (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів ХХ – початку ХХІ століття): дис. ... д-ра філософії. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2024. 226 с.
14. Остапчук М. Повернення із забуття (до 70-річчя з дня смерті композитора Всеволода Задерацького). Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку (напрям: мистецтвознавство), 2023, № 44, с. 134–146.
15. Сирятська Т.О. Жанрово-стилістична типологія прелюдій циклу «24 прелюдії та фути» В. Задерацького. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти, 2024, вип. 70, с. 140–160.
16. Макарова Н. 24 прелюдії та фути В. П. Задерацького: повернення із забуття. Аспекти історичного музикознавства, 2024, вип. 36, с. 62–80.

REFERENCES

1. Adler, A. (1933). *Der Sinn des Lebens* [The meaning of life]. Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag. 224 p. [in German].
2. Arendt, H. (1963). *Eichmann in Jerusalem: Ein Bericht von der Banalität des Bösen* [Eichmann in Jerusalem: A report on the banality of evil]. München: Piper. 352 p. [in German].
3. Augustinus, A. (396). *De Natura Boni contra Manichaeos* [On the nature of good against the Manichaeans] URL: https://www.augustinus.it/latino/natura_bene/natura_bene_libro.htm (accessed 21.08.2025). [in Latin].
4. Baudrillard, J. (1981). *Simulacres et Simulation* [Simulacra and Simulation]. Paris: Éditions Galilée. 236 p. [in French].
5. Benjamin, W. (2013). *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* [The work of art in the age of mechanical reproduction]. In: *Werke und Nachlass: Kritische Gesamtausgabe* (Bd. 16). Frankfurt am Main: Suhrkamp. 722 p. [in German].
6. Camus, A. (1942). *Le Mythe de Sisyphe* [The Myth of Sisyphus] Paris: Gallimard. p. 60. URL: https://archive.org/details/le_mythe_de_sisyphe/page/n1/mode/2up (accessed 22.08.2025). [in French].
7. Frankl, V. E. (2009). ...trotzdem Ja zum Leben sagen: Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager [...Still say yes to life: A psychologist experiences the concentration camp]. München: Kösel-Verlag. 269 p. [in German].
8. Horney, K. (1937). *The Neurotic Personality of Our Time*. New York: W. W. Norton & Company. 299 p.
9. Hollis, J. (1993). *The middle passage: From misery to meaning in midlife*. Toronto: Inner City Books. 176 p.
10. Klyn, V. (1980). *Ukrainska radianska fortepianna muzyka* [Ukrainian Soviet piano music]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 316 p. [in Ukrainian].
11. 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].
12. Lukashenko N. (2011) *Stylovi osnovy fortepiannoi poetyky V. P.Zaderatskoho* [Stylistic Foundations of V. P. Zaderatskyi's Piano Poetics] Odesa. 242 p. [in Ukrainian].
13. Ostapchuk, M. (2023). *Povernennia iz zabuttia (do 70-richchia z dnia smerti kompozytora Vsevoloda Zaderatskoho)*. [Return from Oblivion (On the 70th Anniversary of the Death of Composer Vsevolod Zaderatsky)]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku (napriam: mystetstvoznnavstvo)*, 44, 134–146.
14. Postovoytova S. O. (2024) *Velykiy polifonichniy cikl yak kompoziciyno-dramaturgichna cilisnist (na materialii fortepianiv tvoriv ukrainskih 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].
15. Syriatska T. O. (2024) *Zhanrovo-stylistychna typolohiia preliudii tsyклу «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].
16. Makarova, N. (2024). *24 preliudii ta fuhy V. P. Zaderatskoho: povernennia iz zabuttia* [24 preludes and fugues by V. P. Zaderatsky: Return from oblivion]. *Aspekty istorichnoho muzykoznavstva*, 36, 62–80. [in Ukrainian]

Дата першого надходження рукопису до видання: 23.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

УДК 784.9: 792.73

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-9>**Оксана МАСНИК,***orcid.org/0009-0009-0163-9635**аспірантка кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) oksana.masnyk.21@pnu.edu.ua*

ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ МУЗИЧНО-СЛУХОВОГО РОЗВИТКУ ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО ВОКАЛІСТА (НА ПРИКЛАДІ МЕТОДИКИ БОБА СТОЛОФФА)

Стаття присвячена аналізу інноваційних методів вокального навчання, розроблених американським педагогом-новатором Бобом Столоффом з метою розкриття психологічних механізмів їх впливу на ефективність музично-слухового розвитку естрадно-джазового вокаліста. У ході дослідження з'ясовано, що основу методики Б. Столоффа становить комплексний підхід до навчання вокальної імпровізації, який включає ритмічні, мелодичні та артикуляційні вправи на закріплення м'язової пам'яті за допомогою зовнішніх тригерів для формування стійкого інтонаційно-ритмічного словника естрадно-джазового вокаліста. За результатами компаративного аналізу авторських методик Б. Столоффа та українського педагога-новатора В. Куфлюка, який розробив унікальні методи формування абсолютного музичного слуху, доведено, що ефективність навчальних методів Боба Столоффа забезпечує взаємодія полімодальних тригерів ВАК-системи людського сприйняття (візуального, аудіального, кінестетичного) та їх різних синестезійних комбінацій під час виконання вокально-інструментальних вправ і скет-імпровізацій, які супроводжуються сукупністю вібраційних і дотикових відчуттів, викликаних асоціативним руховим імітуванням гри на духових (імітація натискання клапанів), ударних (відбивання ритмів по грудній клітині, черевній порожнині, стегнах тощо), клавішних (перебирання пальцями), шумових інструментах (імітація гри на маракасах), клацанням пальцями. У висновках обґрунтовано, що системно структурований тригерний принцип засвоєння еталонних вокально-інструментальних зразків у методиці Боба Столоффа комплексно створює підсилювальну систему для ефективного опанування різноманітного навчального матеріалу та виступає стимулюючим фактором прискореного формування досконалих музично-слухових даних естрадно-джазового співака як необхідного професійного фундаменту успішного досягнення ним вищих рівнів вокальної майстерності.

Ключові слова: естрадно-джазовий вокаліст, інноваційна вокальна методика, музично-слуховий розвиток, психологічні механізми, система тригерів, Боб Столофф.

Oksana MASNYK,*orcid.org/0009-0009-0163-9635**Postgraduate student at the Department of Ukrainian Musical Studies and Folk-Instrumental Art
Vasyl Stefanyk Carpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) oksana.masnyk.21@pnu.edu.ua*

INNOVATIVE METHODS OF MUSICAL AND AUDITORY DEVELOPMENT OF A POP AND JAZZ VOCALIST (BASED ON THE METHODOLOGY OF BOB STOLOFF)

The article is devoted to the analysis of innovative methods of vocal training developed by American pioneering teacher Bob Stolloff with the aim of revealing the psychological mechanisms of their influence on the effectiveness of musical and auditory development of pop and jazz vocalists. The study found that the basis of Stolloff's methodology is a comprehensive approach to teaching vocal improvisation, which includes rhythmic, melodic, and articulation exercises to reinforce muscle memory using external triggers to form a stable intonational-rhythmic vocabulary for pop and jazz vocalists. Based on the results of a comparative analysis of the methods developed by Bob Stolloff and Ukrainian educational innovator V. Kuftyuk, who developed unique methods for training perfect pitch, it has been proven that the effectiveness of Bob Stolloff's teaching methods is ensured by the interaction of polymodal triggers of the human perception system (visual, auditory, kinesthetic) and their various synesthetic combinations during the performance of vocal-instrumental exercises and sketch improvisations, which are accompanied by a combination of vibrational and tactile sensations caused by associative motor imitation of playing wind instruments (imitation of pressing valves), percussion instruments (beating rhythms on the chest, abdomen, thighs, etc.), keyboard instruments (fingering), noise instruments (imitation of playing maracas), and finger snapping. The conclusions substantiate that the systematically structured trigger principle of learning reference vocal instrumental models in Bob Stolloff's methodology comprehensively creates a reinforcement system for the effective mastery of diverse educational material and acts as

a stimulating factor in the accelerated formation of the perfect musical and auditory data of a pop-jazz singer as a necessary professional foundation for the successful achievement of higher levels of vocal mastery.

Key words: *pop and jazz vocalist, innovative vocal methods, musical and auditory development, psychological mechanisms, trigger system, Bob Stolfoff.*

Постановка проблеми. Переможна участь талановитих представників українського естрадно-пісенного мистецтва в міжнародному конкурсному русі та світовій концертній практиці свідчить про утвердження високих творчих критеріїв вітчизняного естрадно-вокального професіоналізму, який істотно зріс в останні десятиліття завдяки інноваційним тенденціям розвитку фахової вокальної освіти. Впровадженню сучасних технологій і нестандартних підходів в освітній процес професійної підготовки естрадного співака сприяє ефективне використання прогресивних методів формування навичок естрадно-джазового вокалу, розроблених провідними зарубіжними педагогами-новаторами Д. Мітчел, Б. Столоффом, С Ріггсом та ін. Найбільшу популярність здобула методика джазового та академічного музиканта-мультиінструменталіста і співака Боба Столоффа, націлена на виховання навичок вокальної імпровізації, що загалом забезпечує інтенсивний слуховий розвиток музиканта, особливо актуальний в умовах фахового навчання дорослих вокалістів-початківців, а також необхідний для удосконалення вокальної майстерності підготовлених співаків.

Аналіз досліджень. Так, у статті О. Процишин та С. Леонтієвої вивчаються особливості розвитку навичок слухового самоконтролю у майбутніх артистів-вокалістів та обґрунтовується доцільність здійснення аудіозаписів власного виконання «з метою подальшого співвідношення м'язових й вібраційних відчуттів із акустичним сприйняттям голосу під час співу та в процесі прослуховування запису» (Процишин, 2024: 333). Сучасна українська композиторка О. Спіліоті пропонує теоретично-експериментальне дослідження проблеми розвитку музично-інтонаційного мислення, а також розробляє та апробує авторську методику формування музично-інтонаційного мислення майбутніх учителів музики в процесі фахової підготовки на основі функціонально-дидактичної моделі, створеної за стандартом IDEF0 (Інтегроване визначення для моделювання функцій) (Спіліоті, 2019). На основі аналізу методів Боба Столоффа Н. Дрожжина створює власну методику навчання студентів естрадно-джазового вокалу та отримує позитивне підтвердження ефективності авторської освітньої програми (Дрожжина, 2019). Створення інноваційних інтегрованих методик

естрадно-вокального навчання передбачає теоретичне осмислення психологічних механізмів дії різних методів, які їх складають.

Мета статті – проаналізувати інноваційні методи комплексного підходу Б. Столоффа до навчання вокальної імпровізації та розкрити психологічні механізми їх впливу на ефективність музично-слухового розвитку естрадно-джазових вокалістів.

Виклад основного матеріалу. Фахове зростання майбутнього естрадно-джазового вокаліста забезпечують такі складники, як вокальна методика, вокальне виконавство, сценічна практика та концертний досвід. Всі ці компоненти спрямовані на покращення рівня професійних теоретичних знань, розвиток вокально-технічних та імпровізаційних навичок, удосконалення артистичних, інтерпретаційних можливостей та вокально-слухових якостей. Як зазначають О. Процишина та С. Леонтієва, науковці виокремлюють різні види музичного слуху: відносний, абсолютний, гармонічний, мелодичний, метро-ритмічний, інтонаційно-внутрішньо-зонний, динамічний, пасивний, активний, внутрішній, тембровий та вокальний (Процишина, Леонтієва, 2024: 336). Оскільки вокалісти досить часто є дорослими початківцями, виникає питання підбору відповідної методики для пришвидшеного розвитку музично-слухових навичок співака, що в майбутньому сприятиме точному інтонуванню, читанню нотних текстів з аркуша, відтворенню імпровізаційних моментів і швидкому засвоєнню навчального матеріалу.

Ефективну авторську методику, яка дозволяє вокалістам-початківцям почати імпровізувати, а підготовленим співакам перейти на більш високий рівень майстерності, створив американський джазовий співак, музикант-універсал Боб Столофф, який по праву вважається реформатором вокальної естрадно-джазової освіти. Опанувавши гру на ударних, трубі, флейті, контрабасі, здобувши ґрунтовний виконавський та багаторічний педагогічний досвід викладача Музичного коледжу Берклі, Столофф сформував унікальний метод із вивчення скет-вокалу, де успішно поєднав вокальну теорію із практикою, розвитком слуху, інтенсивною ритмічною роботою та інструментальними концепціями. Загалом Столофф видав шість навчальних підручників: «Scat! Vocal Improvisation Techniques» (1996), «Blues

Scatitudes» (2003), «Body Beats» (2009), «Vocal Improvisation For Soloists, Groups & Choirs» (2011), «Recipes For Soloing Over Jazz Standards» (2014), «Rhythmania» (2014). Педагог проводив презентації та майстер-класи у Австрії, Канаді, Китаї, Німеччині, Греції, Гваделупі, Італії, Ізраїлі, Японії, Нідерландах, Польщі, Словенії, Іспанії, Швейцарії, Франції, Фінляндії, Еквадорі, Колумбії, США, Відні, Бразилії тощо. Також варто зазначити, що знаменитий маестро має українське коріння, оскільки його дідусь був українцем. У 2018-му році Столофф відвідав Україну та дав інтерв'ю українському телеканалу Espresso TV, де наголосив, що ця подорож для нього є надзвичайно важливою, оскільки «...це своєрідна можливість поєднатися зі своїми пращурами» (Дрожжина, 2019: 183). 12 грудня цього ж року у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського педагог провів два майстер-класи за темами «Основи скет-співу» та «Фонові вокальні пласти – бек-вокал», оскільки навчальна методика створена не тільки для солістів, а й для ансамблів та джазових хорів. Тож методика Боба Столоффа є однією із найбільш системних та структурованих програм для навчання та музично-слухового розвитку естрадно-джазових співаків. Педагог зумів знайти велику кількість простих та позитивних методів і підходів до студентів, щоб допомогти подолати сором'язливість та змусити імпровізувати й синкопувати ще до того, як вони це усвідомлять. Наразі джазові академії Боба Столоффа широко розповсюджені по всьому світу (Італія, Нідерланди, Іспанія) і виховують велику плеяду кваліфікованих джазових та естрадних співаків, а майстер-класи включають традиційний скет-спів, спонтанну групову імпровізацію та інструкційно-вокальну артикуляцію. Музичні вправи, завдання та детальні інструкції призначені для співаків із різним стилістичним спрямуванням, музичним досвідом, підходом та рівнем підготовки.

Суть методичної системи Боба Столоффа полягає у трактуванні голосового апарату як природного музичного інструменту, котрий за допомогою голосових складок та артикуляційних прийомів має змогу відтворити розмаїття звуків, тембрів, тональних відтінків, а голова та грудна клітина слугують у ньому природними камерами для звукового резонування. За задумом Столоффа, наслідуючи голосом звуки ударних інструментів (хет, тарілки, великі та малі барабани), співак застосовує ритмічні малюнки, притаманні джазовій музиці. Його авторський посібник «Scat Drums» націлений на вдосконалення і розвиток ритмічного мислення під час вивчення імпровізацій

джазовими вокалістами та містить велику кількість вправ із послідовним технічним ускладненням музичного матеріалу (Дрожжина, 2019: 182). У підручнику «Rhythmania» Б. Столофф зазначає, що джазовий вокаліст має змогу ефективно розвивати ритмічне мислення завдяки власному напрацюванню словника вокально-інструментальних артикуляцій, які включатимуть різноманітні комбінації та варіанти побудов. Автор наголошує на виконанні усіх вокальних вправ мовою оригіналу, а саме англійською, де важливим є послідовність приголосних b, d, l, n (укр. – бі, ді, ел, ен) та голосних a, i, u (укр. – а, і, у). Завдяки чергуванню оригінальних складів (ба-ба-ба, да-да-да; да-ба-да-ба; бі-ді-бі-ді; бадн-дадн; де-а-даба; ду-ба-ді; ді-ба-да; ду-ду-лі; ді-ду-ла; да-ба-лі; ді-ба-ла та ін.) можна імітувати голосом гру на музичних інструментах та створювати мікроритмічні зміщення, характерні для свінгу (Дрожжина, 2019: 184). І хоча у досвідчених співаків імпровізаційні склади повинні виникати спонтанно й непередбачувано, все ж на початковому етапі вивчення традиційного скету автор рекомендує щоденне практикування підготовлених комбінацій складів методом наслідування. У авторських підручниках педагог пропонує «інструментально-вокальну гру на барабанах», для якої формальна підготовка є не обов'язковою, проте, під час виконання вправ необхідно тримати стабільний темп і ритм. Також для кращого засвоєння матеріалу вправи доповнюються асоціативними рухами. Відеоматеріали уроків і майстер-класів педагога яскраво ілюструють, що під час виконання скет-імпровізації він імітує руками гру на ударних, духових, шумових, клавішних і навіть смичкових інструментах (Bob Stoloff, 2020).

Ще одним унікальним посібником Боба Столофа стала праця «Body Beats», яка представляє новітні техніки «body percussion» (використання тіла як музичного інструменту на кшталт боді-барабану). Взагалі метод гри на боді-барабані не новий та походить від танцю «Джуба», створеного у 1800-х роках західноафриканськими рабами, оскільки в той час на плантаціях південної Америки було заборонено застосування ритмічних музичних інструментів через страх перед секретними кодами, прихованими в барабанному бої (Stoloff, 2009: 6). Пізніше, в середині XIX століття, до танцю були додані музика та тексти пісень, також відбувалися публічні виконання цього танцю, а згодом його елементи були включені до «європейської джиги», «ріл-степів», «клог-танців», «рінг-шуту», «хуфінгу» та «теп-денингу».

Авторський метод Боба Столоффа «Tap-Slap-N-Thump» зосереджений на барабанному ритмі (бас-барабан, хай-хет, малий барабан), охоплює ритми у стилях поп, джаз, латина, фанк та включає ляскання, плескання, постукування, клацання і притупування в ритмі за допомогою долонь, пальців, кистей рук, ніг та верхньої частини тіла. Книга «Body Beats» створена для вокалістів, перкусіоністів, музикантів різних фахових категорій з метою розвитку ритмічного мислення і тілесної координації. Вона поділяється на чотири розділи та включає систему різноманітних вправ. Так, у першому розділі під назвою «Перша позиція» автор дає чіткі рекомендації щодо постановки рук: обидві руки ставлять поруч на животі, майже торкаючись, два великі пальці розміщені трохи нижче під грудною клітиною та служать точкою опори для простукування по черевній порожнині іншими пальцями. Вправи першого розділу містять ритми четвертних і восьмих нот, включають почергові акцентовані простукування слабких та сильних долей, конфігурації тріолей, а також подвійні ляпаси. Другий розділ під назвою «Друга позиція» включає постукування однією рукою по животу, а іншою по грудній клітині із застосуванням розслабленого або стиснутого кулака для створення звуку «тупіт». Зміна положення рук та чергування початкових ударів лівою і правою руками дають змогу вивчити та відпрацювати ними артикуляції обох звуків. В даному розділі приділяється увага відпрацюванню тріолей, свінгу (тобто ритмічних відхилень із характерною пульсацією, де акцентується слабка доля), подвійних ударів у другій позиції, постукуванню на низхідних та висхідних долях, включаючи застосування лігатур та штрихів для синкопованих ритмів. Другий розділ також представляє поєднання ритміки та пульсації, характеризує ритми сучасних популярних та рокових бітів із відчуттям восьмої долі, що імітує бас-барабани та барабани, які застосовуються у грі на барабанах «trap-set», а тарілка хай-хет або райд грає рівний патерн восьмої із бас-барабаном та малим барабаном. Третій розділ «Третя позиція» описує прийоми трьох основних артикуляційних формул (постукування і ляпаси по животу, удари по центру груднини) і включає використання 16-х нот ритмічної конфігурації та перехресні удари. Складність виконання вправ залежить від темпу. Четвертий розділ «Стилістичні міркування» пропонує комплекс поширених грувів у різних музичних стилях (кантрі, реггі, ритм-енд-блюз, фанк, латинська босанова та самба тощо), які можна відтворити гучними ударами за допомогою постукувань, ляпасів, ударів у рівному та

свінговому ритмі. Вправи містять різноманітні конфігурації 8-х та 16-х нот, представляють гру тріолями й штрихами у трьох позиціях із додаванням перехресних постукувань.

Отже, Бобу Столоффу вдалося розробити комплексний підхід до навчання вокальної імпровізації, що включає ритмічні та мелодійні вправи, вокальні басові лінії та барабанні груви (ритмічні, імпульсивні відчуття «гойдалки» в музиці), етюди з артикуляційних складів, доповнені цінним ілюстративним матеріалом аудіозаписів. Пояснюючи принцип дії своєї методики, Столофф у передмові до «Ритмоманії» наголошує на необхідності для вокаліста щоденної практики вправ на м'язову пам'ять, що стає основою формування в нього «міцного ритмічного словника» за допомогою зовнішніх тригерів. На думку Столоффа, такі тригери (англ. trigger – активувати), як палички, смички, слайдери, клапани, клавіші, допомагають інструменталістам покращувати свої ритмічні навички. На відміну від інших виконавців «співак, який може грати на музичному інструменті, а може й не грати, зазвичай схиляється до механічного навчання, оскільки це не вимагає виснажливого тренування м'язової пам'яті. Однак це не обов'язково простіший чи кращий підхід, оскільки він вимагає помітно гарної інтуїції та вродженої здатності спонтанно перетворювати засвоєні музичні концепції на зв'язні художні творіння. ...Як колишній інструменталіст, – резюмує Столофф, – можу стверджувати, що практика вправ на м'язову пам'ять справила величезний вплив на мій ритмічний досвід завдяки фізичності та повторенню» (Stoloff, 2014: ix).

Подібне пояснення ефективності музично-слухового розвитку за допомогою системи тригерів знаходимо в дисертації Д. Гусар, присвяченій вивченню унікальної методики формування абсолютного музичного слуху, створеної видатним українським педагогом В. О. Куфлюком (Гусар, 2017). Одним із результатів цього дослідження став висновок про те, що засобом психотехніки сольфеджіо, який забезпечив успішне формування абсолютного музичного слуху за методом В. Куфлюка, апробованим на кількох поколіннях учнів, став взаємодоповнюючий комплекс специфічних тригерів (пускових психоемоційних та психофізіологічних механізмів). Характерні типи тригерів присутні у ВАК-системі людського сприйняття, що включає візуальну (В), аудіальну (А) та кінестетичну (К) модальності. У методиці В. Куфлюка задіяні всі три типи ВАК-системи, де звучання тональності До-мажор, що служить базовим еталоном ідентифікації та відтворення

абсолютної висоти звуків, стимулює аудіальне сприйняття (А), текстова співзвучність початкових складів пісень-підказок (сенсорних еталонів) із назвами нот у нотному матеріалі активізує візуальне сприйняття (В), а робота голосових складок у поєднанні з руховою моторикою «руки, що чує» (спів із одночасним відтворенням мелодії на музичному інструменті) розвиває кінестетику (К) (Гусар, 2017: 116–119).

Порівняльний аналіз авторських методик українського та американського педагогів виявляє присутність полімодальної тригерної ВАК-системи в методиці Боба Столоффа. Так, візуальна модальність (В) представлена у його посібниках із музичними вправами та етюдами, де текстові склади побудовані за принципом відтворення звуків, наближених до звучання музичних інструментів. Доповнення навчального процесу роботою голосових зв'язок, артикуляцією зазначених комбінацій складів, ритмічними постукуваннями по тілу, а саме руховим імітуванням гри на духових (імітація натискання клапанів), ударних (відбивання ритмів по грудній клітині, черевній порожнині, стегнах тощо), клавішних (перебирання пальцями), шумових інструментах (імітація гри на маракасах), клацанням пальцями під час співу чітко визначають кінстестичну модальність (К). Втілення аудіальної модальності (А) проглядається у засвоєнні ритмічних малюнків на слух, прослуховуванні різностильової музики та відтворенні еталонних вокально-інструментальних зразків.

Останній метод у контексті компаративного аналізу заслуговує на особливу увагу, оскільки варіанти принципу роботи із сенсорними еталонами містять, на наш погляд, чималий інноваційно-експериментальний потенціал з погляду адаптації методики Боба Столоффа до умов навчання в Україні. Зокрема, В. Куфлюк у своїй методиці йде шляхом створення сенсорних еталонів абсолютної висоти звуків для прискорення процесів їх упізнання, застосовуючи пісні-підказки, котрі спеціально вербалізують назву звуку, від якого починається пісенька (наприклад, До¹ – «Довгоногий журавель», Сол¹ – «Сонечко, сонечко»), водночас несучи в собі яскраву емоційну складову (Гусар, 2017: 105–107). Доцільність використання мелодії від певного звуку в якості сенсорного впізнавального еталону підтверджує відомий із психології мнемонічний закон «ефекту

початку», адже розміщений на початку навчальний матеріал краще відтворюється як при безпосередній, так і при відстроченій дії. Застосування принципу підбору сенсорних еталонів для вокальних вправ у рамках методики Столоффа, зокрема в роботі з дорослими співаками-початківцями, передбачає поєднання відібраних вправ з підручника «Scat! Vocal Improvisation Techniques» (Stoloff, 1996: 28–41) з українськими народно-пісненими зразками у тональностях До-мажор і до-мінор (наприклад, До¹ – «Добрий вечір, дівчино, куди йдеш?», до¹ – «Добре тому коса косить»). Оскільки джазова мелодика, як правило, розростається до мажоро-мінору, поступово охоплюється не лише діатоніка До-мажору, але й хроматичні звуки у різноманітних комбінаціях.

Висновки. Таким чином, інноваційна методика Боба Столоффа є однією з найбільш системних та структурованих навчальних програм для музично-слухового розвитку та вдосконалення ритмічного мислення естрадно-джазових вокалістів на шляху фахового зростання. Її основу становить комплексний підхід до навчання вокальної імпровізації, що включає ритмічні, мелодичні та артикуляційні вправи на закріплення м'язової пам'яті за допомогою зовнішніх тригерів для формування стійкого інтонаційно-ритмічного словника естрадно-джазового вокаліста. Ефективність навчальних методів Боба Столоффа забезпечує взаємодія полімодальних тригерів ВАК-системи людського сприйняття (візуального, аудіального, кінстестичного) та їх різних синестезійних комбінацій під час виконання вокально-інструментальних вправ і скет-імпровізацій, що супроводжуються сукупністю вібраційних і дотикових відчуттів, викликаних руховим імітуванням гри на духових (імітація натискання клапанів), ударних (відбивання ритмів по грудній клітині, черевній порожнині, стегнах тощо), клавішних (перебирання пальцями), шумових інструментах (імітація гри на маракасах), клацанням пальцями. Усе це комплексно створює підсилювальну систему для ефективного опанування різнобічного навчального матеріалу та виступає стимулюючим фактором для прискореного формування досконалих музично-слухових даних естрадно-джазового співака як необхідного професійного фундаменту досягнення ним вищих рівнів вокальної майстерності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гусар Д. О. Феномен творчості Василя Куфлюка у контексті інноваційних методів формування абсолютного слуху музиканта-професіонала : дис. ... кандидата мистецтвознавства: 17.00.03 / Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 2017. 234 с.
2. Дрожжина Н. В. Вокальне мистецтво естради: історія, теорія, практика : навч. підручник для здобувачів ступеня магістра закладів вищої освіти культури і мистецтв III–IV рівнів акредитації зі спеціальності 025 «Музичне

мистецтво» спеціалізації «Музичне мистецтво естради» / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків: Естет Принт, 2019. 336 с.

3. Процишина О., Леонтієва С. Розвиток навичок слухового самоконтролю як важлива складова вокальної підготовки майбутніх артистів-вокалістів. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 74(2). С. 333–338.

4. Спіліоті О. В. Теорія і методика формування музично-інтонаційного мислення: навч.-метод. посіб. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2019. 234 с.

5. Bob Stolfoff. Online lessons and digital books. August 12, 2020. URL: <https://bobstoloffmusic.com/home> (last accessed: 11.06.2025).

6. Stolfoff B. Body Beats. Advance Music. 2009. 105 p.

7. Stolfoff B. Rhythmnia! New York : Bob Stolfoff Books, 2014. 67 p.

8. Stolfoff B. Scat! Vocal Improvisation Techniques. New York : Gerard and Sarzin Publishing Co., 1996. 128 p.

REFERENCES

1. Husar D. O. (2017) Fenomen tvorchosti Vasylia Kufluka u konteksti innovatsiinykh metodiv formuvannia absoliutnoho slukhu muzykanta-profesionala. [The Phenomenon of Vasyl Kufluk's Creativity in the Context of Innovative Methods of Forming the Absolute Hearing of a Professional Musician]: dys. ... kandydata mystetstvoznavstva: 17.00.03 / Lvivska natsionalna muzychna akademiia im. M. V. Lysenka. Lviv. 234. [in Ukrainian].

2. Drozhzhyna N. V. (2019) Vokalne mystetstvo estrady: istoriia, teoriia, praktyka. [Pop vocal art: history, theory, practice]: navch. pidruchnyk dlia zdobuvachiv stupenia mahistra zakladiv vyshchoi osvity kultury i mystetstv III–IV rivniv akredytatsii zi spetsialnosti 025 «Muzychne mystetstvo» spetsializatsii «Muzychne mystetstvo estrady» / Kharkiv. nats. un-t mystetstv im. I. P. Kotliarevskoho. Kharkiv: Estet Prynt. 336. [in Ukrainian].

3. Protsyshyn O., Leontieva S. (2024) Rozvytok navychok slukhovoho samokontroliu yak vazhlyva skladova vokalnoi pidhotovky maibutnikh artystiv-vokalistiv. [Development of auditory self-control skills as an important component of vocal training for future vocalists]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 74 (2). 333–338. [in Ukrainian].

4. Spilioti O. V. (2019) Teoriia i metodyka formuvannia muzychno-intonatsiinoho myslennia: navch.-metod. posib. [Theory and methodology of forming musical and intonation thinking: a study guide]. Nizhyn: NDU im. M. Hoholia. 234. [in Ukrainian].

5. Bob Stolfoff. (2020) Online lessons and digital books. August 12. URL: <https://bobstoloffmusic.com/home> (accessed: 11.06.2025).

6. Stolfoff B. (2009) Body Beats. Advance Music. 105.

7. Stolfoff B. (2014) Rhythmnia! Copyright. United States of America. 67.

8. Stolfoff B. (1996) Scat! Vocal Improvisation Techniques. New York : Gerard and Sarzin Publishing Co. 128.

Дата першого надходження рукопису до видання: 11.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

УДК 069: 738:739:74:741.9

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-10>**Стефан НАГІРНЯК,**

orcid.org/0009-0008-7392-7663

аспірант кафедри мистецтвознавства і мистецької освіти
Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука
(Київ, Україна) steffan.nagirniak@gmail.com

ДОСВІД ОЦИФРУВАННЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ

Українське декоративно-прикладне мистецтво (ДПМ) є важливим компонентом національної культурної ідентичності, проте сучасні виклики, зокрема військові дії російського агресора, створюють ризики для фізичного збереження матеріальних артефактів. Інструментом часткового збереження колекцій ДПМ стає створення їх цифрових копій і подальша їх публікація в мережі Інтернет з наданням публічного доступу. Мета дослідження – дослідити досвід українських інституцій з оцифрування і публікації артефактів ДПМ України в контексті проблем збереження культурної спадщини. Проведений аналіз свідчить про активізацію проєктів оцифрування культурної спадщини, і зокрема артефактів ДПМ з початком системної діяльності Українського культурного фонду, спрямованої на підтримку ініціатив розвитку українського мистецтва. Досліджено різні аспекти подібних проєктів, зокрема нормативно-правовий, що передбачає дотримання вимог авторського права і забезпечує легітимність і правову безпеку цифрових копій, та технічний, що включає застосування інтероперабельних моделей даних, таких як Europeana Data Model (EDM), і протоколів доставки контенту, як-от IIIF Presentation API 3.0, що гарантує сумісність, поширюваність і збагачення метаданих, застосування технологій високодетальної 2D- і 3D-зйомки, фотограмметрії та структурно-світлового чи лазерного сканування, що дозволяють точно фіксувати форму, колір, рельєф та конструктивні особливості предметів, зберігаючи локальні техніки та орнаментальні традиції. Накопичений українськими інституціями досвід демонструє не лише високий ступінь технічної підготовки, але й суспільну та меморіальну цінність цифрових колекцій. Водночас сталість процесів оцифрування вимагає комплексного підходу: інвестицій в обладнання та програмне забезпечення, системної підготовки кадрів, грантової підтримки та міждержавного співробітництва. Таким чином, оцифрування регіональних колекцій ДПМ не обмежується створенням цифрових копій, а виступає невід'ємною складовою інфраструктурної модернізації, що забезпечує доступність і інтеграцію української культурної спадщини у міжнародний цифровий простір.

Ключові слова: decorative and applied arts, cultural heritage, digitization; photogrammetry, 3D scanning, digital archive, local identity.

Stefan NAGIRNIAK,

orcid.org/0009-0008-7392-7663

Postgraduate at the Art Studies and Art Education Department
Mykhailo Boychuk Kyiv State Academy of Decorative and Applied Arts and Design
(Kyiv, Ukraine) steffan.nagirniak@gmail.com

EXPERIENCE OF DIGITIZATION OF DECORATIVE AND APPLIED ARTS IN UKRAINE

Ukrainian decorative and applied arts is an important component of national cultural identity, however, modern challenges, in particular the military actions of the Russian aggressor, create risks for the physical preservation of material artifacts. The tool for the conservation of DPA collections is the creation of their digital copies and their subsequent publication on the Internet with public access. The purpose of the study is to investigate the experience of Ukrainian institutions in digitizing and publishing artifacts of the DPA of Ukraine in the context of problems of cultural heritage preservation. The analysis conducted indicates the intensification of projects for digitizing cultural heritage, and in particular DPA artifacts, with the beginning of the systematic activities of the Ukrainian Cultural Fund aimed at supporting initiatives for the development of Ukrainian art. Various aspects of such projects have been investigated, including the regulatory one, which involves compliance with copyright requirements and ensures the legitimacy and legal security of digital copies, and the technical one, which includes the use of interoperable data models, such as the Europeana Data Model (EDM), and content delivery protocols, such as IIIF Presentation API 3.0, which guarantees compatibility, extensibility and enrichment of metadata, the use of technologies of highly detailed 2D and 3D photography, photogrammetry and structural light or laser scanning, which allow for accurate recording of the shape, color, relief and structural features of objects, while preserving local techniques and ornamental traditions. The experience accumulated by Ukrainian institutions demonstrates not only a high degree of technical preparation, but also the social and memorial value of digital collections. At the same time, the sustainability of digitization processes requires a comprehensive

approach: investments in equipment and software, systematic training of personnel, grant support and intergovernmental cooperation. Thus, the digitization of regional collections of the PDM is not limited to the creation of digital copies, but is an integral part of infrastructural modernization, ensuring the accessibility and integration of Ukrainian cultural heritage into the international digital space.

Key words: *decorative and applied arts, cultural heritage, regional collections, digitization, photogrammetry, 3D scanning, metadata, digital archive, local identity.*

Постановка проблеми. У музейних зібраннях України зберігається значний масив творів, які належать до світової спадщини й мають бути доступними для нинішніх і майбутніх поколінь. Разом з тим в умовах глобалізаційних викликів та воєнної агресії російської федерації, що цілеспрямовано знищує музеї та унікальні мистецькі артефакти, актуалізується питання збереження культурної спадщини засобами сучасних технологій цифрового документування.

Сучасні керівні настанови (ICA), платформи метаданих (Europeana EDM) і протоколи доставки (PIF) формують узгоджене середовище для збереження та повторного використання цифрових репрезентацій ДПМ, а також інтеграції їх у міжнародний обіг знань і освітніх практик. Таким чином актуальним є аналіз практичного застосування сучасних технологій оцифрування культурної спадщини з метою планування та формування оптимальних підходів до перспективної діяльності.

Аналіз досліджень. Впродовж останніх років науковцями і практиками напрацьовано чіткі принципи та процедури сканування/знімання, оброблення та збереження. Садік Аміра А. та Е. Черневич (2023) створили «Практичний посібник з екстреного оцифрування паперової архівної спадщини» ICA, спеціально з огляду на український контекст. В цьому посібнику описано кроки планування, безпекові протоколи, підбір обладнання та робочі процеси для оперативної цифрової фіксації культурної спадщини у кризових умовах. Автори акцентують увагу на паперовій архівній спадщині, проте описані рекомендації можуть бути застосовані і для задач збереження культурної спадщини ДПМ. Дослідники наголошують, що діджиталізація архівних, музейних і бібліотечних фондів стала фактором національної безпеки, оскільки забезпечує збереження й тиражування знань про культурні цінності в умовах ризику їх фізичного знищення.

Низку досліджень присвячено питанням авторського права, дотримання міжнародних стандартів і співпраці установ для ефективного використання цифрових технологій у сфері культури, зокрема проблемах збереження автентичності (Киричук, 2023), етичних аспектах і доступності цифрових копій для широкої аудиторії (Тур, Шабуніна, Саранча, 2023).

Важливими є дослідження діяльності Українського культурного фонду, спрямованої на збереження культурної спадщини. Дослідники відмічали сприяння «ініціативності та креативності культурних інституцій, державних і громадських організацій у сфері культури і мистецтв, залученню все більшої кількості людей до культурної діяльності» (Комарніцька, 2023), підкреслювали переваги грантової моделі, що «відкриває шлях до реалізації важливих для розвитку української культури проєктів, що перевищують можливості [...] планового бюджетного фінансування» (Бондаренко, 2025).

Серед іноземних досліджень, присвячених цифровізації декоративно-прикладного мистецтва, варто відзначити роботу К. Żyła, J. Kęsik, F. Santos та G. House (2021), у якій здійснено огляд сучасних методологій тривимірного оцифрування арт-артефактів та підкреслено необхідність розробки стандартизованих підходів. J. Montusiewicz, M. Miłosz, J. Kęsik та ін. (2021) зосереджуються на специфіці цифровізації історичних костюмів із застосуванням сучасних 3D-технологій, та пропонують нову методологію, що враховує крихкість матеріалів і передбачає делікатне поводження з ними. С. Meier, I. S. Berriel та F. P. Nava (2021) описують досвід створення повністю цифрового віртуального музею іспанського одягу XVI століття, який, на думку авторів, є ефективним та доступним інструментом популяризації цього виду мистецтва.

Мета статті проаналізувати досвід оцифрування творів декоративно-прикладного мистецтва в Україні в контексті задач збереження української культурної спадщини.

Виклад основного матеріалу. В Україні оцифрування творів декоративно-прикладного мистецтва та образотворчого мистецтва активізується у 2018, чому сприяли, з одного боку, розвиток технологій оцифрування, а з іншого – діяльність Українського культурного фонду (УКФ), спрямована на всебічну підтримку ініціатив із розвитку української культури в її різних формах і проявах.

Так, у 2018 році УКФ вперше приймав грантові заявки за пріоритетом «Сприяння розробці електронного інформаційного ресурсу культурної спадщини і культурних цінностей та впровадження

сучасних інформаційних технологій у сферу музейної діяльності і культурної спадщини». В рамках цієї ініціативи були реалізовані такі проєкти як «Тарас Мельничук. Віртуальний музей-архів (с. Брустурів Івано-Франківської обл.)» (<https://tarasmelnichuk.com>), «Цифрові музейні колекції Київської фортеці» (<https://dig-content.com.ua/>) та «Створення віртуального музею нематеріальної культурної спадщини України» (<https://www.facebook.com/VirtualNKS>). Найбільш успішним слід вважати проєкт «Цифрові музейні колекції Київської фортеці», реалізований у вигляді повноцінного інтернет-порталу із включенням 3D-туру та 3D-моделей колекцій музею (Рис. 1). Натомість «Музей нематеріальної культурної спадщини України» функціонує лише як сторінка у соціальній мережі Facebook, а віртуальний музей-архів Т. Мельничука станом на 2025 рік вже недоступний.



Рис. 1. Фрагмент 3D експозиції музею «Київська фортеця»

Джерело: <https://dig-content.com.ua/>

У 2019 році УКФ підтримав низку проєктів сектору «культурна спадщина», серед яких виділимо проєкт «НА.МИ.СТО», в центрі уваги якого – технологічні дослідження живопису, та віртуальний музей Михайла Біласа (<https://www.bilas.art/>), який надає онлайн-доступ до оцифрованих творів митця (Рис. 2).

Приватна колекція Родини Михайла Біласа, м. Трускавець

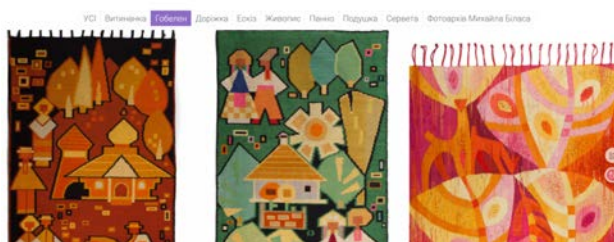


Рис. 2. Гобелени М. Біласа на сайті віртуального музею художника

Джерело: <https://www.bilas.art/>

Серед проєктів, підтриманих УКФ у 2020 році, виділимо цифрову колекцію художнього музею

в Миколаєві (<https://museum.myart.org.ua/>), що включає 2D-оцифрування графіки, мариністики, а також 3D-моделі виробів із фарфору (Рис. 3).

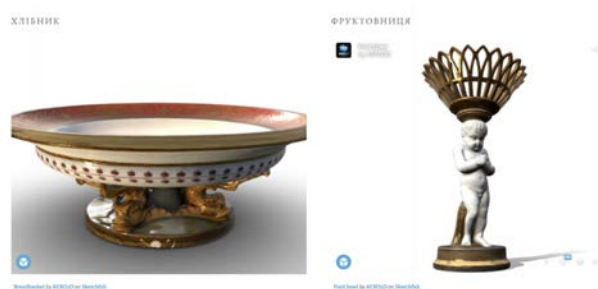


Рис. 3. 3D-моделі виробів із фарфору на сайті Миколаївського обласного художнього музею ім. В. В. Верещагіна

Іншим важливим проєктом 2020 року став проєкт «Білокур», в рамках якого оцифровано колекції Національного музею українського народного декоративного мистецтва (<https://www.mdmu.com.ua/>). Проєкт включає 2D-зображення експонатів, зокрема, картини К. Білокур та М. Примаченко, килими, писанки, фарфор, декоративний розпис, а також 3D-візуалізацію приміщення музею.

У 2021 році за підтримки УКФ було оцифровано колекцію Львівської національної галереї мистецтв ім. Б.Г. Возницького. Розділ «колекція» на сайті музею (<https://collection-lvivgallery.org.ua/uk/works>) включає близько 3 тисяч оцифрованих картин різних жанрів, а також 3D-моделі скульптур Пінзеля (<https://pinsel-ar.com/>, Рис. 4).



Рис. 4. 3D-модель скульптури Пінзеля «Святий Юрій» на сайті Львівської національної галереї

Важливим проєктом 2023 року, підтриманим УКФ, став віртуальний музей «Староскварявський іконостас XVI–XVIII ст.» в ході якого створено інклюзивну експозицію іконостасу найдавнішої датованої дерев'яної церкви України (1508) храму Святого Архистратига Михаїла. Майданчиком для розміщення 3D-моделей було обрано міжнародну платформу Sketchfab, проте, станом на серпень 2025 року сторінка колекції на цій платформі вже недоступна.

До цифрових «відкриттів» 2025 року належить онлайн-оцифрування колекції сакральної дерев'яної скульптури XVIII–XIX ст. у фондах заповідника «Замки Тернопілля». Цей проєкт реалізується у червні – жовтні 2025 за підтримки Українського культурного фонду і включає підготовку 3D-моделей цього унікального жанру українського сакрального мистецтва (Рис. 5). Проєкт демонструє, як регіональні зібрання можуть бути репрезентовані в мережі без втрати локального контексту.



Рис. 5. Скульптури національного заповідника «Замки Тернопілля»

Джерело – Турчак (2024)

Окремі ініціативи розвиваються і без підтримки УКФ. Зокрема такою є «Платформа Кровець», що станом на серпень 2025 року налічує 46766 фоторепродукцій експонатів 180 авторів. Платформа розвивається за рахунок внесків підписників сайту, а також професійній підтримці митців та правозахисних організацій.

Для процесу підготовки й публікації оцифрованих матеріалів важливою є інтероперабельність даних. Готові моделі, як-от Europeana Data Model (EDM) забезпечують гнучку семантичну схему опису культурної спадщини (в т.ч. складних об'єктів і агрегованих записів), що дає змогу інституціям гармонізувати локальні стандарти з європейською екосистемою даних і покращувати пошук, зв'язність і збагачення метаданих (Europeana PRO).

Для надання користувачам якісного перегляду складених цифрових об'єктів – таких як серії фотографій, 3D-моделі, аудіо- та відеоматеріали – доцільно застосовувати стандартизовані API (інтерфейси програмування додатків). Одним із таких стандартів є IIF Presentation API 3.0 (M. Appleby et al.), який забезпечує уніфікований

підхід до організації, опису та доставки цифрових колекцій. Стандарт IIF дозволяє створювати «маніфести» – структуровані документи, що описують цифрові об'єкти, їхні метадані, порядок і логіку взаємозв'язку елементів (наприклад, сторінки книги, серія фотографій або набір 3D-об'єктів). Завдяки цьому стандартизованому формату різні програми перегляду можуть коректно інтерпретувати та відображати контент, забезпечуючи інтерактивність і зручність користування. Версія 3 стандарту IIF розширює можливості попередніх версій і підтримує не лише зображення, а й аудіо та відеоконтент, що робить її придатною для комплексного представлення мультимедійних колекцій у цифрових архівах та музеях. Використання IIF покращує доступність і поширюваність матеріалів та дозволяє інтегрувати локальні колекції у міжнародний цифровий простір. У ширшій перспективі ці підходи узгоджуються з FAIR-принципами організації даних (знаходжуваність, доступність, інтероперабельність, повторне використання), що підвищує наукову придатність і життєвий цикл цифрових колекцій (Wilkinson M. D., 2016).

У контексті копіювання мистецьких творів особливо важливим є чітке визначення правових та етичних рамок. Для музейних установ України опубліковано методичний посібник, присвячений дотриманню авторського права при оцифруванні колекцій (Приходько, 2022). В цьому підручнику детально окреслено застосування норм Закону України «Про авторське право і суміжні права», представлено розгляд практичного досвіду та проаналізовано європейські підходи до правового супроводу цифрових копій і метаданих. Використання таких рекомендацій значно знижує правові ризики під час відкритого доступу до колекцій, повторного використання зображень і створення похідних продуктів, сприяючи водночас етичній і професійній практиці у сфері культурної спадщини.

Окрім теоретичної складової, необхідно враховувати безпосередньо практичний досвід. Показовими є проєкти тривимірної предметної зйомки фарфорових експонатів для вільного огляду «з усіх боків», де 360-градусні репрезентації збільшують наочність матеріалу й техніки виконання; подібні ініціативи реалізовано у співпраці з регіональними музеями (Гомонюк, 2025).

Паралельно громадські ініціативи (Pixelated Realities, Skeiron тощо) фіксують за допомогою 3D-сканування пам'ятки та сліди війни, підкреслюючи доказову й меморіальну цінність точних цифрових моделей. На інституційному рівні важ-

ливою є позиція Держархівслужби щодо відкритості архівів і підготовки «діджитал-архівістів», що формує кадровий фундамент для сталих програм оцифрування.

Для того, щоб процеси оцифрування переходили з ситуативних у постійні, необхідні ресурси та сталість. Оцифрування потребує інвестицій у обладнання, програмне забезпечення, зберігання й навчання персоналу; тому релевантними є грантові інструменти та міждержавні проекти. Окрім згаданих вище програм Українського культурного фонду, назвемо конкурси цифровізації культурної спадщини в рамках програм House of Europe, Endangered Archives Programme (Велика Британія), CyArk (США). Ці програми не лише фінансують техніку, а й передбачають тренінги для фахівців і впровадження сучасних робочих процесів.

З точки зору методології для регіональних колекцій ДПМ доцільно дотримуватися безперервного ланцюжка: обґрунтований відбір (пріоритетність зразків зі швидкими ризиками втрати, репрезентативність регіональних технік і методів); якісна фіксація (контроль кольору, калібрування, високоточна 2D-зйомка, фотограмметрія або структурно-світлове/лазерне сканування для рельєфних і прозорих матеріалів); створення багатого опису (EDM-сумісні метадані з елементами семіотики орнаменту, локальними термінами й довідками про майстерні); публікація за протоколами по типу IIIF (маніфести із структурою наборів зображень, 3D/AV-репрезентацій, зв'язки на пов'язані контексти); довготривале збереження (реплікація, перевірка контрольних сум, міграція форматів, полі-

тика доступу); правовий супровід (ідентифікація правового статусу, ліцензування, маркування прав у метаданих). Така послідовність відповідає як технічним, так і гуманітарним цілям збереження локальних стилістик ДПМ і покращує можливості для порівняльного аналізу між регіонами.

Висновки. Проведений аналіз проектів оцифрування творів декоративно-прикладного мистецтва України дозволяє зробити висновок про систематичність розвитку цієї галузі, при цьому значну роль відіграє системна фінансова підтримка Українського культурного фонду та орієнтація на європейський досвід.

Локальні традиції ДПМ акумулюють матеріальні, технологічні та семіотичні особливості українських регіонів, віддзеркалюючи історичні контакти, природні ресурси та соціокультурні практики майстерень. У контексті прискореної мобільності, ринкової стандартизації та воєнних загроз оцифрування дозволяє надійно фіксувати техніки, орнаменти, колористику, конструктивні та функціональні параметри предметів для подальшої публікації в Інтернеті з метою надання доступу до оцифрованих матеріалів широкому колу зацікавлених.

Український досвід демонструє практичну цінність цифрових колекцій для освітніх, наукових та меморіальних цілей, що стає особливо важливою в умовах військової агресії Російської федерації. Системний підхід дозволяє не лише зберігати локальні техніки, орнаменти та колористику, а й інтегрувати українську культурну спадщину в міжнародний цифровий простір.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондаренко А. Підтримані Українським культурним фондом музичні проекти як чинник розвитку національної культури. *Питання культурології*. 2024. № 44. С. 54–65. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.44.2024.318706>.
2. Гомонюк Є. Роздивитися з усіх боків: в українському музеї оцифрують 300 експонатів з фарфору. *Громадський простір* : веб-сайт, 26.10.2021. URL: <https://www.prostir.ua/?news=rozdyvytysya-z-usih-bokiv-v-ukrajinskomu-muzeji-otsyfruyut-300-eksponativ-z-farforu> (дата звернення 19.08.2025).
3. Киричук О. Міжнародні стандарти оцифрування культурної спадщини: виклики для музеїв України. *З історії західноукраїнських земель*. 2023. Вип. 19. С. 189–200. DOI: <https://doi.org/10.33402/zuz.2023-19-189-200>.
4. Комарніцька О. Культурні проекти Українського культурного фонду: 2018–2023 рр. *Питання культурології*. 2023. № 42. С. 152–162. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.42.2023.293769>.
5. Кровець. *Medium* : веб-сайт. URL: <https://krovets.medium.com/> (дата звернення: 19.08.2025).
6. Методичний посібник з авторського права і суміжних прав для архівістів / за ред. Л. М. Яременко. Київ : НБУВ, 2022. 181 с. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/everlib/item/er-0004436> (дата звернення 19.08.2025).
7. Реєстр програми «Культурна спадщина». *Український культурний фонд* : веб-сайт. URL: https://ucf.in.ua/m_programs/63c3dfd7552896132a37c376/register?type=realized_project (дата звернення 19.08.2025).
8. Садік Алі А., Черневич Е. Практичний посібник з оцифрування архівної спадщини на паперовому носії в надзвичайних ситуаціях. International Council On Archives, 2023. 38 с. URL: https://www.ica.org/app/uploads/2024/07/ICA-Digitization-Manual-Ukrainian-1_compressed.pdf (дата звернення 19.08.2025).
9. Тур О. М., Шабуніна В. В., Саранча В. І. Дигіталізація архівних фондів, музейних та бібліотечних колекцій як чинник збереження національної культурної спадщини України. *Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія*. 2023. № 3. С. 49–56.
10. Турчак О. Музей онлайн: оцифрували колекцію сакральної дерев'яної скульптури XVIII–XIX ст. *20 хвилин : веб-сайт*. 13 серпня 2024. URL: <https://te.20minut.ua/Podii/muzey-onlayn-otsifruvali-kolektsiyu-sakralnoyi-derevyanyoi-skulpturi-x-11936708.html> (дата звернення 19.08.2025).

11. Europeana Data Model. *europaana.pro* : website. URL: <https://pro.europeana.eu/page/metadata> (date of access: 19.08.2025).
12. Meier C., Sanchez-Berriel I., Nava F. P. Creation of a Virtual Museum for the Dissemination of 3D Models of Historical Clothing. *Sustainability*. 2021. Vol. 13(22), no 12581. DOI: <https://doi.org/10.3390/su132212581>.
13. Montusiewicz J., Miłosz M., Kęsik J., Żyła K. Structured-light 3D Scanning of Exhibited Historical Clothing a First-ever Methodical Trial and its Results. *Heritage Science*. 2021. Vol. 9(74). 20 s. DOI: <https://doi.org/10.1186/s40494-021-00544-x>.
14. Presentation API 3.0 / ed. by M. Appleby et al. *International Image Interoperability Framework*. 2024. URL: <https://iiif.io/api/presentation/3.0/> (date of access: 19.08.2025).
15. The FAIR Guiding Principles for Scientific Data Management and Stewardship / M. D. Wilkinson et al. *Scientific Data*. 2016. No 3:160018. DOI: 10.1038/sdata.2016.18.
16. Żyła K., Kęsik J., Santos F., House G. Scanning of Historical Clothes Using 3D Scanners: Comparison of Goals, Tools, and Methods. *Applied Sciences*. 2021. Vol. 11(12), no 5588. DOI: <https://doi.org/10.3390/app11125588>.

REFERENCES

1. Bondarenko A. (2024) Pidtrymani Ukrainсьkym kulturnym fondom muzychni proiekty yak chynnyk rozvytku natsionalnoi kultury [Music Projects Supported by the Ukrainian Cultural Foundation as a Factor in the Development of National Culture] *Pytannia kulturolohii*, 44. 54–65. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.44.2024.318706>. [in Ukrainian].
2. Homoniuk Ye. (2021) Rozdyvytysia z usikh bokiv: v ukrainskomu muzei otsyfruiut 300 eksponativ z farforu [Take a Look from Every Angle: A Ukrainian Museum to Digitize 300 Porcelain Exhibits] *Hromadskyi prostir* : veb-sait. URL: <https://www.prostir.ua/?news=rozdyvytysya-z-usih-bokiv-v-ukrajinskomu-muzeji-otsyfruyut-300-eksponativ-z-farforu>. [in Ukrainian].
3. Kyrychuk O. (2023) Mizhnarodni standarty otsyfruvannia kulturnoi spadshchyny: vyklyky dla muzeiv Ukrainy [International Standards for Cultural Heritage Digitization: Challenges for Ukrainian Museums] *Z istorii zakhidnoukrainskykh zemel*, 19. 189–200. DOI: <https://doi.org/10.33402/zuz.2023-19-189-200>. [in Ukrainian].
4. Komarnitska O. (2023) Kulturni proiekty Ukrainskoho kulturnoho fondu: 2018–2023 rr. [Cultural Projects of the Ukrainian Cultural Foundation: 2018–2023] *Pytannia kulturolohii*, 42. 152–162. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.42.2023.293769>. [in Ukrainian].
5. Krovets. Medium : veb-sait. URL: <https://krovets.medium.com/>. [in Ukrainian].
6. Metodychnyi posibnyk z avtorskoho prava i sumizhnykh prav dla arkhivistiv [Methodical Guide on Copyright and Related Rights for Archivists] (2022) / L. M. Yaremenko (Ed.). Kyiv : NBUV. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/everlib/item/er-0004436>. [in Ukrainian].
7. Reiestr prohramy «Kulturna spadshchyna» [Register of the “Cultural Heritage” Program] Ukrainьkyi kulturnyi fond : veb-sait. URL: https://ucf.in.ua/m_programs/63c3dfd7552896132a37c376/register?type=realized_project. [in Ukrainian].
8. Sadik Ali A., Chervnych E. (2023) Praktychnyi posibnyk z otsyfruvuvannia arkhivnoi spadshchyny na paperovomu nosii v nadzvychainykh sytuatsiakh [Practical Guide to Digitizing Paper-Based Archival Heritage in Emergency Situations] *International Council On Archives*, 38. URL: https://www.ica.org/app/uploads/2024/07/ICA-Digitization-Manual-Ukrainian-1_compressed.pdf. [in Ukrainian].
9. Tur O. M., Shabunina V. V., Sarancha V. I. (2023) Dyhitalizatsiia arkhivnykh fondiv, muzeinykh ta biblioteknykh kolektsii yak chynnyk zberezhenia natsionalnoi kulturnoi spadshchyny Ukrainy [Digitization of Archival Holdings, Museum and Library Collections as a Factor in Preserving Ukraine’s National Cultural Heritage] *Bibliotekoznavstvo. Dokumentoznavstvo. Informolohiia*, 3. 49–56. [in Ukrainian].
10. Turchak O. (2024) Muzei onlain: otsyfruvai kolektsiiu sakralnoi derevianoï skulptury XVIII–XIX st. [Museum Online: A Collection of 18th–19th Century Sacred Wooden Sculptures Digitized] 20 khvlyn : veb-sait. URL: <https://te.20minut.ua/Podii/muzye-onlayn-otsyfruvai-kolektsiyu-sakralnoyi-derevyanoi-skulpturi-x-11936708.html> [in Ukrainian].
11. Europeana Data Model. *europaana.pro* : website. URL: <https://pro.europeana.eu/page/metadata>.
12. Meier C., Sanchez-Berriel I., Nava F. P. (2021) Creation of a Virtual Museum for the Dissemination of 3D Models of Historical Clothing. *Sustainability*, 13(22). 12581. DOI: <https://doi.org/10.3390/su132212581>.
13. Montusiewicz J., Miłosz M., Kęsik J., Żyła K. (2021) Structured-light 3D Scanning of Exhibited Historical Clothing a First-ever Methodical Trial and its Results. *Heritage Science*, 9(74). 20. DOI: <https://doi.org/10.1186/s40494-021-00544-x>.
14. Presentation API 3.0 / ed. by M. Appleby et al. *International Image Interoperability Framework*. 2024. URL: <https://iiif.io/api/presentation/3.0/> (date of access: 19.08.2025).
15. Wilkinson M. D. et al. (2016) The FAIR Guiding Principles for Scientific Data Management and Stewardship. *Scientific Data*, 3:160018. DOI: 10.1038/sdata.2016.18.
16. Żyła K., Kęsik J., Santos F., House G. (2021) Scanning of Historical Clothes Using 3D Scanners: Comparison of Goals, Tools, and Methods. *Applied Sciences*, 11(12). 5588. DOI: <https://doi.org/10.3390/app11125588>.

Дата першого надходження рукопису до видання: 21.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

УДК 780.8.087.1:780.614.331:78.083.3]:78.036(466)(045
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-11>

Марія НІКУЛІНА,

orcid.org/0000-0002-9144-6512

аспірантка кафедри історії української музики та музичної фольклористики
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна) *mariia.m.babii@gmail.com*

КАПРИСИ ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ XXI СТОЛІТТЯ У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ЖАНРУ

У статті досліджуються сучасні українські зразки жанру капрису для скрипки соло в історичному контексті становлення цього жанру в європейській музиці. Окреслено панораму розвитку жанру капрису (капрічіо) у скрипковій музиці: від перших зразків у творчості К. Фаріна, П. Локателлі та вершини віртуозного скрипкового виконавства Н. Паганіні до сучасних експериментальних підходів оновлення засобів виразності та технік. Зауважено часте отождошення понять каприс та етюд у скрипковій літературі та узагальнено відмінність жанру капрису у більшій змістовності та художньому наповненні. Визначено вплив західноєвропейських традицій на становлення жанру у творчих майстернях українських митців. Підкреслено важливість першого визначного зразка досліджуваного жанру – «Капрису» М. Скорики – у формуванні українського скрипкового репертуару. Виявлено три основні стиліові орієнтири розвитку жанру у творчій практиці українських композиторів XXI століття. Неоромантичний орієнтир, що, пов'язаний із сучасним переосмисленням західноєвропейських традицій доби романтизму, прослідковано у творах С. Болотного («Капрічіо Амстердам» у стилі Ф. Крейсlera) та О. Гоноволіна («Капрічіо»). Визначено неофольклорне спрямування та тенденцію до маркування в музиці національної ідентичності у циклі «Українські каприси» С. Болотного, де композитор опрацьовує автorskі мелодії та народні пісні, апелює до відтворення національного колориту через використання характерних фольклорних інтонацій та ритмоформул. Доведено наявність звукопошукового орієнтиру, що пролонгує тенденцію пошуку нових прийомів гри та звучань в музиці XX століття у «Каприсі» В. Кияниці, в якому композитор вдається до поєднання традиційних та розширених технік скрипкової гри, вводить інтертекстуальні посилання на творчість Е. Іззі. Висвітлено евристичні ознаки звукопошукових творів у жанрі капрису А. Зайки, А. Зварича, М. Іванова, А. Мокану, О. Чорного, О. Шмурака. Зроблено висновок про важливість та впливовість жанру капрису на формування стиліових векторів розвитку українського сольного скрипкового репертуару, ствердження його оригінальності та самобутності.

Ключові слова: скрипка соло, каприс, капрічіо, творчість українських композиторів XX–XXI століття.

Mariia NIKULINA,

orcid.org/0000-0002-9144-6512

Postgraduate student at the Department of Ukrainian Musical History and Musical Folklore
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) *mariia.m.babii@gmail.com*

CAPRICES FOR SOLO VIOLIN BY UKRAINIAN COMPOSERS OF THE 21ST CENTURY IN THE CONTEXT OF GENRE DEVELOPMENT

The article examines contemporary Ukrainian examples of the capriccio genre for solo violin in historical context of its formation in European music. It outlines the evolution of the caprice (capriccio) genre in violin music: from its earliest examples in the works of C. Farina, P. Locatelli, through the apex of virtuosic violin performance in N. Paganini's oeuvre, to modern experimental approaches that expand expressive means and performance techniques. It draws attention to the frequent conflation of the concepts of "caprice" and "etude" in violin literature, underscoring the caprice's greater semantic depth and artistic substance. The impact of Western European traditions on the genre's emergence in the creative practices of Ukrainian composers is identified. Particular attention is given to the significance of the first landmark Ukrainian example of the genre – M. Skoryk's Caprice – in shaping the national violin repertoire.

The analysis identifies three principal stylistic guidelines in the development of the genre among 21st-century Ukrainian composers. The neo-romantic orientation, reflecting a contemporary reimagining of Romantic era's Western European traditions, is embodied in S. Bolotny's 'Capriccio Amsterdam' in the style of F. Kreisler and O. Gonobolin's 'Capriccio'. The neo-folkloric direction with its emphasis on musical representations of national identity is evident in S. Bolotny's cycle 'Ukrainian Caprices,' where original melodies and folk songs are reworked to evoke national flavor through distinctive folk intonations and rhythmic patterns. The sound-exploratory orientation, continuing the 20th-century trend of searching for novel performance techniques and sound effects is represented by V. Kyianytsia's Capriccio, which integrates traditional and extended violin techniques and incorporates intertextual references to the works of E. Ysaye. Sound-exploratory features are also observed in the caprices of A. Zaika, A. Zvarych, M. Ivanov, A. Mocanu, O. Chorny, and O. Shmurak.

The research concludes that the caprice remains a significant and influential genre in defining the stylistic pathways of Ukrainian solo violin repertoire, enhancing its originality and uniqueness.

Key words: violin solo, caprice, capriccio, works of Ukrainian composers of the 20th and 21st centuries.

Постановка проблеми та обґрунтування актуальності її розгляду. Невід’ємною складовою виконавської практики будь-якого інструменталіста, безперечно, є наявність у їх ігровому репертуарі творів такого інструктивно-художнього жанру як каприс (капричіо). Традиційним для вітчизняних виконавців є використання надбань світової «класики» – це твори Г. Венявського, Я. Донта, Г. Кайзера, Р. Крейцера, Ж. Мазаса, Н. Паганіні, П. Роде, Е. Соре, та інших. Натомість доробок українських митців часто залишається поза увагою навчальної та концертної практики. У наукових розвідках більшість сучасних творів досі не представлені та не отримали достойного визнання. Саме цим і зумовлена **актуальність теми** дослідження та його **наукова новизна**.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед праць, які присвячені жанру капрису (або капричіо) в інструментальній музиці, відомі енциклопедичні статті (І. Сікорська, 2012; Schwandt, 2001), дисертація (Чжан Тяньтянь, 2021) та ряд наукових статей. Зокрема, в окремій статті Чжан Тяньтянь (2016) досліджує капричіо як поняття та явище. Науковці визначають жанрову специфіку каприсів (капричіо) у творчих майстернях Й. С. Баха (Чжан Тяньтянь, 2021), Ф. Мендельсона (К. Тимофєєва, 2021; Чжан Тяньтянь, 2021), К. Мюньєра (Н. Башмакової і К. Кравченко, 2018), М. Скорика (П’ятницька-Позднякова, 2017), Г. Гаврилець (О. Полєтаєва, 2022) тощо.

Серед досліджень у сфері скрипкового виконавства наявно небагато прикладів. Зокрема, у статті «Етюди та каприси (капричіо) в українській скрипковій мініатюрі» А. Мельник (2012) згадуються каприси (капричіо) як для скрипки соло (М. Скорик, О. Грінберг, О. Пушкарєнко) так і у супроводі фортепіано (Л. Колодуб, В. Довженко, Г. Жуковський) та оркестру (К. Домінчен, В. Губаренко). Серед сольних скрипкових каприсів прицільно досліджується лише твір М. Скорика. Авторка класифікує жанри капрису і етюду за їх функціональним призначенням та ступенем художньої спрямованості таким чином: *етюди та каприси як інструктивний матеріал у навчальному процесі, що за своїм значенням наближається до вправи; етюди та каприси як п’єси; етюди та каприси як програмні віртуозні п’єси* (Мельник, 2012: 336).

Аналіз досліджень і публікацій свідчить про зростаючий інтерес до вивчення інструктивно-художнього жанру капрису (капричіо) у різних інструментальних рішеннях, проте історія розвитку жанру у ніші сольної скрипкової музики та його реалізація у творчих майстернях сучасних

українських композиторів поки що лишаються поза увагою дослідників.

Мета статті – розглянути каприси для скрипки соло українських композиторів XXI століття у контексті розвитку жанру.

Виклад основного матеріалу дослідження. Із загальним розвитком сольного скрипкового репертуару вітчизняного пера, значно збагатився пласт творів у жанрі капрису (капричіо). На відміну від XX століття, де у площині сольного виконавства ця ніша була мало представлена, а визнання та популярності набув лише «Каприс» для скрипки соло М. Скорика (1978), композитори нової генерації досить активно заповнюють прогалини. Різні за рівнем технічної складності, художньої наповненості та стильового забарвлення, вони виконуються в Україні і закордоном та поступово стають складовою концертної практики і навчального процесу.

Звернемось до витоків музичного жанру капрису та термінологічної бази, що представлена у вітчизняних та європейських джерелах.

Перші згадки жанру капрису (капричіо) в сольній інструментальній музиці датуються кінцем XVI – поч. XVII століття. У творчості нідерландського композитора-органіста Яна Свелінка (Jan Sweelinck, 1562–1621) капричіо представлено як поліфонічна п’єса для органу у вільній будові, із рисами ричеркару та канцони, споглядально-меланхолійного характеру. «Дванадцять капричіо» для органу Дж. Фрескобальді написані у 1624 році продовжили тенденцію поліфонічного викладу із вільною будовою, проте для них притаманним стало різнопланове тематичне варіювання. Описуючи свої «Capriccio di durezza», Дж. Фрескобальді підкреслював перш за все їх інструктивний потенціал (Schwandt, 2001).

У музичному трактаті «*Syntagma musicum*» (1618) М. Преторіус визначає капричіо як «вільну, імпровізовану фантазію, не пов’язану з будь-якою задалегідь встановленою обов’язковою схемою розвитку тематичного матеріалу» (цит. за: Чжан Тяньтянь, 2016: 392). У музичному словнику Гроува визначається широке застосування жанрової конотації капричіо, яка у різні періоди відрізнялася за формою та виконавським складом (Schwandt, 2001). За визначенням дослідника капричіо «не означає певну музичну техніку чи структуру, а радше загальну схильність до виняткового, примхливого, фантастичного і, здавалося б, вільного» (там само).

В «Енциклопедії сучасної України» **капричіо** (від італ. *capriccio*, франц. *caprice*, буквально примха, каприз) визначається як загальна назва

інструментальних творів, характер яких у різні епохи змінювався. Від п'єси вільної форми, побудованої на імітації та близької до фантазії, ричерка до віртуозних каприсів із прийомами звукозображення, національним колоритом, використанням характерних національних зворотів та ритмоформул (Сікорська, 2012).

В історії скрипкового виконавства, зокрема сольного, викристалізувався свій шлях становлення жанру капрису. Зазначимо, що дослідники відзначають часте переплетення, а то й ототожнення жанрів *каприс* та *етюд* у скрипковій літературі. Їх спільними рисами є «віртуозність та спрямованість на розвиток одного або декількох технічних засобів» при цьому *каприс* «зберігаючи свою віртуозну сутність, <...> претендує на більшу змістовність та художню привабливість», що досягається широким використанням засобів художньої виразності (Мельник, 2012: 332).

Першими зразками у жанрі капрису для скрипки соло вважаються твори італійських композиторів К. Фаріно (1604–1639) та П. Локателлі (1695–1764).

«Capriccio Stravagante» К. Фаріно написане у Дрездені у 1627 році для скрипки соло у супроводі двох віол та басу («Canto», «Alto», «Tenor», «Basso»). Це програмна сюїта з цитатами народних пісень і танців та звукозображенням (пташок, струмка, шелесту листя, грому, блискавки, дощу, граду тощо).

Капричіо для скрипки соло з «L'arte del violino» П. Локателлі (1733) – це 24 каденції до 12 концертів, що супроводжували перші і четверті частини та тематично не пов'язані із концертом. Капричіо стали своєрідною «Школою гри на скрипці» та проривом у формуванні нових технічних прийомів (використання флажолетів, блискавичних пасажів, введення штриха *ricochet*, широко-інтервальні стрибки через одну-дві струни), слугували для вираження солістом його віртуозності. Найпопулярнішою сьогодні є каденція до фінального дванадцятого концерту «Лабіринт», де П. Локателлі залишив наступний напис: «Гармонічний лабіринт: легко увійти; важко вийти!» (Locatelli, 1733: 88). Як зазначає Чжан Тяньтянь, «саме ці віртуозні каденції стали прототипом романтичного капричіо» (Чжан Тяньтянь, 2016: 393).

Невід'ємною складовою дидактичного процесу є освоєння циклу «42 Etudes ou Caprices» Р. Крейцера (1796). Створений французьким скрипалем та педагогом для демонстрації можливостей смичка Ф. Турта, що став свого часу проривом у скрипковій практиці, та розвитку біглості пальців лівої руки, цикл вказує на новий напрямок в педагогіці початку XIX століття.

Вершиною сольного скрипкового виконавства вважається цикл «24 каприсів для скрипки соло» (1802–1817) Н. Паганіні, у якому відзначається відхід від інструктивного начала, що було притаманно його попередникам. Інтенсивне й непередбачуване художнє наповнення в рамках малої форми, концертність та блискуча віртуозність зробили цей опус ключовим в історії скрипкового мистецтва. Продовжуючи задум П. Локателлі у збагаченні технічного арсеналу скрипки, Н. Паганіні розвиває та удосконалює виявлені попередником виконавські прийоми гри. Письмо автора вирізняється повнозвучним використанням усього діапазону інструмента, контрастним співставленням регістрів, розширенням тембрових можливостей скрипки через запозичення ігрових кліше з гітарного та фортепіанного виконавства, різноманіття подвійних нот та акордів, подвійних флажолетів, піцикато, залучення ударних, стрибачих та летючих штрихів, глісандо, вібрації, хроматизація пасажів тощо.

«24 каприси у формі етюдів» (1813) П. Роде, написані через 12 років після циклу Н. Паганіні, також стали базовим дидактичним матеріалом. Орієнтуючись на творчість Р. Крейцера, П. Роде у своєму циклі використовує принцип поступового технічного ускладнення та акцентує увагу на розвитку штрихових технік правої руки (*detache, legato, martele, staccato, spiccato*). Новим рішенням стає введення тональної організації циклу для дослідження граней тембрового потенціалу інструменту та освоєння більшого спектру «ігрових» тональностей.

Ще одним із досягнень віртуозного скрипкового репертуару XIX століття вважається цикл «Вісім етюдів-каприсів» ор. 10 (1854) польського скрипаля і композитора Г. Венявського. Натхнений попередником Н. Паганіні, Г. Венявський прагне досягти нового рівня технічного розвитку скрипкової школи. Циклу притаманні художня спрямованість, яскраве програмне наповнення, пошуки нових виконавських технік й штрихів (зокрема, віртуозного летючого стакато), оперування різноманітними високотехнічними прийомами як самостійними засобами виразності (пасажі, трелі) тощо.

На межі XIX–XX століття у музичному середовищі починається період інтенсивного оновлення засобів виразності, психологізації образів, ускладнення технічного арсеналу до межі фізичних можливостей виконавця. Протягом XX століття закріплюються нові типи інтонування, розширюється значення ритміки та колористики. Усе це потребувало спеціального дидактичного матеріалу

для їх засвоєння. У цей період написані «Шість каприсів для скрипки соло» (1934) Р. Зікі, «Чотири каприси» (1968) Г. Бацевич, «Шість каприсів» (1976) С. Шаріно, «Шість етюдів-каприсів» (1996) А. Цофаліка тощо. Хоча ці твори не часто використовуються у концертній та педагогічній практиці, проте вони відображають загальний вектор розвитку скрипкового виконавства.

В українській музиці першим зразком жанру капрису вважається «Елегійне капричіо» М. Лисенка для скрипки і фортепіано (1894). Не зважаючи на появу жанру саме в площині скрипкового мистецтва, він не набув значного розвитку в українській сольній скрипковій творчості ХХ століття.

За енциклопедичними відомостями першим виявленим прикладом жанру капрису для скрипки соло є «Капричіо» Б. Крижанівського (1937) (І. Сікорська, 2012). Іншими маловідомими творами у цьому жанрі є «Капричіо» для скрипки соло (1976) А. Нікодемівича, що припадає на період роботи автора у додекафонній техніці, та «Капричіо» для скрипки соло О. Грінберга (1996). Першим широковідомим і виконуваним зразком став «Каприс» для скрипки соло (1978) М. Скорика. Це концертна мініатюра неофольклорного спрямування, «де віддзеркалено глибоку вкоріненість митця в стихію народного мелосу, що поєднуючись із оригінальною музичною мовою композитора, втілює надзвичайне звукове багатство українського інструментального виконавства» (П'ятницька-Позднякова, 2017: 95). А. Мельник вказує, що композитор залишається вірним традиціям жанру та створює «вільну композицію, засновану на варіантно-фазовому розвитку первісного тематичного матеріалу» (Мельник, 2012: 339). Дослідниця визначає твір як приклад концертної п'єси із такими характерними ознаками як: «яскрава образність, характерність, наявність контрастного зіставлення тем, фактурні переключення» (там само).

Народна артистка України, лауреатка Національної премії імені Тараса Шевченка, скрипалька Богдана Півненко, яка тісно співпрацювала з М. Скориком та неодноразово виконувала його музику, зазначає, що для яскравого виконання капрису орієнтирами повинні стати наближення даного твору до народної манери, виконання та постійний показ нових технік гри, які стають своєрідними «сюрпризами» для слухача у кожному такті. У каприсі присутні прийоми звукозображення («дзиччання мухи» – тт. 12–17, тт. 81–88) та імітація танку із карпатського весілля (тт. 67–80). Виконавиця стверджує, що таке інтенсивне вико-

ристання різноманітних технік пов'язано з ефектом кадровості, який є притаманним для музики М. Скорика¹. Зі слів Б. Півненко, сам автор наполягав на тому, що «<...> не потрібно грати каприс академічно!»².

Сьогодні «Каприс» М. Скорика є невід'ємною частиною навчального процесу, концертної практики українських та зарубіжних виконавців та входить до програм таких виконавських конкурсів як «Міжнародний конкурс-фестиваль імені Олексія Горохова» (Київ), «Міжнародний фестиваль-конкурс імені Богдана Которовича MAESTRO Fest» (Київ), «Міжнародний конкурс скрипалів Олега Криси» (Львів) та інші. Цей твір є одним зі стовпів формування самобутності національної скрипкової школи та еталоном наслідування для нової плеяди українських митців.

Більш активно жанр капрису став розвиватися у ХХІ столітті. За спостереженням А. Мельник, сучасні українські композитори створюють каприси, орієнтуючись на західноєвропейську традицію, їх специфіка «здебільшого характеризується концертною спрямованістю» (Мельник, 2012: 343) та опорою на народний український мелос, що відображено у програмних задумах.

Панорамний огляд каприсів, написаних у першій чверті ХХІ століття дозволяє виокремити три головні стильові орієнтири у їх розвитку:

1) неоромантичний, пов'язаний із сучасним переосмисленням західноєвропейських традицій доби романтизму;

2) неофольклорний, що апелює до відтворення національного колориту через використання характерних фольклорних інтонацій та ритмоформул;

3) звукопошуковий, що пролонгує тенденцію пошуку нових прийомів гри та звучань в музиці ХХ століття.

Перший з названих орієнтирів представлений у «Капричіо» Олександра Гонаболіна (2013) та «Капричіо Амстердам» у стилі Ф. Крейслера Сергія Болотного (2024). Ці яскраві й експресивні концертні мініатюри українських митців

¹ М. Скорик є автором музики більше ніж 40 фільмів та вистав. Найпопулярніші серед них: Тіні забутих предків (1964), Як козаки куліш варили (1967), Високий перевал (1981), м/ф Лис Микита (2007).

² Ці думки висловлені Б. Півненко під час концертно-презентації збірки «П'єси українських композиторів для скрипки соло» (редактор-упорядник О. Спренціс) 13 лютого 2021 року у Малій залі імені О. Тимощенка Національної Музичної Академії України імені П. І. Чайковського.

натхненні творчістю композиторів-романтиків Н. Паганіні, Г. Венявського як репрезентантів скрипкової віртуозності XIX століття.

Віртуозна концертна п'єса «**Капричіо**» для скрипки соло (2013) О. Гонаболіна присвячена її першовиконавцю, скрипалю-віртуозу Георгію Морозу. Твір є продовженням «виконавсько-віртуозного» напрямку, яким Н. Паганіні започаткував етап високого романтизму. Віртуозність пронизує усю музичну тканину «Капричіо» та демонструє такі ознаки скрипкової технічної майстерності: акустично-технічні (трелі, *glissando*), моторно-рухливі (подвійні ноти, гамоподібні кліше, «дрібна» техніка) та темброво-регістрові компоненти (високопозиційна гра) тощо.

«**Капричіо Амстердам**» у стилі Ф. Крейсlera (2024) С. Болотного – це програмна мініатюра з притаманними австрійському скрипалю та композитору Ф. Крейслеру вишуканою віртуозністю, наближенням до звучання «старо-віденського» скрипкового тону, специфічною технікою вібрато, яку скрипаль в свою чергу перейняв від Г. Венявського. У цьому творі також наявні інтертекстуальні зв'язки із творчістю Ф. Крейсlera на рівні цитат та алюзій на «Три віденські вальси» та «Речитатив і Скерцо-каприс» для скрипки соло.

На думку І. Сікорської, капричіо українських композиторів завжди вирізняло використання регіонального або національного фольклору, про що свідчить велика кількість творів (В. Нахабін «Українське капричіо», Г. Жуковський «Гуцульське капричіо», Л. Колодуб «Слов'янське капричіо», К. Домінчен «Українське капричіо» та ін.) (Сікорська, 2012). Яскравим втіленням цієї магістральної для української музики тенденції і другого з названих стильових векторів є цикл «**Українські каприси**» (2020–2024) скрипалю і композитора Сергія Болотного. Цей твір є продовженням тенденції маркування у творах етнонаціональної ідентичності через опрацювання фольклорного мелосу та використання характерних національних інтонацій, започаткованої у жанрі скрипкового капрису М. Скориком.

Ідеєю програмного циклу каприсів С. Болотного стало звернення до відомих народних пісень та знакових творів національної музичної спадщини. Опус складається із 8 творів, де № 1 «Парафраз на “Мелодію” М. Скорика» є шаном та визнанням важливості творчості митця в цілому в музичній культурі України та у скрипковій виконавській ніші. Переосмислюючи «Мелодію», С. Болотний змінює тональну основу твору (ля мінор) на ре мінор, розширює діапазон теми, насичує музичну тканину подвійними нотами, високопозиційною грою, арпе-

джованими та гамоподібними пасажами. Авторські пісні стають музичним матеріалом наступних каприсів: № 2, № 5, № 6. Каприс № 2 «Рече та стогне Дніпр широкий» є скрипковим перекладенням знакової для українців пісні Д. Крижанівського на вірші Т. Шевченка. В основі Капрису № 5 – «Після про рушник», написана П. Майбородою на вірші А. Малишка. У Каприсі № 6 «Така її доля» використано пісню В. Заремби на слова Т. Шевченка. Народні пісні автор опрацьовує у чотирьох каприсах: № 3 Пастораль «Несе Галя воду», № 4 «Ой під вишнею», № 7 «Там де ятрань круто в'ється», № 8 «Гандзя». Особливістю циклу С. Болотного є розвиток і варіювання різних технічних прийомів в межах одного капрису, з їх поступовим ускладненням від початку твору до його завершення.

Відійшовши від ідейно-художніх канонів романтизму, композитори XX століття оперують новими засобами виразності, ускладнюють звуковисотність, метроритмічний й колористичний компоненти. Оновлення скрипкових засобів виразності зумовлено прагненням сучасних скрипалів розширити можливості інструменту в аспекті нової віртуозності.

У руслі звукопошукових інтенцій сучасності знаходиться «**Каприс**» Віталія Кияниці (2012), в якому поєднуються традиційні та розширені техніки скрипкової гри (гра за підставкою та на підставці, постукування пальцями по грифу, удари тростиною смичка по грифу, скрежет нігтем по струнах, необмежена алеаторика тощо). В опусі присутні інтертекстуальні зв'язки із творчістю Е. Ізаї на рівні цитат, вказаних автором у нотному тексті: «Isaye (Les furies)», «Isaye (Danse Rustique)», «Isaye Avroga» тощо.

Евристичні пошуки молодих українських композиторів у жанрі капрису для скрипки соло представляють твори, які спеціально замовлені і виконані на концерті в рамках проекту «Нові каприси та етюди»³ (куратор – скрипаль Орест Смовж, виконавці – О. Смовж, Акім Зварич, Кристина Гордієнко), що відбувся 28 листопада 2024 року у київському мистецькому просторі VERE MUSIC HUB.

Деякі автори демонструють поєднання у творі різних жанрових ознак: капрису і фантазії («La Fantasía Abandonada de la Razón» Адріана Мокану), капрису і етюду («Pebble Study» Олек-

³ За інформацією офіційного сайту VERE MUSIC HUB, проект є переможцем грантової програми Per Forma, яку здійснює платформа Kyiv Contemporary Music Days за підтримки Performing Arts Fund NL та Міністерства освіти, культури та науки Нідерландів для розвитку сектору перформативних мистецтв в Україні.

сандра Чорного, «Lust Study» Олексія Шмурака), що суголосно такій історично зумовленій прикметі жанру капрису в європейській музиці як жанрова змінюваність, синтетичність.

Новаційними, нетиповими для українських каприсів є такі прикмети: філософська концептуальність задуму (твори А. Мокану, А. Заїки), перформативність («Forced Caprices or Four Scenes for Violin Solo» скрипаля А. Зварича), гіперболізована театральність, експериментальна нотація, залучення до виконання голосу скрипаля («Автопортрет Гео. Каприс для скрипки та чоловічого голосу для одного виконавця» А. Заїки), мікроформа (тривалість Капрису № 7 з циклу «15 маленьких каприсів» М. Іванова 3 секунди) тощо.

Серед оригінальних технічних характеристик творів назвемо наступні: використання «графічної нотації, розширених виконавських технік, імпровізації на основі алгоритмів, та переосмислення спадщини старовинної музики» (цит. за: Нові каприси та етюди, 2024) у «La Fantasía Abandonada de la Razón» А. Мокану, гра без смичка на корпусі скрипки з метою «зіграти на ній як на фортепіано та імітувати звук камінців» (там само) у п'єсі «Pebble Study» О. Чорного тощо.

Висновки та перспективи подальших досліджень у цьому напрямі. Підсумовуючи дослід-

ження, можна стверджувати, що становлення і розвиток жанру каприс (капричіо) на кожному етапі свого історичного шляху, був обумовлений естетичними запитами епохи і техніко-художніми пошуками виконавців. На відміну від етюду, каприс маючи ширші художньо-інструктивні можливості, укорінився у виконавській практиці не стільки як дидактичний матеріал, а перш за все як концертний.

У творчих майстернях сучасних українських композиторів жанр капрису (капричіо) розвивається як п'єса та програмна віртуозна п'єса (у термінології А. Мельник) і набуває різних стильових ознак: від сучасного переосмислення традицій високого романтизму та відтворення національного колориту з використанням характерних фольклорних інтонацій до експериментальних звукових пошуків, пов'язаних із наративами культури ХХ–ХХІ століть. Такий активний розвиток творів дидактичної та концертної спрямованості позитивно впливає на формування самобутності національного скрипкового репертуару.

Важливими перспективами подальших наукових розвідок за окресленою проблемою є пошук та систематизація неопублікованих та мало відомих зразків сольних скрипкових каприсів їх наукова та виконавська популяризація.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Башмакова Н., Кравченко К. Жанр капричіо в мандолінній музиці кінця ХІХ – початку ХХ століть (на прикладі концертних п'єс К. Мюньєра). *Музикознавча думка Дніпропетровщини*, 2019. Вип. 14. С. 60–71. <https://doi.org/https://doi.org/10.15421/221822>
2. Мельник А. О. Етюди та каприси (капричіо) в українській скрипковій мініатюрі. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. ст. / Харк. нац. ун-т мистец. ім. І. П. Котляревського. Харків, 2012. Вип. 34. С. 332–344.
3. «Нові каприси та етюди. Орест Смовж (скрипка – запис), Акім Зварич, Кристина Гордієнко (скрипка)»: пред-реліз. 2024. URL: <https://vere.fund/novi-kaprysy-ta-etyudy-orest-smovzh-skrypka-zapys-akim-zvarych-kristina-gordiyenko-skrypka/> (дата звернення: 18.07.2025).
4. Полетаєва О. В. «Капричіо на честь Святого Миколая» Ганни Гаврилець: утілення європейського жанру в українській музиці. *Музичне мистецтво і культура*, 2022. Вип. 1(33). С. 81–97. <https://doi.org/https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-33-1-7>
5. П'ятницька-Позднякова І. С. Деякі аспекти інтонаційно семантичного аналізу музичного тексту. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. № 2. С. 93–98.
6. Сікорська І. М. Капричіо. *Енциклопедія Сучасної України*. Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2012. URL: <https://esu.com.ua/article-9493> (дата звернення: 16.06.2025).
7. Тимофєєва К. В. Особливості трактування жанру капрису у фортепіанній творчості Ф. Мендельсона. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*: зб. наук. ст. Вип. 60. Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського; ред.-упоряд. Ю. П. Величко, Л. В. Русакова. Харків : ХНУМ, 2021. С. 96–110.
8. Чжан Тяньтянь. Капричіо як поняття та явище. *Музичне мистецтво і культура*. 2016. Вип. 23. С. 389–399. <https://doi.org/https://doi.org/10.31723/2524-0447-2016-23-389-399>
9. Чжан Тяньтянь. Жанрова еволюція інструментального капричіо: від Дж. Фрескобальді до Ф. Мендельсона. (Авто-реф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2021. 195 с.
10. Locatelli P. L'arte de Violino. XII Concerti. Amsterdam : Michel-Charles Le Cène, n.d. [1733]. 98 p.
11. Schwandt E. Capriccio (i). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, second edition, ed. by S. Sadie and J. Tyrrell. London : Macmillan, 2001. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000004867?rskey=eDxaKN&result=2> (дата звернення: 18.07.2025).

REFERENCES

1. Bashmakova, N., & Kravchenko, K. (2019). *Zhanr kaprychjo v mandolinnii muzytsi kintsia XIX – pochatku XX stolit (na prykladi kontsertnykh pies K. Miuniera)*. [The genre of capriccio in mandolin music of the late 19th – early 20th century (on the example of K. Munière's concert pieces)]. *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny*. Ch. 14. Pp. 60–71. <https://doi.org/10.15421/221822> [in Ukrainian]
2. Melnyk, A. O. (2012). *Etiudy ta kaprysy (kaprychjo) v ukrainskii skrypkovii miniaturi*. [Etudes and caprices (capriccio) in Ukrainian violin miniatures]. *Problemy vzaïemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity : zb. nauk. st. / Khark. nats. un-t mystets. im. I. P. Kotliarevskoho*. Kharkiv, Ch. 34, Pp. 332–344. [in Ukrainian]
3. «Novi kaprysy ta etiudy. Orest Smovzh (skrypka – zapys), Akim Zvarych, Krystyna Hordiienko (skrypka)»: pres-reiz. [‘New Caprices and Etudes. Orest Smovzh (violin – recording), Akim Zvarych, Krystyna Hordiienko (violin)’ : press release]. 2024. URL: <https://vere.fund/novi-kaprysy-ta-etyudy-orest-smovzh-skrypka-zapys-akim-zvarych-kristina-gordiyenko-skrypka/> (data zvernennia: 18.07.2025). [in Ukrainian]
4. Polietaieva, O. V. (2022). «Caprychjo na chest Sviatoho Mykolaia» Hanny Havrylets: utïlennia yevropeiskoho zhanru v ukrainskii muzytsi. [“Capriccio in honor of St. Nicholas” by Hanna Havrylets: the embodiment of the European genre in Ukrainian music]. *Muzychne mystetstvo i kultura*. Ch. 1(33). Pp. 81–97. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-33-1-7> [in Ukrainian]
5. Pyatnytska-Pozdniakova, I. S. (2017). *Deïaki aspekty intonatsiïno semantychnoho analizu muzychnoho tekstu*. [Some aspects of intonational-semantic analysis of musical text]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, Ch. 2, Pp. 93–98. [in Ukrainian]
6. Sikorska I. M. (2012). *Caprychjo*. [Capriccio]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy. Redkol.: I. M. Dziuba, A. I. Zhukovskyyi, M. H. Zhelezniak [ta in.]; NAN Ukrainy, NTSh. K. : Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy*. URL: <https://esu.com.ua/article-9493> (data zvernennia: 16.06.2025). [in Ukrainian]
7. Tymofieieva, K. V. (2021). *Osoblyvosti traktuvannia zhanru caprysu u fortepiannii tvorchosti F. Mendelsona*. [Features of the interpretation of the genre of caprice in F. Mendelssohn's piano works]. *Problemy vzaïemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity: zb. nauk. st. Kharkiv. nats. un-t mystetstv imeni I. P. Kotliarevskoho; red-uporiad. Yu. P. Velychko, L. V. Rusakova*. Ch. 60. Pp. 96–110. [in Ukrainian]
8. Zhahg, Tyantian. (2016). *Caprychjo yak poniattia ta yavyshe*. [Capriccio as a concept and phenomenon]. *Muzychne mystetstvo i kultura*, Ch. 23. Pp. 389–399. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2016-23-389-399> [in Ukrainian]
9. Zhahg, Tyantian. (2021). *Zhanrova evoliutsiia instrumentalnoho caprychjo: vid Dzh. Freskobaldi do F. Mendelsona*. [The genre evolution of instrumental capriccio: from G. Frescobaldi to F. Mendelssohn]. (Author's dissertation abstract). A. V. Nezhdanova Odessa National Music Academy, Odessa. [in Ukrainian]
10. Locatelli, P. L. (1733). *L'arte de Violino. XII Concerti*. [The Art of the Violin. XII Concertos] Amsterdam: Michel-Charles Le Cène. 98 p. [in Italian]
11. Schwandt, E. (2001). Capriccio (i). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, second edition, ed. by S. Sadie and J. Tyrrell. London: Macmillan. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000004867?rsk=y=eDxaKN&result=2> (data zvernennia: 18.07.2025).

Дата першого надходження рукопису до видання: 21.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

УДК 773

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-12>

Станіслав ОСТРОУС,

orcid.org/0009-0003-7871-0512

*викладач кафедри фотомистецтва та операторської майстерності
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) stasostrous@gmail.com*

Діана СТРИЖАК,

orcid.org/0009-0006-8769-4819

*викладач кафедри фотомистецтва та операторської майстерності
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) stryzhak_diana@xdak.ukr.education*

АЛЬТЕРНАТИВНІ ТЕХНІКИ ДРУКУ В ПРОЄКТАХ УКРАЇНСЬКИХ ФОТОГРАФІВ 2010-Х РОКІВ

У статті досліджено явище використання альтернативних аналогових технік фотографічного друку в художній практиці українських фотографів 2010-х років. Незважаючи на глобальне утвердження цифрової фотографії як домінуючої технології знімання, обробки та відтворення зображення, останнє десятиліття позначене відчутним інтересом до повільних, ручних, складних фотографічних процесів, що не піддаються серійному виробництву. Запропоновано розглядати ці техніки не лише як історичну спадщину або ремісничі рудименти, а як важливі художні й концептуальні практики, що формують специфічний простір висловлювання.

Аналіз проводиться в контексті українського візуального мистецтва, яке наразі слабо репрезентоване в академічному дискурсі щодо матеріальності зображення та історії технічних медіа. У фокусі – олійний друк, гумірабиковий та гумоолійний процеси, ціанотипія, літ-друк, а також авторські експерименти з ґрунтовими пігментами. Важливим у дослідженні є не лише відтворення історичних технологій, а й розгляд їх як критичного інструменту у сучасних умовах: уповільнення часу створення образу, посилення матеріальності відбитку, унікальність кожного зображення, а також відмова від цифрової безтілесності.

Подано приклади з творчості сучасних українських фотографів, які свідомо обирають нетрадиційні або історичні методи друку для реалізації власних концепцій. У кожному з розглянутих випадків альтернативна техніка є не просто способом створення зображення, а засобом артикуляції глибших змістів – зокрема, травматичного досвіду війни, втрати території, історичної тягlosti, пам'яті та тілесності.

Стаття наголошує на значенні лабораторних процесів як засобу художнього мислення, а також як форми опору гомогенізованому візуальному середовищу цифрової доби. Матеріалізація фотографії, її тактильна, недосконала, змінна природа тут постає як альтернатива чистій, ідеалізованій, тиражованій цифровій картинці.

Ключові слова: аналогова фотографія, альтернативні техніки друку, українське мистецтво, матеріальність зображення, художня фотографія.

Stanislav OSTROUS,

orcid.org/0009-0003-7871-0512

*Lecturer at the Department of Photographic Art and Camerawork
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) stasostrous@gmail.com*

Diana STRYZHAK,

orcid.org/0009-0006-8769-4819

*Lecturer at the Department of Photographic Art and Cinematography
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) stryzhak_diana@xdak.ukr.education*

ALTERNATIVE PRINTING TECHNIQUES IN THE PROJECTS OF UKRAINIAN PHOTOGRAPHERS OF THE 2010S

The article explores the phenomenon of alternative analog photographic printing techniques in the artistic practices of Ukrainian photographers during the 2010s. Despite the global dominance of digital photography as the primary technology for capturing, processing, and reproducing images, the last decade has seen a noticeable resurgence of interest

in slow, manual, and technically complex photographic processes that resist industrial reproduction. These techniques are proposed to be viewed not merely as historical legacy or artisanal remnants, but as significant artistic and conceptual practices that shape a specific space of expression.

The analysis is situated within the context of Ukrainian visual art, which remains underrepresented in academic discourse on image materiality and the history of technical media. The focus includes oil printing, gum bichromate and gumoil processes, cyanotype, lith printing, as well as individual experiments with soil-based pigments. The study emphasizes not only the reconstruction of historical techniques but also their use as critical tools in contemporary artistic conditions: slowing down the image-making process, enhancing the materiality of the print, ensuring the uniqueness of each image, and resisting the disembodiment of digital media.

The article presents examples from the work of contemporary Ukrainian photographers who consciously choose non-traditional or historical printing methods to realize their artistic concepts. In each of the discussed cases, the alternative technique serves not only as a means of image production but also as a vehicle for articulating deeper meanings – including the traumatic experience of war, the loss of territory, historical continuity, memory, and embodiment.

The article highlights the significance of darkroom and hand-crafted processes as a form of artistic thinking and as a mode of resistance to the homogenized visual environment of the digital age. The materialization of photography – its tactile, imperfect, and variable nature – is positioned as a deliberate alternative to the clean, idealized, and mass-reproducible digital image.

Key words: analog photography, alternative printing techniques, Ukrainian art, image materiality, artistic photography.

Постановка проблеми. Розвиток цифрових фотографічних технологій почався з винаходу в 1969 році дослідниками із Bell Laboratories – Уиллардом Бойлом (Willard Boyle) і Джорджем Смітом (George Smith) – приладу з зарядовим зв'язком (ПЗС) для реєстрації зображень. Ця інновація поширилась настільки стрімко, що майже повністю витіснила з ринку аналогові технології. Наслідком діджитал-революції стало скорочення до мінімуму, а подекуди й повна відмова виробників від виготовлення плівки та фотопаперу. Однак чинні процеси на ринку фотографії демонструють, що цифрова фотографія, при всіх її, на перший погляд, очевидних перевагах, зручності та зусиллях виробників, задовільнила не кожного. Певна, хоч й невелика частина як любителів так і професійних фотографів, продовжує активно застосовувати аналоговий друк. Це засвідчує велика кількість класичних фотографічних технік, що регулярно представлені на великих фотографічних ярмарках, як-от Paris Photo. Так само відчутна частина українських художників, що працюють з фотографією, надають перевагу лабораторним процесам. Більше того, вони часто звертаються не до стандартного срібно-желатинового процесу, слайд- чи негативної кольорової плівки, а обирають значно складніші та менш передбачувані техніки. В іноземних джерелах, як-от книгах Крістофера Джеймса (Christopher James) та Тома Персінджера (Tom Persinger), вони отримали назву «альтернативні фотографічні процеси».

В сучасному, техноцентричному та раціоналізованому світі подібна прив'язаність до ніби непрактичних та застарілих технологій може викликати подив. Це змушує замислитися над тим, які переваги дає фотографам аналогова фотографія, та чому, незважаючи на доступність і роз-

повсюдженість дигітальної фотографії, інтерес до аналогових процесів з часом лише зростає.

Аналіз досліджень. Необхідно констатувати, що фотографія є наразі слабкорепрезентованою сферою в українських дослідженнях. Роботи сучасних авторів вкрай рідко стають частиною ширших, загальних оглядів траєкторій розвитку українського мистецтва від 2000-х років (поодиноким прикладом є монографія «Перманентна революція» Аліси Ложкіної). Академічні розвідки, статті та дисертації, присвячені суто фотографії (такі як роботи Тетяни Павлової, Вікторії Мироненко чи Надії Бернар-Ковальчук) сфокусовані здебільшого на періоді, що передуює розпаду СРСР та першому десятиліттю після здобуття незалежності. Відтак, фотографічні проекти останніх двох десятиріч здебільшого висвітлюються в публіцистичних матеріалах (як-от тексти Олександра Ляпіна), виставкових каталогах та рецензіях на масштабні виставкові проекти, що відбулись в Києві 2019 та 2021 роках, як-от експозиції «UPNA Made in Ukraine» та «Чутливість» (рецензії Надії Бернар-Ковальчук, Анастасії Лупак). Однак в жодному з цих матеріалів прицільно та розлого не висвітлюється питання матеріальності фотографії та технічних вподобань авторів в роботах з фото-проектами.

Мета статті є окреслення тенденцій функціонування альтернативних технологій друку в фотографічних проектах українських авторів останнього десятиріччя.

Виклад основного матеріалу. Альтернативні способи друку які відрізняються на рівні хімії процесів від традиційних методів друку, таких як класичний срібно-желатиновий друк, й орієнтовані здебільшого на створення одиничних, не-тиражних зображень. Інтерес до них почав фор-

муватися ще в середині XIX ст., коли, після перших десятиліть технічного вдосконалення після свого винайдення, фотографія почала викликати інтерес й як інструмент художнього висловлення. Як зауважував німецький історик мистецтва Ганс Бельтінг, одним з концептів, що окреслювали в естетиці XVIII–XIX ст. сферу мистецтва, була ідея «унікального шедевра» (Belting, 2001: 27–49). Відтак, фотографія, що за самою своєю природою є репродукційною, зіткнулася з необхідністю знайти відповідь на цю вимогу оригінальності та неповторюваності зображення. Одним з рішень стала появи гуміарабікового друку (Gum Printing). Винайдення цієї техніки пов'язують з британським фотографом Джоном Понсі, що в 1858 році презентував її лондонській публіці (McNeil 1996: 992). Однак справжній розквіт гуміарабікового друку припадає на 90-ті роки XIX ст. Дослідник фотографії Жан-Клод Готран пов'язує це з формуванням пікторіалізму. Цей напрямок характеризувався реакцією на застій фотографії: «чимало естетів прагнули відкрити нові способи, аби відійти від реальності та відкрити шляхи інтерпретації» (Gautrand, 1998). Фактична рукотворність кожного гуміарабікового відбитку та більший простір та інтервенцій самих фотографів стала відповіддю на амбіції пікторіалістів вивести фотографію на рівень інших видів мистецтв.

Гуміарабіковий друк включає змішування гуміарабіку, хромату калію та пігменту. Суміш наноситься на папір, а потім експонується під ультрафіолетовим світлом. Після цього відбувається розвиток зображення у воді. Гумібіхроматний друк дозволяє створювати зображення з унікальною текстурою та тонами, однак потребує обережності та ретельності в процесі, але сама матеріаломісткість та складність процесу робить кожен відбиток унікальним.

Паралельно з гуміарабіковим другом в 1850-х роках з'являється олійний фотодрук (oil print). Це фотомеханічний процес, що базується на властивості біхроматних колоїдів (зазвичай желатину), які після засвічення твердішають та стають менш водопоглинаючими. Після експонування зображення на желатиновому шарі його промивають, а потім вручну наносять олійну фарбу. Фарба лягає тільки на затверділі ділянки, формуючи зображення. Цей процес дозволяє досягти виразної ручної фактури, що уподібнює відбиток до естампу чи живопису (Eder, 1945).

Синтезом гуміарабікового та олійного процесів став гуміолійний фотодрук (gumoil printing), в якому використовується як гуміарабік, так і олійні фарби. Гумойл – відносно «молода» технологія:

її винайшов в 1990 році американським митцем Карлом Кьонінгом. В своїй книзі 1999 року, він протиставляє легкі та швидкі сучасні матеріали праце- та часомістким приймам перших десятиріч історії фотографії: «Сучасні фотографічні технології дозволять друкарю зробити десятки готових відбитків за один робочий вечір. Гумойл, та інші методи з ручним покриттям, потребують декілька тижнів для створення одного завершеного відбитка» (Koenig, 1999: 3).

Процес гуміолійного фотодруку починається зі створення розчину, що складається з гуміарабіку та пігментів на олійній основі. Розчин наноситься на папір за допомогою пензля, мастихіну чи інших інструментів. Після цього папір обробляється ультрафіолетовим світлом через звичайний срібно-желатиновий фотонегатив. Експонування розпочинає хімічну реакцію полімеризації гуміарабіку. Потім папір переміщується у ємкість з олією, яка проникає в неполімеризовані ділянки гуміарабіку, а полімеризовані ділянки залишаються непроникними для олії. Після проявлення папір сушиться та обробляється фіксуючим розчином для збереження відбитку.

До особливостей олійного фотодруку слід віднести впізнавані текстурні ефекти, які надають зображенню особливого характеру. Художник повністю контролює нанесення розчину на папір, тож жоден відбиток не можливо повторити, оскільки хімічний процес варіюється від одного експонування до іншого. Вибір пігментів дозволяє художникам створювати широкий спектр кольорних відтінків та ефектів. Олійний фотодрук є плідною цариною для візуальних експериментів. Наприклад, художники можуть змінювати пропорції компонентів та пробувати різні види олії. Цей процес вимагає наполегливої практики та численних експериментів, щоб досягти бажаних результатів. Однак олійний фотодрук відкриває унікальні можливості для художників, які шукають творчі та альтернативні методи створення зображень.

Інша техніка друку, ціанотипія (cyanotype), передбачає використання світлочутливої сполуки ферацидату заліза, яка після контакту з ультрафіолетовим світлом дає синій колір. Її рецептура була відкрита в 1842 році Джоном Гершелем, який заклав підмурки для винайдення фотографії як такої. Феридат заліза сполука наноситься на фотопапір і зображення створюється експозицією під ультрафіолетовим світлом. Техніка є надзвичайно простою в освоєнні і дозволяє створювати синьо-блакитні відбитки. Завдяки дешевизні виготовлення відбитків, техніка швидко поширилася і використовувалася як для тиражування креслень

чи родинних альбомів, так і для створення ілюстрацій для наукових книг (Hirsch, 2009: 199–200). Так, наприклад, перша фотокнига в історії, «Водорості Британії» Анни Аткінсон, була створена в 1843 році саме з ціанотипних фотограм (контактних, безкамерних відбитків).

Поширеною також є так званий літ-друк (lith printing), який, хоча в своєму алгоритмі він подібний на срібно-желатиновий процес, використовує замість стандартного проявника літєвий. Цей тип проявника значно уповільнює процес проявлення зображення, даючи практично необмежені можливості для керування контрастом і тональністю відбитка. Літ друк завдячує популярності відомому фахівцю в галузі чорно-білого друку Тіму Рудману, який в 1998 році випустив книгу «The Master Photographer's Lith Printing Course». Однак момент винайдення самої техніки досі залишається дискусійним питанням. Так, Kodak почали випускати висококонтрастну фотоплівку та папір Kodalith ще в 1933 році (Hirsch, 2009: 224–226).

В результаті літ-процесу можна отримати як жорсткі, графічні кадри, так і пікторіалістичні, з делікатними тональними градаціями. Фотограф отримує також можливість контролювати тон та колір відбитків шляхом експериментів з пропорціями хімікатів, що дають різний результат. Звичайний чорно-білий фотопапір дає відповідну монохромно-сіру гаму. На папері теплого тону з'являється оливковий або коричневий відтінок. Папери холодного тону дають пісочні, жовті та кремові відтінки світла. Водночас тональність у тінях залишається такою, якою була б при класичному прояві, на холодних паперах – чорна, на теплих – коричнева або оливкова. Все разом це дає характерний ефект дуотону або спліт-тонування, що легко впізнається за теплими ділянками світла і холодними тінями. Ще одна особливість – характерна зернистість, подібна до текстури бромойльних відбитків. Найбільш інтенсивно зерно з'являється в середніх тонах та тінях. Ступінь зернистості контролюється складом проявника та експозицією.

Перелічені методи альтернативного друку надають фотографам та художникам можливість експериментувати з хімією, матеріалами та лабораторними процесами, створюючи відбитки з характерними ефектами. В Україні є декілька відомих фотографів які в своїй творчості використовують альтернативні техніки друку, один з них – **Олександр Прима**к. Олександр Прима

к, токарем на мотоциклетному заводі, а потім працював в типографії. В типографію зверталось багато фотографів з різними замовленнями. Спілкування з ними підштовхнуло О. Примака до захоплення фотографією. Він купив камеру і почав подорожувати, знімаючи пейзажі. В 2001 році митець став членом Національної Спілки фотохудожників України.

Олександр Прима

к зацікавився олійним друком, вивчив цей метод і створив свою першу серію «Образ життя» (2013-2017 роки). Серія розповідає про складне життя селян поблизу кордону між Україною і Білоруссю. В серію увійшло майже 100 відбитків, надрукованих в техніці ойл-прінту. Потім О. Прима

к вивчав інші історичні техніки друків таких як бромойль та гумбіхромат (варіація гуміарабікового процесу). Автор надихається, передусім, невизначеністю та несподіваністю кінцевого результату. Останні події у країні значно ускладнили його робочий процес. Війна призвела до змін: постійні обмеження у зйомці, проблеми з транспортом та енергозабезпеченням (Alexandr Prymak, 2023). Але навіть у цих умовах він продовжує працювати, використовуючи запаси матеріалів, які були в наявності до повномасштабного вторгнення. Для нього робота стала способом втекти від реальності, зануритися у творчість та забути про всі труднощі.

Світло та колір грають важливу роль у його роботі, особливо для технік, які він використовує, таких як біхромат, де є можливість наповну розкрити поліхромію та люмінесцентність зображення. Ще один цікавий момент у підході митця до фотографії – це усвідомлення того, що фотографія не завжди відображає реальність такою. Разом з тим, кожен кадр відображає вплив довколишнього світу на нього, той момент, який змусив його зупинитися і зафіксувати. Це цікавий погляд на фотографію та її техніки, який допомагає зрозуміти, як митець пристосовується до складних обставин і використовує свою творчість, щоб виразити себе навіть у найважчі часи.

На одному з бромойльних портретів ми бачимо спокійне, але сконцентроване зморшкувате обличчя рибака, який уважно дивиться на свої руки. Вони тримають рибацьку сітку, яка займає нижню третину кадру, а її плавні, хвилеподібні лінії у поєднанні зі розслабленим виразом обличчя чоловіка додають цьому кадру відчуття гармонійності. Виважена композиція та рівний горизонт підкреслюють цю візуальну та емоційну злагодженість ще більше. Човни, які займають ліву третину кадру та простір на задньому фоні є доповненням цієї історії, як у змістовному, так і

в кольоровому аспектах. Відтінок морської хвилі, яким пофарбовані судна перегукується з кольоровими деталями шапці та застібки рибака. Не зважаючи на лимонний відтінок верхнього одягу героя, який належить до «холодних кольорів», загалом все зображення виглядає теплим (іл. 1).

Ніс човна спрямований до правої частини кадру, трішки завалений горизонт (скоріш за все ще й із-за перспективного викривлення ширококутного об'єктиву) – це все додає додаткової динаміки та руху самому зображенню. Листя латаття, які займають нижні дві третини кадру, з активною концентрацією їхньої кількості в правому нижньому куті, створюють візуально інтенсивні плями, які додають додаткових деталей фотознімку та перекликаються з плямами хмар на небі. Помітний контраст між небом та поверхнею землі, та відсутній контраст між людиною і землею (іл. 2).

Інший пейзаж О. Примака прикметний своєю грою світла і тіні, контрастів чітких ліній будівель та плавних обрисів фігур людей. Виважений за своєю композицією знімок, якому додають глибини білі просвіти між хмарами, ніби хтось випадково пролив на них хлорований відбілювач. Небо відмежовує чітка рівна лінія кам'яної огорожі на рівні нижньої третини. Сонце в правій частині композиції промальовує жорсткі тіні від споруд, героїв кадру та ліхтарів зліва на кам'яниці. Дві постаті в лівій частині композиції схоплені фотографом за крок до того, як їхні тіні зіллються з тінню будівель і люди, можливо, врятуються від палючого сонця на деяку мить (іл. 3). Олександр Примака ніколи не прагне імітувати кольорову фотографію: попри деталізованість, втручання в зображення в нього стають одразу очевидними. Аналогові техніки друку дозволяють ав' підкреслити рукотворність зображень, суб'єктивність, індивідуалізованість сприйняття, що протиставляється стереотипному явленню про «об'єктивність» камери.

Ще одним фотографом який використовує нестандартний підхід в створенні своїх фотографій є фотограф **Валерій Ведута**. Він народився в 1983 році. Фотографією займається ще з 2010-х років, експериментуючи з матеріалами не тільки задля візуального ефекту, але й концептуального висловлювання. Так, з початком ескалації війни Росії проти України, В. Ведута робить свої фотографії пігментуючи їх землею. За цим неконвенційним способом друку стоїть особиста історія фотографа. Село Щасливцево, що на Херсонщині, звідки автор, зараз окуповано. Використання землі як матеріалу для друку є символічним і відображає

його зв'язок з містом де він народився (іл. 4–5). Ця техніка також наштовхує на роздуми про збереження пам'яті та особистих зв'язків (Гольдштейн, 2022). Вона перетворює відбитки на фрагмент реальності, наділений особистісною значущістю. Якщо це допомагає зберегти зв'язок зі спогадами та відчуттями, то це надзвичайно важливо. Іноді фізичні об'єкти можуть мати потужну силу, щоб утримати наші спогади живими та близькими, особливо в умовах змін та втрат. Для друку фотографії за допомогою ґрунту потрібно змішати гуміарабік, дихромат амонію та пігмент – землю. Після експозиції фотографію промивають, дихромат разом із рештками гуміарабіка відходить, і на папері лишається зображення, створене землею. В ситуації, коли земля набуває екзистенційної значущості (визволена земля / втрачена земля), вона привносить метафоричний відтінок в матеріальність фотографії.

Аналогічне перетинання візуального та концептуального аспектів фотоматеріалів успішно реалізує харківська творча група **«Шило»**. Колектив було створено в 2010 році, і протягом цього часу він складався з різної кількості учасників. Сьогодні двоє художників групи Сергій Лебединський та Владислав Краснощок продовжують активно працювати над творчими проєктами, позиціонуючи себе як продовжувачі традиції Харківської школи фотографії.

З самого початку існування групи учасники звернули увагу на особливості аналогових фотографічних процесів. Найбільш цікавими виявилися експерименти з простроченим радянським фотопапером і друк фотографій з використанням літ процесу. Літ-друк – різновид чорно-білого фотодруку, заснований на використанні інфекційного прояву. За сутністю це ланцюговий хімічний процес, при якому ті ділянки фотографії, які були експоновані найдовше, проявляються в першу чергу, водночас стимулюючи цей процес на сусідніх ділянках. В такий спосіб, зображення проступає не одночасно, а поступово. І як раз в необхідності контролю та стабілізації цього процесу і полягає складність літ-прінтингу.

Цей контроль ускладнюється використанням нестабільних матеріалів, як старий фотопапір. Використання групою «Шило» прострочених фотоматеріалів було зумовлено не лише прагненням певних візуальних ефектів, але й співвідношенням з (пост)радянською спадщиною, яка є однією з центральних тем в творчості фотографів.

Становлення Владислава Краснощока як фотографа сталося наприкінці 2000-х років, активно беручи участь в онлайн спільнотах фотографічних

форумів. Він почав знімати на цифрову камеру, обробляв фотографії в редакторі, публікував, але перші спроби успіху не принесли, та критика з боку колег лише підігрівали амбіції. Почався процес саморозвитку, пошук власного стилю, який, зрештою, підштовхнув до експериментів з аналоговою фотографією. У 2010–2018 роках Владислав Краснощок працював щелепно-лицевим хірургом у лікарні швидкої медичної допомоги міста Харкова. Фотографії колег і пацієнтів складають його серію «Больнічка» (іл. 6). В. Краснощок описує «Больнічку» як серію про зворотний бік міста, про реальне життя, яке ховається за ширмою регіональних політичних гасел «На благо міста та всіх харків'ян», «Відродити велич Харкова» та інших (Краснощок, 2023). На одному з кадрів ми бачимо накладення знімків, операційний стіл, оточений лікарями-хірургами, ніби стоїть на засніженому полі, у футбольних воротах (іл. 7).

Творчий компаньйон Владислава Краснощока, Сергій Лебединський в серії «Лікувальні грязі» 2012 року також використовує аналогову техніку зйомки. Панорамна камера «Горизонт» додає сюрреалістично-гротескного вигляду його знімкам, що фіксують відпочинок людей на малооблаштованих термальних водах на Арабатській Стрілці біля Азовського моря. Кадри митець також друкує на простроченому радянському папері з використанням літ процесу, наслідуючи традиціям харківської фотографічної школи, якій притаманні «неякісне», «брудне» зображення, та гостросоціальна тематика. В створенні «Лікувальних грязей» (іл. 8), як відмічає Надія Бернар-Ковальчук, очевидним орієнтиром для фотографа стала відома серія одного з фундаторів Харківської школи фотографії, Бориса Михайлова «Солоні озера» (Бернар-Ковальчук, 2020: 210–212). Це зйомка 1986 року в місті Слов'янськ на місці імprovізованого курорту, що привертав до себе багато людей, попри очевидно небезпечне сусідство фабрики, яка скидала відходи у воду. Так само як і Б. Михайлов, молоде покоління харківських авторів звернулося до образу колективного тіла та того, як воно відображає динаміку історичних подій.

Розглянуті вище приклади робіт авторів групи «Шило» створені виключно аналоговим фотографічним способом. Вибір плівкової фотографії і ручного літ-друку обґрунтований як концептуально, так й естетично, є продовженням традицій харківського фотографічного андеграунду 1970-х – 1980-х років. Перетинання гостросоціальної тематики та пострадянської буденності і складних процесів повільного будування сучасного демократичного суспільства відбувається шляхом наслідування і переосмислення класичних фотографічних практик.

Висновки. Розглянуто проекти, що були реалізовані за допомогою альтернативних технік друку. Підкреслено, що ці техніки вирізняються складністю процесу, важкістю контролю фінального результату та обмеженою можливістю до тиражування зображень. Серед процесів, що використовуються українськими авторами, проаналізовано приклади олійного друку (Олександр Примак), літ-друку (група «Шило»), чи авторські техніки з використанням неконвенційних матеріалів (Валерій Ведута). Продемонстровано, що альтернативні техніки фотографічного друку за сутністю своєю протистоять швидкості та тиражності «традиційної» срібно-желатинової фотографії. Це пов'язано з багатоетапністю та повільністю залучених хімічних речовин, які потребують глибокого контролю. Виявлено, що для авторів аналогові фотографічні процеси стають, з одного боку, способом підкреслити, посилити «художність» медіума, відійти від уявлення про фотографію як виключно технологічне явище, та привнести суб'єктивність, що традиційно асоціюється з мистецьким висловленням. Разом з тим, альтернативні аналогові процеси оприявнюють фізичну природу фотографічного відбитку, його матеріальність, що стає фундаментом для перетворення матеріалу на концептуальне висловлення, де використання тієї чи іншої речовини (як-от ґрунт з певної локації) чи основи (як протермінований фотопапір) запускає ланцюжок метафор та асоціацій. В такий спосіб матеріал стає частково носієм концепції відбитку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бернар-Ковальчук Н. Харківська школа фотографії: гра проти апарату. Харків : MOKSOP, 2020. 368 с.
2. Гольдштейн Л. Ґрунтова праця: Фотографії, надруковані землею. *Bird in Flight*. 5 жовтня 2022. URL: <https://birdinflight.com/nathnennya-2/project-uk/gruntovna-pratsya-fotografiyi-nadrukovanii-zemleyu.html> (дата звернення: 27 червня 2025).
3. Краснощок В. Больнічка. Харків: MOKSOP, 2023. 120 с.
4. Alexandr Prymak. *Authorrffotofolio*. 12 березня 2023. URL: <https://rfotofolio.org/2023/03/12/alexandr-primak/> (дата звернення: 27 червня 2025).
5. Belting H. *The Invisible Masterpiece*. London: Reaktion Books, 2001. 480 p.
6. Eder J. M. LXXXII. Oil Printing. *History of Photography*. New York: Columbia University Press, 1945. PP. 562-563.
7. Gautrand J.-C. Pictorialists techniques. *A New History of Photography* / edited by Michel Frizot. Köln: Konemann, 1998. P. 300.

8. Hirsch R. *Photographic Possibilities. The Expressive Use of Equipment, Ideas, Materials, and Processes*. Oxford: Focal Press, 2009. 284 p.
9. Koenig K. *Gumoil photographic printing*. New York: Routledge, 1999. 176 p.
10. McNeil Y. *Biographical Dictionary of the History of Technology*. New York: Routledge, 1998. 1510 p.

REFERENCES

1. Bernard-Kovalchuk N. (2020). *Kharkivska shkola fotohrafii: hra proty aparatu* [Kharkiv School of Photography: Playing Against Apparatus]. Kharkiv, MOKSOP. 368 p. [in Ukrainian].
2. Goldstein L. (2022). *Gruntovna pratsia: Fotohrafii, nadrukovani zemleiu* [Well-grounded Work: Photos Printed With Soil]. *Bird in Flight*. October 5. URL: <https://birdinflight.com/nathnennya-2/project-uk/gruntovna-pratsya-fotografiyi-nadrukovani-zemleyu.html> (access: June 27, 2025). [in Ukrainian].
3. Krasnoshchok V. (2023). *Bolnitchka* [House]. Kharkiv, MOKSOP, 2023. 120 p. [in Ukrainian].
4. Alexandr Prymak. *Authorrifotofolio*. March 12, 2023. URL: <https://rfotofolio.org/2023/03/12/alexandr-primak/> (access: 27 червня 2025).
5. Belting H. *The Invisible Masterpiece*. London: Reaktion Books, 2001. 480 p.
6. Eder J. M. LXXXII. *Oil Printing. History of Photography*. New York: Columbia University Press, 1945. PP. 562-563.
7. Gautrand J.-C. *Pictorialists techniques. A New History of Photography* / edited by Michel Frizot. Köln: Konemann, 1998. P. 300.
8. Hirsch R. *Photographic Possibilities. The Expressive Use of Equipment, Ideas, Materials, and Processes*. Oxford: Focal Press, 2009. 284 p.
9. Koenig K. *Gumoil photographic printing*. New York: Routledge, 1999. 176 p.
10. McNeil Y. *Biographical Dictionary of the History of Technology*. New York: Routledge, 1998. 1510 p.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А. СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

1. Примак О. З серії «Спосіб життя». 2013. Гум біхромат.
2. Примак О. З серії «Спосіб життя». 2012. Ойл принт.
3. Примак О. З серії «Спосіб життя». 2012. Ойл принт.
4. Ведута В. З серії «Земля». 2022. Гум біхромат з глиною.
5. Ведута В. З серії «Земля». 2022. Гум біхромат з глиною.
6. Краснощок В. З серії «Больнічка». 2010-2018. Літ-друк.
7. Краснощок В. З серії «Больнічка». 2010-2018. Літ-друк.
8. Лебединський С. З серії «Ліуквальні грязі». 2012. Літ-друк.

ДОДАТОК Б. ІЛЮСТРАЦІЇ



1. Примак О. З серії «Спосіб життя». 2013. Гум біхромат



3. Примак О. З серії «Спосіб життя». 2012. Ойл принт



2. Примак О. З серії «Спосіб життя». 2012. Ойл принт



4. Ведута В. З серії «Земля». 2022. Гум біхромат з глиною



**5. Ведуга В. З серії «Земля».
2022. Гум біхромат з глиною**



**7. Краснощок В. З серії «Больнічка».
2010–2018. Літ-друк**



**6. Краснощок В. З серії «Больнічка».
2010–2018. Літ-друк**



**8. Лебединський С. З серії «Ліуквальні грязі».
2012. Літ-друк**

Дата першого надходження рукопису до видання: 11.08.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025
Дата публікації: 23.10.2025

УДК [792.83.02.026.11:39](=161.2:477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-13>

Олександр ПЛАХОТНЮК,

orcid.org/0000-0003-4130-8653

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри режисури та хореографії

Львівського національного університету імені Івана Франка

(Львів, Україна) oleksandr.plakhotnyuk@lnu.edu.ua

Наталія СИРОТИНСЬКА,

orcid.org/0000-0001-9524-4574

доктор мистецтвознавства, доцент,

професор кафедри музикознавства та хорового мистецтва

Львівського національного університету імені Івана Франка

(Львів, Україна) nataliya.syrotynska@lnu.edu.ua

Людмила БЕЛІНСЬКА,

orcid.org/0000-0002-4716-6011

доктор історичних наук, доцент,

професор кафедри соціокультурного менеджменту

Львівського національного університету імені Івана Франка

(Львів, Україна) lyudmyla.belinska@lnu.edu.ua

УКРАЇНСЬКА ТАНЦЮВАЛЬНА КУЛЬТУРА ЯК РЕПРЕЗЕНТАНТ НАЦІОНАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ

У статті досліджено український народний танець як важливе джерело національних традицій, що виконує роль носія історичної пам'яті, етнокультурної ідентичності та духовних цінностей українського народу. Український танець розглядається в контексті ретранслятора народних звичаїв та традицій через призму обрядових дійств, що мають певне підґрунтя для перформативних мистецтв. Проаналізовано стародавні танці та дохристиянські вірування, які мали ритуальний характер, спрямований на пошану й поклоніння силам природи та язичницьким богам. Висвітлено важливе значення народних свят в контексті духовного відновлення та естетичного наповнення духовних потреб населення після виснажливої праці. Проаналізовано природний календар, який впливав на життєвий цикл та формував менталітет давніх народів, які заселяли терени сучасної України. Особлива увага приділена народним гулянням, посиденькам, вечорницям у складі щотижневого дозвілля як старшого покоління, так і молоді. Зазначено, що народні ігри, звичаї та обряди стали важливим підґрунтям для створення народно-сценічних постановок та вплинули на репертуар народних танцювальних колективів у майбутньому, ввійшли до репертуару театрів. В статті приділена увага регіональним особливостям танцювальної культури Полісся та Волині, Галичини та Буковини, Слобожанщини та Наддніпрянщини. Тому що ці етнографічні регіони певною мірою зберегли колорит національних форм. Зроблено висновок, що український танець виконує не лише художньо-естетичну, а й комунікативну, обрядову, виховну та ідентифікаційну функцію, що дозволяє йому залишатися актуальним засобом збереження національної спадщини в сучасних умовах. Український народний танець є унікальним культурним феноменом, що виконує функцію збереження, трансляції та актуалізації національних традицій, духовності та історичної пам'яті народу. Важливо відмітити, що через фактори формування нової спеціальності «Перформативні мистецтва», максимально інтегрувати український народний танець в сучасні освітні та мистецькі практики, з урахуванням його глибокого культурного змісту та історичної значущості. Народний танець слід розглядати не лише як сценічне мистецтво, а як живий носій нематеріальної культурної спадщини, що здатен впливати на духовний, загальнокультурний та інтелектуальний розвиток особистості.

Ключові слова: культура, мистецтво, театр, український народний танець, національні традиції, хореографія, перформативні мистецтва.

Oleksandr PLAKHOTNUK,

orcid.org/0000-0003-4130-8653

PhD. of Arts, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Directing and Choreography

Lviv Ivan Franko National University

(Lviv, Ukraine) oleksandr.plakhotnyuk@lnu.edu.ua

Nataliya SIROTYNSKA,

orcid.org/0000-0001-9524-4574

PhD hab. in Arts, Associate Professor;

Professor at the Department of Musicology and Choral Art

Lviv Ivan Franko National University

(Lviv, Ukraine) nataliya.syrotynska@lnu.edu.ua

Lyudmyla BELINSKA,

orcid.org/0000-0002-4716-6011

PhD hab. of Historical Sciences, Associate Professor;

Professor at the Department of Socio-Cultural Management

Lviv Ivan Franko National University

(Lviv, Ukraine) lyudmyla.belinska@lnu.edu.ua

UKRAINIAN DANCE CULTURE AS A REPRESENTATIVE OF NATIONAL TRADITIONS

The article examines Ukrainian folk dance as an important source of national traditions, serving as a bearer of historical memory, ethnocultural identity and spiritual values of the Ukrainian people. Ukrainian dance is considered in the context of a transmitter of folk customs and traditions through the prism of ritual actions that have a certain basis in the performing arts. Ancient dances and pre-Christian beliefs that were ritualistic in nature, involving worship and reverence for the forces of nature and pagan gods, are analysed. The importance of folk festivals in the context of spiritual renewal and aesthetic enrichment of the population after exhausting labour is highlighted. The natural calendar, which influenced the life cycle and shaped the mentality of the Ukrainian people, is analysed. Particular attention is paid to folk festivals, gatherings, and evening parties, which constituted the weekly leisure activities of both the older generation and young people. It is noted that folk games, customs and rituals became an important basis for the creation of folk stage productions and influenced the repertoire of folk dance groups, entering the repertoire of theatres.

The article focuses on the regional features of the dance culture of Polissya and Volyn', Galicia and Bukovina, Slobozhanshchyna and Naddniprianshchyna, which have preserved the colourfulness of national forms. It is concluded that Ukrainian dance performs not only artistic, aesthetic, communicative, ritual, educational and identification functions, which allows it to remain a relevant means of preserving national heritage in modern conditions. Ukrainian folk dance is a unique cultural phenomenon that performs the function of preserving, transmitting and actualising national traditions, spirituality and the historical memory of the people. It is important here, through the factors of forming a new speciality of 'Performing Arts', to integrate Ukrainian folk dance into modern educational and artistic practices, taking into account its deep cultural content and historical significance. Folk dance should be viewed not only as a performing art, but as a living carrier of intangible cultural heritage that can influence the spiritual, cultural and intellectual development of the individual.

Key words: culture, art, theatre, Ukrainian folk dance, national traditions, choreography, performing arts.

Постановка проблеми. В сучасних умовах активних глобалізаційних процесів формування нової спеціальності «Перформативні мистецтва» в системі освіти і науки постає гострим питанням, пов'язаним з ризиком втрати національної ідентичності та зі збереженням українського народного танцю як одного із фундаментальних її явищ. Культурна глобалізація послаблює етнічну ментальність українців, посилює полікультурність та позбавляє людину зв'язків із власним культурним ареалом. Рівень культурного, духовного та інтелектуального розвитку особистості, безпосередньо

залежить від збереження української ментальності та самобутності засобами національної культури. Українська народна хореографія є частиною національної культури, яка увібрала автентичні звичаї та традиції у свою нематеріальну культурну скарбницю.

Особлива увага прикута до проблеми збереження та осмислення українського народного танцю як феномена національної пам'яті, ідентичності та духовності. Національний танець є не лише мистецькою формою, функцією транслювання народних цінностей, світогляду та істо-

ричного досвіду; а й є тим підґрунтям, на якому формуються всі новітні явища культурного розвитку сьогодення. Водночас, спостерігається певне зменшення уваги до народного танцю як важливого ресурсу національної культури в науковому, освітньому, театральному та суспільному середовищі. Відсутність системного підходу до вивчення українського танцю як феномену національної культури, а також загроза витіснення традиційних хореографічних форм сучасними стилями хореографії потребує поглибленого аналізу цього питання. Особливо важливим є осмислити значення українського танцю не лише як сценічного мистецтва, а й як живого носія національних культурних традицій.

Аналіз досліджень. Дослідженням українського танцю в якості носія національних традицій займалися багато вітчизняних науковців. Зокрема, В. Верховинець зібрав і систематизував лексику народної хореографії та описав ряд фольклорних танців, надавши для них музикальний супровід (Верховинець, 1990). К. Василенко висвітлює ґрунтовне дослідження рухів українського танцю з їх унікальними назвами (Василенко, 1996). А. Гуменюк опублікував 140 українських танців із жанровою і тематичною класифікацією, додавши два теоретичних розділи. К. Балог опублікувала народні та сюжетні танці Закарпатського регіону (Українські ..., 1969). Ключові аспекти вивчення проблеми в контексті новітніх викликів відображені у працях сучасних науковців О. Афоніної (Афоніна, 2016: 45–49), О. Бойко (Бойко, 2018: 106–111), Р. Береста, О. Квецько (Квецько, 2021: 43–49), С. Куценко (Куценко, 2020: 15–19), І. Пісклова (Пісклова, 2013: 156–166), О. Плахотнюка (Плахотнюк, 2010: 97–103; 2021: 4–8), Л. Савчин (Савчин & Самохвалова, 2021: 98–105), А. Шевчук (Шевчук, 2023: 28–41), Н. Шевченко (Шевченко, 2019: 42–47). Однак, роль народного танцю як джерела збереження, трансляції та актуалізації національних традицій потребує подальшого вивчення у світлі новітніх тенденцій розвитку сучасної української хореографії та формування нової спеціальності, що спрямована на вивчення перформативних мистецтв.

Мета статті полягає у дослідженні феномена українського народного танцю в якості носія національних традицій у культурному, історичному та соціальному контекстах як невід’ємної історичної складової перформативних мистецтв.

Виклад основного матеріалу. Багатовікова історія українського народу сягає дохристиянських часів, увібравши в себе стародавні знання з національного побуту, кухні, традиційного

вбрання, сімейних звичаїв, календарних свят, обрядів та народного театрального дійства. Духовна культура українців закарбована в їх звичаях та традиціях, що завжди посідали важливе місце у життєвому циклі наших пращурів. Обряд одруження, народження дитини та похорон були найважливішими та мали для українців першочергове значення, тому вони вдало інтегрувалися в народні звичаї та традиції.

Культурна глобалізація що носить космополітичну ознаку танцювальної культури в мистецькому просторі сучасності і визначається категоріями приналежності через нове прочитання архайстично-традиційних поглядів на збереження народного танцю, формування новітнього етносвітогляду для сприйняття фольклорного танцю України, кожного національного осередку, етнічної групи в мистецькому просторі сучасності. На ці процеси впливають результат розвиненості технологій відео– і теле-фіксації, мережі Інтернет, що розширюють можливості фіксації фольклорного танцю, його популяризації та донесення до глядачів всього світу (Плахотнюк, 2021: 8). Це з одного боку. А з іншого, в масиві сучасних напрямів хореографічного мистецтва український танець поступово відходить на другий план.

Перші танці українського народу, як, зрештою і дохристиянські вірування, були тісно пов’язані з обрядовими поклоніннями природним силам. Вони були своєрідним ритуалом великої поваги та шани, безмовним проханням задля заступництва у лихі часи. Як зазначає І. Пісклова: «Фольклорний танець українців пройшов складний шлях розвитку. Він утворився ще в проукраїнському язичницькому середовищі, де виступав як важливий елемент. У танці прадавні українці прославляли богів, ототожнювали себе з навколишнім середовищем, намагалися вплинути на перебіг подій у суспільному житті» (Пісклова, 2013: 160).

Після хрещення Русі танцювальні традиції не зникають, а трансформуються й інтегруються в побутові, родинні та календарні обрядові дійства. Свята зимового та літнього циклу завжди супроводжувалися обрядовими хороводами із особливою символікою, що закладена в традиціях святкування, зокрема, колядуванням, «масляної», «Івана Купала» тощо. Поряд з календарними дійствами існував весільний обряд, на якому виконувався «покривальний танець», що символізував набуття дівчиною статусу жінки.

Протягом історичного шляху старше покоління системно передавало молодому любов до праці, прививало почуття гостинності та виховувало волелюбні риси характеру. Свята відігравали роль

естетичного та духовного наповнення, дозволяли проявити свої почуття, різні таланти та здібності. Особлива шана і повага проявлялась по відношенню до жінки шляхом влаштування «посиденьок», під час яких господині могли повноцінно відпочити та розважитись. Також, під час дозвілля чоловіки влаштовували зібрання членів сільських і міських громад задля святкового спілкування, які мали назву «братчина». Зазвичай вони влаштовували збори на церковному дворіщі, де обговорювали справи громади, а надалі влаштовували обрядові дійства із зверненням до своїх святих-покровителів про допомогу та благословення на успішне вирішення буденних справ. У більшості випадків ці дійства носили театральний характер, де дійові особи тісно взаємодіяли з всіма учасниками, що і є притаманним для сучасного перформенсу. Важливою частиною цього заходу був спільний молитовне стояння, після якого влаштовували святкове застілля із обрядовим напоєм під назвою «канунний мед».

Одним із найулюбленіших зібрань молоді були вечорниці, які починались зі свята Покрови (14 жовтня) і тривали до весняних польових робіт. Взагалі вечорниці не були однотипними, а мали різний характер відповідно до певної події чи свята. Умовно можна розділити святкові вечорниці на: недільні (які влаштовувались у неділю), весільні (які проходили у сезон весіль), прощальні, коли проводжали товариша в рекрути, та празникові. На буденних святах молодь займалася прядінням та вишиванням, а на святкових – відпочивали, розважались, з'ясовували стосунки, співали, грали та танцювали. Окрім релігійно-культурного характеру танець носив великий соціальний характер через який молодь інтегрувалась в суспільство про це свідчить символічність танцювальних рухів та фігур, де яскраво проявляються його давні історичні корені, чітко виражені власні та унікальні культурні уподобання, етнокультурні надбання та запозичення, висвітлення буденного життя й побуту, оспівування мужності й звитяги, народних звичаїв й обрядів, надій та сподівань на краще майбутнє (Берест, Плахотнюк, Берест, 2022: 173–174).

У зимову пору року молодь влаштовувала багаті святкові вечорниці-грища, які нагадували народний бал, на якому співали, танцювали, переодягалися в дідів і солдат, з розрахунку на 50–60 гостей. На Полтавщині грища тривали майже два тижні, до яких дуже старанно готувалися, запрошуючи музикантів на весь період святкування. Після закінчення грищ знову продовжувались буденні вечорниці, що тривали аж до Великого посту.

З усіх святкових вечорниць найулюбленішими для молоді були вечорниці на день Катерини та Андрія, які супроводжувались різними складними обрядами і ворожінням про майбутню долю та омріяне одруження. Вважалося, що на день Катерини здебільше ворожили парубки а на Андрія – дівчата. На Київщині у свято Андрія дівчата ходили «циганувати», щоб зібрати продукти для застілля. Обмазували обличчя сажею, ворожили, співали та танцювали, отримуючи за це мед, борошно та мак. Зазвичай молодь ходила до односельців, які любили жарти й залюбки приєднувались до розваг.

Після холодів, коли розтавав сніг, починалися вуличні зібрання, які тривали до пізньої осені. На Київщині дівчата, дотримуючись стародавніх звичаїв, співали веснянки й в обраному місті заковували горщик каші, прибивали його металевим стрижнем і спалювали жмут соломи, таким чином проганяючи зиму та розпочинаючи гуляння. На відміну від вечорниць, йдучи на вулицю, не брали ніякої роботи, а тільки відпочивали, співали, танцювали й розважались. «Молодь, яка ходила на заробітки у сусідні села чи до міста, приносили звідти нові пісні й танці. Таким чином, окрім «козачка», «метелиці», «горлиці», «гопака», та інших місцевих, власне українських танців, по всій Україні поширилися «польки», «краков'як», «па-деспань»...» (Ілюстрована енциклопедія, 2014: 231). У великих селах кожен куток мав свою вулицю, тож вони, збираючись увечері, намагалися переспівати один одного, подеколи, до самого ранку. На вулиці співали, танцювали, гойдалися, розповідали казки, небилиці та грали в різні ігри.

Дівчата мали найулюбленішу забаву – це плетіння вінків, під час якого вони не тільки співали, а й мріяли про кохання. Збирання квітів для вінка поєднувалось зі збором лікувальних трав та ягід. За народним повір'ям, вінок мав бути сплетений із живих квітів, що мало давати йому силу захистити від злих намірів людей та «нечисті», перетворюючи його на своєрідний оберіг. Виготовлення весільного вінка мало ціле обрядове дійство, під час якого вплітався барвінок – символ вірного кохання. Під спів обрядових пісень, вінок ставав оберегом від «злого ока» для молодої та був символом її краси і честі.

Хлопці (на відміну від дівчат) розважались різними бешкетними вчинками. То бійку-гру влаштовували, то грюкали у вікна, а коли хтось виглядав, обливали водою або чорнили обличчя сажкою. Але такі пустощі, зазвичай, хлопцями робилися один день на рік – на свято Андрія – бо в той день нікому не можна було ображатися на парубків.

Найулюбленішою забавою підростаючого покоління були народні ігри, які ставали своєрід-

ною школою засвоєння важливих життєвих навичок. За допомогою народних ігор діти вивчали скоромовки, вірши, лічилки, розвивали пам'ять та математичні здібності. Такі ігри супроводжували свята та обряди, де їх зміст наповнювався переважно землеробськими традиціями та природними явищами календарного циклу. О. Плахотнюк зазначає: «відображення не простої тематики і, в водночас, актуальної тематики героїко-патріотичного спрямування, засобами хореографічного мистецтва хореографами-постановниками, танцівниками використовуються новітні технології та форми сучасного танцю» (Плахотнюк, 2020: 103).

Всі (без виключення) звичаї та традиції стали важливим підґрунтям для народної хореографії – саме вони покладені в основу танцювальних форм, набувши статусу зримого історичного екскурсу, та постали відображенням соціального життя минулої епохи. Український танець є невід'ємною складовою народної культури, він віддзеркалює історичний досвід, світогляд, побут та характер народу, зберігаючи його національні традиції та ідентичність.

З часом українські танці набули регіональних відмінностей, де кожен регіон зберіг власні особливості. Як зазначають автори статті Л. Савчин та А. Самохвалова: «Український народний танець не лише зберігає традиції, акумулюючи мистецькі елементи певної регіональної культури. Він міцно береже провідні складові творчих чинників як джерело духовного світу, по-новому висвітлюючи прагнення певних територій і етносу на основі перебігу часопросторової конструкції історико-культурної динаміки» (Савчин, Самохвалова, 2021: 100).

Кожен регіон України сформував власні танцювальні традиції, які відрізняються унікальною самобутністю та місцевим колоритом. В книзі О. Голдрича зазначено, що «Стилістичні умови того чи іншого виду народного мистецтва формуються залежно від характеру праці, побутових умов, в яких живуть люди того чи іншого району, а також від суспільно-економічних і культурних взаємозв'язків сусідніх народів» (Голдрич, 2003: 40).

Полісся та Волинь характеризуються досить строкатими, ритмічними танцями, які досить схожі на танці центрального регіону із поєднанням хореографічних традицій етнічних груп Прикарпаття, а також польського танцювального мистецтва. В народній хореографії цього регіону використовуються вигуки та плескання в долоні, що впливають на емоційний стан артистів й глядача, надаючи хореографічному твору жвавості, легкості й бадьорості.

Галичина та Буковина мають яскраво виражену музично-пластичну експресію зі своїми традиційно-побутовими особливостями, що можна побачити у фольклорі, звичаях, обрядах, одязі, житлі та народному мистецтві. Матеріальна культура цього регіону нерозривно пов'язана з духовними традиціями та звичаями.

Слобожанщина та Наддніпрянщина зберегли у своїх танцювальних традиціях елементи ярмаркової масової культури, де танець був не тільки частиною розваг й формою суспільного представлення свого роду цілого театрального дійства. Як наголошує І. Пісклова «Крім наукових джерел, комплексне враження щодо фольклорних особливостей побуту життя народу Слобожанщини, а також України загалом, формується завдяки творам художньої літератури... Адже в них зображено суттєві прояви культурної традиції слобожан: звичаї, повір'я, культурні звички дворян і селян Харківської губернії» (Пісклова, 2013: 159).

Закарпаття демонструє колорит національних традицій тих народів, що там проживають. Як зазначила К. Балог «У народному мистецтві краю переплелись у єдиному вінку твори, в яких зберігся колорит корінних національностей, що тут проживають. У першу чергу – це русини, українці, угорці, румуни, словаки, німці, які століттями живуть, трудяться разом, разом відзначають свята, виконують обряди і таким чином запозичують, переймають один у одного мелодійну музику, танцювальні рухи, трактуючи їх по-своєму, на свій лад» (Балог, 1998: 7).

Отже, українські народні традиції різних регіонів створюють барвисту палітру танцювальної культури, яка не лише відображає стилістичні вподобання кожного регіону, а й формує підґрунтя етнічної само-усвідомленості молодого покоління. А. Шевчук зазначає: «Характеристика українських хореографічних традицій (поєднання в мистецьких творах стабільних і змінюваних компонентів, функціонування в культурі хореографічних канонів, зразків, варіантів з певною метою, у визначених групах та умовах суспільного життя) дозволило визнати їх актуальність у сучасній культурі, освіті, соціальній ситуації й таким засобом, що мають стати доступними кожному українцю і завдяки цьому здійснювати вплив на особистісний розвиток, зокрема на формування національної ідентичності дітей, молоді, людей старшого покоління» (Шевчук, 2023: 29).

Український танець уособлює духовні цінності народу, виконує роль збереження національної культурної спадщини та є носієм історичної пам'яті.

Висновки. Таким чином можна зробити висновки, що український танець є важливим складником національної культури, який акумулював історичну, етнографічну та духовну спадщину народу. Зразки фольклорного танцю стали ретранслятором обрядових дійств та звичаїв у танцювальний простір сучасності, який не тільки уособлює традиційні цінності, а й формує світогляд молодого покоління. Танцювальна культура з барвистою регіональною палітрою передає архаїчні уявлення про культурні звичаї локальних осередків, що розширюють мистецькі кордони та збагачують культурну спадщину українського народу. Збереження, вивчення та популяризація народної танцювальної культури має важливе значення для формування національної свідомості, патріотичного виховання молоді та безперервного творчого діалогу між поколіннями.

Український народний танець є унікальним культурним феноменом, що виконує функцію збе-

реження, трансляції та актуалізації національних традицій, духовності та історичної пам'яті народу. За таких умов важливим постане через фактори формування нової спеціальності «Перформативні мистецтва» максимально інтенсивно інтегрувати український народний танець в сучасні освітні та мистецькі практики, з урахуванням його глибокого культурного змісту та історично-символьної значущості. Народний танець слід розглядати не лише як сценічне мистецтво, а й як живий носій нематеріальної культурної спадщини, що здатен впливати на духовний, культурний та інтелектуальний розвиток особистості

Отже, український танець є не тільки формою мистецтва, а також є джерелом перформативного мистецтва, глибинного зв'язку з національним корінням, яке залишається надзвичайно важливим аспектом формування культурної ідентичності українця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Афоніна О. Код і культурно-історичні традиції «подвійного кодування» у фольклорі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2016. № 3. С. 45–49. URL: <https://journals.urau.ua/visnyknakkkim/article/view/138965>
2. Балог К. Танці Закарпаття: репертуарний збірник. Ужгород: Госпрозрахунковий РВВ комітету інформації, 1998. 160 с.
3. Берест Р., Плахотнюк О., Берест І. Танцювальні рухи та фігури у давній та сучасній хореографічній культурі населення Гуцульщини. *Materialele conferinței științifice naționale cu participare internațională, 25 martie, 2022, Seria 24. Chișinău: CEP UPSC. Universitatea Pedagogică de Stat «Ion Creangă» 2022. Vol. 2. С. 165–175. DOI: <https://doi.org/10.46728/c.v2.25-03-2023>. p165-175.*
4. Бойко О. Контамінація як прояв еклектичності в сучасній стилізації українського народно-сценічного танцю. *Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство*. 2018. (39). С. 106–111. URL: <http://arts-series-knukim.pp.ua/article/view/153668/153205>
5. Василенко К. Лексика українського народно-сценічного танцю. Київ: Мистецтво, 1996. 3-те вид. 496 с.
6. Верховинець В. Теорія українського народного танцю. Київ: Музична Україна, 1990. 150 с.
7. Голдрич О. Хореографія: посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. Львів: Край, 2003. 160 с.
8. Ілюстрована енциклопедія українського народу. Звичаї. Свята. Традиції. / [укладач Сметана І.]. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 2-е вид., стер. 416 с.
9. Квечко О. Автентичний танець як основне джерело створення хореографічної постановки. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка* 2021. Вип. 35. Т. 2. С. 43–49. URL: http://www.apfn-journal.in.ua/archive/35_2021/part_2/9.pdf
10. Куценко С. Художня інтерпретація фольклорного танцю. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка*. 2020. Вип. 27. Т. 3. С. 15–19. URL: http://www.apfn-journal.in.ua/archive/27_2020/part_3/3.pdf
11. Пісклова І. Стан та дослідження танцювального фольклору Слобожанщини. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2013. Вип. 24. С. 156–166. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/24/19.pdf
12. Плахотнюк О. Героїко-патріотична спрямованість сучасної хореографії в рамках фестивалю «Сурми звияги». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ. 2020. № 1. С. 97–103. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2020.196575>
13. Плахотнюк О. Етносвітогляд фольклорного танцю в мистецькому просторі сучасності. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2021. Вип. 35. Т. 5. С. 4–8. URL: https://www.apfn-journal.in.ua/archive/35_2021/part_5/3.pdf
14. Савчин Л., Самохвалова А. Український народний танець у сучасній молодіжній інтерпретації: *Історіографія етносьогодження. Науковий журнал Художня культура. Актуальні проблеми*. 2021. Вип. 17. Ч. 1. С. 98–105. URL: <http://hudkult.mari.kyiv.ua/article/view/247980>
15. Українські народні танці / [упоряд. Гуменюк А., ред. Вірський П.]. Київ: Наукова думка, 1969. 616 с.
16. Шевченко Н. Об'єкти мистецтва з календарною символікою як елементи культурної спадщини. *Культура і сучасність*. Київ: НАКККіМ, 2019. С. 42–47.
17. Шевчук А. Розвиток національної ідентичності студентів засобами соціальних проєктів із впровадження українських хореографічних традицій. *Танцювальні студії*. Київ: Вид. центр КНУКіМ, 2023. С. 28–41.

REFERENCES

1. Afonina, O. (2016). *Kod i kulturno-istorychni tradytsii «podviinoho koduvannia» u folklori* [Code and cultural-historical traditions of «double coding» in folklore]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. № 3. 45–49. URL: <https://journals.urau.ua/visnyknakkim/article/view/138965> [in Ukrainian].
2. Baloh, K. (1998). *Tantsi Zakarpattia* [Dances of Transcarpathia]: *repertuarnyi zbirnyk*. Uzhhorod: Hosprozrakhunkovy RYV komitetu informatsii. 160 s. [in Ukrainian].
3. Berest, R., Plakhotniuk, O. & Berest, I. (2022). *Tantsiuvalni rukhy ta fihury u davnii ta suchasni khoreohrafichnii kulturi naselennia Hutsulshchyny* [Dance movements and figures in the ancient and modern choreographic culture of the Hutsul region]. *Materialele conferinței științifice naționale cu participare internațională, 25 martie, 2022, Seria 24. Chișinău: CEP UPSC. Universitatea Pedagogică de Stat «Ion Creangă» 2022. Vol. 2. Pp. 165–175. DOI: <https://doi.org/10.46728/c.v2.25-03-2023.p165-175>. [in Ukrainian].*
4. Boiko, O. (2018). *Kontaminatsiia yak proiav eklektychnosti v suchasni stylizatsii ukrainskoho narodno-stsenichnoho tantsiu* [Contamination as a manifestation of eclecticism in the modern stylization of Ukrainian folk stage dance]. *Visnyk KNUKiM. Serii: Mystetstvoznavstvo*. (39). Pp. 106–111. URL: <http://arts-series-knukim.pp.ua/article/view/153668/153205> [in Ukrainian].
5. Vasylenko, K. (1996). *Leksyka ukrainskoho narodno-stsenichnoho tantsiu* [Vocabulary of Ukrainian folk stage dance]. Kyiv: Mystetstvo. 3-te vyd. 496 s. [in Ukrainian].
6. Verkhovynets, V. (1990). *Teoriia ukrainskoho narodnoho tantsiu* [Theory of Ukrainian Folk Dance]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 150 s. [in Ukrainian].
7. Holdrych, O. (2003). *Khoreohrafiia: Posibnyk z osnov khoreohrafichnoho mystetstva ta kompozytsii tantsiu* [Choreography: A Guide to the Fundamentals of Choreographic Art and Dance Composition]. Lviv: Krai. 160 s. [in Ukrainian].
8. *Iliustrovana entsyklopediia ukrainskoho narodu. Zvychai. Sviata. Tradytsii*. (2014) [Illustrated Encyclopedia of the Ukrainian People. Customs. Holidays. Traditions] / [ukladach Smetana I.]. Kharkiv: Knyzhkovyi Klub «Klub Simeinoho Dozvillia». 2-e vyd., ster. 416 s. [in Ukrainian].
9. Kvetsko, O. (2021). *Avtentychni tanets yak osnovne dzherelo stvorennia khoreohrafichnoi postanovky* [Authentic dance as the main source for creating a choreographic production]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu im. I. Franka*. Vyp. 35. T. 2. Pp. 43–49. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/35_2021/part_2/9.pdf [in Ukrainian].
10. Kutsenko, S. (2020). *Khudozhnia interpretatsiia folklornoho tantsiu* [Artistic interpretation of folk dance]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: Mizhvuzivskyi zbirnyk prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu im. I. Franka*. Vyp. 27. T. 3. Pp. 15–19. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/27_2020/part_3/3.pdf [in Ukrainian].
11. Pisklova, I. (2013). *Stan ta doslidzhennia tantsiuvalnoho folkloru Slobozhanshchyny* [The state and research of dance folklore of Slobozhanshchyna]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*. Vyp. 24. Pp. 156–166. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/24/19.pdf [in Ukrainian].
12. Plakhotniuk, O. (2020). *Heroiko-patriotychna spriamovanist suchasnoi khoreohrafii v ramkakh festyvaliu «Surmy zvytiay»* [Heroic-patriotic orientation of modern choreography within the framework of the «Trumpets of Victory» festival]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. Kyiv. № 1. Pp. 97–103. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2020.196575> [in Ukrainian].
13. Plakhotniuk, O. (2021). *Etnosvitohliad folklornoho tantsiu v mystetskomu prostori suchasnosti* [Ethno-worldview of folklore dance in the artistic space of modernity]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zb. nauk. prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*. Vyp. 35. T. 5. Pp. 4–8. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/35_2021/part_5/3.pdf [in Ukrainian].
14. Savchyn, L., Samokhvalova, A. (2021). *Ukrainskyi narodnyi tanets u suchasni molodizhnii interpretatsii: Istoriografia etnosohodennia* [Ukrainian folk dance in modern youth interpretation: Historiography of ethno-presentation]. *Naukovyi zhurnal Khudozhnia kultura. Aktualni problemy*. Vyp. 17. Ch. 1. Pp. 98–105. URL: <http://hudkult.mari.kyiv.ua/article/view/247980> [in Ukrainian].
15. *Ukrainski narodni tantsi* (1969) [Ukrainian folk dances] / [uporiad. Humeniuk A., red. Virskyi P.]. Kyiv: Naukova dumka. 616 s. [in Ukrainian].
16. Shevchenko, N. (2019). *Obiekty mystetstva z kalendarnoiuv symbolikoiu yak elementy kulturnoi spadshchyny* [Art objects with calendar symbols as elements of cultural heritage]. *Kultura i suchasnist*. Kyiv: NAKKKiM. Pp. 42–47. [in Ukrainian].
17. Shevchuk, A. (2023). *Rozvytok natsionalnoi identychnosti studentiv zasobamy sotsialnykh proiektiv iz vprovadzhennia ukrainskykh khoreohrafichnykh tradytsii* [Development of students national identity through social projects to introduce Ukrainian choreographic traditions]. *Tantsiuvalni studii*. Kyiv : Vyd. tsentr KNUKiM. Pp. 28–41. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 21.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

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*

ДЖАЗ У ДЗЕРКАЛІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ КЛАСИКИ XX СТОЛІТТЯ: ПОГЛЯДИ ТА СУПЕРЕЧНОСТІ ЕРНЕСТА АНСЕРМЕ

Стаття присвячена аналізу феномена джазу в контексті європейської класичної музики XX століття через призму естетичних і теоретичних поглядів швейцарського диригента та мислителя Ернеста Ансерме. Мета дослідження – виявити суперечності у сприйнятті джазу як самостійного жанру музичного мистецтва та простежити, яким чином погляди Ансерме відзеркалювали позиції академічної музичної еліти, що здебільшого зберігала скепсис щодо нових художніх напрямів. Методологія роботи ґрунтується на комплексний аналіз текстів радіопрограм та есе музиканта, вивчення його творчих рефлексій у порівнянні з музично-історичним контекстом розвитку джазу та взаємодії з провідними композиторами епохи (І. Стравінський, М. Равель, Л. Бернштейн). Особлива увага приділяється ритмічній концепції Е. Ансерме, у якій ритм сприймається не як механічна структура, а як пластична й виразна категорія, пов'язана з інтонацією і внутрішньою динамікою музичної форми. Наукова новизна дослідження полягає в розгляді амбівалентної позиції Е. Ансерме щодо джазу в європейській музичній культурі: попри критичне ставлення, він уважно фіксував художні та ритмічні особливості цього жанру. Це дає змогу оцінювати джаз як своєрідний «тест» на гнучкість естетичних категорій академічної спільноти того часу. Аналіз також демонструє, як взаємодія класичної та джазової традицій сприяла появі гібридних жанрів і формуванню нових підходів до інтерпретації музики XX століття. У висновках підкреслюється парадоксальність поглядів Е. Ансерме: з одного боку, він визнавав технічні та ритмічні досягнення джазу, з іншого – відмовляв йому у статусі повноцінного мистецтва, трактуючи його як фольклорно-соціокультурний феномен. Такий підхід засвідчує складність інтеграції джазу в європейську музичну традицію та відкриває перспективи для переосмислення жанрових меж, ритмічної свободи й імпровізаційного мислення в історії музичної культури XX століття.

Ключові слова: музичне мистецтво, Ернест Ансерме, джаз, академічна музика, ритм, музичні стилі, музична естетика XX століття, імпровізація, взаємодія жанрів.

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*

JAZZ IN THE MIRROR OF EUROPEAN CLASSICAL MUSIC OF THE 20TH CENTURY: ERNEST ANSERMET'S VIEWS AND CONTRADICTIONS

The article is devoted to the analysis of the phenomenon of jazz in the context of European classical music of the twentieth century through the prism of the aesthetic and theoretical views of the Swiss conductor and thinker Ernest Ansermet. The purpose of the study is to reveal the contradictions in the perception of jazz as an independent genre of musical art and to trace how Ansermet's views reflected the attitudes of the academic musical elite, which largely maintained skepticism toward new artistic directions. The methodology is based on a comprehensive analysis of Ansermet's radio talks and essays, as well as the study of his artistic interpretations in comparison with the historical and musical context of jazz development and its interaction with leading composers of the era (I. Stravinsky, M. Ravel, L. Bernstein). Particular attention is given to Ansermet's rhythmic concept, in which rhythm is perceived not as a mechanical structure but as a plastic and expressive category, connected with intonation and the internal dynamics of musical form. The scientific novelty of the study lies in examining the ambivalent position of Ansermet regarding jazz in European musical culture: despite his critical attitude, he carefully observed the artistic and rhythmic features of the genre. This makes it possible to interpret jazz as a kind of «test» for the flexibility of aesthetic categories within the academic community of that time. The analysis also shows how the interaction between classical and jazz traditions contributed to the emergence of hybrid genres and the formation of new approaches to the interpretation of twentieth-century music. The conclusions emphasize the paradoxical nature of Ansermet's views: on the one hand, he acknowledged the technical and rhythmic

achievements of jazz; on the other, he denied it the status of full-fledged art, interpreting it as a folkloric and socio-cultural phenomenon. Such an approach highlights the complexity of integrating jazz into the European musical tradition and opens perspectives for rethinking genre boundaries, rhythmic freedom, and improvisational thinking in the history of twentieth-century musical culture.

Key words: musical art, Ernest Ansermet, jazz, academic music, rhythm, musical styles, twentieth-century musical aesthetics, improvisation, genre interaction.

Постановка проблеми. Історія музики XX століття визначалася протистоянням двох культурних світів: академічної традиції, що спиралася на багатовікову систему теоретичних канонів та нових музичних течій, сформованих в контексті масової культури. Одним із найпоказовіших епізодів цього конфлікту було ставлення представників класичної еліти до джазу – жанру, що виник на перетині афроамериканських музичних традицій та міської пісенної культури США, увібравши в себе елементи африканської ритміки, блюзової інтонаційності та європейської гармонії.

Для значної частини академічної спільноти джаз був не лише «іншою» музичною мовою, а виступав символом радикальної трансформації культурних орієнтирів. Імпровізаційна свобода нового напрямку підривала авторитет письмової партитури. Синкопований ритм та «брудні» тембри вступали у прямий конфлікт із культом акустичної чистоти, а тісний зв'язок із розважальною індустрією викликав занепокоєння щодо втрати «високого» функціонального призначення мистецтва. У такому відторгненні часто виявлялися не лише аргументи на користь збереження традиційних естетичних принципів музики, а й соціально-психологічні чинники: страх перед демократизацією культурного простору, руйнуванням ієрархії, розмиванням межі між «елітним» і «масовим» слухачем.

Аналіз досліджень. Цей конфлікт ставав джерелом численних дискусій і гострих протиріч у колі музичної академічної еліти. Видатні диригенти, композитори та критики – від Ернеста Ансерме до Теодора Адорно (Adorno, Horkheimer, 2002) – висловлювалися про джаз як про явище, якому, попри всі технічні переваги, «бракує» духовної глибини та художньої завершеності. Ці оцінки, з одного боку, фіксували реальні відмінності естетичних систем, з іншого – відображали опір культурного середовища до визнання нових форм мистецтва.

І все ж саме на цьому полі напруженого діалогу, іноді різкого, іноді завуальованого, відбувався обмін ідеями, народжувалися синтетичні жанри та формувалася новий тип композиторського мислення, де академічна точність співіснувала з імпровізаційною свободою. Таким чином, конфлікт між класичним напрямом і джазом не можна зво-

дити лише до сфери «смакової несумісності» – він був і залишається однією з ключових рушійних сил музичної еволюції.

Цікавим є те, що навіть один із впливових диригентів і мислителів XX століття, Ернест Ансерме, хоча й визнавав ритмічну винахідливість джазу, принципово відмовлявся відносити його до категорії справжнього мистецтва, розглядаючи скоріше як соціокультурний феномен, ніж як художню цінність. В одній зі своїх радіорозмов, записаних в 1961 році для швейцарського радіо, він зазначав: «Джаз не сходить до тих духовних витоків, що живлять велике мистецтво, і тому не може бути поставлений з ними в один ряд» (Ansermet, 1961: 214).

Мета дослідження полягає у виявленні протиріч у сприйнятті джазу як самостійного жанру музичного мистецтва та у з'ясуванні того, яким чином концептуальні позиції музиканта відображали скептичне ставлення академічного середовища до нових художніх напрямів. Зосередження уваги на цьому аспекті дає змогу не лише простежити логіку його суджень, а й висвітлити ширші механізми інтеграції та водночас маргіналізації джазу в європейській музичній культурі XX століття.

Виклад основного матеріалу. Видатний швейцарський диригент і музичний мислитель Ернест Ансерме (1883–1969) посідає особливе місце в історії музичного мистецтва XX століття – не лише як інтерпретатор, а й як філософ та публіцист, що залишив глибокі естетико-теоретичні роздуми на природу музики.

Особливу увагу у своїй творчості він приділяв категорії ритму. На відміну від традиційних підходів, де ритм розглядається як результат суворо впорядкованої метричної послідовності, Е. Ансерме визначав ритм як пластичну, гнучку й виразну субстанцію музичної тканини, здатну змінюватися залежно від характеру звукового матеріалу та інтонаційної складової. Він наголошував, що ритм слід сприймати як наперед задану механічну схему, що вимагає буквального виконання. Навпаки, це дихання музики, її внутрішня пульсація, нерозривно пов'язана з природним ритмом людського сприйняття (Rimas, Rimas Jr., 2024).

Саме такий підхід до ритмічної організації, коли акцент зміщується від абстрактної метричної

точності до живого темпо-ритмічного моделювання, став визначальним у виконавській манері Е. Ансерме як диригента. У його трактуванні ритм стає не просто координатною сіткою, в межах якої розгортаються мелодія та гармонія, а активним художнім інструментом, що формує неповторну звукову атмосферу твору. Це визначало характер його диригентського жесту, насиченого найтоншими відтінками агогіки та артикуляційної виразності (Ansermet, 1961).

За здатність поводитися з ритмом як із фарбою на палітрі, за вміння будувати музичну тканину не лише у вертикалі та горизонталі, а й у ритмічній глибині, музикант здобував визнання як перший в історії диригент-колорист. Він умів виявляти й підкреслювати найтонші нюанси ритмоінтонаційної виразності твору, роблячи акцент не на структурі, а на створенні інтонаційно-ритмічного образу, близького до мальовничого. Його підхід, що поєднує виконавчу інтуїцію та концептуальне мислення, вплинув на ціле покоління диригентів і став важливою віхою в розвитку музичної інтерпретації ХХ століття.

Ансерме цікавий не лише як диригент, а й як мислитель і естет, який поєднував прикладну та філософську складову своєї діяльності. Він відкрив новий вимір розуміння ритму – як виразної категорії, що має власне темброве та інтонаційне забарвлення. Це дозволяє говорити про ритм як про звукову палітру, а про диригента – як про художника, здатного керувати цією палітрою з безпрецедентною тонкістю та свободою.

Диригентська спадщина митця вирізняється унікальним ритмічним чуттям, на що звертали увагу провідні музичні критики та теоретики ХХ століття. Це дозволяє нам не лише окреслити професійний портрет диригента, а й заглибитися у фундаментальну парадигму його творчої філософії. Йдеться про корінне переосмислення ролі ритму в інтерпретації музичного тексту. У його трактуванні ритм виходить за межі суто метричної організації або формального структурування, постаючи основою звучної пластики, тілесного пульсу та внутрішньої динаміки форми. Це – органічна категорія, укорінена в самому музичному матеріалі, яка виступає джерелом становлення й розвитку музичного руху.

Визначальна роль метроритму у художній концепції Е. Ансерме проявляється особливо чітко в його співпраці з І. Стравінським. У 1911 році, керуючи оркестром курортного залу в Монтре, майбутній маестро познайомився з І. Стравінським, що започаткувало не лише творчий союз, а й тривалий інтелектуальний та естетичний діалог,

який суттєво вплинув на художній розвиток обох митців. Під час роботи з трупією С. Дягілєва диригент перебував в епіцентрі новітніх музично-сценічних течій того часу, реалізуючи новаторські балетні партитури, у яких ритм виступав ключовим елементом музичної драматургії (Carr, 2001).

У цьому контексті надзвичайно важливими є його інтерпретації балетів Стравінського – «Весна священна», «Петрушка», «Історія солдата» та ін. Ці твори знаменують перехід до цілком нового типу ритмічної організації – адитивної, остинатної, поліритмічної та політекстурної форм. Диригент став одним із перших, хто зміг не лише технічно втілити настільки складну ритмічну тканину, а й художньо осмислити її як пластичну форму руху. Його виконання перетворювало абстрактну ритмічну модель на живу, рельєфну фактуру, відчутну та насичену інтонаційним змістом.

Слід особливо відзначити своєрідний ритмоінтонаційний синтез у підході Ансерме, який наближає його естетичне мислення до музично-семантичних теорій Б. Асаф'єва. Ритм постає як інтонація дії – не стільки як послідовність рахункових одиниць, скільки як вираження волі, жесту, внутрішньої енергії. У цьому сенсі диригентське мистецтво наближається до пластики хореографа або актора, що моделює образ через моторну артикуляцію.

Диригентська естетика маестро демонструє приклад глибинного синтезу виконавської практики та ритмологічної концепції. Увага до живого рельєфу форми, пластики музичного руху та органіки ритму не лише відкриває новий вимір інтерпретації композиторів авангарду, а й становить цінний матеріал для сучасної ритмічної педагогіки, де пошук виразності невіддільний від моторної природи звуку.

На тлі тонкого сприйняття феномена музичного ритму та його естетичних особливостей примітним є парадоксальне ставлення Е. Ансерме до джазу – явища складного та багатовимірного, що перебуває на перетині естетичних, культурологічних та соціомузичних дискурсів початку ХХ століття. З одного боку, він був тісно пов'язаний із колом композиторів, які відіграли ключову роль у формуванні нової музичної парадигми; серед них, як уже зазначалося І. Стравінський, а також М. Равель, Л. Бернстайн – усі вони у різноманітних формах експериментували з джазовою інтонацією, визнавали її художній потенціал, а деякі, як Бернстайн і Равель, свідомо інтегрували джазові елементи у симфонічний та камерний репертуар. Крім того, музикант мав прямі контакти з видатними представниками джазової сцени –

саксофоністом і піонером жанру Сіднеєм Беше, композиторами Ірвінгом Берліном і Джорджем Гершвіним (Ansermet, 1990). Це дозволяє стверджувати, що він не лише був обізнаний про джаз, а й мав можливість спостерігати його розвиток зсередини та оцінювати художні досягнення жанру живо.

Одним із найвизначніших внесків Е. Ансерме в музичну думку стала серія його бесід про музику, у яких він намагався осмислити сутнісні параметри музичної мови не з позиції формальної логіки, а через призму живого чуттєвого сприйняття (Ansermet, 1971). У цьому дослідженні акцент робиться не на академічній спадщині диригента, а на інтерпретації його позиції як значущого джерела для осмислення феномена джазу як самостійного жанру музичного мистецтва. Парадокс його підходу полягає в тому, що, приділяючи пряму серйозну аналітичну увагу у циклі радіопередач і детально розглядаючи його стилістичні та виразні особливості, митець водночас заперечував можливість визнання джазу як самодостатнього явища, здатного претендувати на рівноправне місце в системі художніх цінностей (Assurbanipal, 2014). З його позиції жанр не сприймався як автономна художня цінність і не міг бути визнаним повноцінним напрямом музичної культури.

На прикладі Ернеста Ансерме можна простежити, яким чином формувалися уявлення про статус джазу в академічному середовищі XX століття, а також виявити механізми, за допомогою яких видатні музиканти та теоретики прагнули звужити межі музичного мистецтва, відмовляючись визнавати новаторські течії. Цей феномен відкриває можливість для аналізу складної динаміки взаємодії між традиційним європейським музичним мисленням та новими жанровими формами, де напрям постає як своєрідний «тест» на гнучкість естетичних і когнітивних категорій творчої еліти (Arlettaz, 2018).

Вивчення позиції диригента дозволяє досліджувати не лише естетичні та композиційні особливості джазу, але й культурно-соціальні процеси його інтеграції або маргіналізації. Аналіз поглядів майстра демонструє парадоксальне поєднання особистої музичної суворості з неможливістю визнати інноваційність цього жанру, що, у свою чергу, сприяє глибшому розумінню становлення музичного напрямку, який володіє власною виразністю, стилістичною і концептуальною автономією, попри опір традиційної музичної думки.

Незважаючи на думку прихильників жанру, сформовану в багатокультурному середовищі,

Е. Ансерме у своєму есе «*Le jazz est-il un art?*», опублікованому 1919 року (Gumplowicz, 2004), висловлює вкрай критичну позицію. Він не визнає за джазом статусу мистецтва, відносить його до фольклорної традиції, а його ритмічну та інтонаційну природу тлумачить як примітивний прояв афекту, позбавлений раціонального чи композиторського вибудованого начала. Таке судження закономірно викликає запитання: чим було зумовлено подібне заперечення – особистими уподобаннями, стилістичним консерватизмом, ідеологічними стереотипами чи відображало позицію західноєвропейської музичної еліти того часу?

Диригент розмірковував про природу джазу, відносячи його до виду фольклору, який не має власної теорії та нотопису. У радіобесідах про музику маестро зазначав: «Для мене поява джазу, до якого я відношу спірічуелси та блюзи, прихід цього фольклору негрів-рабів, переселених до Америки, є історичним фактом великої значущості, а у музичній сфері – це одне з найважливіших творчих досягнень епохи з точки зору людської культури. Більше того, оскільки він є видом музичної фольклористики, від нього не можна очікувати історичного розвитку: він встановив свій стиль та свої форми раз і назавжди. Тому його історію вже завершено; вона може тільки повторюватися з легкими варіантами, а відколи як білі взялися експлуатувати джаз у плані легкої музики, він перестав цікавити мене <...> Є риси інтелектуальної спекулятивності і у деяких апостолів джазу, які вважають себе здатними зробити з нього учену музику; вони помиляються» (Ansermet, 1971: 36–37).

Варто підкреслити, що такі музичні стилі, як спірічуели, блюз і регтайм, передували появі напрямку, проте самі ще не були джазом. Уже в межах регтайму (початок XX ст.) існувала повноцінна традиція нотної фіксації, яка нічим не відрізнялася від класичної музичної графіки. Відмінності стосувалися передусім виконавської практики, що передбачала ритмічну свободу та певну варіативність інтерпретації.

Становлення джазу як жанру й особливо його популяризація у 1920-х роках значною мірою були зумовлені процесами стандартизації та комерціалізації. Дослідник В. Сарджент вказував, що «джаз 20-х років переважно був стандартизованим продуктом Бродвею та високоцентралізованих «підприємств з виробництва мелодій» – Тін-Пен-Еллі (Tin Pan Alley, збірна назва американської музичної індустрії початку XX ст. – Т. С.) та Голівуду. Саме такий джаз домінував у сфері радіо- та кіно-музики, майже повністю витіснивши різновиди популярної музики» (Sargeant, 1975: 26).

Саме в індустріалізованому середовищі виникає професійний феномен джазового аранжувальника – постаті, яка поєднала в собі композитора, інтерпретатора та організатора музичного матеріалу для виконання в оркестровому складі. Без володіння нотною грамотою діяльність таких майстрів, як Дюк Еллінгтон (Edward Kennedy Ellington, «Duke»), Флетчер Хендерсон (Fletcher Henderson), Дон Редмен (Don Redman) і пізніше Квінсі Джонс (Quincy Jones), була б неможлива. Їхні аранжування фіксували форму твору, задавали структуру імпровізаційних розділів та забезпечували ансамблеву узгодженість.

Варто наголосити, що чимало аранжувальників мали академічну музичну освіту або, принаймні, були тісно пов'язані з теоретичною школою свого часу. З огляду на це, міф про «винятково усну» природу джазу потребує перегляду. Навіть якщо імпровізація залишалася ядром джазового мислення, вона завжди спиралася на ретельно зафіксовану форму – гармонічну послідовність, тему чи оркестрування.

Джазова партитура, починаючи з доби бігбедів, є не лише фіксацією звукової тканини, а відображенням цілісного художнього задуму. Аранжувальник у джазі постає як носій композиторського мислення, що засвідчує мистецтвознавчу повноцінність цього явища та його місце у системі музичного мистецтва.

У першій половині XX століття серед багатьох представників академічної музичної культури домінувало «шаблонне мислення», яке зумовлювало упереджене ставлення до жанру. Як музична практика, що виникла в афроамериканському соціокультурному контексті, джаз вирізнявся імпровізаційною природою та ритміко-інтонаційними моделями, нетиповими для європейської традиції. Саме ці риси визначали його сприйняття як «інфантильного» й «стихийного» феномену.

Проте у випадку з Е. Ансерме апеляція до шаблонності сприйняття не може вичерпно пояснити позицію музиканта. Інтелектуальна культура та широта естетичних орієнтацій не дозволяють трактувати його як ретроградного представника академічної традиції. Імовірнішими видаються інші, концептуально глибші чинники. Як музикант-структураліст і теоретик, митець осмислював музику як організовану цілісність, у якій визначальними постають логіка побудови, тематизм та архітектоніка форми. Саме ці параметри він особливо високо оцінював у творчості І. Стравінського, і саме в них, можливо, не знаходив адекватної джазової відповідності того часу, передусім через імпровізаційну основу. На переконання

диригента, джаз ще не подолав стадії первинної ритмічної експресії та не набув власної «композиторської» форми, що, з його точки зору, не дозволяло віднесення цього феномену до категорії «мистецтва» в академічному сенсі (Gumplowicz, 2004).

Нарешті, не можна ігнорувати соціокультурні чинники: напрям як музика афроамериканського походження на ранньому етапі своєї історії сприймався не лише як естетично «неоформлена», а й як соціально «чужа» європейському художньому мейнстріму. Навіть багато ліберальних інтелектуалів, формально декларуючи інтерес до новизни, залишалися під впливом ієрархічного погляду на культуру, де фольклор, «екзотика» та «африканські ритми» виконували роль джерел натхнення, але не визнавалися рівноправними формами мистецтва. На його думку, стихійна імпровізація не могла бути формою інтелектуально усвідомленої музики, здатної передаватися у нотованій структурі, що для музиканта класичного спрямування не є аргументом у розгляді її історичного значення.

Висновки. Таким чином, позиція Ернеста Ансерме щодо джазу зумовлювалася комплексом естетичних і культурних установок свого часу. Його заперечення напряму як мистецтва слід розглядати як симптом ще не сформованої системи критеріїв сприйняття нової музичної реальності, що виникла на перетині академічного і народного, раціонального та експресивного, європейського та афроамериканського начал.

Критика маестро відображає не лише особистий естетичний вибір музиканта, а й ширший культурний процес, пов'язаний із пошуком меж і сутності музичного мистецтва в умовах радикальної трансформації художньої мови XX століття. Його позиція демонструє складний діалог між традицією та новаторством, у якому питання визнання джазу мистецтвом виступає як тест для усталених уявлень про жанрову ієрархію, художню цінність та критерії естетичного оцінювання.

Водночас полеміка Е. Ансерме з джазом свідчить, що опір новим формам частіше викликаний не запереченням їхнього мистецького потенціалу, а реакцією на культурну трансформацію, що вимагає переосмислення самих основ музичного мислення. У цьому сенсі його погляди, незважаючи на зовнішню непримиримість, опосередковано сприяли формуванню дискурсу про місце джазу у світовій музичній культурі, стимулюючи рефлексію та критичне обговорення феномена, який згодом був визнаний одним із ключових мистецьких явищ XX століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Adorno T., Horkheimer M. *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*. Stanford: Stanford University Press, 2002. 371 p.
2. Ansermet E. *Correspondance Ernest Ansermet – Igor Strawinsky (1914–1967)*. Vol. 1. Genève : Georg, 1990. XIII. 207 p.
3. Ansermet E. *Les fondements de la musique dans la conscience humaine*. Neuchâtel: La Baconnière, 1961. 291 s.
4. Ansermet E. *Écrits sur la musique*. Neuchâtel: La Baconnière, 1971. 653 s.
5. Arlettaz K. Jazz et musique classique: regards croisés. *CultureEnJeu*, № 39, 2018. URL: <https://cultureenjeu.l-agenda.ch/papier/numero-39/jazz-musique-classique> (дата звернення: 19.08.2025).
6. Assurbanipal. La musique de Jazz : l'état du débat en 1946. *Paperblog.fr*, 08.07.2014. URL: <https://www.paperblog.fr/7211204/la-musique-de-jazz-l-etat-du-debat-en-1946> (дата звернення: 12.07.2025).
7. Gumpłowicz P.-H. Le jazz serait-il de la musique ? Identification d'un art, 1930–1934. *Musique et politique : les répertoires de l'identité*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2004. P. 95–110.
8. Carr V. Jr. Stravinsky Box. *Classicstoday.com*, 2001. URL: <https://www.classicstoday.com/review/review-6553> (дата звернення: 01.08.2025).
9. Rimas J., Rimas J. Jr. *Etudes on the philosophy of music*. 2024. 306 p. <https://doi.org/10.1007/978-3-031-63965-4>
10. Sargeant W. *Jazz: Hot and Hybrid*. New York, 1975. 310 p.

REFERENCES

1. Adorno T., Horkheimer M. (2002) *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*. Stanford: Stanford University Press. 371.
2. Ansermet E. (1990) *Correspondance Ernest Ansermet – Igor Strawinsky (1914–1967)*. Vol. 1. Genève : Georg. XIII. 207.
3. Ansermet E. (1961) *Les fondements de la musique dans la conscience humaine* [The Foundations of Music in Human Consciousness]. Neuchâtel: La Baconnière. 291. [In French].
4. Ansermet E. (1971) *Écrits sur la musique* [Writings about Music]. Neuchâtel: La Baconnière. 653. [In French].
5. Arlettaz K. (2018) *Jazz et musique classique: regards croisés* [Jazz and Classical Music: Cross Perspectives]. *CultureEnJeu*, 39. <https://cultureenjeu.l-agenda.ch/papier/numero-39/jazz-musique-classique> [In French].
6. Assurbanipal (2014) *La musique de Jazz : l'état du débat en 1946* [Jazz Music: The State of the Debate in 1946]. <https://www.paperblog.fr/7211204/la-musique-de-jazz-l-etat-du-debat-en-1946> [In French].
7. Gumpłowicz P.-H. (2004) *Le jazz serait-il de la musique ? Identification d'un art, 1930–1934* [Is Jazz Music? Defining an Art, 1930–1934]. *Musique et politique : les répertoires de l'identité*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes. 95–110. [In French].
8. Carr V. Jr. (2004) *Stravinsky Box*. *Classicstoday.com*, 2001. <https://www.classicstoday.com/review/review-6553>
9. Rimas J., Rimas J. jr. (2024) *Etudes on the philosophy of music*. 306. <https://doi.org/10.1007/978-3-031-63965-4>
10. Sargeant W. (1975) *Jazz: Hot and Hybrid*. New York. 310.

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

УДК 7.01:111.852(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-15>**Людмила СІДОР,***orcid.org/0009-0000-9246-7078**асистент кафедри декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
(Чернівці, Україна) l.sidor@chnu.edu.ua***Ірина ТКАЧЕНКО,***orcid.org/0009-0004-4297-4230**лаборант кафедри декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
(Чернівці, Україна) tkachenko.iryana@chnu.edu.ua***Наталія БОЙЧУК,***orcid.org/0009-0008-8803-3005**лаборант кафедри декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
(Чернівці, Україна) n.boichuk@chnu.edu.ua*

МИСТЕЦТВО ЯК ОСОБЛИВА ФОРМА СУСПІЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ, ОСНОВА ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ ТА ЙОГО ФУНКЦІЇ

Мистецтво упродовж усієї історії людства відігравало виняткову роль як особлива форма суспільної свідомості, що не лише відображає навколишню дійсність, а й формує систему духовних, моральних та ціннісних орієнтирів особистості. Через художні образи воно відкриває людині багатовимірність світу, пробуджує емоції та уяву, створює підґрунтя для роздумів і самопізнання. В епоху глобалізації та бурхливого розвитку новітніх технологій виникає особлива потреба глибше осмислити функції та значення мистецтва, адже воно стає одним із ключових чинників збереження культурної ідентичності та гармонізації соціального простору.

Дослідження ґрунтується на аналізі праць провідних українських і зарубіжних учених у галузі естетики, мистецтвознавства й педагогіки (Бучинський, Антонович, Колесніков, Шмагало, Кириченко, Селівачов та ін.), а також на вивченні конкретних прикладів вітчизняної художньої культури. Йдеться про іконопис, що втілює духовні традиції та сакральні смисли; народне декоративне мистецтво, яке віддзеркалює світоглядні уявлення і символіку українців; музику, що єднає покоління та виражає колективні почуття; театр як простір живого діалогу, співпереживання та творчого експерименту.

Виявлено, що мистецтво виконує цілу низку функцій: естетичну – розкриває красу світу і формує художній смак; пізнавальну – дає змогу людині усвідомити реальність у її багатогранності; комунікативну – виступає універсальною мовою взаєморозуміння між людьми, поколіннями і культурами; виховну – формує цінності, етичні норми та розвиває творчу особистість; ідеологічну – здатне впливати на суспільні настрої, національну самосвідомість і громадянську позицію.

У педагогічному вимірі мистецтво є невід'ємною складовою розвитку особистості: воно сприяє становленню духовної культури, розвитку критичного мислення, формуванню креативних навичок і здатності до самовираження. Український культурний контекст доводить, що мистецтво відіграє надзвичайно важливу роль у збереженні національної спадщини, утвердженні національної ідентичності та передачі історичної пам'яті від покоління до покоління.

Отже, мистецтво постає універсальною мовою культури й історичної пам'яті, яка поєднує індивідуальний досвід із колективним, минуле – з сучасністю, традицію – з інноваціями. Воно є фундаментом художньої культури та важливим чинником суспільного розвитку, адже здатне не лише відображати дійсність, а й творити нові смисли, що відповідають викликам сучасних трансформацій.

Ключові слова: мистецтво, художня культура, суспільна свідомість, функції мистецтва, національна ідентичність, культурна спадщина, естетичне виховання.

Liudmyla SIDOR,

orcid.org/0009-0000-9246-7078

*Assistant at the Department of Decorative and Applied Arts and Fine Arts
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University
(Chernivtsi, Ukraine) l.sidor@chnu.edu.ua*

Iryna TKACHENKO,

orcid.org/0009-0004-4297-4230

*Laboratory Assistant at the Department of Decorative and Applied Arts and Fine Arts
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University
(Chernivtsi, Ukraine) tkachenko.iryana@chnu.edu.ua*

Natalia BOICHUK,

orcid.org/0009-0008-8803-3005

*Laboratory Assistant at the Department of Decorative and Applied Arts and Fine Arts
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University
(Chernivtsi, Ukraine) n.boichuk@chnu.edu.ua*

ART AS A SPECIAL FORM OF SOCIAL CONSCIOUSNESS, THE FOUNDATION OF ARTISTIC CULTURE AND ITS FUNCTIONS

Art has played an exceptional role throughout human history as a special form of social consciousness that not only reflects reality but also shapes the system of spiritual, moral, and value orientations of the individual. Through artistic images, it reveals the multidimensionality of the world, awakens emotions and imagination, and provides a foundation for reflection and self-awareness. In the era of globalization and rapid technological progress, there arises a particular need to comprehend more deeply the functions and significance of art, as it becomes one of the key factors in preserving cultural identity and harmonizing the social space.

The research is based on the analysis of works by leading Ukrainian and foreign scholars in the fields of aesthetics, art studies, and pedagogy (Buchynskiy, Antonovych, Kolesnikov, Shmagalo, Kyrychenko, Selivachov, and others), as well as on the study of specific examples of Ukrainian artistic culture. These include icon painting, which embodies spiritual traditions and sacred meanings; folk decorative art, which reflects the worldview and symbolism of Ukrainians; music, which unites generations and expresses collective feelings; and theater as a space of live dialogue, empathy, and creative experimentation.

It has been revealed that art performs a wide range of functions: the aesthetic function – revealing the beauty of the world and shaping artistic taste; the cognitive function – enabling a deeper understanding of reality in its complexity; the communicative function – acting as a universal language of mutual understanding between people, generations, and cultures; the educational function – fostering values, ethical norms, and the development of creative individuality; and the ideological function – influencing social moods, national consciousness, and civic attitudes.

In the pedagogical dimension, art is an integral part of personal development: it contributes to the formation of spiritual culture, critical thinking, creative skills, and the ability to self-expression. The Ukrainian cultural context demonstrates that art plays an especially important role in preserving national heritage, affirming national identity, and transmitting historical memory from one generation to the next.

Thus, art emerges as a universal language of culture and historical memory, connecting individual and collective experience, the past and the present, tradition and innovation. It serves as the foundation of artistic culture and a vital factor in social development, since it is capable not only of reflecting reality but also of creating new meanings that respond to the challenges of contemporary transformations.

Key words: *art, artistic culture, social consciousness, functions of art, national identity, cultural heritage, aesthetic education.*

Постановка проблеми. Мистецтво завжди було й залишається особливою формою суспільної свідомості, яка не лише відображає дійсність, а й формує ціннісні орієнтири та емоційно-естетичне ставлення людини до світу. Упродовж історії воно виступало засобом пізнання, комунікації та духовного самовираження, водночас забезпечуючи збереження культурної спадщини та розвиток національної ідентичності.

Актуальність дослідження зумовлена потребою осмислення ролі мистецтва в сучасному су-

спільстві, де глобалізаційні процеси та швидкий розвиток технологій впливають на зміст і форми художньої культури. Особливого значення набуває визначення функцій мистецтва як універсального засобу духовного виховання, естетичного пізнання та комунікації між культурами й поколіннями.

Аналіз досліджень. Науковою базою дослідження є праці з естетики та мистецтвознавства (Бучинський, 1981; Антонович, 1997; Колесніков, 2004; Шмагало, 2005; Кириченко, 2006; Селівачов,

2009), а також навчально-методичні посібники з образотворчого мистецтва та художньої педагогіки (Кардашов, 2007; Мельничук, 2013).

Мистецтво в українському культурному просторі завжди було тісно пов'язане з історією народу. Воно не лише відображало соціальні реалії, а й виконувало функцію збереження національної пам'яті. Так, український народний декоративний розпис (петриківка, яворівський розпис тощо) уособлював світоглядні уявлення селянства, його ставлення до природи та духовних цінностей (Кириченко, 2006: 228). Через символіку орнаментів і кольорову палітру трансливалися уявлення про добро, гармонію та захист від злих сил (Селівачов, 2009: 408). У цьому аспекті мистецтво виступає «мовою культури», яка здатна передати не лише індивідуальний досвід митця, а й колективні переживання суспільства. Як зазначає Д. Кривавич, українське мистецтво XIX–XX ст. стало важливим засобом формування національної ідентичності, адже через художні образи суспільство виражало прагнення до свободи та самостійності (Кривавич, 2003: 256). Особливість української художньої традиції полягає у поєднанні раціонального й емоційного, сакрального та побутового. Наприклад, в іконописі Київської Русі поєднувалися канонічні візантійські форми та народна образність, що створювало нову якість мистецького відображення (Запаско, 2000: 364).

У педагогічній практиці образотворче мистецтво в Україні завжди розглядалося не лише як засіб навчання, а й як інструмент виховання духовності. М. Кириченко підкреслює, що вже в 1920–1930-х роках методика навчання малювання була спрямована на розвиток у дітей умінь мислити образами, а не лише відтворювати реальність (Кириченко, Макаренко, Севастюк, 2004: 11–117). Сучасні дослідники додають, що саме ця риса відрізняє художнє пізнання від наукового: воно допомагає людині розкрити власну унікальність і творчий потенціал (Гнатюк, 2005: 44–49). В українському контексті мистецтво завжди мало морально-виховний вимір. Фольклор, пісенна та декоративна творчість не лише естетизували побут, а й формували систему моральних орієнтирів: у творах народного мистецтва утверджувалися ідеали працьовитості, доброти, пошани до старших (Ганжа, 1996: 190). У XIX–XX ст. мистецтво виконувало також ідеологічну функцію – через живопис, літературу й театр українські митці боролися за збереження національної ідентичності, протистояли русифікації та культурній асиміляції. Як наголошує Р. Шмагало, саме мистецька освіта в цей період стала основою

для виховання нової інтелігенції, яка поєднувала художню творчість і національно-патріотичні ідеї (Шмагало, 2005: 528).

Таким чином, українське мистецтво не можна розглядати лише в межах естетики – воно завжди було носієм моральних, культурних та ідеологічних смислів. Його багатофункціональність і здатність інтегрувати індивідуальний та колективний досвід доводять, що мистецтво справді є особливою формою суспільної свідомості, універсальною мовою культури й історичної пам'яті.

Метою статті – є аналіз мистецтва як форми суспільної свідомості, виявлення його значення для художньої культури та окреслення основних функцій у суспільному житті.

Завдання дослідження передбачають: з'ясувати теоретико-методологічні підходи до визначення мистецтва, розкрити його роль у формуванні художньої культури, проаналізувати функції мистецтва та їх значення для особистісного й суспільного розвитку, окреслити сучасні тенденції вивчення й викладання мистецтва.

Художня культура – це не лише сукупність творів мистецтва, але й способи їхнього створення, сприйняття та інтерпретації. Вона включає духовні й матеріальні надбання суспільства та формується на перетині мистецтва, освіти й традиційних практик (Колесніков, Лозовий, 2004: 208). Для України характерна поліфонічність художньої культури: з одного боку, вона вбирала здобутки світової цивілізації, з іншого – зберігала самобутні етнічні елементи. Наприклад, у народному будівництві відчувається зв'язок із європейськими архітектурними стилями, проте традиційна українська хата із біленими стінами, дерев'яними конструкціями та розписами зберегла унікальні естетичні ознаки (Овсійчук, 2004: 268).

Мистецтво завжди було одним із найважливіших чинників становлення української національної самосвідомості.

Образотворче мистецтво. У творчості Тараса Шевченка, поряд із його поезією, велике значення мали графічні й живописні роботи, де він зображував життя простого народу, підкреслюючи його духовну велич і прагнення до свободи (Кривавич, 2003: 256).

Музичне мистецтво. Українська пісенна традиція – від народних дум і колядок до професійної музики композиторів М. Лисенка чи К. Стеценка – стала не лише культурним феноменом, а й засобом національного об'єднання (Рудницька, 2000: 208).

Театр. Діяльність театральних колективів XIX ст., зокрема трупи Марка Кропивницького та Івана Карпенка-Карого, мала важливе просвітницьке

й націстворче значення, адже сцена ставала простором, де формувалася спільна мова і культурні символи (Шмагало, 2005: 528).

Таким чином, українська художня культура розвивалася як багаторівнева система, де народна творчість і професійне мистецтво взаємодіяли й підтримували одне одного.

Розвиток художньої культури в Україні ілюструє безперервність традицій та здатність до оновлення. Іконопис та сакральне мистецтво. Давньоруські й українські ікони XI–XVII ст. (Київ, Львів, Жовква) поєднували візантійські канони з локальними мотивами. В українських іконах спостерігається м'якіша колористика, наближеність образів до простоліду (Запаско, Голод, Білик, Кравченко, Лупій, 2000: 364).

Українське бароко. У XVII–XVIII ст. архітектура та живопис барокової доби (Софія Київська, Троїцький собор у Чернігові) засвідчують синтез європейських стилів із національними традиціями. Цей стиль називають «козацьким бароко» (Овсійчук, 2004: 268). XIX–XX ст. В образотворчому мистецтві та літературі активно розвиваються реалістичні й модерністські напрями. Наприклад, роботи І. Труша поєднують імпресіоністичну техніку з українською тематикою (Рудницька, 2000: 208). Сучасність. Сьогодні художня культура розвивається у глобальному контексті, але українські митці (наприклад, у візуальному мистецтві чи музиці) активно використовують етнічні мотиви: орнаменти, народні пісні, архаїчні символи. Це дозволяє поєднувати традиційне й сучасне у нових формах (digital-art, перформанс, дизайн) (Ф. Вотт, 2007: 288).

Виходячи з цього, спадкоємність у художній культурі України не є механічним відтворенням минулого, а постійним діалогом традицій і новаторства, у результаті якого формується цілісна, але динамічна культурна система.

Виклад основного матеріалу. Мистецтво як особлива форма суспільної свідомості виконує низку функцій, що забезпечують його значущість у культурному, освітньому та духовному житті людини. Вони мають як універсальний, так і специфічно національний характер. Воно розкриває дійсність через художні образи, формуючи особливий тип пізнання. На відміну від науки, мистецтво не прагне до строгих логічних пояснень, а пропонує емоційно-образне бачення світу. В українському контексті прикладом може бути творчість Тараса Шевченка, чия художня спадщина поєднала глибокий аналіз соціальних явищ із поетичною образністю. Через малярство й графіку Шевченко пізнавав і фіксував не лише зовнішній

вигляд людей та природи, а й їхній духовний зміст (Черепанова, 2005: 268). Мистецтво є потужним інструментом виховання, оскільки формує ціннісні орієнтири та естетичний смак. Педагогічна практика засвідчує, що систематичне звернення до мистецьких творів розвиває у дітей здатність до емпатії, моральної оцінки та критичного мислення (Бучинський, 1981: 120; Кардашов, 2007: 296).

В Україні особливе значення мали мистецькі школи XIX–XX ст., які виховували ціле покоління національно свідомої інтелігенції. Наприклад, Львівська художньо-промислова школа та Київський художній інститут стали центрами, де поєднувалися академічні знання й ідеї національного відродження (Шмагало, 2005: 528). Мистецтво виступає універсальною мовою спілкування, здатною подолати часові, просторові та мовні бар'єри. Воно формує діалог між поколіннями та культурами, відкриває простір для взаєморозуміння.

Народні пісні, орнаменти чи декоративні розписи є прикладом колективної комунікації: вони не лише передавали інформацію про традиції, а й формували почуття спільності. У сучасному світі українські митці активно використовують етнічні мотиви в дизайні, музиці, театрі, тим самим презентуючи Україну у глобальному культурному просторі (Селівачов, 2009: 408; Рудницька, 2000: 208).

Особливістю мистецтва є його здатність впливати на емоційний стан людини. Через естетичне переживання воно очищує, звільняє від негативних емоцій, пробуджує глибокі почуття. Прикладом може бути українська драматургія XIX ст. (твори І. Карпенка-Карого, М. Старицького), яка, відображаючи соціальні проблеми, водночас викликала співпереживання та моральне очищення глядача. Аналогічно сучасне кіномистецтво (наприклад, фільми С. Лозниці чи М. Слабошпицького) виконує катарсичну функцію, спонукаючи до осмислення складних суспільних тем (Гнатюк, 2005: 44–49). Мистецтво приносить людині естетичну насолоду, створює умови для відпочинку та відновлення сил. Воно формує гармонію внутрішнього світу, збагачує духовне життя.

Українське декоративно-прикладне мистецтво (вишивка, кераміка, різьблення по дереву) завжди мало виразний гедоністичний аспект: прикрашаючи побут, воно створювало атмосферу краси й затишку (Ганжа, 1996: 190; Кириченко, 2004: 115). Сучасні художники й дизайнери, звертаючись до цих традицій, підкреслюють їхню актуальність у контексті прагнення до естетизації повсякденного життя (Губаль, 2011: 240). Мистецтво здатне формувати суспільні настрої й ідеологічні пози-

ції. У періоди національно-визвольної боротьби воно ставало засобом мобілізації, формування патріотичних почуттів і колективної ідентичності. Прикладом є український театр корифеїв, який у другій половині XIX ст. виконував роль не лише культурного, а й політичного чинника, сприяючи пробудженню національної свідомості (Шмагало, 2005: 528). У XX ст. в умовах тоталітарних режимів мистецтво часто ставало інструментом ідеологічного тиску, але водночас залишалося простором для опору (твори українських шістдесятників, авангардне мистецтво 1920-х років) (Овсійчук, 2004: 268).

Таким чином, функції мистецтва багатогранні та взаємопов'язані. Вони охоплюють пізнання світу, виховання особистості, комунікацію між поколіннями, емоційний вплив, задоволення естетичних потреб і навіть ідеологічне спрямування. Усе це робить мистецтво основою художньої культури й невід'ємним чинником розвитку суспільства.

Сучасна наука розглядає мистецтво не ізольовано, а у взаємозв'язку з історією, філософією, соціологією, психологією та культурологією. Такий підхід дає змогу аналізувати художні твори як соціокультурні феномени, що відображають конкретні історичні умови й ментальні особливості суспільства (Морозова, 2013: 112; Жердзиський, 2007: 21). В українських реаліях прикладом є проекти з вивчення культурної спадщини в контексті європейських інтеграційних процесів (наприклад, дослідження українського бароко у співвідношенні з європейськими традиціями). Це дозволяє осмислювати національне мистецтво не лише як локальне явище, а як складову світової культурної спадщини (Кривавич, 2003: 256).

Культурологічний підхід розглядає мистецтво як систему знаків та символів, що формують культурну ідентичність. Він дозволяє аналізувати твори мистецтва у контексті національних традицій і символічних кодів. Цивілізаційний підхід, у свою чергу, вивчає мистецтво в межах глобальних процесів: зіставляє розвиток української культури з іншими цивілізаційними моделями. Так, сучасні дослідження показують, що українське мистецтво поєднує елементи східноєвропейської та західноєвропейської традицій, що зумовлює його унікальність (Гнатюк, 1998: 215–220). Герменевтика як метод передбачає інтерпретацію художніх текстів і образів, розкриття їхніх прихованих смислів. Семіотика ж аналізує мистецтво як знакову систему, де кожен елемент (колір, форма, мотив) має символічне значення.

Наприклад, український орнамент (рушники, писанки) у семіотичному аналізі розкривається як код культури: зображення дерева життя, сонця,

хвилястих ліній символізують уявлення про світобудову та духовні цінності (Ф.Вотт, 2007: 288). Таке тлумачення є важливим для збереження традиційної культури та її адаптації в сучасних умовах. Психоаналітичний підхід, започаткований З. Фрейдом та розвинений К. Юнгом, зосереджується на підсвідомих процесах, що відображаються в мистецтві. У контексті української культури він дозволяє аналізувати архетипні образи (матері-берегині, козака-захисника, воїна) як вияв колективного несвідомого (Запаско, Голод, Білик, Кравченко, Лупій, 2000: Т1. – 364, Т2. – 400). Феноменологічний підхід акцентує увагу на безпосередньому переживанні мистецького твору глядачем або слухачем. Він особливо актуальний у педагогіці, де акцент робиться не лише на знаннях про мистецтво, а й на особистісному досвіді його сприйняття.

У шкільній та університетській освіті дедалі більше поширюється використання інтерактивних методів вивчення мистецтва. До прикладу мультимедійні технології (віртуальні музеї, онлайн-екскурсії, цифрові архіви), проектна діяльність (створення власних мистецьких проєктів учнями чи студентами), інтегроване навчання (поєднання мистецтва з історією, літературою, громадянською освітою).

В Україні прикладом є платформа «Музей у смартфоні», яка дозволяє школярам і студентам знайомитися з експонатами Національного художнього музею України у віртуальному форматі. Подібні проекти сприяють демократизації доступу до культури та популяризації національної спадщини (Мельничук, 2013: 104). Окремим сучасним напрямом є вивчення мистецтва як інструменту соціальних змін. У XXI столітті митці дедалі частіше виступають як активні учасники громадського життя, використовуючи творчість для актуалізації соціально-політичних проблем.

Тепер це особливо помітно в умовах війни з Росією: мистецтво стає простором опору, засобом документування подій і способом підтримки колективної стійкості. Приклади – мурали, створені в містах України після 2014 року, волонтерські культурні проєкти, арт-терапевтичні практики для військових і цивільних. Дослідження таких явищ формують новий напрям у сучасному мистецтвознавстві – культурна антропологія війни (Мистецтвознавство, 1999: 208).

Сучасні підходи до вивчення мистецтва відображають загальну тенденцію гуманітарного знання – інтегративність і багатовимірність. Вони дають можливість не лише описувати твори, а й глибоко осмислювати їхній зміст, функції та вплив

на суспільство. Для України ці підходи мають особливу вагу, адже допомагають поєднати традицію й інновацію, локальне й глобальне, індивідуальне переживання й колективний досвід.

Висновки. Дослідження ролі мистецтва у структурі художньої культури дозволило розкрити його багатофункціональність, історичну глибину та актуальність для сучасного суспільства.

По-перше, було з'ясовано, що художня культура є інтегральною складовою духовного життя людини та народу загалом. Вона об'єднує як традиційні, так і новаторські елементи, формуючи культурну пам'ять і водночас відкриваючи простір для творчого експерименту. Українська художня культура – це багатоголосся, де поєднуються народні традиції, європейські впливи й сучасні глобальні тренди.

По-друге, мистецтво виступає одним із ключових чинників формування національної ідентичності. Через пісню, живопис, театр і літературу впродовж століть українці утверджували своє право на самобутність, свободу та духовну незалежність. Приклади творчості Тараса Шевченка, Миколи Лисенка, театру корифеїв чи українського бароко демонструють, що мистецтво було не лише естетичною, а й суспільно-політичною силою.

По-третє, вивчення функцій мистецтва показало його універсальність. Воно виконує пізнавальну, комунікативну, виховну, емоційно-катарсичну та прогностичну функції. Сучасна українська культура переконливо доводить, що мистецтво може бути не лише сферою естетич-

ного задоволення, а й засобом соціальних трансформацій, громадянського виховання та консолідації суспільства. Особливо це проявляється у мистецьких практиках, пов'язаних із війною: від муралів і волонтерських проєктів до музики й театру, які підтримують моральний дух народу.

По-четверте, аналіз сучасних підходів до вивчення мистецтва засвідчив необхідність міждисциплінарності та відкритості. Інтердисциплінарний, культурологічний, герменевтичний, семіотичний та психоаналітичний підходи дозволяють не лише описувати твори мистецтва, а й глибше розкривати їхній смисл, символіку та вплив на особистість і суспільство. Для України особливо важливим є поєднання традиційних форм культурної спадщини з інноваційними практиками, включно з цифровими технологіями та інтерактивною педагогікою.

Загалом можна стверджувати, що мистецтво у структурі художньої культури виконує роль духовного каркасу суспільства. У сучасних умовах – особливо під час воєнних викликів – мистецтво стає не лише дзеркалом життя, а й важливим чинником стійкості, самовираження та боротьби за майбутнє. Таким чином, художня культура України постає як жива, динамічна система, у якій мистецтво виконує об'єднавчу, комунікативну та ціннісно-орієнтаційну функції. Усвідомлення цього є важливим як для наукових досліджень, так і для освітньої практики, адже формування цілісного світогляду молодого покоління неможливе без глибокого розуміння сутності та значення мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів : Світ, 1993. 273 с.
2. Антонович Є. А., Проців В. І., Свид С. П. Художні техніки у школі : навч.-метод. посіб. для студ. худ.-граф. фак. вищ. навч. закл. Київ : ІЗМН, 1997. 312 с.
3. Бучинський С. Л. Основи грамоти з образотворчого мистецтва. Київ : Рад. школа, 1981. 120 с.
4. Ворт Ф. Арт-ідеї. Школа образотворчого мистецтва / пер. з англ. В. Наливаной. Київ : Країна Мрій, 2007. 288 с.
5. Ганжа П. Таємниці українського рукомета. Київ : Мистецтво, 1996. 190 с.
6. Гнатюк М. В. Мистецтво і педагогічна практика. Діалог культур: Україна у світовому контексті. Мистецтво і освіта. Львів : Кам'яяр, 1998. Вип. 3. С. 215–220.
7. Гнатюк М. В. Народне мистецтво і дизайн на виставках у Галичині. Вісн. Прикарпат. ун-ту : Мистецтвознавство. Івано-Франківськ : Плай, 2001. Вип. III. С. 65–69.
8. Гнатюк М. В. Актуальні питання художньої освіти. Обрії. 2005. № 2. С. 44–49.
9. Гнатюк М. В. Особливості розвитку образотворчого мистецтва і методики навчання в Україні. Вісн. Прикарпат. ун-ту : Педагогіка. Івано-Франківськ : Плай, 2006. Вип. XII. С. 63–72.
10. Гнатюк М. В. Психолого-педагогічні, композиційні особливості образотворчої діяльності дітей молодшого віку. Молодший школяр: проблеми розвитку : зб. наук. ст. / ред. В. Д. Хрущ. Івано-Франківськ, 2006. С. 63–70.
11. Губаль Б. І. Композиція в дизайні. Одно-, дво- і тривимірний простір : навч. посіб. / за ред. проф. Є. А. Антоновича. Тернопіль : ПЦ Матвей, 2011. 240 с.
12. Декоративно-ужиткове мистецтво : слов. у двох т. / Я. П. Запаско, І. В. Голод, В. І. Білик, Я. О. Кравченко, С. П. Лупій та ін. Львів : Афіша, 2000. Т. 1. 364 с. ; Т. 2. 400 с.
13. Жердзіцький В. Є. Живопис. Техніка і технологія : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Харків : Колорит, 2006. 327 с.
14. Задоя Є. С. Науково-методичний посіб. для студ. вищ. навч. закл., працівників нар. освіти. Миколаїв, 1997. 70 с.
15. Кардашов В. М. Теорія і методика викладання образотворчого мистецтва : навч. посіб. Київ : Слово, 2007. 296 с.

16. Кириченко М. А. Український народний декоративний розпис : навч. посіб. Київ : Знання-Прес, 2006. 228 с.
17. Кириченко М. А., Кириченко І. М. Основи образотворчої грамоти : навч. посіб. 2-ге вид., перероб. і допов. Київ : Вища школа, 2002. 190 с.
18. Кириченко М. А. Історія розвитку методів навчання образотворчого мистецтва в Україні (1917–1991 рр.). Матеріали Міжнар. наук.-метод. конф. (1–2 квіт. 2004 р.) / уклад. Л. П. Макаренко, М. С. Севастюк, О. П. Симоненко. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2004. С. 115–117.
19. Колесніков М. П., Колеснікова О. В., Лозовий В. О. та ін. Естетика : навч. посіб. / за ред. В. О. Лозового. Київ : Юрінком Інтер, 2004. 208 с.
20. Кравич Д. П., Овсійчук В. А., Черепанова С. О. Українське мистецтво : навч. посіб. Львів : Світ, 2003–2005. Ч. 1. 2003. 256 с. ; Ч. 2. 2004. 268 с. ; Ч. 3. 2005. 268 с.
21. Мельничук І. Ю. Методика викладання живопису та композиції під час літньої практики (для студ. фак. образотворчого мистецтва) : навч.-метод. посіб. Київ : Емма, 2013. 104 с.
22. Мистецтвознавство : корот. тлумач. слов. Київ : Либідь, 1999. 208 с.
23. Михайленко В. Є., Яковлев М. І. Основи композиції (геометричні аспекти худож. формотворення) : навч. посіб. Київ : Каравела, 2001. 304 с.
24. Морозова І. А. Я люблю малювати. Харків : Фактор, 2013. 112 с. (Школа творчості).
25. Практикум «Основи кольорознавства» / уклад. Л. Стефанишин, Л. Поліщук. Івано-Франківськ, 2006. 54 с.
26. Рудницька О. П. Українське мистецтво у полікультурному просторі : навч. посіб. Київ : ЕксОб, 2000. 208 с.
27. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). 2-ге вид., допов. та випр. Київ : Ред. вісн. «Ант», 2009. XVI, 408 с.
28. Шмагало Р. Т. Мистецька освіта в Україні середина XIX – середина XX ст. : структурування, методологія, худож. позиції. Львів : Укр. технології, 2005. 528 с.
29. Яремків М. Композиція : творчі основи зображення : навч. посіб. Тернопіль : Підручники і посібники, 2005. 112 с.

REFERENCES

1. Antonovych Ye. A., Zakharchuk-Chuhai R. V., Stankevych M. Ye. (1993) Dekoratyvno-prykladne mystetstvo. [Decorative and applied art] Svit, Lviv, 273 p. [in Ukrainian].
2. Antonovych Ye. A., Protsiv V. I., Svy d S. P. (1997) Khudozhni tekhniky u shkoli: navch.-metod. posib. dlia stud. khud.-hraf. fak. vyshch. navch. zakl. [Art techniques at school: teaching guide for students of art-graphic faculties of higher educational institutions] IZMN, Kyiv, 312 p. [in Ukrainian].
3. Buchynskiy S. L. (1981) Osnovy hramoty z obrazotvorchoho mystetstva. [Fundamentals of literacy in fine arts] Radianska shkola, Kyiv, 120 p. [in Ukrainian].
4. Vott F. (2007) Art-idei. Shkola obrazotvorchoho mystetstva / per. z anh. V. Nalyvano. [Art ideas. School of fine arts / transl. from English by V. Nalyvana] Kraina Mrii, Kyiv, 288 p. [in Ukrainian].
5. Hanzha P. (1996) Taiemnytsi ukrainskoho rukomesla. [Secrets of Ukrainian handicraft] Mystetstvo, Kyiv, 190 p. [in Ukrainian].
6. Hnatiuk M. V. (1998) Mystetstvo i pedahohichna praktyka. Dialoh kultur: Ukraina u svitovomu konteksti. Mystetstvo i osvita. [Art and pedagogical practice. Dialogue of cultures: Ukraine in the global context. Art and education] Kamenyar, Lviv, Issue 3. 215–220. [in Ukrainian].
7. Hnatiuk M. V. (2001) Narodne mystetstvo i dyzain na vystavkakh u Halychyni. [Folk art and design at exhibitions in Galicia] Visnyk Prykarpatskoho universytetu: Mystetstvoznnavstvo, Plai, Ivano-Frankivsk, Issue III. 65–69. [in Ukrainian].
8. Hnatiuk M. V. (2005) Aktualni pytannia khudozhnoi osvity. [Topical issues of art education] Obrii, 2. 44–49. [in Ukrainian].
9. Hnatiuk M. V. (2006) Osoblyvosti rozvytku obrazotvorchoho mystetstva i metodyky navchannia v Ukraini. [Peculiarities of the development of fine arts and teaching methodology in Ukraine] Visnyk Prykarpatskoho universytetu: Pedahohika, Plai, Ivano-Frankivsk, Issue XII. 63–72. [in Ukrainian].
10. Hnatiuk M. V. (2006) Psykholoho-pedahohichni, kompozytsiini osoblyvosti obrazotvorchoi diialnosti ditei molodshoho viku. [Psychological-pedagogical and compositional features of artistic activity of younger children] Molodshyi shkoliar: problemy rozvytku: zb. nauk. st., ed. V. D. Khrushch, Ivano-Frankivsk. 63–70. [in Ukrainian].
11. Hubal B. I. (2011) Kompozytsiia v dyzaini. Odno-, dvo- i tryvymirnyi prostir: navch. posib. / za red. prof. Ye. A. Antonovycha. [Composition in design. One-, two- and three-dimensional space: textbook / ed. by Prof. Ye. A. Antonovych] PTS Matvei, Ternopil, 240 p. [in Ukrainian].
12. Zapas ko Ya. P., Holod I. V., Bilyk V. I., Kravchenko Ya. O., Lupii S. P. et al. (2000) Dekoratyvno-uzhytkove mystetstvo: slov. u dvokh t. [Decorative and applied art: dictionary in two volumes] Afisha, Lviv, Vol. 1 – 364 p.; Vol. 2 – 400 p. [in Ukrainian].
13. Zherdzytskyi V. Ye. (2006) Zhyvopys. Tekhnika i tekhnolohiia: navch. posib. dlia stud. vyshch. navch. zakl. [Painting. Technique and technology: textbook for students of higher education institutions] Koloryt, Kharkiv, 327 p. [in Ukrainian].
14. Zadoia Ye. S. (1997) Naukovo-metodychnyi posib. dlia stud. vyshch. navch. zakl., pratsivnykiv nar. osvity. [Scientific-methodological manual for students of higher education institutions and employees of public education] Mykolaiv, 70 p. [in Ukrainian].
15. Kardashov V. M. (2007) Teoriia i metodyka vykladannia obrazotvorchoho mystetstva: navch. posib. [Theory and methodology of teaching fine arts: textbook] Slovo, Kyiv, 296 p. [in Ukrainian].

16. Kyrychenko M. A. (2006) *Ukrainskyi narodnii dekoratyvnyi rozpys: navch. posib.* [Ukrainian folk decorative painting: textbook] Znannia-Pres, Kyiv, 228 p. [in Ukrainian].
17. Kyrychenko M. A., Kyrychenko I. M. (2002) *Osnovy obrazotvorchoi hramoty: navch. posib. 2-he vyd., pererob. i dopov.* [Fundamentals of fine arts literacy: textbook. 2nd ed., revised and supplemented] Vyshcha shkola, Kyiv, 190 p. [in Ukrainian].
18. Kyrychenko M. A. (2004) *Istoriia rozvytku metodiv navchannia obrazotvorchoho mystetstva v Ukraini (1917–1991 rr.)* [History of the development of teaching methods of fine arts in Ukraine (1917–1991)] *Materialy Mizhnar. nauk.-metod. konf. (1–2 kvit. 2004 r.)* / compiled by L. P. Makarenko, M. S. Sevastyuk, O. P. Symonenko. NPU im. M. P. Drahomanova, Kyiv, 115–117. [in Ukrainian].
19. Kolesnikov M. P., Kolesnikova O. V., Lozovyi V. O. et al. (2004) *Estetyka: navch. posib. / za red. V. O. Lozovoho.* [Aesthetics: textbook / ed. by V. O. Lozovyi] Yurinkom Inter, Kyiv, 208 p. [in Ukrainian].
20. Krvavych D. P., Ovsiihuk V. A., Cherepanova S. O. (2003–2005) *Ukrainske mystetstvo: navch. posib.* [Ukrainian art: textbook] Svit, Lviv. Part 1 – 2003. 256 p.; Part 2 – 2004. 268 p.; Part 3 – 2005. 268 p. [in Ukrainian].
21. Melnychuk I. Yu. (2013) *Metodyka vykladannia zhyvopysu ta kompozytsii pid chas litnoi praktyky (dlia stud. fak. obrazotvorchoho mystetstva): navch.-metod. posib.* [Methods of teaching painting and composition during summer practice (for students of the faculty of fine arts): teaching guide] Emma, Kyiv, 104 p. [in Ukrainian].
22. *Mystetstvoznavstvo: korot. tлумach. slov.* (1999) [Art studies: concise explanatory dictionary] Lybid, Kyiv, 208 p. [in Ukrainian].
23. Mykhailenko V. Ye., Yakovliev M. I. (2001) *Osnovy kompozytsii (heometrychni aspekty khudozh. formotvorennia): navch. posib.* [Fundamentals of composition (geometric aspects of artistic form-making): textbook] Karavela, Kyiv, 304 p. [in Ukrainian].
24. Morozova I. A. (2013) *Ia liubliu maliuvaty. [I love to draw]* Faktor, Kharkiv, 112 p. (Shkola tvorchosti). [in Ukrainian].
25. Stefanishyn L., Polishchuk L. (2006) *Praktykum «Osnovy koloroznavstva».* [Workshop "Fundamentals of color science"] Ivano-Frankivsk, 54 p. [in Ukrainian].
26. Rudnytska O. P. (2000) *Ukrainske mystetstvo u polikulturnomu prostori: navch. posib.* [Ukrainian art in the multicultural space: textbook] EksOb, Kyiv, 208 p. [in Ukrainian].
27. Selivachov M. R. (2009) *Leksikon ukrainskoi ornamentyky (ikonohrafiia, nominatsiia, stylistyka, typolohiia). 2-he vyd., dopov. ta vypr.* [Lexicon of Ukrainian ornamentation (iconography, nomination, stylistics, typology). 2nd ed., supplemented and revised] Red. visn. "Ant", Kyiv, XVI, 408 p. [in Ukrainian].
28. Shmahalo R. T. (2005) *Mystetska osvita v Ukraini seredyna XIX – seredyna XX st.: strukturuvannia, metodolohiia, khudozh. pozytsii.* [Art education in Ukraine mid-19th – mid-20th centuries: structuring, methodology, artistic positions] *Ukrainski tekhnolohii*, Lviv, 528 p. [in Ukrainian].
29. Yaremkiv M. (2005) *Kompozytsiia: tvorchy osnovy zobrazhennia: navch. posib.* [Composition: creative foundations of depiction: textbook] Pidruchnyky i posibnyky, Ternopil, 112 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

УДК 792.8:378(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-16>**Євгенія СЛАСТИНА,***orcid.org/0000-0002-8817-0391*

викладач кафедри бальної хореографії

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) *yevheniia_slastina@xdak.ukr.education*

НАЦІОНАЛЬНА САМОБУТНІСТЬ КЛАСИЧНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ

Статтю присвячено питанню репрезентації національної самобутності в класичному танці та хореографічній спеціалізації в освіті з перформативних мистецтв в Україні на сучасному етапі.

Мета статті – дослідити національний компонент у класичній хореографії сучасної України.

В результаті мистецтвознавчо-культурологічного дослідження було показано, що класична хореографія відтворює національну самобутність візуально та концептуально. Встановлено, що зміст поняття національної самобутності в хореографії врегульоване чинним законодавством і вказує на здатність відтворювати етнічну унікальність засобами танцювальної виразності. Наголошено на тому, що українське законодавство визнає за художньо-мистецькими практиками спроможність формувати національну ідентичність. Виявлено особливості становлення класичного танцю в Україні та зазначено, що формування професійної балетної школи відбувалося наприкінці XIX ст. за умов відсутності власної державності. Встановлено, що системний розвиток професійної сцени та хореографічної освіти припав на радянський період. Через ідеологічний контроль національна балетна вистава була припустимим варіантом залучення українського матеріалу до балету. Наголошено на тому, що в радянський період класична хореографія спромоглася візуально демонструвати приналежність до української культури та формувати національну самобутність алегорично, за допомогою ритмо-пластичної образності. Показано, що специфікою класичного танцю на сучасному етапі є розширення можливостей із застосування класичного танцю на українській сцені, а також методики його викладання в процесі здобуття мистецької освіти. Зазначено, що класична хореографія залишається фундаментом підготовки з хореографічної спеціалізації в перформативних мистецтвах, а також інтегрує майбутніх хореографів до національної хореографічної школи на рівні техніки виконання та світогляду.

Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні трансформаційних процесів у класичному танці, зумовлених повномасштабною російсько-українською війною.

Ключові слова: перформативні мистецтва, класичний танець, історичний бальний танець, хореографія, викладання танцю, мистецька освіта.

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*

NATIONAL IDENTITY IN CLASSICAL CHOREOGRAPHY IN CONTEMPORARY UKRAINE

The article is devoted to the issue of representing national identity in classical dance and choreography specialisation in performing arts education in Ukraine at the present stage.

The aim of the article is to explore the national component in classical choreography in contemporary Ukraine.

As a result of art and cultural studies, it was shown that classical choreography reproduces national identity visually and conceptually. It was established that the meaning of national identity in choreography is regulated by current legislation and indicates the ability to reproduce ethnic uniqueness through dance expression. It was emphasised that Ukrainian legislation recognises artistic practices as capable of shaping national identity. The peculiarities of the formation of classical dance in Ukraine were revealed, and it was noted that the formation of a professional ballet school took place at the end of the 19th century in the absence of statehood. It has been established that the systematic development of the professional stage and choreographic education took place during the Soviet period. Due to ideological control, national ballet performances were an acceptable way of incorporating Ukrainian material into ballet. It is emphasised that during the Soviet period, classical choreography was able to visually demonstrate its affiliation with Ukrainian culture and shape national identity allegorically, using rhythmic and plastic imagery. It was shown that the specificity of classical dance at the present stage is the expansion of opportunities for the use of classical dance on the Ukrainian stage, as well as methods of teaching it in the process of obtaining an art education. It is noted that classical choreography remains

the foundation for training in choreography in the performing arts, as well as integrating future choreographers into the national choreographic school in terms of performance technique and worldview.

Further research prospects lie in studying the transformational processes in classical dance caused by the full-scale Russian-Ukrainian war.

Key words: *performing arts, choreography, classical dance, historical ballroom dance, dance teaching, arts education.*

Постановка проблеми. Класичний танець є фундуєм елементом із хореографічної спеціалізації в перформативній освіті. Наукове дослідження соціокультурного контексту становлення та подальшої динаміки, відмінних рис національної школи, сучасних особливостей формує цілісне уявлення про класичний танець як складову хореографічної культури України та збагачує українську хореологію. Тим не менш класична хореографія як відображення національної ідентичності все ще потребує комплексного мистецтвознавчо-культурологічного висвітлення. Зокрема, на академічну увагу заслуговує мистецька освіта з хореографії, яка перебуває на стадії трансформації, в результаті чого хореографічна освіта є складовою спеціальності «перформативні мистецтва» (код В6). Національна самобутність за таких умов набуває особливого значення, вивіщуючи танець до рівня культурної дипломатії.

Аналіз досліджень. Корпус мистецтвознавчо-культурологічної літератури з питань здатності репрезентувати національну самобутність засобами хореографічної виразності на сучасному етапі демонструє розширення сприйняття феномену танцю від мистецької практики до феномену культури. Зокрема, дослідження присвячені аспектам національного компонента у хореографічному мистецтві (Федорченко, 2025; Широковська, 2024), соціокультурному контексту формування школи класичного танцю в Україні (Горбатова, 2017; Климчук, 2021), ролі класичного танцю в хореографічній освіті (Омельяненко, 2023; Сивонь, 2021), а також взаємовпливу та взаємному збагаченню класичної хореографії з іншими напрямками хореографії, видами мистецтва та професійного спорту (Андрощук, 2022; Омельяненко, 2023; Батурко, 2020). Однак класична хореографія все ще потребує наукової рецепції у статусі чинника націотворення, тим більше в процесі підготовки майбутніх хореографів у контексті переходу до освітнього стандарту з перформативних мистецтв.

Мета статті – дослідити національний компонент у класичній хореографії сучасної України. Для досягнення мети необхідно встановити зміст поняття національної самобутності в класичній хореографії, виявити особливості становлення класичного танцю в Україні, а також показати

специфіку сучасного класичного танцю в процесі здобуття мистецької освіти з хореографічної спеціалізації в перформативних мистецтвах.

Виклад основного матеріалу. Мистецька освіта з хореографії під час повномасштабної російсько-української війни перебуває на стадії трансформації. Зокрема, здобуття хореографічної освіти здійснюється як спеціалізація в рамках перформативних мистецтв (код В6). Тому виклики, що постали перед мистецькою освітою в Україні під час повномасштабного вторгнення, супроводжуються питаннями системних змін у освітніх моделях, а також спонукають наново артикулювати потребу розбудови української нації за участю мистецьких практик як художньо-образного втілення національної самобутності. Особливість класичного танцю полягає в його універсальності як фундуєм елемента при підготовці майбутніх танцюристів за усіма основними напрямками. Водночас класична хореографія як складова національної школи має власний соціокультурний контекст становлення, періоди розвитку, персоналії, відмінні риси, що повинно знайти своє відображення в естетиці, стилістиці, а також сучасному становищі. Отже, національний компонент класичного танцю є предметом мистецтвознавчо-культурологічної уваги та невід'ємною складовою освітнього процесу з хореографії. Тим більше за умов російсько-української війни, коли мистецтво постає складовою культурної дипломатії та наділяється стратегічним значенням у структурі націотворення.

Відповідно першочергово необхідно встановити зміст поняття національної самобутності в хореографії. Вивчення інформації з цього питання показало, що згідно чинного законодавства існує дефініція національної самобутності. У Законі України «Про основні засади державної політики у сфері утвердження української національної та громадянської ідентичності» № 2834-IX в поточній редакції від 1.01.2025 р., національна самобутність є однією з суспільно-державних національних цінностей, на яких базується утвердження української національної ідентичності, що зазначено в статті 6, зокрема: «Самобутність – національна ідентичність, неповторність, оригінальність, які виявляються окремою особою чи групою осіб у ментально обумовленому художньо-мис-

тецькому світосприйнятті, національно прийнятих способах спілкування, діяльності, поведінки. Самобутність українського народу визначається його історією, культурою, традиціями та українською мовою» (Про основні засади, 2025). Тобто чинне законодавство України віддзеркалює тенденцію поступового набуття мистецтвом статусу стратегічно значущого, спроможного формувати національну ідентичність для громадян і презентувати етнічну унікальність засобами художньої виразності.

Окремо варто наголосити на тому, що художньо-мистецьке сприйняття визнається рівнозначним носієм національної ідентичності, разом із комунікацією, повсякденними практиками і моделями поведінки українців. На думку Д. Федорченка, котрий досліджував національну самобутність на прикладі бальної хореографії, невербальна образність хореографії має широкі можливості щодо впливу на сприйняття та формування ідентичності: «художня література, кінематограф, естрада та медіа вибудовують образи, в структурі яких є вербальний компонент. У свою чергу бальна хореографія, як складова хореографічного мистецтва, володіє засобами художньої виразності, які формують невербальний ритмо-пластичний образ, чим зумовлюють вплив на емоційному, довербальному рівні. Такий вплив є більш сильним і результативним, у порівнянні з впливом на раціональну складову особистості. Тож формування образності, орієнтованої на закладання підвалин національної ідентичності, вказує на здатність бальної хореографії формувати національно-патріотичну свідомість» (Федорченко, 2025: 65). Отже, мистецтво хореографії відтворює національну ідентичність засобами танцювальної виразності. Також варто додати, що усталеність танцювальної лексики класичної хореографії демонструє здатність національного мистецтва відповідати процесам націотворення не тільки атрибутивно, але й опосередковано, імпліцитно, адже «значення національного мистецтва знаходиться у семантичному спектрі між наочними ознаками етнографічного матеріалу в хореографічній композиції та соціокультурним значенням твору» (Широковська, 2024: 257) Тож національну самобутність в класичній хореографії можна визначити як здатність класичного танцю відтворювати цінності української нації засобами хореографічної виразності.

Однак, соціокультурний контекст становлення і динаміка класичного танцю в Україні так само впливають на формування особливостей як класичної хореографії, так і національної танцювальної школи взагалі. З цієї причини важливо вия-

вити особливості становлення класичного танцю в Україні. Вивчення мистецтвознавчо-культурологічної літератури з питань формування та подальших трансформацій класичної хореографії в Україні вказує на закладання підвалин професійної балетної школи наприкінці XIX ст. за умов відсутності власної державності. Так, для Лівобережжя були характерними танцювальні школи на базі гімназій і театрів, тоді як Правобережна Україна готувала танцюристів при театрах і в приватних студіях. У цілому, на думку Н. Горбатової, «визначальний вплив... мали, з одного боку, російська (петербурзька і московська) хореографічна школа, з іншого – західноєвропейська (польська)» (Горбатова, 2017: 69–70).

У свою чергу на радянський період у житті України припала стадія становлення системної хореографічної освіти, професійної сцени та аматорських колективів. Класична хореографія, разом із народною, мали привілейоване становище, однак існували під ідеологічним контролем і в рамках методу соцреалізму. В результаті неоднозначних умов для розбудови класичної хореографії протягом 1950–1980-х рр. сформувалася лексично-образна система національної балетної вистави як припустимого варіанту присутності українського матеріалу на сцені. Зокрема, І. Климчук вказала на такі вистави як «Пан Каньовський» (1931), «Лілея» (1940), «Маруся Богуславка» (1951), «Хустка Довбуша» (1951), «Сойчине крило» (1956), «Тіні забутих предків» (1963), «Ольга» (1982), та зазначила, що «найяскравішою виявилась психологічна драма «Лісова пісня» М. Скорульського... (1958), що відповідала тенденціям поетизації та симфонізації (принципи танцювальної поліфонії, багатоголосся, розгорнутого ансамблевого акомпанементу і контрапункту солістів і кордебалету) хореографічної мови, орієнтувалась на музичну драматургію, реалізації синтезованою лексикою класичного й українського народного танцю. Демонстрація національних балетних вистав не лише всередині країни, а за її межами стала своєрідною трансляцією етнокультурної ідентичності засобами балетного мистецтва» (Климчук, 2021: 159–160). Тобто класична хореографія за умов ідеологічного контролю спромоглася не тільки візуально демонструвати приналежність до української культури, але й алегорично та комплексно, на рівні ритмо-пластичної образності, формувати національну самобутність.

Натомість на початках доби Незалежності в системі мистецької освіти, в тому числі й перед хореографією, постало питання націонал-патріотичного виховання, згодом, протягом

2000–2010-х рр., – збереження етнічної ідентичності за умов глобалізованого світу, тоді як від початку російсько-української війни актуальності набуло формування національної ідентичності українського суспільства, а також політики «м'якої сили» з метою популяризації національної культури України в світі. З цієї причини варто показати специфіку сучасного класичного танцю в процесі здобуття мистецької освіти з хореографічної спеціалізації в перформативних мистецтвах.

Вивчення літератури мистецтвознавчо-культурологічного спрямування дозволяє вказати на розширення можливостей як застосування класичного танцю на українській сцені, так і методики його викладання для майбутніх хореографів. Як зазначила К. Омеляненко, «класичний танець є фундаментом хореографічного навчання. Він орієнтований на розвиток фізичних даних танцівників-виконавців, на формування необхідних технічних навичок. Засвоєння елементів класичного танцю впливає на формування загальної культури, музичного смаку... Класичний танець пов'язаний із різноманітним виконанням виразних рухів, із розвитком технічної танцювальної майстерності. Він допомагає відчувати тіло, передавати окремі почуття, які відтворюються за допомогою рухів, впливає на виховання артистизму» (Омеляненко, 2023: 17). Тоді як Ю. Сивоконь вказав на обізнаність із історією становлення класичної хореографії, яка, разом із знаннями з анатомії, біомеханіки, педагогіки, психології, фізіології, «буде сприяти розумінню сутності педагогічної діяльності для майбутнього хореографа» (Сивоконь, 2021: 179–180). Тож залучення класичного танцю до процесу формування майбутніх хореографів містить не тільки техніко-виконавські, але й світоглядні елементи. Якщо продовжити думку, можна додати, що підготовка танцюристів з народної, бальної, сучасної хореографії, за допомогою класичної хореографії, сформованої за умов українського соціокультурного контексту, технічно та ментально інтегрує майбутніх хореографів до національної хореографічної школи України.

Окрім того, у XXI ст., в результаті формування цілісної системи класичної хореографії, балет став «частиною підготовки спортсменів у складно-координаційних видах спорту, що дозволило вдосконалити виконавську майстерність у художній гімнастиці, фігурному катанні, синхронному плаванні та інших видах спорту... використання в балетних спектаклях елементів акробатики, спортивної гімнастики... сприяло вдосконаленню виконавської майстерності танцівника та спортсмена» (Андросчук, 2022: 56–57). Також, як зазна-

чила К. Омеляненко, посилаючись на І. Ткаченко, «для сучасного танцю не так важливим є гранично витягнуті ноги, які обов'язкові для класичної хореографії. Не досить вагомою є й вивіртість.... Однак застосування такого руху, як *plié*, у сучасному танці досить широке... Сучасна класична хореографія постійно ускладнюється новою технікою, новими елементами, обертаннями як на підлозі, так і в повітрі. Вона збагачується сильними вольовими злетами тощо» (Омеляненко, 2023: 17–18). Тобто класичний танець демонструє зріст виконавської техніки та залучення складових із контемпорарі, джазу та вільної пластики, адже «поняття «система класичного танцю» не є законсервованим набором вправ, постійно удосконалюється відповідно до запитів професійного мистецтва та підвищення загального технічного рівня хореографії» (Батурко, 2020: 110).

У цілому, класичний танець як складова хореографічної спеціалізації в системі підготовки з перформативних мистецтв формує собою рух як засадничу складову. Збагачення класичної хореографії іншими напрямками та інтеграція класичного танцю в сфери, де є потреба в координованих та естетичних рухах, посилює здатність класичної хореографії забезпечувати якісну підготовку майбутніх діячів сцени відповідно до потреб націотворення в Україні.

Висновки. Дослідження національного компонента в класичній хореографії України дозволило зробити такі висновки. Встановлено, що змістом законодавчо врегульованого поняття національної самобутності в класичній хореографії є здатність класичного танцю відтворювати цінності української нації засобами хореографічної виразності. Виявлено, що особливостями становлення класичного танцю в Україні є закладання підвалин професійної балетної школи наприкінці XIX ст. за умов відсутності власної державності, становлення системної хореографічної освіти і професійної сцени, зокрема, національної балетної вистави, за умов ідеологічного тиску в радянський період. Показано, що специфікою сучасного класичного танцю є трансформація через дифузійний зв'язок із іншими напрямками хореографії та складно-координаційними видами спорту, а також здатність на техніко-виконавському та світоглядному рівнях відтворювати національну самобутність й інтегрувати майбутніх хореографів до національної хореографічної школи України.

Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні трансформаційних процесів у класичному танці, зумовлених повномасштабною російсько-українською війною.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрощук Л. Еволюція класичного танцю в контексті розвитку танцівника та спортсмена. *Теорія і методика фізичного виховання і спорту*: наук. журн. Національного університету фізичного виховання і спорту України. Київ, 2022. Вип. 2. С. 54–58. DOI: 10.32652/tmfvs.2022.2.
2. Батурко А., Підлипська А. Класичний танець на початку XXI ст. *Традиції та новації в хореографічній культурі* (до 50-річчя кафедри хореографії Київського національного університету культури і мистецтв): зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. [упор. А. М. Підлипська, ред. Т. В. Кунц], м. Київ, 25 квіт. 2020 р. Київ: КНУКіМ, 2020. С. 109–111.
3. Горбатова Н. О. Становлення хореографічної освіти в Україні (кінець XIX – поч. XX століття). Молодий вчений: наук. журнал. Херсон, 2017. №7. С. 67–70. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/7/15.pdf>. (дата звернення: 7.08.2025).
4. Климчук І. С. Українське хореографічне мистецтво 1950–1980-х років як чинник формування національної ідентичності: дис. ... канд. мистецтвозн.: 26.00.01 / Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2021. 198 с.
5. Омеляненко К. А. Значення класичного танцю у розвитку сучасної хореографії. *Слобожанські мистецькі студії*: наук. журн. Сумського держ. пед. ун-ту ім. А. С. Макаренка. Суми, 2023. Вип. 2. С. 15–19. DOI: <https://doi.org/10.32782/art/2023.2.3>
6. Про основні засади державної політики у сфері утвердження української національної та громадянської ідентичності: Закон України 1.01.2025. №2834-IX. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2834-20#Text> (дата звернення: 8.08.2025).
7. Сивоконь Ю. М. Дисципліна «класичний танець» в системі підготовки майбутнього хореографа на сучасному етапі. *Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи*: матеріали IX Міжнар. наук.-практ. конф., м. Умань (21–22 жовт. 2021 р.) / МОН України, Уманський держ. пед. ун-т ім. Павла Тичини, Ф-т мистецтв [та ін.]. Умань: ВПЦ «Візаві», 2022. С. 177–181.
8. Федорченко Д. Художній образ у формуванні національної самобутності в процесі викладання бальної хореографії. *Професійна мистецька освіта: науково-методичні аспекти*: матеріали V Всеукраїнської науково-практичної конференції (26–27 лютого 2025 р.) / Академія мистецтв ім. Павла Чубинського. Київ: Міленіум, 2025. С. 64–67.
9. Широковська О., Федорченко Д. Національний компонент у бальній хореографії України XXI століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*: наук. зб. Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка. Дрогобич, 2024. Вип. 82. Т. 2. С. 255–261. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-2-35>.

REFERENCES

1. Androshechuk L. (2022) Evoliutsiia klasychnoho tantsiu v konteksti rozvytku tantsivnyka ta sportsmena [The evolution of classical dance in the context of the development of a dancer and athlete]. *Teoriia i metodyka fizychnoho vykhovannia i sportu*: nauk. zhurn. Natsionalnoho universytetu fizychnoho vykhovannia i sportu Ukrainy. Kyiv, 2022. 2. 54–58. DOI: 10.32652/tmfvs.2022.2. [in Ukrainian].
2. Baturko A., Pidlypska A. (2020) Klasychnyi tanets na pochatku XXI st. *Tradysii ta novatsii v khoreohrafichnii kulturi* (do 50-richchia kafedry khoreohrafi Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv): zb. materialiv Mizhnar. nauk.-prakt. konf. [upor. A. M. Pidlypska, red. T. V. Kunts], m. Kyiv, 25 kvit. 2020 r. Kyiv: KNUKiM, 109–111. [in Ukrainian].
3. Horbatova N. O. (2017) Stanovlennia khoreohrafichnoi osvity v Ukraini (kinets XIX – poch. XX stolittia) [The formation of choreographic education in Ukraine (late 19th – early 20th century)]. *Molodyi vchenyi*: nauk. zhurnal. Kherson, 7. 67–70. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/7/15.pdf>. (data zvernennia: 7.08.2025). [in Ukrainian].
4. Klymchuk I. S. (2021) *Ukrainske khoreohrafichne mystetstvo 1950–1980-kh rokiv yak chynnnyk formuvannia natsionalnoi identychnosti* [Ukrainian choreographic art of the 1950s-1980s as a factor in the formation of national identity]. dys... kand. mystetstvozn.: 26.00.01. Nats. akad. keriv. kadriv kultury i mystetstv. Kyiv, 198. [in Ukrainian].
5. Omelianenko K. A. (2023) Znachennia klasychnoho tantsiu u rozvytku suchasnoi khoreohrafi [Meaning of classical dance in the development of modern choreography]. *Slobozhanski mystetski studii*: nauk. zhurn. Sumskoho derzh. ped. un-tu im. A. S. Makarenka. Sumy, 2. 15–19. DOI: <https://doi.org/10.32782/art/2023.2.3> [in Ukrainian].
6. Pro osnovni zasady derzhavnoi polityky u sferi utverdzhennia ukrainskoi natsionalnoi ta hromadianskoi identychnosti [On the basic principles of state policy in the field of strengthening Ukrainian national and civic identity]: Zakon Ukrainy 1.01.2025. №2834-IX. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2834-20#Text> (data zvernennia: 8.08.2025). [in Ukrainian].
7. Syvokon Yu. M. (2022) Dystsyplina «klasychnyi tanets» v systemi pidhotovky maibutnoho khoreohrafa na suchasnomu etapi [The discipline of «classical dance» in the system of training a future choreographer of nowadays]. *Teoretyko-metodolohichni aspekty mystetskoï osvity: zdobutky, problemy ta perspektyvy*: materialy IX Mizhnar. nauk.-prakt. konf., m. Uman (21–22 zhovt. 2021 r.) / MON Ukrainy, Umanskyi derzh. ped. un-t im. Pavla Tychyny, F-t mystetstv [ta in.]. Uman: VPTs «Vizavi» 177–181. [in Ukrainian].
8. Fedorchenko D. (2025) Khudozhnii obraz u formuvanni natsionalnoi samobutnosti v protsesi vykladannia balnoi khoreohrafi. [Artistic image in the formation of national identity in the process of teaching ballroom choreography] *Profesiina mystetska osvita: nauково-metodychni aspekty*: materialy V Vseukrainskoi nauково-praktychnoi konferentsii (26–27 liutoho 2025 r.) / Akademiia mystetstv im. Pavla Chubynskoho. Kyiv: Milenium, 64–67.
9. Shyrokovska O., Fedorchenko D. (2024) Natsionalnyi komponent u balnii khoreohrafi Ukrainy XXI stolittia [The national component in ballroom choreography of Ukraine in the XXI century]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*: nauk. zb. Drohobyskoho derzh. ped. un-tu im. Ivana Franka. Drohobych, 82. 2. 255–261. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-2-35>. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 12.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

Наталія СТОЛЯРЧУК,

orcid.org/0000-0003-4331-7051

кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри культурології

Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Луцьк, Україна) natalia100lyarchyk@gmail.com

Максим КУТУЗОВ,

orcid.org/0000-0001-7015-6340

аспірант кафедри культурології,
асистент кафедри хореографії

Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Луцьк, Україна) Kutuzov.Maksym@vnu.edu.ua

Микола ЦАП'ЯК,

orcid.org/0000-0003-3645-201X

доктор філософії з культурології,
доцент кафедри хореографії

Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Луцьк, Україна) Tsapriak.Mykola@vnu.edu.ua

ВІД ФОЛЬКЛОРУ ДО СТАНДАРТУ: ЕСТЕТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ ТА КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ

Стаття присвячена аналізу естетичних трансформацій бальної хореографії та їхньому взаємозв'язку із культурною ідентичністю. Основний акцент зроблено на переході від народних танцювальних традицій до стандартизованих міжнародних форм, які інтегрують локальні культурні особливості з глобальними естетичними нормами. Висвітлено роль фольклору як джерела технічних, ритмічних і композиційних елементів, а також носія культурного змісту, що передається крізь покоління, соціальні групи й континенти. Зокрема, продемонстровано опуклу візію на історико-культурний процес формування танцювальної культури у соціокультурному контексті.

Простежується історичний розвиток бальної хореографії у Європі, Північній та Латинській Америці, демонструючи, як локальні традиції збагачували міжнародні практики й сприяли формуванню загальнозрозумілої мови руху, зберігаючи водночас національну самобутність. Продemonстровано, що стандартизація танцювальних форм сприяла популяризації бальних танців у глобальному масштабі, при цьому видозмінюючи місцеві стилістичні риси. Наведено приклади європейських і латиноамериканських танців, які динамічно інтегрували фольклорні елементи й інноваційні музично-хореографічні рішення в різні періоди історії. Зокрема, увагу акцентовано на вальсі та ча-ча-ча. Окремо сфокусовано увагу на формуванні радянського зразка бальних танців з використанням фольклорних традицій в ідеологічно-пропагандистських форматах. Окрему увагу приділено сучасним тенденціям у розвитку бальної хореографії, зокрема впливу популярних телепроєктів і конкурсних форматів, які стимулюють синтез класичних і сучасних танцювальних стилів.

Узагальнені результати підтверджують, що бальні танці функціонують не лише як естетичне мистецтво, а і як засіб збереження культурної пам'яті, сприяючи передачі історичних, соціальних та етнокультурних цінностей у контексті глобалізації. Метою статті є визначення зв'язків між фольклорними джерелами й процесом стандартизації бальної хореографії та їхній вплив на формування культурної ідентичності.

Ключові слова: бальна хореографія, естетика, культурна ідентичність, стандартизація, танцювальна традиція, фольклор.

Nataliia STOLIARCHUK,

orcid.org/0000-0003-4331-7051

Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Cultural Studies
Lesya Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine) natalia100lyarchyk@gmail.com

Maksym KUTUZOV,

orcid.org/0000-0001-7015-6340

PhD student at the Department of Cultural Studies,
Assistant at the Choreography Department
Lesya Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine) Kutuzov.Maksym@vnu.edu.ua

Mykola TSAPIAK,

orcid.org/0000-0003-3645-201X

Doctor of Philosophy in Cultural Studies,
Associate Professor at the Department of Choreography
Lesya Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine) Tsapiak.Mykola@vnu.edu.ua

FROM FOLKLORE TO STANDARD: AESTHETIC TRANSFORMATIONS OF BALLROOM CHOREOGRAPHY AND CULTURAL IDENTITY

The article is dedicated to the analysis of aesthetic transformations in ballroom choreography and their relationship with cultural identity. The focus is on the transition from folk dance traditions to standardized international forms, which integrate local cultural features with global aesthetic norms. The role of folklore as a source of technical, rhythmic, and compositional elements, as well as a carrier of cultural meaning transmitted across generations, social groups, and continents, is examined. The study presents a comprehensive view of the historical and cultural processes shaping dance culture in a socio-cultural context, tracing the development of ballroom choreography in Europe, North, and Latin America, and demonstrating how local traditions enriched international practices while preserving national uniqueness.

Particular attention is given to the process of standardizing dance forms, which contributed to the global popularization of ballroom dance while transforming local stylistic traits. Examples of European and Latin American dances, including the waltz and cha-cha-cha, are provided, illustrating the dynamic integration of folk elements and innovative musical-choreographic solutions. The formation of the Soviet model of ballroom dance, based on folk traditions in ideologically and propagandistically oriented formats, is also discussed. Special emphasis is placed on contemporary trends in ballroom choreography, including the influence of popular television shows and competitive formats that stimulate the synthesis of classical and modern styles, expanding opportunities for artistic expression.

The generalized results of the study confirm that ballroom dances function not only as a form of aesthetic art but also as an effective means of preserving cultural memory, facilitating the transmission of historical, social, and ethnocultural values in a globalized context. The aim of the article is to identify the connections between folk sources and the process of standardizing ballroom choreography, as well as their impact on the formation of cultural identity.

Key words: ballroom choreography, aesthetics, cultural identity, standardization, dance tradition, folklore.

Постановка проблеми. Бальна хореографія є багатограним культурним явищем, яке виходить далеко за межі танцювального мистецтва. Вона об'єднує в собі естетичні ідеали, соціальні норми та складні технічні аспекти, що робить її важливим об'єктом для міждисциплінарних досліджень (Research Catalogue. An International Data Base for Artistic Research). Процес розвитку бальної хореографії в окремих країнах можна розглядати як наочну ілюстрацію впливу глобальних тенденцій у поєднанні з унікальними місцевими особливостями. Це показує, як універсальні основи танцювального мистецтва адаптуються і змінюються під

впливом національної історії, культурного середовища та міжкультурних взаємодій (Peng, 2024).

Еволюція бальної хореографії в Європі та світі відбувалася нерівномірно. У певних регіонах сформувалися потужні хореографічні школи та стали традиції виконання, у той час як в інших розвиток бальних танців йшов повільніше, поступово включаючи елементи місцевого фольклору (Малиновська, Семенова, Шкурєєв, 2024). Така динаміка сприяла формуванню унікальних естетичних стилів, які органічно поєднують культурну самобутність з вимогами міжнародних стандартів. В умовах глобалізації, мультикультурності та

уніфікації танцювальних практик стає особливо важливим вивчення того, як фольклорні традиції інтегруються в сучасну бальну хореографію. Такий підхід дозволяє простежити вплив естетичних змін на формування культурної ідентичності. Це не лише сприяє збереженню національних особливостей, але й підтримує розвиток загальноновизнаних танцювальних стандартів.

Аналіз досліджень. Наукові дослідження, присвячені бальній хореографії, охоплюють широкий спектр тем, зокрема історичний розвиток танцю, естетичні зміни, процес стандартизації та вплив місцевих культур на глобальні танцювальні практики. Автори звертають особливу увагу на роль фольклорних традицій у формуванні перших танцювальних стилів, які з часом трансформувалися та стали основою стандартизованих форм для міжнародних змагань і професійного виконання. В. Нечитайло досліджував вплив українського народного хореографічного мистецтва на формування національно-культурних цінностей та зосередився на тенденціях його розвитку в сучасних умовах (Нечитайло, 2017). Т. Павлюк аналізувала розвиток бальної хореографії у Грузії, Вірменії та Азербайджані крізь призму місцевої специфіки розвитку мистецтва бального танцю (Павлюк, 2022).

При підготовці до написання статті ми зверталися також і до теоретичних розробок, пов'язаних із проблематикою нашого дослідження. Зокрема, наукове осмислення поняття «хореографічна культура», «танець» з часів Античності й до сьогодення розглянула у своїй статті Д. Карпенко, охопивши візії різних наукових шкіл та окремих діячів культури й науки (Карпенко, 2022). Бальний танець як культурну комунікацію, як такий, що увібрав у себе традиції різних культур та народів, вивчали М. Берднік, О. Широковська, О. Жиров. Особливо у своїй статті вони наголосили на специфіці спортивних бальних танців ХХ ст. (Берднік, Широковська, Жиров, 2025). У колективній монографії за редакцією О. Плахотнюка автори зосередилися на висвітленні генези хореографічного мистецтва у контексті суспільно-політичних та мистецьких тенденцій ХХІ ст. Зокрема, проаналізовані процеси становлення напрямів, шкіл та центрів хореографії, з акцентом на розвитку педагогічної думки в цій сфері. Важливо, що є розділи, присвячені митцям, які суттєво вплинули на хореографічне мистецтво України, зокрема, Галичини (Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури (сучасний поліжанровий дискурс): колективна монографія, 2020). Знаково-символьна пластична система спортивного

бального танцю привернула дослідницьку увагу М. Кеби, який наголосив на драматургії європейських та латиноамериканських танців (Кеба, 2020). Дослідження Т. Ребрікової зосереджене на практичному застосуванні бальних танців як інструменту для формування й розвитку соціальних навичок, а також на терапевтичному ефекті танцювальних рухів (Ребрікова, 2024).

Стандартизація бальної хореографії є процесом формалізації техніки, рухів, композиційних структур і суддівських критеріїв. Однак, попри цю уніфікацію, вона продовжує зберігати свої культурні ознаки та локальні стилістичні особливості, про що на прикладі 9 інтерв'ю танцювальних суддів повідомила у своїй статті К. Шупп (Scheupp, 2019). Взаємодія європейських традицій із танцювальними практиками інших культур сприяє створенню нових танцювальних форм. У таких формах гармонійно переплітаються народні елементи та сучасні естетичні напрями. Зокрема, важлива роль у цьому належить танцювальним фестивалям. Даний аспект танцювальної культури вивчали В. Волчукова та О. Тищенко, зосередившись на танцювальній фестивалійній культурі України, Угорщини, Словаччини, Молдови, Румунії та Польщі (Volchukova, Tishchenko, 2023).

Навіть побіжний огляд наявної наукової літератури демонструє, наскільки різнобічною є увага академічної спільноти до проблематики нашої статті. Однак, незважаючи на значний обсяг досліджень, проблема взаємодії локальної культурної ідентичності та глобальних стандартів бальної хореографії залишається недостатньо вивченою. У наукових джерелах бракує системного аналізу переходу від фольклорних форм до уніфікованих стандартів, а також його впливу на естетику, техніку виконання та соціокультурну значущість танцю. Тим паче, що даний процес має постійну динаміку, особливо в умовах глобалізації та глокалізації, що ще раз обумовлює актуальність нашого дослідження.

Метою статті є дослідження еволюції бальної хореографії від народних танцювальних традицій до її стандартизованих форм. Особливу увагу приділено аналізу взаємозв'язку між локальними культурними особливостями та впливом глобалізаційних процесів на сферу танцювального мистецтва. Крім того, у статті продемонстровано, як стандартизовані бальні танці зберігають етнокультурну самобутність завдяки інтеграції фольклорних елементів у свою структуру.

Виклад основного матеріалу. Вивчення трансформації бальної хореографії від фольклорних витоків до уніфікованих стандартів є ключовим

для розуміння її історичного та культурного розвитку. Такий аналіз дозволяє виявити, як локальні традиції взаємодіяли з міжнародними практиками. Це, своєю чергою, дає можливість простежити взаємозв'язок між естетичними змінами та формуванням культурної ідентичності в умовах глобального та багатокультурного простору. Наприклад, Т. Павлюк, вивчаючи бальну хореографію в Грузії, Вірменії та Азербайджані у другій половині XX – на початку XXI ст., наголошує на необхідності розширити розуміння феномену бального танцю. Такий аналіз дасть змогу осмислити специфіку місцевих традицій, що сформувалися в цей період і досі впливають на сучасний стан бальних танців у регіоні, а також виявити універсальні тенденції розвитку бальної хореографії в умовах глобалізації (Павлюк, 2022: 49).

Мистецтво танцю бере свій початок у часи формування первісного суспільства. Найдавніші танці, на відміну від сучасних стилів, тісно перепліталися з повсякденними трудовими процесами і слугували виразом духовних переживань, що виникали внаслідок взаємодії людини з навколишнім середовищем. Тематика таких танців охоплювала відтворення природних явищ, побутових занять, полювання та військових сутичок, які передавалися через ритмічні рухи. Вони були невід'ємною складовою життя суспільства і глибоко вплетені в його повсякденність та релігійні вірування (Mukhambetzhano, Nussipzhanova, 2023: 156). З плином часу здатність відтворювати рухи поступово удосконалювалася, що зумовило розвиток унікального танцювального мистецтва. У результаті танець почав розгортатися як живе і динамічне втілення людського досвіду, гармонійно об'єднуючи елементи повсякденного життя з духовними та ритуальними складовими. Історія танцю – це багатогранна хроніка, що нерозривно переплетена з духовним спадком та віруваннями стародавніх цивілізацій і культур. Кожна культура створювала свою унікальну танцювальну традицію, наповнену характерними особливостями та власною стилістикою (Shay, 2023). Різноманіття танцю включає відображення історичних і повсякденних сюжетів, народні сценічні постановки, класичні інтерпретації, спортивні й бальні композиції, а також сучасні експериментальні та авангардні танцювальні напрямки.

Природа бального танцю нерозривно пов'язана з народною хореографією. Тому що парні танці, – одна з його ключових особливостей, – існували в народних традиціях задовго до появи танцювальних залів а, тим паче усталених міжнародних стандартів. Як зазначає І. Климчук, низка

дослідників вказують на народний танець як на джерело бальної хореографії. Однак, починаючи з перших конкурсів бальних танців на початку XX ст. та подальшої тенденції до стандартизації, цей зв'язок у більшості зразків було втрачено. Сьогодні міжнародна програма складається з десяти стандартизованих танців: п'яти європейських (повільний вальс, танго, віденський вальс, повільний фокстрот, квікстеп), стандартизованих у 1930-х рр., і п'яти латиноамериканських (самба, ча-ча-ча, румба, пасодобль, джайв), стандартизованих у 1950-х рр. Своя специфіка стандартизації бальних танців на основі фольклорних танцювальних традицій формувалася в СРСР та загалом у зоні впливу цієї країни, країнах соціалістичного табору. Спроби Радянського Союзу створити власну версію бальних танців, яка б замінила західні зразки, виявилися невдалими. Пропоновані радянські альтернативи так і не змогли завоювати довіру більшості танцюристів, оскільки сприймалися як штучні й позбавлені справжньої автентичності. В СРСР легалізація цього виду мистецтва відбулася вже після смерті Сталіна, в умовах т.зв. «хрущовської відлиги». Зокрема, у 1957 р. у рамках Всесвітнього фестивалю молоді та студентів у Москві вперше був проведений міжнародний конкурс бальних танців у спортивній програмі. Це стало своєрідним поштовхом для розвитку радянської бальної хореографії, узаконивши «буржуазну розвагу». В УРСР студії бального танцю були відкриті у Києві, Харкові, Донецьку. Але водночас відбувався процес створення «радянських бальних танців», відмінних від західного зразка. В основу такого підходу була покладена стилізація народних танців, рясно здобрих ідеологічними радянськими настановами; «серед таких танців українські «Гуцулочка» та «Ятраночка», російські «Російський ліричний» та «Сударушка», литовський «Ріллійо», латиський «Вару-Вару» та інші. До кінця 1960-х років таких танців було створено близько ста п'ятидесяти» (Климчук, 2021: 145–148). Однак, спроби радянської влади поєднати народну хореографію з елементами бальних танців, особливо коли це здійснювалося примусово, не привели до створення цілісної мови, зокрема. й «українського бального танцю». Такі штучно сконструйовані форми виявилися неспроможними виконувати художні завдання та сприяти популяризації національної культури. І навіть серед професійних танцюристів ці стилі нерідко викликали неприйняття. У зв'язку з цим вплив «радянської програми бальних танців», яка включала елементи української хореографії, на формування національної ідентичності

варто оцінювати зі значною часткою скептицизму (Климчук, 2021: 157–158).

Процес танцювальної комунікації ґрунтується на взаємозв'язку трьох ключових елементів: танцівника (транслятора), танцювального акту (повідомлення) та глядача (отримувача). Танцівник передає емоції та ідеї через мову рухів, які глядач сприймає, декодує й інтерпретує, переживаючи їх естетичний зміст. У бальних танцях ця взаємодія набуває особливої важливості, адже гармонія рухів, технічна досконалість і виразність створюють основу для стандартизації танцювальних елементів. Зворотний зв'язок із глядачем, виражений його реакціями, аплодисментами та емоційним залученням, підкреслює значущість естетичної складової та переживання, що стає визначальним фактором у формуванні чітких правил і норм бальної хореографії (Lykesas, 2017: 107–108). Перші згадки про сценічний танець як самостійний напрямок танцювального мистецтва датуються епохою Античності. Його витоки пов'язані з ритуальними, обрядовими та побутовими формами первісного танцю, а вже у VIII–VI ст. до н.е. в Стародавній Греції танець набуває значення не лише релігійного ритуалу, а й засобу вираження ліричного мистецтва. У гармонійному поєднанні з музикою та поезією він стає синтезом людських рухів, акробатичних елементів, ходи та міміки, вплетених у хорову лірику. Дослідники класифікують танці еллінської культури за кількома напрямками: релігійні, гімнастичні та мімічні, виконання яких стало основою для сучасного класичного танцю; театральні, представлені у виконанні хорових ансамблів; змішані форми; а також камерні салонні танці. Після занепаду Римської імперії та формування й розвитку нових форм суспільно-політичного устрою сформувалися, поміж іншого, й нові танцювальні форми, джерелом яких залишалася антична спадщина. Згодом, в епоху Середньовіччя, а особливо в період Ренесансу, звернення до античної хореографічної та театральної спадщини стало основою для створення нових видів сценічного танцю (Крись, 2020: 153–154). Бальні або світські танці вперше почали з'являтися у XII ст., який ознаменував період розквіту рицарської культури. На сьогодні від цих танців збереглися лише їхні назви. Сучасні бальні танці мають багато спільного зі спортом і сприяють всебічному фізичному розвитку танцюристів, допомагаючи вдосконалювати координацію, поставу та пластику рухів. Актуальна програма вивчення бальних танців включає десять танців, які поділяються на європейську та латиноамериканську категорії. Більшість із цих танців з'явилися відносно недавно (Сизоненко, 2022: 97).

Колові танці (хороводи), які стали однією з основних складових європейської танцювальної культури, здобули популярність з появою вальсу приблизно на початку XIX ст. й залишалися домінуючими в танцювальній моді до кінця XIX ст. На початку XX ст. вони поступилися місцем новим хореографічним формам, але багато з них продовжували користуватися популярністю у поєднанні з афро-американськими танцями, такими як танго та фокстрот. Завдяки глибоким корінням у фольклорних традиціях регіонів свого походження вальс, полька, мазурка, шотіш та інші колові танці були як частиною професійного репертуару танцівників, так і елементом народного побуту. Збереження й розвиток цих танців підтримувалися не лише через формалізоване бальне середовище, а й у рамках народної культури. Це дозволяло їм відігравати роль носіїв локальної культурної пам'яті. Вони гармонійно поєднували структурну організованість європейського бального етикету й характерні риси народної пластики, ритміки та музичної виразності. Таке подвійне походження, між традицією та процесом стандартизації, сприяло поширенню колових танців за межами Європи та їх інтеграції у формуванні культурної ідентичності як локальних спільнот, так і діаспор. Процес стандартизації бальних форм, який набув активного розвитку у XIX – на початку XX ст., справив подвійний вплив на фольклорну основу колових танців. З одного боку, цей процес сприяв збереженню ключових структурних і ритмічних особливостей танців, унормував їхні рухи, закріпив музичний супровід та правила виконання. Це забезпечило міжнародну популярність танців та спростило їх міжкультурний обмін. З іншого боку, стандартизація нерідко зводила до мінімуму локальні варіанти, спрощувала чи уніфікувала хореографічну складову, стираючи етнорегіональні відмінності. У підсумку, хоча колові танці стали впізнаваними по всьому світу, вони втратили певну частку регіональної специфіки, що обмежило їхню роль як маркерів унікальних етнокультурних традицій. Водночас у країнах зі сформованими національними танцювальними школами, таких як Польща, Австрія та Чехія, стандартизовані бальні форми адаптували фольклорні елементи до сценічного репертуару. Це призвело до утворення гібридних стилів, які зберігали культурну самобутність. Таким чином, стандартизація стала водночас інструментом культурної глобалізації й способом збереження національних особливостей у межах локальних танцювальних традицій (Bakka, 2020: 2–4).

З поширенням бальних танців у Європі та Північній Америці, вони поступово почали інтегрувати елементи різноманітних культур. Напри-

клад, полька, яка бере свій початок у Центральній Європі, здобула популярність у середині XIX ст. До кінця XIX ст. на бальну сцену почали впливати танці, як-от аргентинське танго, заряджені глибокою пристрастю та виразною інтенсивністю. Такі стилі суттєво збагатили традицію бальних танців, додаючи їм емоційної глибини та нових художніх граней. На початку XX ст. бальні танці зазнали значних змін під впливом епохи джазу та свінгу. Цей період ознаменувався активним культурним обміном, де європейські бальні традиції поєдналися з новаторськими елементами афро-американської музики й танцю. Зокрема, появу таких стилів, як фокстрот і квікстеп, можна вважати початком переходу від суворої регламентації рухів до більш динамічної, жвавої та імпровізаційної манери виконання. Джазова музика афро-американського походження, характерна своєю синкопованістю, імпровізацією та енергійною експресивністю, стала основою для створення нових бальних стилів з унікальною ритмічною та емоційною глибиною. Саме цей новий музичний ґрунт сприяв формуванню свінгу – танцювального напрямку, який інтегрував у себе соціальні елементи афро-американських громад і водночас зберіг структурні особливості європейської бальної культури. Таким чином, початок XX ст. став поворотним моментом, коли бальні танці стали платформою для міжетнічної співпраці, культурної гібридизації та взаємного збагачення. Це сприяло не лише розширенню танцювального репертуару та емоційних можливостей, але й зародженню нової естетики, у якій музика та рух об'єдналися у гармонійну культурну форму, відкриту до інновацій та діалогу традицій. За останні десятиліття бальні танці зазнали значних змін, активно об'єднуючи традиційні техніки з сучасними хореографічними тенденціями. Особливу роль у їх оновленні відіграли популярні телевізійні шоу, як-от «Танці з зірками» та «So You Think You Can Dance», які суттєво підвищили зацікавленість молоді до цього виду мистецтва. Завдяки таким програмам глядачі мають змогу побачити інноваційні постановки, де класичні бальні мотиви органічно переплітаються з елементами хіп-хопу, contemporary, джаз-модерну та інших сучасних стилів, формуючи унікальні й багатогранні форми сценічного самовираження. (Goodman, 2024).

Трансформація народних танців в формат бальних демонструє, як багатство фольклорних традицій може слугувати основою для стандартизації рухів і створення структурованих хореографічних комбінацій. При цьому такі танці продовжують зберігати свою культурну унікальність.

Чудовим прикладом є латиноамериканські бальні танці, серед яких ча-ча-ча, самба, румба, пасодобль та джайв. Їхнє коріння походить із традицій народних танців Латинської Америки та Іспанії. Характерні рухи стегнами, ритмічні кроки та насичена емоційна експресія яскраво передають культурну своєрідність регіону та відображають його історико-культурну естетику. Починаючи з 1992 р. Всесвітня федерація бальних танців (World DanceSport Federation, WDSF) офіційно визнала стандартні та латиноамериканські танці, включені до конкурсної програми, як спортивні бальні танці. Любительські чемпіонати світу проводяться під егідою WDSF (раніше – International DanceSport Federation, IDSF), тоді як професійні змагання організовує Всесвітня танцювальна рада (World Dance Council, WDC). Найпрестижнішими міжнародними турнірами залишаються британські змагання – UK Open та Блекпульський фестиваль (Blackpool Dance Festival), які визначають світові стандарти у сфері бальної хореографії. Окремим напрямом конкурсного танцю є формат змагань «професіонал-любитель» (Pro-Am), що набув особливого поширення у США та Канаді. Запровадження єдиних правил та розмежування аматорських і професійних форматів сприяло формуванню глобальної системи спортивних бальних танців, підвищенню рівня підготовки учасників та зростанню міжнародної конкуренції. Наприклад, ча-ча-ча – це не тільки музичний стиль, а й один з основних танців латиноамериканської програми спортивних бальних змагань. Ритм танцю побудований на чергуванні двох повільних і трьох швидких кроків («два-три-ча-ча-ча» або «два-три-чотири-і-раз»), що формує характерну динаміку. Куба є батьківщиною ча-ча-ча, а в популяризації та стандартизації танцю важливу роль зіграв англійський танцівник і педагог П'єр Лавель. Хоча ча-ча-ча досить молодий з історичної точки зору, його виникнення свідчить про глибокі процеси культурного обміну. Цей стиль сформувався під впливом джазу, свінгу та ритмічної концепції off beat, які перегукувалися з кубинською танцювальною музикою. На початку 1950-х рр. ча-ча-ча став набирати популярності в США та Європі. Новий музичний напрям із сильним акцентом на всі чотири удари такту замість традиційного ритму румби зацікавив і широку аудиторію, і хореографів. Саме тоді були закладені ключові ритмічні та рухові особливості, які визначили танець, яким ми його знаємо сьогодні. У 1952 р. П'єр Лавель під час своєї подорожі на Кубу звернув увагу на незвичайний варіант румби, в якому додаткові кроки гармонійно збігалися з трьома акцентованими ударами такту.

ними музичними ударами. Ефект посилювався характерним звучанням кастаньєт і барабанів, що створювали виразні «три клацання». Повернувшись до Англії, Лавель представив цей стиль як окремий танець. Незабаром ча-ча-ча отримав міжнародне визнання та був включений до програми бальних змагань (Сизоненко, 2022: 97).

Фольклор відіграє важливу роль у формуванні бальної хореографії, виступаючи не лише джерелом естетичних і технічних елементів, а й носієм багатого культурного сенсу. Він передає цінності, традиції та історію крізь покоління, континенти й соціальні прошарки. Народні звичаї створюють фундамент для рухових схем, ритмічних структур та музичної експресії, що, інтегруючись у стандартизовані форми бальних танців, зберігають автентичність локальної культури. Завдяки фольклорним мотивам танцюристи та хореографи можуть залишатися вірними своїй національній чи регіональній ідентичності навіть у рамках міжнародних сценічних або спортивних форматів. Це перетворює бальні танці не лише на засіб естетичного вираження, а й на культурний код, який передає історичні, соціальні та етнокультурні цінності. Такі танці функціонують одночасно як універсальна мова руху і як механізм збереження культурного багатства, демонструючи, як локальні традиції адаптуються до глобалізованих форм без втрати їхньої самотності.

Висновки. Бальна хореографія виросла з народних танців, поступово впроваджуючи технічні й естетичні стандарти, що забезпечило їй міжнародне визнання. Стандартизація сприяла збереженню основної структури й ритміки танців, водночас зменшуючи локальні варіації та формуючи уніфіковані рухові схеми. Колові танці, такі як вальс, полька й мазурка, відображають подвійне походження, поєднуючи європейський бальний етикет із народними традиціями. Це дозволило їм

увійти до професійного репертуару, зберігаючи водночас особливості регіонального колориту.

На початку ХХ ст. культурна гібридизація в поєднанні з впливом джазу та свінгу сприяли появі більш динамічних і емоційно насичених бальних стилів. Латиноамериканські танці, такі як ча-ча-ча, самба, румба, пасодобль і джайв, стали яскравими прикладами інтеграції народних традицій у стандартизовані програми спортивних і сценічних танців. Фольклорні мотиви тут виконують функцію культурного коду: передають історичні, соціальні та етнокультурні цінності. Завдяки цьому стандартизовані форми бальних танців зберігають національну ідентичність навіть у контексті глобалізованих міжнародних конкурсів.

Популяризація бальних танців через сучасні медіа та телевізійні шоу підсилює взаємодію класичних елементів із новаторськими ідеями, залучаючи широку аудиторію та підтримуючи зв'язок із культурними коренями. У результаті бальні танці не лише функціонують як універсальна мова руху, але й виступають інструментом збереження культурного багатства. Вони демонструють здатність локальних традицій адаптуватися до глобальних форматів без втрати своєї автентичності, водночас збагачуючи естетичну палітру світової хореографії.

Еволюція бального танцю демонструє його незгасну привабливість та здатність адаптуватися до змін. Від величних залів європейських дворів до динамічних танцмайданчиків сучасності, цей вид мистецтва постійно оновлювався, увібравши в себе елементи різних культур та історичних періодів. Завдяки сучасним інтерпретаціям, бальний танець став більш доступним і привабливим для молоді, що забезпечує його тривале існування як джерела натхнення і захоплення для майбутніх поколінь.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bakka E. The Round Dance Paradigm. *Waltzing Through Europe Attitudes towards Couple Dances in the Long Nineteenth Century*. Ed.: E., Bakka, T. J., Buckland, H., Saarikoski, A., von Bibra Wharton. Open Book Publishers, 2020. P. 1-26. DOI: <https://doi.org/10.11647/OBP.0174.01>
2. Goodman J. The Evolution of Ballroom Dance: From Traditional to Modern Styles. *Lilac Dance Center*, June 18 2024. URL: <https://lilacdancecenter.com/the-evolution-of-ballroom-dance-from-traditional-to-modern-styles/>
3. Karpenko D. Theoretical understanding of «choreographic culture» concept in scientific discourse. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 2022. P. 30–34. URL: <https://journals.uran.ua/visnyknakkkim/issue/view/16121>
4. Lykesas G. The Transformation of Traditional Dance from Its First to Its Second Existence: The Effectiveness of Music – Movement Education and Creative Dance in the Preservation of Our Cultural Heritage. *Journal of Education and Training Studies*, 2018. Vol 6, No 1. P. 104-112. DOI: <https://doi.org/10.11114/jets.v6i1.2879>
5. Peng X. Historical Development and Cross-Cultural Influence of Dance Creation: Evolution of Body Language. *Herança – History, Heritage and Culture Journal*, 2024, 7(1). P. 88-99. DOI: <https://doi.org/10.52152/heranca.v7i1.764>
6. Research Catalogue. An International Data Base for Artistic Research. URL: <https://www.researchcatalogue.net/>
7. Scheupp K. Dance Competition Culture and Commercial Dance: Intertwined Aesthetics, Values, and Practices. *Journal of Dance Education*, 2019, 19 (2). P. 1-10. URL: <http://10.1080/15290824.2018.1437622>

8. Shay E. *Folk Dance and the Creation of National Identities: Staging the Folk*. Palgrave Macmillan, 2023. 349 p. URL: <http://10.1007/978-3-031-23336-4>
9. Volchukova V., Tishchenko O. Intercultural Interaction of Folk-stage Dance of Ukraine and European Countries. *The Modern Higher Education Review*, 2023. No. 8. P. 33-42. URL: <http://10.28925/2617-5266.2023.81>
10. Берднік М., Широковська О., Жиров О. Історія розвитку бального танцю: від класичних традицій до сучасних тенденцій. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2025. Випуск 85, том 1. С. 48-54. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-1-8>
11. Кеба М. Створення художнього образу у спортивних бальних танцях. *Культура України*, 2020, № 68. С. 158-165. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.068.16>
12. Климчук І. *Українське хореографічне мистецтво 1950-1980-х років як чинник формування національної ідентичності*. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 26.00.01 – теорія та історія культури. Міністерство культури та інформаційної політики України національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2021. 198 с. https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3999/Dysertatsia_Klymchuk%20I.S..pdf?sequence=1&isAllowed=y
13. Кризь А. Генеза та розвиток сценічного бального танцю (VIII ст. до н.е. – XVI ст. н.е.). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: науковий журнал*, 2020, № 2. С. 151-156. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2020.220422>
14. Малиновська Н., Семенова Н., Шкурєєв К. Розвиток бальної хореографічної культури в Україні у 2010-2020х роках. *Культура України*, 2024, 83. С. 75-82. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.083.08>
15. Нечитайло В. Народне хореографічне мистецтво України у соціокультурних умовах сьогодення. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2017, № 2. С. 88-93. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2017.2>
16. Павлюк Т. Розвиток бальної хореографії в кавказьких країнах у другій половині XX – початку XXI століття. *Мистецтвознавчі записки: збірник наукових праць*, 2022. Випуск. 41. С. 48-51. DOI: <http://10.32461/2226-2180.41.2022.262959>
17. Ребрікова Т. Роль бальних танців у формуванні соціальних навичок та взаємодії з іншими. *Балтійський журнал юридичних та соціальних наук*, 2024, № 4. С. 49-55. <https://doi.org/10.30525/2592-8813-2023-4-7>
18. Сизоненко В. Історичний розвиток бальних танців латиноамериканської програми: компаративний аналіз. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2022. Випуск 54, том 2. С. 96-101. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/54-2-14>
19. *Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури (сучасний поліжанровий дискурс): колективна монографія*. За заг. ред. О. А. Плахотнюка. Львів: СПОЛОМ, ЛНУ імені Івана Франка кафедра режисури та хореографії, 2020. 308 с.

REFERENCES

1. Bakka, E. (2020). The Round Dance Paradigm. *Waltzing Through Europe Attitudes towards Couple Dances in the Long Nineteenth Century*. Ed.: E. Bakka, T. J. Buckland, H. Saarikoski, A. von Bibra Wharton. Open Book Publishers, 1-26. DOI: <https://doi.org/10.11647/OBP.0174.0> [in English].
2. Goodman, J. (2024). The Evolution of Ballroom Dance: From Traditional to Modern Styles. Lilac Dance Center, June 18. URL: <https://lilacdancecenter.com/the-evolution-of-ballroom-dance-from-traditional-to-modern-styles/> [in English].
3. Karpenko, D. (2022). Theoretical understanding of «choreographic culture» concept in scientific discourse. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 30-34. URL: <https://journals.urau.ua/visnyknakkkim/issue/view/16121> [in English].
4. Lykesas, G. (2018). The Transformation of Traditional Dance from Its First to Its Second Existence: The Effectiveness of Music – Movement Education and Creative Dance in the Preservation of Our Cultural Heritage. *Journal of Education and Training Studies*, 6(1), 104-112. DOI: <https://doi.org/10.11114/jets.v6i1.2879> [in English].
5. Peng, X. (2024). Historical Development and Cross-Cultural Influence of Dance Creation: Evolution of Body Language. *Herança – History, Heritage and Culture Journal*, 7(1), 88-99. DOI: <https://doi.org/10.52152/heranca.v7i1.764> [in English].
6. Research Catalogue. *An International Data Base for Artistic Research*. URL: <https://www.researchcatalogue.net/> [in English].
7. Scheupp, K. (2019). Dance Competition Culture and Commercial Dance: *Intertwined Aesthetics, Values, and Practices*. *Journal of Dance Education*, 19(2), 1-10. URL: <http://10.1080/15290824.2018.1437622> [in English].
8. Shay, E. (2023). *Folk Dance and the Creation of National Identities: Staging the Folk*. Palgrave Macmillan, 349 p. URL: <http://10.1007/978-3-031-23336-4> [in English].
9. Volchukova, V., Tishchenko, O. (2023). Intercultural Interaction of Folk-stage Dance of Ukraine and European Countries. *The Modern Higher Education Review*, 8, 33-42. URL: <http://10.28925/2617-5266.2023.81> [in English].
10. Berdnik, M., Shyrokovska, O., Zhirov, O. (2025). Istoriia rozvytku balnoho tantsiu: vid klasychnykh tradytsii do suchasnykh tendentsii [History of Ballroom Dance Development: From Classical Traditions to Modern Trends]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 85(1), 48-54. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-1-8> [in Ukrainian].
11. Keba, M. (2020). Stvorennia khudozhnoho obrazu u sportyvnykh balnykh tantsiakh [Creation of Artistic Image in Sports Ballroom Dances]. *Kultura Ukrainy*, 68, 158-165. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.068.16> [in Ukrainian].
12. Klymchuk, I. (2021). *Ukrainske khorehrafichne mystetstvo 1950-1980-kh rokiv yak chynnyk formuvannia natsionalnoi identychnosti* [Ukrainian Choreographic Art of the 1950-1980s as a Factor of National Identity Formation]. Dissertation for the degree of Candidate of Art Studies, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, 198 p. URL: https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3999/Dysertatsia_Klymchuk%20I.S..pdf?sequence=1&isAllowed=y [in Ukrainian].

13. Krys, A. (2020). Heneza ta rozvytok stsenichnoho balnoho tantsiu (VIII st. do n.e. – XVI st. n.e.) [Genesis and Development of Stage Ballroom Dance (VIII c. BC – XVI c. AD)]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv: naukovyi zhurnal*, 2, 151-156. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2020.220422> [in Ukrainian].
14. Malynovska, N., Semenova, N., Shkureiev, K. (2024). Rozvytok balnoi khorehrafichnoi kultury v Ukraini u 2010-2020-kh rokakh [Development of Ballroom Choreographic Culture in Ukraine in 2010–2020s]. *Kultura Ukrainy*, 83, 75-82. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.083.08> [in Ukrainian].
15. Nechytailo, V. (2017). Narodne khorehrafichne mystetstvo Ukrainy u sotsiokulturnykh umovakh siogodennia [Folk Choreographic Art of Ukraine in Contemporary Sociocultural Conditions]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 2, 88-93. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.20> [in Ukrainian].
16. Pavliuk, T. (2022). Rozvytok balnoi khorehrafii v kavkazkykh krainakh u druhii polovyni XX – pochatku XXI stolittia [Development of Ballroom Choreography in Caucasian Countries in the Second Half of the 20th – Early 21st Century]. *Mystetstvoznavchi zapysky: zbirnyk naukovykh prats*, 41, 48-51. URL: <http://10.32461/2226-2180.41.2022.262959> [in Ukrainian].
17. Rebrikova, T. (2024). Rol balnykh tantsiv u formuvanni sotsialnykh navychkiv ta vzaiemodii z inshymy [Role of Ballroom Dances in Formation of Social Skills and Interaction with Others]. *Baltiyskyi zhurnal yurydychnykh ta sotsialnykh nauk*, 4, 49-55. DOI: <https://doi.org/10.30525/2592-8813-2023-4-7> [in Ukrainian].
18. Syzonenko, V. (2022). Istorychnyi rozvytok balnykh tantsiv latynoamerykanskoï prohramy: komparatyvnyi analiz [Historical Development of Latin American Ballroom Dances: Comparative Analysis]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 54(2), 96-101. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/54-2-14> [in Ukrainian].
19. Plakhotniuk, O. A. (ed.) (2020) *Ukrainske khorehrafichne mystetstvo v konteksti svitovoi khudozhnoi kultury (suchasnyi polizhanrovyi dyskurs)* [Ukrainian Choreographic Art in the Context of World Artistic Culture (Contemporary Polygenre Discourse)]. Lviv: SPOLM, LNU imeni Ivana Franka, Kafedra rezhysury ta khorehrafii, 308 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.08.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025
Дата публікації: 23.10.2025

УДК 766.05:7.045:7.048(=512.19)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-18>**Анастасія СУПРУН,***orcid.org/0009-0000-2138-2747**студентка VI курсу кафедри графічного дизайну**Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) forluckunstuding@gmail.com***Лілія ЖУРАВЕЛЬ-ЗМЄЄВА,***orcid.org/0000-0001-5242-3599**доктор філософії,**завідувач кафедри графічного дизайну**Київського національного університету технологій і дизайну
(Київ, Україна) zhuravel.ls@knutd.edu.ua*

ЗАСТОСУВАННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОЇ ОРНАМЕНТИКИ У СУЧАСНОМУ ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ

У статті здійснено аналіз застосування стилістичних особливостей кримськотатарської орнаментики, зокрема фітоморфних мотивів, у сучасному графічному дизайні. Простежено вплив релігійних, історичних та географічних чинників на формування структурних характеристик орнаментального комплексу «орьнек», який уособлює символічну систему кримськотатарської культури. Особливу увагу приділено семантичному навантаженню мотивів, що відображають соціально-гендерні ролі, природне середовище та ритуально-символічні уявлення кримських татар. У роботі підкреслюється, що орнамент «орьнек» не лише виступає естетичним засобом оздоблення предметів побуту та ужиткового мистецтва, а й є носієм культурної пам'яті та маркером етнічної ідентичності. Приділено аналізу взаємодії декоративно-ужиткових форм з культурними практиками, що зумовили появу специфічних композиційних та кольорових рішень, інтегрованих у сучасні дизайнерські стратегії. У роботі здійснено аналіз низки прикладів використання орнаментальних мотивів у брендовій айдентичності державних і культурних інституцій України, зокрема Кримського інституту стратегічних досліджень, Постійного представництва Президента України в АР Крим та комерційних брендів. Показано, що використання етнічних орнаментів у сучасних проєктах сприяє формуванню унікальної візуальної мови, збагачує стилістичний спектр дизайнерських рішень, а також актуалізує проблематику культурної спадщини у цифровому середовищі. Наукова новизна дослідження полягає у комплексному аналізі взаємодії історико-релігійних чинників і художніх традицій у формуванні кримськотатарського декоративного канону та його трансформації у сфері графічного дизайну. Практичне значення отриманих результатів вбачається у можливості використання виявлених стилістичних особливостей для розробки сучасних айдентик, що поєднують етнічну автентичність із глобальними дизайнерськими тенденціями. Таким чином, застосування мотиву «орьнек» у візуальній комунікації не лише забезпечує художню виразність, а й стає дієвим інструментом збереження й популяризації кримськотатарської культурної спадщини в сучасному українському і світовому контексті.

Ключові слова: фітоморфність, орнаментика, «орьнек», графічний дизайн, кримськотатарська символіка.

Anastasia SUPRUN,*orcid.org/0009-0000-2138-2747**6th year student of the Department of Graphic Design**Kyiv National University of Technologies and Design**(Kyiv, Ukraine) forluckunstuding@gmail.com***Liliia ZHURAVEL-ZMIEIEVA,***orcid.org/0000-0001-5242-3599**Doctor of Philosophy,**Head of the Department of Graphic Design**Kyiv National University of Technologies and Design**(Kyiv, Ukraine) zhuravel.ls@knutd.edu.ua*

APPLICATION OF STYLISTIC FEATURES OF CRIMEAN TATAR ORNAMENTATION IN CONTEMPORARY GRAPHIC DESIGN

The article presents an analysis of the application of stylistic features of Crimean Tatar ornamentation, in particular phytomorphic motifs, in contemporary graphic design. The influence of religious, historical, and geographical factors on the formation of the structural characteristics of the ornamental complex Ornek, which embodies the symbolic system

of Crimean Tatar culture, is traced. Special attention is devoted to the semantic dimensions of the motifs, which reflect social and gender roles, the natural environment, and the ritual-symbolic worldview of the Crimean Tatars. The study emphasizes that the Ornek ornament functions not only as an aesthetic means of decorating household objects and applied arts but also as a bearer of cultural memory and a marker of ethnic identity. The interaction of decorative-applied forms with cultural practices that conditioned the emergence of specific compositional and coloristic solutions, later integrated into contemporary design strategies, is examined. The article analyzes a number of examples of the use of ornamental motifs in the brand identity of Ukrainian state and cultural institutions, including the Crimean Institute for Strategic Studies, the Mission of the President of Ukraine in the Autonomous Republic of Crimea, as well as in commercial brands. It is demonstrated that the use of ethnic ornaments in modern projects contributes to the formation of a unique visual language, enriches the stylistic spectrum of design solutions, and actualizes the issues of cultural heritage in the digital environment. The scientific novelty of the research lies in the comprehensive analysis of the interaction between historical-religious factors and artistic traditions in shaping the Crimean Tatar decorative canon and its transformation within the sphere of graphic design. The practical significance of the findings is seen in the possibility of applying the identified stylistic features to the development of contemporary brand identities that combine ethnic authenticity with global design trends. Thus, the use of the Ornek motif in visual communication not only ensures artistic expressiveness but also becomes an effective instrument for preserving and promoting Crimean Tatar cultural heritage in both Ukrainian and global contexts.

Key words: *phytomorphism, ornamentation, ornek, graphic design, Crimean Tatar symbolism.*

Постановка проблеми. Кримськотатарська орнаментика є унікальним явищем декоративно-прикладного мистецтва, яке відображає багатство культурної спадщини народу. Створення візуальної айдентики на основі стилізованих орнаментальних фітоморфних мотивів в графічному дизайні є традиційною практикою незалежно від територіального позиціонування, однак для малочисельних народів та етнічних груп самоідентифікація, візуальна заява про своє існування та власну культурну унікальність є важливою віхою для буття, особливо у сучасному світі. Розгляд культурно-історичного контексту у формуванні стилістичних особливостей кримськотатарської орнаментики через комплекс образів, технічних прийомів і композиційних структур дає чітке розуміння сфер застосування графічної манери, а також допомагає даному культурному коду інтегруватися у комунікаційний простір графічного дизайну.

Аналіз досліджень. В основу дослідження лягли публікації Нурії Мунірівни Акчуріної-Муфтієвої, що дали історично-соціальний контекст розгляду теми. Статті «Витоки національних традицій декоративного мистецтва кримських татар (Від найдавніших часів до завоювань Золотої Орди)», «Кримськотатарське мистецтво періоду Золотої Орди», «Священні символи ісламу в мистецтві кримських татар» дають сутнісне розуміння про природу візуальної естетики мистецтва кримських татар та історичний ракурс в якому вона формувалася. Відправною точкою для аналізу сучасного використання кримськотатарської символіки було обрано логотипи Кримський інститут стратегічних досліджень, Постійного представництва Президента України в АР Крим, а також бренду ювелірних прикрас «Courabié».

Мета статті – виявити вплив релігійних, історично-географічних чинників на формування та застосування кримськотатарської орнаментики, зокрема мотиву «орьнек», у сучасних фірмових стилях України. Розглянути стилістичні особливості орнаменту, а також визначити основні шляхи використання у графічному дизайні на базі аналізу існуючих на українському ринку проєктів.

Виклад основного матеріалу. Фітоморфні мотиви в кримськотатарській орнаментіці мають сильну стилізацію, є абстрагованими, під впливом тюркських та ісламських художніх традицій. «Найповніше система символів проявлена в орнаментіці, яка призначена для прикраси різних предметів побуту, текстильних виробів, меблів, книг у вигляді візерунків, основаних на повторі й чергуванні їх складових. Технічні прийоми орнаментациї, кольорова гама, різноманітність візерунків – це концентроване вираження історії народу, його культурно-історичних взаємодій з іншими етносами» – стверджує Н. Акчуріна-Муфтієва у статті «Семіотичний аналіз українського та кримськотатарського декоративного орнаменту: спільне та відмінне» (Акчуріна-Муфтієва, 2014: 111).

Мистецтво є відображенням культурно-цивілізаційних факторів, які виражаються у виборі тематик, матеріалів, композиційних характеристик, графічних особливостей та кінцевого результату. В даному контексті географічні та релігійні аспекти мають ключове значення, оскільки саме вони визначають культурні умови для формування художніх практик, впливають на варіативність образної мови у межах конкретного культурного середовища, а також встановлюють межі дозволених чи заборонених форм вираження.

Історично? на території Кримського півострова панували різні вірування: мусульманство,

язичництво та християнство. Така взаємозамінність, тимчасове співіснування, історичний досвід створили комплекс символів та композиційних прийомів, що проникли, наситилися національним колоритом. У Ісламській візуальній традиції релігійне читання сильно обмежує спектр тематик та образів, що дозволено зображати. Нурія Акчуріна-Муфтієва висловила думку: «В сучасних дискусіях про особливості мусульманського мистецтва вирізняються дві протилежні думки щодо дозволеності зображення людини. Консервативні судження зводяться до існування категоричної заборони, що суперечить усій багатовіковій історії ісламського мистецтва. Інші дослідники вказують на джерела (Коран, священні хадиси), які свідчать, що однозначної заборони на зображення живих істот в ісламі не існує» (Акчуріна-Муфтієва, 2005: 12).

Історична змінність та взаємодія релігій і культур є основою для побудови толерантності та ліберального ставлення. До XIII століття основою взаємодії становили тюркомовні, іраномовні та слов'янські народи які мали власні художньо-етнічні особливості в мистецтві з яскраво вираженою орнаментикою. З VII до III століття н.е. заселяли Крим скіфи, тому стилістика для даного періоду є комплексом язичницьких та античних мотивів із зображенням тварин, грифонів, сфінксів та голів Горгон. З V–VI століття Крим перебуває під впливом Візантії, де активно впроваджувались художні християнські канони, в яких переважають рослинні мотиви. VIII ст. через переселення до Криму великої кількості візантійських ченців, посилюється вплив декоративних принципів східного та малоазійського-сирійського ареалу.

Ісламська культура XIII–XV століття не мала домінуючого характеру і була продовженням традицій попереднього періоду де зустрічається зображення тварин переважно птахів і стилізовані образи людини.

В XIV–XV столітті мистецтво набуває посиленої орнаментальності та носить більш ужитковий характер, розкриваючись у вишивці, ткацтві та будівництві. Зооморфні мотиви, які були поширені в домонгольському історичному періоді, повністю зникають, поступаючись місцем квіткового-рослинному і сельджукському геометричному візерунку. Візуально-образну різноманітність збагачують сюжети італійського, турецького і балканського керамічного імпорту.

Зображення мали чітку класифікацію через це оздоблення, крім естетичної функції, у побуті носить ще інформативний характер, відображаючи естетичні переваги певної касты населення.

Об'єкти декоративного мистецтва часто використовувалися в торгівлі між країнами, що відображало для інших країн певні географічні стилістичні особливості конкретно цього регіону.

Окрім соціально-географічних факторів також має значення техніка виконання. Від принципу створення, матеріалу та кінцевої функції роботи складаються певні стилістичні тенденції: спрощення, лінійність, силуетність, а також вибір колірної палітри. Ужиткове мистецтво є основою у кримськотатарській культурі. Оздоблення орнаментальними, ритмічно повторюваними елементами, надання їм символічних сенсів через побудову асоціативних зв'язків, за візуальною і біологічною подобою до живих рослин лежить в основі спрощених декоративних образів. Кримськотатарській орнаментіці притаманно використання рослинних образів справжніх рослин, що зростають у південній частині України та Криму. На стилістику візуального образу безпосередній вплив має техніка виконання. Масштабованість форм, кількість використаних кольорів та оптимальне композиційне розміщення, також певною мірою залежать від матеріалу та підходу до реалізації об'єкта. Так, ритмічне розташування елементів, колірні співвідношення, форма фігури, її площинність та інші характеристики мають безпосередній зв'язок з характером матеріалу, технічним виконанням та подальшим застосуванням виробу.

«Орньек» – це традиційний орнамент декоративно-ужиткового мистецтва кримських татар. Орнамент часто використовується у вишивці, кераміці, килимарстві, розписі на склі. Структура елементу симетрична, лаконічна за формою у яскравих, контрастних кольорах з ритмічно повторюваною сіткою орнаменту.

«Орньек» символічно відображає гендерну та соціальну роль. Основними фітоморфними жіночими образами є квіткові мотиви: «гуль» – троянда та плодів: «бадем» – мигдальний горіх, «нар» – гранат, «юзюм піта» – виноградна лоза, «маєва» – плоди різноманітної форми. Від репродуктивного віку жінки залежало обрання візуальних елементів, що застосовувались на одязі. До чоловічих мотивів відносяться квіткові образи тюльпана – «ляле» та «ляле гонджеси», а також листя дерев «сельби» – тополя, «емен япраги» – дубовий лист.

Використання рослинних елементів є поширеним явищем у графічному дизайні, як самостійного мотиву і як частини етнічного образу. Національний орнамент у графічному дизайні служить візуальним кодом, що відображає традиції, ідентичність та символіку. Його часто використовують

для підкреслення автентичності, збагачення візуальних наративів та створення зв'язку між сучасним дизайном та історичною спадщиною.

В українському дизайні основним методом інтеграції кримськотатарської орнаментики є розробка логотипів, що включають стилізовані етнічні мотиви. До прикладу, логотип Кримського інституту стратегічних досліджень містить в собі декоративний мотив «орьнек». Цей же орнаментальний елемент, як частину фірмового стилю, використовує Постійне представництво Президента України в АРК. Потенційними варіантами використання кримськотатарських рослинних мотивів можуть бути розробки тематичних шрифтів, текстильних принтів, книжкових ілюстрацій та оформлення видань.

В проєктуванні логотипів основними композиційними прийомами є масштабованість елементів, наявність гармонійного співвідношення шрифтової та графічної частини, адаптивність композиції для відтворення на різноманітних носіях.

У логотипі Кримського інституту стратегічних досліджень мотив «орьнек» розташовується симетрично відносно центрального кола. Композиційна структура симетрична – центроване коло, підкреслене білим простором, що містить аббревіатуру латиницею «CISS». Основними елементами з орнамента «орьнек» є «бадем» – мигдальний горіх, «маєва» – плоди різноманітної форми, а також «козь тікен» – колючка яка за символікою є захистом від зурочення. Загалом, форми передають стабільність та зв'язок з традицією, але динамічні вигини листя і пелюсток викликають відчуття жвавості. Використання вигинів у ритмічному повторенні та у радіальній симетрії створює візуальну м'якість.

Логотип для бренду ювелірних прикрас «Courabié» складається з двох елементів у вертикальній композиції: емблема розташована зверху, проте має менший розмір у співвідношенні з текстовою частиною, під емблемою розташована текстова частина, напис «COURABIÉ» шрифтом антиквою, великим кеглем. Це класичний підхід у формуванні композиції, де емблема є маркером, а слово – носієм імені бренду. В символі за основу взято єдиний елемент «гуль» – троянда. В даній композиції мотив оформлений відкрито-лінійною формою, контуром, який підкреслює м'якість і жіночність. Додатковим елементом є діакритика «É», який додає мовної унікальності та ідентичності.

Адаптація фітоморфних мотивів у сучасному дизайні відбувається через переосмислення, спрощеність чи геометризацию деталей орнаменту. Використання ключових елементів для створення мінімалістичних композицій та кола-

борації з народними майстрами є способами збереження автентичності. Прикладом такого підходу до створення логотипу й фірмового стилю є робота художника Рустема Скібіна для Постійного представництва Президента України в Автономній Республіці Крим. Сайт представництва функціонує, як інструмент урядової комунікації, і як культурно-соціальна платформа. В основі лежить академічно-правова інформація. У дизайні об'єднуються елементи візуальної та культурної спадщини, зокрема ті, що пов'язані з Кримом та Україною. Елемент «орьнек» використовується тут у трьох варіантах: частина логотипа представництва, елемент для розділення інформації на сайті, доповнюючий елемент оформлення, що поєднує орнаменту та фотоматеріали для створення афіш, а також для ілюстрацій сайта. У даному проєкті застосовуються рослинні мотиви тюльпану та троянди, колючка «козь тікен» як знак-оберіг.

Вплив етнічних фітоморфних мотивів на дизайн сприяє збереженню культурної спадщини, популяризації етнічних надбань та адаптації традицій до сучасного контексту без спотворення змісту, створення унікальної візуальної стилістики з доданням глибини і символічності, а також підбурює почуття національної гордості.

Висновки. Фітоморфні мотиви є важливим елементом етнічного мистецтва різних народів та можуть ефективно інтегруватися в сучасний графічний дизайн.

Розвиток кримськотатарської орнаментики, зокрема мотив «орьнек», став результатом релігійної та етнокультурної взаємодії народів на Кримському півострові, що надало орнаменту унікальної символічності та впізнаваності. Орнаментика визначеного регіону тісно пов'язана з природою та кліматом півострову, що відповідно позначається на образності мотивів, де їм надаються певні символічні значення. Загальними стилістичними особливостями орнаментики, що притаманні кримськотатарському мистецтву є ритмічність, простота форм, площинність форм та симетричність.

У сучасному графічному дизайні кримськотатарські орнаменти мають властивість наділяти образи національною ознакою і водночас гармонійно інтегруватися у стилізовану брендову подачу. Традиційні народні мотиви легко та цікаво адаптуються до тенденцій, що панують у актуальному дизайні й цифровому діджиталізованому світі. Фітоморфні орнаменти стали базою для формування фірмового стилю значимих державних установ, що пов'язані з кримськими татарами, засобами комунікації візуального дизайну популяризують естетику кримськотатарської культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Courabié: веб-сайт. URL: <https://courabie.com> (дата звернення: 28.08.2025).
2. Азарцева Л. С. Семіотичний аналіз українського та кримськотатарського декоративного орнаменту: спільне та відмінне *Культура України*. 2014. Вип. 46. С. 98–111.
3. Акчуріна-Муфтієва Н. М. Антропоморфні та зооморфні мотиви в кримськотатарському декоративному мистецтві. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2010. Вип. 3. С. 91–99.
4. Акчуріна-Муфтієва Н. М. Витоки національних традицій декоративного мистецтва кримських татар (Від найдавніших часів до завоювань Золотої Орди). *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2008. Вип. 1. С. 93–101.
5. Акчуріна-Муфтієва Н. М. Кримськотатарське мистецтво періоду Золотої Орди (XIII – початок XV ст.). *Східний світ*. 2008. Вип. 2. С. 47–53.
6. Акчуріна-Муфтієва Н. М. Священні символи ісламу в мистецтві кримських татар. *Могилянські читання*. 2005. С. 5–12.
7. Бавбекова І. О. Орнаментальні форми кримськотатарського традиційного мистецтва *Народна творчість та етнологія*. 2005. Вип. 1. С. 97–99.
8. Кримський інститут стратегічних досліджень : веб-сайт. URL: <https://ciss.org.ua/ua/home.html> (дата звернення: 19.08.2025).
9. Орьнек – кримськотатарський орнамент та знання про нього. *Authenticukraine*: веб-сайт. URL: <https://authenticukraine.com.ua/blog/ornek---krimskotatarskij-ornament-ta-znanna-pro-nogo> (дата звернення: 19.08.2025).
10. Пасічник Л. В. Кримськотатарське ювелірне мистецтво: традиції та сучасний. *Народознавчі зошити*. 2014. Вип. 5. С. 921–928.
11. Представництво Президента України в Автономній Республіці Крим: веб-сайт. URL: <https://ppu.gov.ua> (дата звернення: 19.08.2025).
12. Соболева О. В. Моделі трансляції елементів традиційної культури кримських татар (за результатами експедиційних досліджень). *Наш Крим*.
13. Що таке Орьнек? *Ornek-crimea*: веб-сайт. URL: <https://www.ornek-crimea.com/about-ornek-uk> (дата звернення: 19.08.2025).

REFERENCES

1. Akchurina-Muftiyeva, N. M. (2005). Sviashchenni symvoly islamu v mystetstvi krymskykh tatar [Sacred symbols of Islam in the art of the Crimean Tatars.] *Mohylianski chytannia*, 5–12. [in Ukrainian].
2. Akchurina-Muftiyeva, N. M. (2008). Krymskotatarske mystetstvo periodu Zolotoi Ordy (XIII – pochatok XV st.) [Crimean Tatar art of the Golden Horde period (13th – early 15th centuries)]. *Skhidnyi svit*, 2, 47–53. [in Ukrainian].
3. Akchurina-Muftiyeva, N. M. (2008). Vytoky natsionalnykh tradytsii dekoratyvnoho mystetstva krymskykh tatar [Origins of national traditions of Crimean Tatar decorative art (From ancient times to the conquests of the Golden Horde)]. *Aktualni problemy mystetskoï praktyky i mystetstvoznavchoï nauky*, 1, 93–101. [in Ukrainian].
4. Akchurina-Muftiyeva, N. M. (2010). Antropomorfni ta zoomorfni motyvy v krymskotatarskomu dekoratyvnomu mystetstvi [Anthropomorphic and zoomorphic motifs in Crimean Tatar decorative art.] *Aktualni problemy mystetskoï praktyky i mystetstvoznavchoï nauk*, 3, 91–99. [in Ukrainian].
5. Authentic Ukraine. (2025, August 19). Ornek – Crimean Tatar ornament and knowledge about it. *Authenticukraine.com.ua*. <https://authenticukraine.com.ua/blog/ornek---krimskotatarskij-ornament-ta-znanna-pro-nogo>
6. Azartseva, L. S. (2014). Semiotychnyi analiz ukrainskoho ta krymskotatarskoho dekoratyvnoho ornamentu: spilne ta vidminne [Semiotic analysis of Ukrainian and Crimean Tatar decorative ornament: Common and distinctive features.] *Kultura Ukrainy*, 46, 98–111. [in Ukrainian].
7. Bavybekova, I. O. (2005). Ornamentalni formy krymskotatarskoho tradytsiinoho mystetstva [Ornamental forms of Crimean Tatar traditional art.] *Narodna tvorchist ta etnolohiia*, 1, 97–99. [in Ukrainian].
8. Courabié. (2025, August 28). *Courabie.com*. <https://courabie.com>
9. Crimean Institute for Strategic Studies. (2025, August 19). *Ciss.org.ua*. <https://ciss.org.ua/ua/home.html>
10. Mission of the President of Ukraine in the Autonomous Republic of Crimea. (2025, August 19). *Ppu.gov.ua*. <https://ppu.gov.ua>
11. Ornek-Crimea. (2025, August 19). What is Ornek? *Ornek-crimea.com*. <https://www.ornek-crimea.com/about-ornek-uk>
12. Pasichnyk, L. V. (2014). Krymskotatarske yuvelirne mystetstvo: tradytsii ta suchasnyi [Crimean Tatar jewelry art: Traditions and contemporary state.] *Narodoznavchi zoshyty*, 5, 921–928. [in Ukrainian].
13. Sobolieva, O. V. (2015). Modeli translyatsii elementiv tradytsiinoi kultury krymskykh tatar (za rezultatamy ekspedytsiinykh doslidzhen) [Models of transmitting elements of traditional Crimean Tatar culture (Based on expeditionary research)] *Nash Krim*, 1, 236–245. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

Олексій ТАРАН,

orcid.org/0009-0000-5667-5152

магістр музичного мистецтва,

викладач кафедри інструментально-виконавської майстерності

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) taranoleksij1991@gmail.com

СПЕЦИФІКА ВИКОНАННЯ КАНТИЛЕНИ НА ГІТАРІ НА ПРИКЛАДІ ТВОРУ ЛЕО БРАУЕРА «ОДИН ДЕНЬ У ЛИСТОПАДІ»

*У статті розглядається специфіка виконання кантилени на класичній гітарі на прикладі твору Лео Брауера *Un día de noviembre* («Один день у листопаді»). Актуальність теми зумовлена потребою формування у виконавців-гітаристів умінь передавати співучий мелодичний характер, що є однією з основних складових художньої виразності інструмента. Мета дослідження полягає у визначенні виконавських засобів і прийомів, які забезпечують досягнення кантиленного звучання на гітарі. У роботі використано методи музикознавчого аналізу, порівняльного та виконавського підходів. Матеріалами дослідження слугують авторські редакції та інтерпретації відомих гітаристів, що дало змогу зіставити різні варіанти відтворення кантилени. Результати дослідження показали, що кантилений характер виконання у гітарній музиці досягається завдяки поєднанню таких чинників: використання різних прийомів звуковидобування (*apoyando* – гра з опорою пальця на сусідню струну для досягнення виразнішого звучання, *tirando* – вільний щипок зі збереженням легкості тембру, *arpeggiato* – послідовне видобування звуків акорду, що створює ефект розгортання гармонії), варіативності динамічного розвитку, раціональної аплікатури, а також тембрових можливостей інструмента. Значну роль відіграє звернення до різних редакцій твору та інтерпретаційних підходів, що відкриває виконавцеві можливість обрати найбільш адекватні засоби розкриття музичного змісту. Практичне значення статті полягає у можливості використання її положень у навчальному процесі закладів мистецької освіти, зокрема у викладанні класу гітари. Отримані результати сприятимуть формуванню у студентів більш глибокого розуміння кантиленності як принципу виконавської майстерності, а також підвищенню якості інтерпретації творів сучасного і класичного репертуару. У висновках підкреслено, що кантилена є універсальною категорією музичного мислення, яка визначає художню цілісність виконання та потребує системного осмислення у практиці гітарного виконавства. Перспективи подальших досліджень пов'язані з аналізом кантилени в інших жанрах гітарної музики та її порівнянням з подібними принципами у виконавській практиці струнно-смичкових інструментів.*

Ключові слова: класична гітара, кантилена, Лео Брауер, інтерпретація, *apoyando*, *tirando*, *arpeggiato*.

Oleksii TARAN,

orcid.org/0009-0000-5667-5152

Master of Musical Arts,

Lecturer at the Department of Instrumental and Performance Mastery

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) taranoleksij1991@gmail.com

THE SPECIFICITY OF PERFORMING CANTILENA IN GUITAR PERFORMANCE: A CASE STUDY OF LEO BROUWER'S UN DÍA DE NOVIEMBRE

*The article explores the specifics of performing cantilena on the classical guitar, using Leo Brouwer's *Un día de Noviembre* as a case study. The relevance of the topic lies in the necessity for guitarists to master the ability to convey a singing melodic character, which is one of the essential components of the instrument's artistic expressiveness. The aim of the research is to identify performance means and techniques that ensure the achievement of a cantilena-like sound on the guitar. The methodology includes musicological analysis, comparative examination of editions and recordings, as well as a performance-pedagogical approach. The materials of the study encompass the composer's original editions and the interpretations of prominent guitarists, which made it possible to compare different approaches to performing cantilena. The findings demonstrate that the cantilena character in guitar performance is achieved through a combination of factors: the use of various playing techniques (*apoyando* – rest stroke, *tirando* – free stroke, *arpeggiato* – arpeggiated chord technique), variability of dynamic development, rational fingering, and the timbral possibilities of the instrument. An important aspect is the consideration of different editions and interpretative approaches, which enable the performer to select the most effective means for revealing the musical content. The practical significance of the article lies in its applicability within the educational process of art institutions, particularly in guitar classes. The conclusions emphasize*

that cantilena is a universal category of musical thinking, which ensures artistic integrity in performance and requires systematic reflection in guitar practice. Future research may focus on studying cantilena in other genres of guitar music and comparing it with similar principles in the performance of bowed string instruments.

Key words: classical guitar, cantilena, Leo Brouwer, interpretation, *apoyando*, *tirando*, *arpeggiato*.

Постановка проблеми. Кантілена є однією з фундаментальних категорій музичного виконавства, що уособлює співучу мелодичність, протяжність та художню виразність звукової лінії. Вона виступає ключовим чинником формування образності та цілісності музичного твору, незалежно від його жанрової чи стильової природи. У гітарному мистецтві проблема відтворення кантіленності набуває особливої ваги, адже інструмент потребує від виконавця спеціальних технічних прийомів і засобів художньої виразності для досягнення «співочого» тембру. Питання інтерпретації кантілени хвилює як окремих музикантів, так і наукову спільноту, оскільки воно пов'язане з пошуками нових виконавських стратегій, удосконаленням педагогічних підходів та збереженням композиторського задуму. У цьому контексті аналіз кантілени у творчості Лео Брауера, зокрема у його п'єси «Один день у листопаді», має особливу актуальність і становить значний науковий інтерес.

Аналіз досліджень. У сучасному музикознавстві проблема кантілени розглядається переважно у двох напрямках: як технічний аспект звуковидобування на гітарі та як інтерпретаційна категорія виконавської майстерності.

В. Доценко (Доценко, 2011) акцентує увагу на виконавському досвіді інтерпретації музики Брауера, підкреслюючи своєрідність його композиторської мови та складність передачі її кантіленності у концертній практиці. Ю. Мельниченко (Мельниченко, 2020) досліджує особливості відтворення кантілени в гітарному мистецтві, визначаючи її як одну з ключових категорій виразності. У працях М. Шевченка (Шевченко, 2022) простежується розвиток української гітарної школи кінця XX початку XXI ст., де кантіленність розглядається як складова виконавської традиції.

Серед зарубіжних авторів варто відзначити Р. Ернандеса (Hernández, 2010), який підготував власну редакцію твору *Un día de noviembre*, позбавлену текстових неточностей, а також Е. Серрано (Serrano, 2016) аналізує стильові новації Брауера у контексті світового гітарного репертуару. Окремі праці (Betancourt, 1998; Woodruff, 2021) висвітлюють культурно-історичні та стильові аспекти творчості Брауера, розглядаючи її як відображення соціокультурних процесів Куби другої половини XX століття.

Отже, наукові розвідки окреслюють кантіленність як багатогранне явище, проте саме

взаємозв'язок нотного тексту, редакторських версій і виконавських трактувань потребує подальшого вивчення, що й визначає актуальність цієї статті.

Мета статті полягає у донесенні важливості комплексного дослідження специфіки відтворення кантілени в гітарному виконавстві шляхом аналізу художньо-виражальних засобів та технічних прийомів, що забезпечують досягнення співучого, протяжного мелодичного звучання. На прикладі п'єси Лео Брауера «Один день у листопаді» здійснено спробу виявити взаємозв'язок між нотним текстом, редакторськими інтерпретаціями та виконавською практикою сучасних гітаристів. Дослідження має на меті проаналізувати доцільність застосування різнопланових аплікатурних рішень, вибору раціональних прийомів звуковидобування (*apoyando*, *tirando*, *arpeggiato*), динамічних і тембрових нюансів у формуванні кантіленності звучання, а також визначити, яким чином ці чинники сприяють збереженню цілісності авторського задуму та підвищують рівень інтерпретаційної культури виконавців.

Методологія дослідження ґрунтується на поєднанні музикознавчого аналізу нотного тексту, порівняльного аналізу редакцій та записів виконавців, а також виконавсько-педагогічного підходу, що дозволяє оцінити ефективність інтерпретаційних засобів у навчальній і концертній практиці.

Виклад основного матеріалу. До середини XX початку XXI ст. Лео Брауер постає однією з ключових постатей не лише у сфері гітарного виконавства, а й у ширшому контексті розвитку світової академічної музики. Його композиторська мова вирізняється самобутністю та багатством, що зумовлено застосуванням широкого спектра виражальних можливостей гітари. Серед характерних ознак його стилю варто виокремити:

1. **модифікацію звучання інструмента** шляхом переналаштування струн, що істотно розширює сонористичні можливості гітари й надає їй нових тембрових барв;
2. **застосування різноманітних прийомів гри та специфічних ефектів**, зокрема *Bartók pizzicato* (піцicato Бартока), ефекту *tambourin*, а також використання підготовленої (*prepared*) гітари;
3. **імітацію звучання ударних інструментів, латиноамериканських народних інструментів**,

а також природних акустичних явищ (дзвони, шум вітру тощо), поєднану з непередбачуваними динамічними контрастами;

4. **поліритмію**, що передбачає активне використання складних та різнотипних ритмічних формул;

5. **образність і символічність**, зокрема звернення до пейзажних картин, колористики та фольклорних традицій Африки, Куби й країн Латинської Америки.

Вплив Брауера на гітарне мистецтво другої половини ХХ та початку ХХІ ст. є складним для однозначної оцінки, однак беззаперечним є те, що його творчість знаменує новий етап у розвитку музичного мислення. Його музика відображає сучасний тип світосприйняття, суттєво відмінний від канонів епохи Андреса Сеговії (Serrano, 2016).

Як перший гітарний композитор-авангардист Брауер говорив: «Мій стиль – це той, який я сам би назвав «арфо-гітарним». Це – гітара-оркестр, де всі елементи композиції подібні оркестровим прийомам, більше, ніж тим прийомам, що стали «кліше» для гітари. Я завжди використовую «гітару-арфу», звучну, резонансну. Я намагаюся уникати «ударної» чи «мелодичної» гітари. Чотири прості ноти дають мені привід для створення великих форм... Мелодія у всі часи була королевою музики, але у нинішній час це чомусь не відбувається. Моя гармонічна мова базується на екстенсивному застосуванні спектру звуку так само, як це робили Моріс Равель та Клод Дебюссі» (Betancourt, 1998).

Однією з вершин творчості Брауера є камерна п'єса *Un día de noviembre* (у перекладі «Один день у листопаді»), яка демонструє інше художнє обличчя композитора: від авангардиста – до витонченого лірика. Первісно композиція була створена як саундтрек до однойменного фільму відомого кубинського режисера Умберто Соласа, а вже згодом Брауер здійснив її адаптацію у формі сольної гітарної п'єси. У кінокартині ця мелодія подається у зовсім іншому інструментальному викладі – у звучанні гітари, флейти, контрабасу та ударних (Woodruff, 2021).

Кінокартина *Un día de noviembre* постає як мелодрама, в якій відчутний вплив творчості Лукіно Вісконті. Естетичні принципи італійського режисера – увага до соціально-психологічних конфліктів, вишукана образність та драматизм – значною мірою визначили художнє мислення Умберто Соласа (Solás, 2024).

Сюжетна лінія розгортається навколо історії молодого кубинського революціонера, котрий, дізнавшись про невиліковну хворобу, прагне переосмислити й упорядкувати власне життя. Події

розгортаються на тлі загострення соціально-економічної кризи на Кубі: посилення протестних настроїв серед населення, зростання цензури та утвердження культу особи Фіделя Кастро. Попри міжнародне визнання, фільм був представлений на кубинських екранах лише у 1978 році, що віддзеркалює складний соціокультурний та політичний контекст його сприйняття на батьківщині (Solás, 1972).

Твір Брауера «Один день у листопаді» належить до числа найпопулярніших кантиленних зразків світової гітарної музики. Його широка популярність зумовлена не лише самобутністю композиторської мови Брауера, але й активним включенням цього твору до концертного репертуару провідних гітаристів сучасності. Серед відомих широкому загалу інтерпретаторів варто відзначити: Cecilio Perera (Сесиліо Перера, Мексика), Graham Anthony Devine (Грехем Ентоні Девайн, Велика Британія), Stefan Schmidt (Стефан Шмітц, Німеччина), Ines Thomé (Інес Томе, Німеччина), Uroš Barič (Урош Баріч, Словенія), Ana Vidović (Анна Відовіч, Хорватія), а також українських виконавців Андрія Остапенка, Володимира Доценка, Вікторію Куліковську та багатьох інших. Репрезентованість твору у програмах настільки широкого кола виконавців свідчить про його особливий статус у сучасному виконавському мистецтві та утворює його в ряду світових музичних шедеврів для гітари.

Аналіз твору «Один день у листопаді» (Soundset, n.d.)

Композиція має тричастинну форму, провідним образом якої постає тема першої частини. Її інтонаційний розвиток сприймається як легке «хитання» під подихом вітру.

I частина (*Andante cantabile*) написана у розмірі 3/4 та розпочинається із затакту. Вона складається з двох періодів (8 та 9 тактів відповідно), що звучать у повторі. Загальна побудова першої частини вирізняється значною кількістю реприз і може бути подана у схемі: А – А – В – А – В – А.

– **Перший період** базується на тональності ля мінор. Розвиток здійснюється через зміну басових звуків із характерною гамоподібністю. Мелодія має обмежену теситуру, а її основою виступає постійне обігрування терцевого тону в ля мінорі протягом чотирьох тактів. У п'ятому такті з'являється виразний до-мажорний акорд, який у наступному такті знову змінюється функцією ля мінору.

– **Другий період** відзначається відмінним розвитком: він починається у розмірі 2/4 (1-й такт), проте вже у другому такті знову повертається розмір

3/4. Його основою є секвенційний рух баса протягом двох тактів, що піддається повтору. Після цього подається повний повтор першого періоду у первісному вигляді. Завершується перша частина квінтовым інтервалом на домінантовій гармонії ля мінору.

Зв'язуючий елемент між першою та другою частинами складається з двох тактів, у яких використано флажолет квінтового тону.

II частина (*Piu mosso*) є переходом в однією тональність ля мажор. Її будова охоплює три періоди (8+8+6 тактів). Гармонічна основа базується на зіставленні функцій тоніки та домінанти.

– **Другий період** повторює перший, проте із варіантними змінами у фінальному такті.

– **Третій період** опирається на інтонаційний матеріал ля мінору.

Двотактові фрази (2+2+2), що звучать у стриманому та спокійному характері, надають завершеності другій частині твору.

Повна реприза першої частини, виконана з усіма повторами без будь-яких змін, підсумовує й завершує лірико-драматичний образ твору.

Виконавські аспекти інтерпретації. Розмаїття існуючих інтерпретацій твору свідчить про його художню гнучкість. Водночас їх об'єднує спільна концепція: перша частина постає легкою та спокійною, тоді як друга відзначається підвищеною емоційністю й набуває майже танцювального характеру.

Звуковидобування першої ноти «ля» потребує ретельного добору способу дотику до струни з метою досягнення максимально співучого *cantabile*, яке завдяки *poco crescendo* природно вводить слухача в акцентовану першу долю такту. Уже в першій частині твору, попри відносну простоту фактури й відсутність істотних технічних труднощів для виконавця, постає проблема темпового рішення. Надзвичайно важливо розпочати у відповідному темпі, аби уникнути небезпеки надмірного «розтягування» музичного розвитку.

Деякі інтерпретатори надають цій частині характер колискової, що зумовлено занадто повільним темпом і вузькою теситурою динамічного розгортання. Проте аналіз інтерв'ю самого Брауера стосовно інтерпретаційних поглядів щодо виконання твору (Brouwer: Rhythm is unimportant, n.d.), а також інтерпретацій провідних гітаристів приміром Анни Відовіч (Vidović, n.d.), свідчить: перша частина аж ніяк не має на меті «приспати» слухача чи викликати почуття безнадійної меланхолії або непереборного смутку. Її справжній художній зміст полягає у створенні м'якої, проте

внутрішньо напруженої кантилени, що поступово розгортається у цілісний ліричний образ.

Порівняння з виконанням Уроша Баріча (Barić, n.d.) демонструє інший підхід: він тяжіє до повільнішого темпу, створюючи відчуття камерної інтимності та майже колискової атмосфери. Натомість Тетяна Рижкова (Ryzhkova, n.d.) надає першій частині більшої емоційної динаміки: завдяки виразній фразувальній логіці та тонкому динамічному моделюванню він досягає поєднання ліричності з прихованим драматизмом. Таким чином, різні інтерпретації демонструють гнучкість художнього змісту твору, однак спільним залишається те, що його провідна ідея не зводиться до пасивної меланхолії, а прагне виразити світлий, внутрішньо зосереджений ліричний образ.

У емоційному вимірі твір вирізняється легкою, наспівною мелодикою з виразним лірико-динамічним спрямуванням. Упродовж перших восьми тактів періоду важливим є динамічне підкреслення зміни басової функції за допомогою постійного, хоч і помірного, але необхідного *poco crescendo* у мелодичній лінії. Перший період не передбачає суттєвого темпового розвитку, однак у виконавському арсеналі використовується прийом *arpeggiato*, застосування якого засвідчено самим автором (Brouwer, n.d.).

Особливістю відтворення *arpeggiato* є можливість формування численних варіантів звучання акордів залежно від швидкості їх виконання. Володіння цим технічним засобом забезпечує виконавцеві здатність як створювати відчуття руху під час відтворення повнозвучних акордів, так і дещо стримувати подальший розвиток музичного матеріалу. Таким чином, кожне застосування *arpeggiato* сприяє виникненню нових емоційно-образних вражень, що розширює виражальні можливості інтерпретації.

У виконавській інтерпретації твору Брауера «Один день у листопаді» простежується певна полеміка щодо застосування основних прийомів звуковидобування на класичній гітарі, зокрема *apoyando* та *tirando*. Кожен із цих прийомів має власну технічну специфіку та відкриває можливості для тембрового урізноманітнення.

Частина виконавців дотримується позиції використання виключно прийому *tirando*, що забезпечує більш рівномірний тембровий спектр. Водночас такий підхід не є однозначним, оскільки для акцентування мелодичної лінії та її виокремлення серед інших голосів доцільним видається застосування прийому *apoyando*. Його використання можливе як у басовому, так і в мелодичному голосі, що розширює виражальні можливості інтерпретації.

З технічної точки зору, *apoyando* є складнішим за *tirando* і потребує від виконавця специфічних навичок та більшої контрольованості рухів. Водночас цей прийом забезпечує ширшу амплітуду коливання струни, що дозволяє без значних фізичних зусиль виокремити певний голос або збагатити його темброве наповнення. У наявних редакційних версіях твору пропонуються різні варіанти застосування зазначених прийомів, що залишає простір для виконавської інтерпретаційної свободи.

Аналіз редакторських аспектів. Однією з найпоширеніших редакцій твору Л. Брауера «Один день у листопаді» є редакція його співвітчизника – Хесуса Ортеги (Soundset, n.d.). У ній зазначено, що мелодію, у тих епізодах, де вона подана разом із басом, слід виконувати прийомом *apoyando*. Подекуди ця вказівка стосується й окремих мелодійних нот. Застосування такого підходу у виконавській практиці може розглядатися як доцільне, проте водночас і дискусійне, що зумовлює потребу в детальнішому аналізі.

Розглянемо можливість виконання цього твору у двох протилежних інтерпретаціях – із використанням *apoyando* та *tirando*. Якщо дотримуватися редакторської вказівки Ортеги виконувати мелодію на *apoyando*, починаючи лише з сильної долі, доцільно зважити на можливі наслідки такого підходу. Твір розпочинається із затакту, побудованого на двозвучному мелодичному мотиві. Існує значна ймовірність виникнення тембрового дисбалансу у зв'язку з виконанням затакту на *tirando*. Це зумовлено відмінністю звучання гри *apoyando* та *tirando*. Логічним видається припущення, що затакт також варто виконувати *apoyando*. Адже уникнути акцентованості сильної долі після затакту без застосування *apoyando* досить складно. Використання єдиного прийому забезпечує більш рівномірне темброве забарвлення мелодії.

Другий можливий підхід – застосування виключно прийому *tirando*. Його перевага полягає у досягненні тембрової узгодженості між мелодією та акомпануючою фактурою. У цьому разі для виокремлення мелодичної лінії слід підвищувати інтенсивність звуковидобування на струнах, що відносяться до мелодії (забезпечуючи динамічний пріоритет), аби запобігти її маскуванню акомпануючими та басовими голосами. У будь-якому разі вибір прийому має визначатися конкретним музичним контекстом і спиратися на ґрунтовний аналіз нотного тексту та драматургії твору.

Редакційні вказівки щодо другого періоду першої частини видаються суперечливими. Незрозуміло, чому в цьому епізоді відсутні позначки використання *apoyando*, тоді як емоційний розвиток

тут більш інтенсивний. Зміну характеру редактор підкреслює позначенням *dolce ed espressivo* («ніжно та виразно»). У такому контексті логічним було б застосування *apoyando* в мелодії, адже цей прийом сприяє виразнішому проведенню головної лінії у верхньому регістрі.

Аналіз нотного матеріалу засвідчує наявність паузи на третю долю в затакті, інтегрованої у мелодичну лінію. Це створює можливість виконати першу ноту мотиву *apoyando*. Водночас, через використання *legato* у лівій руці, друга нота мотиву технічно не може бути виконана цим прийомом. Така ситуація зумовлює неоднозначність трактування: одні виконавці дотримуються зазначеної паузи, інші ж уникають її, застосовуючи акордову педалізацію шляхом утримання акорду й затримання звуків перед кожним затактом. У такому разі використання *apoyando* стає неможливим.

Обидва підходи мають право на існування, проте вони розкривають різні інтерпретаційні стратегії. Перше проведення другого періоду доцільно виконувати з *apoyando*, оскільки більшість інтерпретаторів трактують його як *espressivo*. Натомість під час повтору можливим є варіант виконання *dolce... meno...*, що надає ідентичному нотному матеріалу нових емоційних барв.

Друга частина твору має більш схвильований і динамічний характер. Хоча в зазначеній редакції темпових змін не передбачено, практично всі авторитетні виконавці модифікують її шляхом прискорення темпу. Як правило, він зростає щонайменше на третину з подальшим *accelerando* щодо першої частини. У поодиноких інтерпретаціях зустрічається навіть удвічі швидше виконання (Ohagi, n.d.). Характерною рисою також є значні динамічні контрасти на кожному фразі.

У виконавській практиці зазначені мелізми трактуються по-різному, що зумовлює значну варіативність їх відтворення: висхідний чи низхідний початок, застосування або відсутність прийому *legato*, введення додаткових допоміжних звуків. Подібна багатоваріантність простежується й у виконанні акордів: чотиризвучні акорди можуть звучати як у вигляді *arpeggiato*, так і одночасним видобуванням усіх нот (Clerch, n.d.).

Аналіз редакції Ортеги виявив низку текстових похибок. Зокрема, під час переходу до початкової тональності спостерігається невідповідність авторському нотному тексту (Soundset, n.d.). За логікою секвенційного розвитку мелодична лінія у 44-му та 47-му тактах мала б мати іншу побудову. Це підтверджується як аудіозаписами й інтерв'ю самого автора (Brouwer: Rhythm is unimportant, n.d.),

так і інтерпретаціями провідних гітаристів що згадувались раніше.

Водночас у сучасному інтернет-просторі найбільш поширеною є саме редакція Ортеги. Для малодосвідчених виконавців це може суттєво вплинути на процес підготовки та призвести до викривлення авторського задуму. Натомість редакція, підготовлена Рікардо Ернандесом (Ricardo Hernández, fl. XXI ст., сучасний гітарист і редактор нотних текстів), хоча й поширена значно менше, містить коректний нотний текст і є більш надійним джерелом для навчальної та концертної практики (Hernández, n.d.).

Висновки. У ході дослідження встановлено, що твори кантиленного характеру є принципово важливими для формування виконавської майстерності гітариста, оскільки саме вони актуалізують проблему співучого звучання як універсальної категорії музичного мислення. П'єса Лео Брауера «Один день у листопаді» засвідчує поєднання простоти мелодичної фактури з багатошаровістю інтерпретаційних рішень, що робить її показовим матеріалом як для концертної, так і для педагогічної практики.

Виконавська інтерпретація кантиленного репертуару в цілому потребує системного аналізу архітектоніки творів, логіки фразування та редакційних відмінностей нотних текстів. Вибір технічних прийомів (*apoyando*, *tirando*, *arpeggiato*), аплікатурних рішень і тембрових відтінків має визначатися не лише специфікою конкретної композиції, а й загальними принципами стилістично виваженої інтерпретації, спрямованої на збереження цілісності авторського задуму. Це підкреслює необхідність поєднання технічної компетентності та художньо-образного мислення виконавця.

Перспективи подальших наукових розвідок полягають у розширенні аналізу кантилен на матеріалі різних жанрів гітарної музики (концертні, ансамблеві, педагогічні твори), а також у порівнянні специфіки її відтворення з практикою струнно-смичкових інструментів. Міжінструментальний і міждисциплінарний підхід у поєднанні з вивченням ролі кантилен в сучасних композиторських практиках та методичних аспектах підготовки музикантів дозволить глибше осмислити її як універсальний принцип виконавського мислення та уточнити місце у сучасному музикознавстві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Доценко В. Мій Брауер (нотатки виконавця). Зб. наук. пр. Харків. 2011. Вип. 31. С. 3–11.
2. Мельниченко Ю. Кантілена у гітарному виконавстві: особливості відтворення. Вісн. КНУКіМ. Сер. : Мистецтвознавство. Київ. 2020. Вип. 43. С. 89–95.
3. Шевченко М. Виконавська традиція у гітарному мистецтві України кінця XX – початку XXI ст. Культура і сучасність. Київ. 2022. Вип. 1. С. 54–61.
4. Hernández R. Un día de noviembre (edición revisada). México : Guitarra Latina. 2010. 10 с.
5. Serrano E. Leo Brouwer: Style and Innovation in the Guitar Repertoire. Rev. de Musicología. 2016. Т. 39, № 1. С. 75–98.
6. Betancourt R. A close encounter with Leo Brouwer. Guitar Rev. 1998. № 112. С. 1–5.
7. Woodruff S. D. Un día de noviembre: Leo Brouwer's anthem to 1970s Cuba. URL: <https://sdwoodruff.wordpress.com/2021/11/01/un-dia-de-noviembre-leo-brouwers-anthem-to-1970s-cuba> (дата звернення: 18.08.2024).
8. Humberto Solás. *Wikipedia* : веб-сайт. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Humberto_Sol%C3%A1s (дата звернення: 10.07.2024).
9. Un día de noviembre (1972) : веб-сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8JnAefsYeFI> (дата звернення: 12.07.2024).
10. Brouwer L. Un día de noviembre. Soundset, SR1073 : веб-сайт. URL: https://www.soundset.com/album_files/SR1073/Leo-Brouwer-Un-dia-de-noviembre.pdf (дата звернення: 10.05.2024).
11. Leo Brouwer: Rhythm is UNIMPORTANT (Un Día de Noviembre) : веб-сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ffNpwt47Psc&t=12s> (дата звернення: 12.07.2024).
12. Vidović A. Un día de noviembre. Siccas Guitars Studio : веб-сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hkdYKgBUx9w> (дата звернення: 12.08.2024).
13. Barić U. Un día de noviembre : веб-сайт. URL: https://www.youtube.com/watch?v=_ZTElWYj8VM (дата звернення: 12.08.2024).
14. Ryzhkova T. Un día de noviembre : веб-сайт. URL: https://www.youtube.com/watch?v=v36l7eVXvZc&list=RDv36l7eVXvZc&start_radio=1 (дата звернення: 12.08.2024).
15. Ohagi Y. Un día de noviembre : веб-сайт. URL: https://www.youtube.com/watch?v=XaI4h_aU14w (дата звернення: 12.08.2024).
16. Clerch J. Un día de noviembre : веб-сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rH8GbEe1RG8> (дата звернення: 12.08.2024).
17. Hernández R. Un Día de Noviembre. Musescore : веб-сайт. URL: <https://musescore.com/ricardohernandez/scores/6688653> (дата звернення: 10.05.2024).

REFERENCES

1. Dotsenko V. (2011). Mii Brauer (notatky vykonavtsia) [My Brouwer (Performer's notes)]. Zb. nauk. pr. – Collection of Scientific Papers, 31. 3–11. [in Ukrainian].
2. Melnychenko Yu. (2020). Kantylena u hitarnomu vykonavstvi: osoblyvosti vidtvorennia [Cantilena in guitar performance: features of interpretation]. Visn. KNUKiM. Serii: Mystetstvoznavstvo – Bulletin of KNUKiM. Series: Art Studies, 43. 89–95. [in Ukrainian].
3. Shevchenko M. (2022). Vykonavska tradytsiia u hitarnomu mystetstvi Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI st. [Performing tradition in Ukrainian guitar art of the late 20th – early 21st century]. Kultura i suchasnist – Culture and Modernity, 1. 54–61. [in Ukrainian].
4. Hernández R. (2010). Un día de noviembre (edición revisada). México: Guitarra Latina.
5. Serrano E. (2016). Leo Brouwer: Style and Innovation in the Guitar Repertoire. Revista de Musicología, 39(1). 75–98.
6. Betancourt R. (1998). A close encounter with Leo Brouwer. Guitar Review, 112. 1–5.
7. Woodruff S. D. (2021). Un día de noviembre: Leo Brouwer's anthem to 1970s Cuba. URL: <https://sdwoodruff.wordpress.com/2021/11/01/un-dia-de-noviembre-leo-brouwers-anthem-to-1970s-cuba>
8. Humberto Solás. (n.d.). In Wikipedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Humberto_Sol%C3%A1s
9. Solás H. (Director). (1972). Un día de noviembre [Film]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8JnAefsYeFI>
10. Brouwer L. (n.d.). Un día de noviembre [Sheet music]. Soundset. URL: https://www.soundset.com/album_files/SR1073/Leo-Brouwer-Un-dia-de-noviembre.pdf
11. Leo Brouwer: Rhythm is UNIMPORTANT (Un Día de Noviembre). (n.d.). YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ffNpwt47Psc&t=12s>
12. Vidović A. (2024, August 12). Un día de noviembre [Video]. Siccas Guitars Studio. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hkdYKgBUx9w>
13. Barić U. (2024, August 12). Un día de noviembre [Video]. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=_ZTElWYj8VM
14. Ryzhkova T. (2024, August 29). Un día de noviembre [Video]. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=v36l7eVXvZc&list=RDv36l7eVXvZc&start_radio=1
15. Ohagi Y. (2024, August 12). Un Día de Noviembre [Video]. YouTube, tmm132306 channel. URL: https://www.youtube.com/watch?v=XaI4h_aU14w
16. Clerch J. (2024, August 12). Un día de noviembre [Video]. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rH8GbEe1RG8>
17. Hernández R. (2024, May 10). “Un Día de Noviembre” [Musical score]. Musescore. URL: <https://musescore.com/ricardohernandez/scores/6688653>

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

УДК 75.046.3(477.63)"19/20"(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-20>

Тимур ФЕДОРОВ,

orcid.org/0009-0007-7409-0597

аспірант кафедри теорії і історії мистецтв
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) fedorovtimur@15gmail.com

ПЕЙЗАЖНИЙ ЖИВОПИС У ТВОРЧОСТІ КРИВОРІЗЬКИХ МИТЦІВ СЕРЕД. ХХ – ПОЧ. ХХІ СТОЛІТТЯ: ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ ТА РОЗВИТОК

Стаття присвячена дослідженню пейзажного живопису як провідного жанру у творчості криворізьких митців у період із сер. ХХ – поч. ХХІ століття, що відображає специфіку формування та розвитку локальної художньої школи Кривого Рогу. У роботі простежено еволюцію жанру через призму історичних і соціокультурних змін: від домінування соціалістичного реалізму в радянський період, коли акцент робився на зображенні індустріальних ландшафтів і героїзації праці, до поступового переходу в пострадянський час до більш ліричних, камерних і національно орієнтованих мотивів, що віддзеркалюють трансформацію суспільної свідомості та культурної ідентичності. Особливу увагу приділено аналізу стилістичних особливостей пейзажного живопису, зокрема унікального колориту, який сформувався під впливом поєднання природного й техногенного середовища регіону, а також різноманітності композиційних підходів, що варіюються від монументальних панорам до ліричних образів. На прикладі творчості таких видатних митців, як Іван Авраменко, Григорій Шишко, Віктор Бслов, Олександр Юрченко, Юрія Бондаренко Віктор Мішуровський, Анатолія Труфкіна розглянуто ключові етапи цього процесу: від гармонійного синтезу індустріальних і природних мотивів у радянський період до декоративних і символічних інтерпретацій у сучасності. У статті підкреслено недостатність комплексних мистецтвознавчих досліджень цього жанру в попередній літературі та аргументовано необхідність подальшого вивчення пейзажного живопису як важливого джерела для розуміння еволюції криворізького образотворчого мистецтва, його зв'язку з регіональними особливостями та ширшими тенденціями розвитку української художньої культури другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

Ключові слова: пейзажний живопис, криворізька художня школа, індустріальний ландшафт, соціалістичний реалізм, ліризм, національні мотиви, колористичні особливості.

Tymur FEDOROV,

orcid.org/0009-0007-7409-0597

Postgraduate student at the Department of Art Theory and History
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) fedorovtimur@15gmail.com

LANDSCAPE PAINTING IN THE WORKS OF KRYVYI RIH ARTISTS OF THE MID. XX – EARLY XXI CENTURIES: MAIN TRENDS AND DEVELOPMENT

The article is dedicated to the study of landscape painting as a predominant genre in the works of Kryvyi Rih artists from the mid-20th to early 21st century, reflecting the specific features of the formation and development of the local Kryvyi Rih art school. The research traces the evolution of the genre through the lens of historical and sociocultural changes: from the dominance of socialist realism in the Soviet period, with its emphasis on depicting industrial landscapes and the glorification of labor, to a gradual shift in the post-Soviet era toward more lyrical, intimate, and nationally oriented motifs that mirror transformations in societal consciousness and cultural identity. Particular attention is given to the analysis of the stylistic characteristics of landscape painting, notably its unique color palette, shaped by the interplay of the region's natural and technological environments, as well as the variety of compositional approaches, ranging from monumental panoramas to lyrical imagery. Drawing on the works of prominent artists such as Ivan Avramenko, Hryhorii Shyshko, Viktor Bielov, Oleksandr Yurchenko, Viktor Mishurovskyi, and Anatolii Trufkin, the study examines key stages of this process: from the harmonious synthesis of industrial and natural motifs during the Soviet period to the decorative and symbolic interpretations in contemporary times. The article underscores the lack of comprehensive art-historical studies of this genre in previous literature and argues for the necessity of further exploration of landscape painting as a vital source for understanding the evolution of Kryvyi Rih's visual arts, its connection to regional characteristics, and its place within broader trends in the development of Ukrainian artistic culture from the second half of the 20th century to the early 21st century.

Key words: landscape painting, Kryvyi Rih art school, industrial landscape, socialist realism, lyricism, national identity, coloristic specificity, compositional trends.

Постановка проблеми. Аналіз сучасного стану мистецтва Кривого Рогу свідчить про те, що в процесі формування локальної художньої школи пейзажний живопис набув домінантного статусу в творчості місцевих митців. Цю тенденцію підтверджує мистецтвознавиця Ірина Удріс, яка у каталозі до збірки робіт «Кривий Ріг – залізне серце України» зазначає, що мистецьке товариство міста об'єднує представників різних жанрів і напрямів візуального мистецтва, що належать до різних вікових груп. Значна частина з них має багаторічний практичний досвід, індивідуально сформований стиль та надає перевагу певним темам, сюжетам, художнім рішенням і технікам.

При цьому одним із найбільш поширених жанрів у творчості криворізьких художників є пейзажний живопис, а серед найчастіше зображуваних мотивів – краєвиди Криворіжжя (Удріс, 2024). Вивчення цього явища є надзвичайно важливим з огляду на низку причин.

По-перше, саме в жанрі пейзажу найповніше проявляються характерні особливості криворізької мистецької школи. Зокрема, це стосується специфічного колориту, що сформувався під впливом поєднання природного й індустріального ландшафту Кривого Рогу. Одним із найбільш яскравих прикладів відображення цієї особливості є творчість Григорія Шишка, у якій індустріальні та природні мотиви гармонійно співіснують, створюючи своєрідний художній образ регіону.

По-друге, пейзажний живопис криворізьких митців демонструє різноманітність композиційних підходів і колористичних рішень. Враховуючи відносно молодий вік криворізької художньої школи, митці старшої генерації здобували освіту в різних мистецьких закладах, що сприяло формуванню своєрідного синтезу художніх поглядів і технік у межах місцевої традиції.

По-третє, дослідження пейзажного живопису дозволяє простежити еволюцію художніх тенденцій у регіоні. У другій половині XX століття значний вплив на мистецтво мав соцреалізм, що сприяв створенню образів, орієнтованих на оспівування індустріалізації та праці. Згодом, у період пострадянських трансформацій, художники дедалі частіше зверталися до ліричних, національно орієнтованих мотивів, що відображали зміни в суспільстві та формування нової культурної ідентичності.

Таким чином, дослідження пейзажного живопису є важливим як для розуміння особливостей криворізької художньої школи, так і для аналізу загальних тенденцій розвитку образотворчого мистецтва регіону впродовж другої половини XX – початку XXI століття.

Аналіз досліджень. На сьогодні у мистецтвознавчій літературі відсутні комплексні дослідження, у яких би аналізували загальні тенденції розвитку пейзажного живопису в образотворчому мистецтві Криворіжжя. Наявні наукові розвідки здебільшого зосереджуються на окремих митцях та аналізі їхньої творчості, що не дає змоги повною мірою охарактеризувати загальну картину розвитку цього жанру.

Одним із найвагоміших досліджень, у якому простежується аналіз загальних тенденцій живопису у Кривому Розі, зокрема пейзажного жанру, є статті В. Косміна та А. Степаненка, написані до каталогу робіт, присвяченого 20-річчю діяльності Криворізької організації Національної спілки художників України. Автори розглядають особливості розвитку мистецького середовища міста, відзначаючи характерні риси пейзажного живопису місцевих художників (Космін, Степаненко, 2013).

Цінним джерелом є також автобіографічна книга художника Івана Авраменка «Зі спогадів», у якій митець аналізує культурний ландшафт Кривого Рогу 1970–1980-х років. У своїх спогадах він розкриває панівні художні тенденції та світоглядні позиції митців цього періоду, що дає змогу зрозуміти специфіку мистецького процесу в місті (Авраменко, 2006).

Значний внесок у дослідження локального художнього процесу зробив криворізький краєзнавець Дмитро Лис. У своїх статтях він систематизує та узагальнює відомості про багатьох художників Криворіжжя, зокрема видатних пейзажистів, аналізуючи їхню творчість у контексті загального розвитку місцевого мистецтва (Лис, 2020).

Окрему увагу слід приділити публікаціям мистецтвознавиці Ірини Удріс, яка досліджує творчість окремих художників. Зокрема, у мистецькому альманахі «Саксагань» вона опублікувала аналіз творчості видатного пейзажиста Олександра Юрченка, простежуючи вплив дитинства, середовища та мистецької освіти на формування його художнього стилю (Удріс, 2016).

Вагомим джерелом є також статті художника Віктора Мішуровського, у яких він розмірковує над поняттям пейзажу, його роллю у формуванні мистецького дискурсу та сприйняттю цього жанру суспільством. Його дослідження мають не лише мистецтвознавчу, а й філософську складову, оскільки містять осмислення особистого ставлення автора до пейзажного живопису (Мішуровський, 2001: 68–70).

Таким чином, хоча окремі дослідження пейзажного живопису Кривого Рогу існують, вони мають

фрагментарний характер, зосереджуючись переважно на персоналіях. Відсутність комплексного аналізу загальних тенденцій розвитку жанру створює перспективи для подальших наукових розвідок у цій сфері.

Мета. Дослідити пейзажний живопис в творчості криворізьких художників, простежити його еволюцію від другої половини ХХ століття до сучасності, визначити основні тенденції, стилістичні особливості та чинники, що впливали на його розвиток.

Виклад основного матеріал дослідження. Розвиток пейзажного живопису в Кривому Розі, починаючи з другої половини ХХ століття, був значною мірою зумовлений творчістю таких видатних місцевих художників, як Іван Авраменко, Віктор Белов, Григорій Шишко, Петро Ситнік, Володимир Снітко, Юрій Бондаренко. Основними мотивами цього періоду стали зображення індустріальних краєвидів міста, його динамічного зростання та розвитку, а також прославлення праці. У цей період індустріальний живопис відіграв важливу роль не лише в ідеологічній політиці радянського керівництва, а й у культурному просторі суспільства загалом. У 1970–80-ті роки світосприйняття характеризувалося мажорно-патетичними настроями, що було зумовлено активною індустріалізацією та розбудовою країни. Художники прагнули віднайти теми, які відповідали актуальним запитам часу. Індустріальний пейзаж у цьому контексті виконував не лише естетичну, а й соціальну функцію, оскільки відображав зв'язок мистецтва з реальним життям. Важливим аспектом творчого підходу митців було поєднання техногенного та природного середовищ, що репрезентувало характерну для того часу взаємодію урбаністичного та природного ландшафтів, підкреслюючи їх взаємовплив у процесі суспільного та культурного розвитку.

Художники не лише прагнули зафіксувати реальність на своїх полотнах, а й передати дух епохи, її ритм, труднощі й досягнення. Вагоме місце у цьому контексті займає робота Івана Авраменка (1923–2008) «Криворіжжя» (1985 р.), яка є яскравим прикладом тенденцій пейзажного живопису криворізьких митців того часу. Картина репрезентує широку панораму міста в період його активного розвитку. Визначальною рисою твору є гармонійне переплетення індустріальних об'єктів із житловими мікрорайонами та природним середовищем, що формує синтез промислового й природного ландшафтів, праці та відпочинку (Авраменко, 2008).

Зображаючи індустріальні об'єкти Криворіжжя, митці заклали основи місцевого коло-

ристичного стилю, що став характерною рисою локальної художньої школи. Відвали, шахти, заводи створювали специфічні ритми композицій, які визначали образність пейзажного живопису регіону.

Найповніше колористичну своєрідність Криворіжжя відобразив у своїх роботах Григорій Шишко (1923–1994). Його твори такі як «Полудень спекотний день» (1970 р.) чи «Ще один спекотний день» (1974 р.) вирізняються майстерним поєднанням насичених відкритих червоних і фіолетових тонів із глибокими відтінками охри, сієни та умбри, що контрастують із яскравими кольорами неба та зелені. Такий підхід до кольору справив значний вплив на творчість молодших митців, що знайшло відображення у їхніх роботах (Лис, 2019).

Водночас криворізькі художники прагнули передати не лише суворий характер індустріального середовища, а й його ліричний аспект. Зокрема, у творчості Віктора Белова (1925–2004) простежується тяжіння до гармонійного поєднання індустріальних мотивів із поетичними образами природи. Яскравим прикладом є його картина «Весна на Кривбасі» (1990 р.), де промислові об'єкти поступаються природним мотивам, зображеним крізь призму романтичного сприйняття. Таким чином, митець акцентує увагу на ролі природи, що зберігає свою естетичну значущість навіть у межах урбанізованого простору (Лис, 2020).

Також у своїх творах митці ждали віднайти символізм, використовуючи його для відображення не лише величі індустріалізації та праці, а й тяжких життєвих умов робітників. Показовим прикладом такого підходу є робота Юрія Бондаренка «Шлях на рудник» (1979 р.).

На дальньому плані композиції зображено одну з шахт Кривого Рогу, а на передньому плані – шлях, що веде до неї. Дорога представлена як бездоріжжя, вкритий багнюкою ґрунт якого зберігає сліди від постійного руху робітничих автобусів, що транспортують шахтарів на зміну. Оточуючий шахту природний ландшафт передано в пригніченому стані: рослинність вигоріла та виснажена, колористичне рішення дерев майже повністю втратило природну звучність, зливаючись із кольоровою гамою самої шахти. Гілля деяких дерев вкрито пилюкою, а окремі дерева демонструють ознаки висихання, що символічно відображає виснаження і тяжку долю людей, які працюють у цій місцевості.

Колорит твору насичений важкими, приглушеними тонами: ґрунт набув червоно-білого відтінку, з рідкісними вкрапленнями блідо-зеленої,

майже сірої трави, а небо за кольоровими характеристиками майже зливається із землею. Композиційно-колористичне рішення картини створює відчуття похмурості й безвиході, акцентуючи увагу на подвійній природі важкої промисловості: з одного боку, вона є рушієм економічного розвитку, з іншого – призводить до тяжких умов праці, негативно впливає на людське життя та навколишнє середовище. Таким чином, художник висвітлює проблему екологічних і соціальних наслідків індустріалізації, порушуючи питання про взаємозв'язок між прогресом та його впливом на людину і природу.

Починаючи з періоду незалежності змінюється підхід до пейзажного живопису. Він набуває більш ліричного та інтимного характеру. Посилилися тенденції до декоративності, що є характерними для українського живопису. Митці стали приділяти більше уваги природним мотивам, зображенню мальовничих куточків Кривого Рогу, тоді як індустріальні краєвиди поступово відходять на другий план, що свідчить про зміну соціального замовлення. Ліризм став однією з визначальних рис творчості таких майстрів пензля, як Віктор Мішуровський, Олександр Юрченко, Анатолій Трюфкін, Анастасія Ярощевич, Руслан Пильнік.

Композиція пейзажів, на відміну від творів радянського періоду, стала більш камерною. Художники приділяють значну увагу передачі краси природи та ліричному звучанню своїх робіт, закладаючи в них глибокий зміст. Яскравим прикладом такого підходу є творчість Віктора Мішуровського. Він відмовився від зображення монументальних міських панорам, характерних для творчості, наприклад, Івана Авраменка, і, натомість, звернувся до відтворення повсякденних міських ландшафтів. Основними мотивами його пейзажів стали звичайні, на перший погляд, вулиці Кривого Рогу, парки та невеликі сквери. Митець прагне розкрити внутрішню красу цих місць, демонструючи, що естетична цінність може бути присутня навіть у буденних краєвидах (Мішуровський, 2015: 106–107).

Однією з робіт, що ілюструє творчі ідеї митця, є «Осіньна симфонія» (2020 р.). На цій картині зображено паркову алею, залиту теплими відтінками золотої осені. Гармонійне поєднання кольорів створює візуальний ритм, який можна порівняти з мелодією, що спонукає глядача переосмислювати красу повсякденного простору.

Також у пейзажному живописі поступово починають проявлятися класичні етнічні українські мотиви, розкриття яких досягається через вико-

ристання декоративної образної мови. Ці тенденції виразно простежуються у творчому доробку Олександра Юрченка, мистецька практика якого характеризується зверненням до національної символіки та патріотичних мотивів, що знаходить відображення у характерній декоративності композицій.

Візуальний ряд його творів сповнений архетипічними образами українського села, зокрема це біла хата-мазанка, степові й польові пейзажі, дерев'яні церкви та насичені синім небом простори. Наприклад, у роботі «Хата» (2018 р.) відтворено атмосферу української весни через майстерне використання світлотіньових ефектів і насичену колірну палітру. Залите сонячним світлом подвір'я, молоде зелене листя та цвітіння дерев формують гармонійний візуальний образ, що передає відчуття пробудження природи. Узагальнені форми та інтенсивні кольорові акценти посилюють емоційне сприйняття, роблячи композицію динамічною та експресивною (Удріс, 2016: 64–66).

У картині «Старі яблуні» (2006 р.) митець акцентує увагу на пейзажному мотиві, де центральне місце займає яблуневий сад. Дерев, щерть укриті плодами, символізують родючість та безперервність природних циклів. На дальньому плані зображено традиційну українську хату, що слугує своєрідним символом національної ідентичності та зв'язку поколінь. Колористичне вирішення картини вирізняється м'якими, збалансованими тонами, які створюють відчуття спокою та гармонії з природою.

Значний вплив на художню мову Юрченка справили традиції західноукраїнського живопису, зокрема мистецькі здобутки митців Карпатського регіону. У своїх роботах він поєднує ці впливи з індивідуальним авторським баченням, а також із традиціями локальної художньої школи, закладеними ще в період його навчання на Художньо-графічному факультеті Криворізького державного педагогічного інституту.

Творчість живописця демонструє відхід від академічного стилю та тяжіння до декоративних форм, що синтезують риси імпресіонізму й експресіонізму. Його роботи вирізняються насиченою кольоровою палітрою, узагальненими формами та акцентом на емоційному сприйнятті реальності, що є визначальною характеристикою його мистецького методу (Удріс, 2016: 64–66).

Розглядаючи еволюцію пейзажного жанру, важливо відзначити зміну підходів до зображення урбаністичної естетики міста. Якщо в радянський період художники прагнули відобразити місто як

динамічний, робочий організм, що перебуває у постійному русі, то сучасні митці часто надають міським пейзажам романтизованого характеру. Композиції набувають елементів романтичності, а колористична гама стає м'якшою, зі світлими, приглушеними відтінками.

Ця тенденція особливо помітна у творчості Анатолія Труфкіна, який у своїх міських краєвидах поєднує реалістичні мотиви з декоративними й театралізованими елементами. Його роботи вирізняються не лише стилізацією, а й прагненням передати емоційну атмосферу міста, що відображає загальний перехід до більш суб'єктивного й естетизованого погляду на урбаністичний простір. Важливим прикладом цього є картина «Різдво» (2005 р.), у якій через колористичні рішення передається святкова атмосфера. Незважаючи на відсутність прямих іконографічних маркерів свята, загальна композиція та кольорова гама створюють відчуття урочистості та піднесеного настрою. Це свідчить про характерний для митця метод формування емоційного сприйняття міського середовища, що ґрунтується на гармонійному поєднанні реалістичних та декоративних елементів (Космін, Степаненко, 2013).

Таким чином, зі зміною соціального замовлення та поступовим зниженням впливу соціалістичного реалізму художники переорієнтовуються з відображення величі індустріалізації на передавання внутрішнього стану природи та емоційного сприйняття навколишнього середовища. Відмова від монументальних панорам на користь камерних композицій сприяє посиленню ліризму та інтимності у пейзажному живописі.

Основними мотивами стають парки, сквери, природні ландшафти, міські вулиці, які художники зображують із прагненням передати їхню естетику в контексті повсякденного життя. Увага до таких сюжетів відображає загальну тенденцію до персоналізації простору та посилення суб'єктивного, емоційного виміру візуального мистецтва. Ця зміна також свідчить про поступовий перехід від офіційно санкціонованого мистецтва до індивідуалізованих творчих пошуків, що є характерною рисою розвитку художнього процесу в постсоціалістичний період.

Сьогоднішній етап розвитку творчого осередку показує, що пейзажний живопис продовжує залишатися одним із провідних жанрів у творчості місцевих митців. Ця тенденція є відображенням як мистецьких традицій, так і сучасних пошуків нових художніх рішень. Підтвердженням актуальності пейзажу як жанру стала проведена у 2023 році виставка «Кривий Ріг – залізне серце

України» під егідою Національної спілки художників України, де значна частина представлених творів була присвячена саме пейзажним мотивам. Це свідчить про незмінний інтерес до жанру серед сучасних криворізьких митців (Кривий Ріг – ставлеве серце України, 2023).

Також останнім часом простежується тенденція повернення інтересу до промислових краєвидів, однак підхід художників до зображення індустріального пейзажу зазнав суттєвих змін. Сучасні митці прагнуть не підкреслити велич виробничих об'єктів, як це було характерно для радянського періоду, а передати їхню реальну сутність, досліджуючи нову естетику через нестандартні форми та композиційні рішення.

У своїх роботах художники експериментують із конфігураціями, фактурою та колористикою, прагнучи розкрити приховану красу індустріальних ландшафтів. Такий підхід ґрунтується на спробі знайти у промислових мотивах особливу художню виразність, яка виходить за межі традиційних уявлень про пейзажний жанр. Відображення індустріального середовища як автономного художнього явища свідчить про зміну мистецького погляду на урбаністичний простір, де акцент робиться не лише на його функціональності, а й на його специфічній візуальній та емоційній складовій.

Один із прикладів відродження індустріального пейзажу в сучасному мистецтві Криворіжжя – творчість Тимура Федорова, Яни Скляр, Олени Телятник. Крім того, молоді художники прагнуть знайти нові засоби художньої виразності в такому класичному жанрі, як пейзаж, застосовуючи авангардні експерименти.

Яскравим прикладом є Максим Горбатенко, який, на відміну від інших митців, переосмислює урбаністичну естетику міста під нестандартним кутом зору. Його творчий підхід зосереджений на зображенні непримітних, а подекуди навіть похмурих міських локацій, зокрема гаражних кооперативів, підворіть та місць, які мешканці зазвичай уникають. У своїх роботах художник акцентує увагу на таких елементах міського середовища, як гаражі, підсобні приміщення, теплотраси та паркани, що утворюють ритмічні композиції. Через експериментальне трактування форми та кольору він виявляє естетику й особливий колорит у тих аспектах міського простору, які традиційно залишаються поза увагою митців. Відмова від класичних засобів реалістичного відтворення дозволяє йому створювати трансформовану художню реальність, що відображає специфічну взаємодію урбаністичного ландшафту та авторського світобачення.

Висновки. Пейзажний живопис є важливим показником еволюції локальної Криворізької художньої школи, відображаючи основні тенденції її розвитку. У радянський період домінував соціалістичний реалізм, у межах якого основний акцент робився на прославленні праці та індустріалізації, що відповідало ідеологічним настановам часу. Однак із набуттям Україною незалежності художники поступово відходять від цієї традиції, зосереджуючи увагу на ліричних і камерних пейзажах.

Значна частина митців звертається до відтворення природного середовища, прагнучи знайти естетичну цінність у звичних, повсякденних мотивах. Це супроводжується пошуком індивідуальної

декоративної мови, що проявляється у стилістичних експериментах, зверненні до кольорових узагальнень і декоративізації форми. Також серед молодих митців з'являється інтерес до авангардних течій, що відображається у експериментах з формою, активному використанні контрастних кольорів та експресивних прийомів.

Попри зміни у художніх пріоритетах і стильових підходах, пейзаж залишається одним із провідних жанрів образотворчого мистецтва Кривого Рогу. Він не лише відображає трансформацію художньої мови, а й фіксує зміни в суспільному світогляді та культурних пріоритетах на різних історичних етапах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко І. Г. Живопис: альбом. Кривий Ріг, 2008. 48 с.
2. Авраменко І. Г. Зі спогадів. Кривий Ріг: Видавничий дім, 2006. 95 с.
3. Космін В., Степаненко А. Художники Криворіжжя 20 років Криворізької міської організації Національної спілки художників України. Кривий Ріг: Вид. Чернявський Д. О., 2013. 276 с.
4. Кривий Ріг – сталеве серце України: у міському виставковому залі урочисто стартувала виставка Кривий Ріг – DniproNews. URL: <https://kryvyrih.dp.ua/u-miskomu-vistavkovomu-zali-urochisto-startovala-vistavka-kriviy-rig-staleve-serce-ukraini> (Дата звернення: 04.01.2025 р.)
5. Лис В. Д. Художня слава Кривого Рогу: Віктор Белов. Кривий Ріг, 2020. 112 с.
6. Лис В. Д. Художня слава Кривого Рогу: Григорій Шишко. Кривий Ріг, 2019. 108 с.
7. Мішуровський В. Вплив пейзажного живопису на формування екологічної культури людини. *Проблеми фундаментальної та прикладної екології: матеріали III міжнародної наукової конференції*. Кривий Ріг, 2001. С. 68–70.
8. Мішуровський В. Колорит в живописі і його засвоєння студентами під час пленерної практики. *Матеріали конференції «Сталій розвиток промисловості та суспільства»*. Кривий Ріг, 2015. С. 106–107.
9. Удріс І. Саксагань: літературно-художній і публіцистичний альманах. Кривий Ріг: Вид. «Діонат», 2016. № 2 (96). 64–66 с.
10. Удріс І. Художній альбом «Кривий Ріг – залізне серце України». Криворізька організація Національної спілки художників України. Кривий Ріг: Вид. «Майстерня Художнього проектування», 2024. 45 с.

REFERENCES

1. Avramenko I. (2008) Zhivopys: al'bom. [Painting: album] Kryvyi Rih. 48. [in Ukrainian].
2. Avramenko I. (2006) Zi spohadiv. [From memories] Kryvyi Rih: Vydavnychiy dim. 95. [in Ukrainian].
3. Kosmin V., Stepanenko A. (2013) Khudozhnyky Kryvorizhzhia. [Artists of Kryvorizhzhia] 20 rokiv Kryvoriz'koyi mis'koyi orhanizatsiyi Natsional'noyi spilky khudozhnykiv Ukrainy. Kryvyi Rih: Vyd. Cherniavskiy D. O. 276. [in Ukrainian].
4. Kryvyi Rih – staleve sertse Ukrainy: u miskomu vystavkovomu zali urochysto startovala vystavka Kryvyi Rih – DniproNews. [Kryvyi Rih – the steel heart of Ukraine: an exhibition officially opened at the city exhibition hall] URL: <https://kryvyrih.dp.ua/u-miskomu-vistavkovomu-zali-urochisto-startovala-vistavka-kriviy-rig-staleve-serce-ukraini> (Accessed: 04.01.2025). [in Ukrainian].
5. Lys D. (2020) Khudozhnia slava Kryvoho Roha: Viktor Bielov. [Artistic glory of Kryvyi Rih: Viktor Bielov] Kryvyi Rih. 112. [in Ukrainian].
6. Lys D. (2019) Khudozhnia slava Kryvoho Roha: Hryhorii Shyshko. [Artistic glory of Kryvyi Rih: Hryhorii Shyshko] Kryvyi Rih. 108. [in Ukrainian].
7. Mishurovskiy V. (2001) Vplyv peizazhnoho zhivopysu na formuvannia ekolohichnoi kultury liudyny. [The influence of landscape painting on the formation of ecological culture of a person] Problemy fundamentalnoi ta prykladnoi ekolohii: materialy III mizhnarodnoi naukovoï konferentsii. Kryvyi Rih. 68–70. [in Ukrainian].
8. Mishurovskiy V. (2015) Koloryt v zhivopysi i yoho zasvoiennia studentamy pid chas plenernoï praktyky. [Color in painting and its assimilation by students during plein air practice] Materialy konferentsii «Stalyi rozvytok promyslovosti ta suspilstva». Kryvyi Rih. 106–107. [in Ukrainian].
9. Udris I. Saksahan (2016) Litaraturno-khudozhnii i publitsystychnyi almanakh. [Saksahan: literary-artistic and journalistic almanac] Kryvyi Rih: Vyd. «Dionat». 2 (96). 64–66 [in Ukrainian].
10. Udris I. Khudozhnii al'bom «Kryvyi Rih – zalizne sertse Ukrainy». [Art album "Kryvyi Rih – the iron heart of Ukraine"] Kryvorizka orhanizatsiia Natsionalnoi spilky khudozhnykiv Ukrainy. Kryvyi Rih: Vyd. «Maisternia Khudozhnoho proektuvannia». 45. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 11.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

UDC 7.05

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-21>**Sun HU,***orcid.org/0009-0006-0093-7612**PhD student at the Department of Fashion and Style
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) 14344380@qq.com***Alla RUBANKA,***orcid.org/0000-0003-0298-0850**PhD in Technical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Fashion and Style
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) rubanka.ai@knuutd.edu.ua*

RESEARCH ON THE DESIGN OF EVERYDAY OBJECTS BASED ON REGIONAL DIFFERENCES – THE TRANSFORMATION OF CHINESE TRADITIONAL AGRICULTURAL TOOLS

Focusing on the homogenization of modern everyday objects in the context of globalization and standardized production. At present, the “non-regional characteristics” of everyday objects not only weaken their adaptability to regional lifestyles, but also weaken the function of material carriers of regional cultures. On the contrary, traditional Chinese agricultural tools, due to the natural environment, production methods and cultural traditions of the regional differences, formed a “one region, one tool” of the rich form of its design wisdom for cracking the homogenization of everyday objects provides an important mirror. However, most of the existing studies regard traditional agricultural tools as cultural heritage combing or focus on a single geographical transformation, and lack a systematic exploration of the universal revelation of everyday objects design from the perspective of geographical differences. This study adopts the method of comparative analysis combined with case studies, by comparing the design differences of agricultural tools in different regions, refining the core logic of “environmental constraints – demand response – design adaptation”, and combining it with the contemporary cases of everyday objects design to construct the framework of “regional differences – characteristics of agricultural tools – transformation of everyday objects», systematic explanation of the regional adaptive design of traditional agricultural tools for daily necessities. The purpose of the study is developed at three levels: theoretical, practical and cultural. The results of the study show that the geographically differentiated design of traditional agricultural tools follows the synergistic logic of the natural environment, production methods, and cultural traditions. Based on this, three major principles are proposed for the geographically differentiated design of everyday objects: functional priority, emphasizing precise response to regional needs; local material, advocating sustainable use of local resources; and cultural moderation, focusing on the contemporary translation of regional symbols. These principles together constitute the design model of “Modern Translation of Regional Elements”, which provides a regional differentiation path for everyday objects design with functionality and culture, not only cracking the homogenization dilemma, but also realizing the living inheritance of regional culture.

Key words: everyday objects design, traditional chinese agricultural tools, regional differentiation, transformation design.

Сунь ХУ,

orcid.org/0009-0006-0093-7612

аспірант кафедри моди та стилю

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) 14344380@qq.com

Алла РУБАНКА,

orcid.org/0000-0003-0298-0850

кандидат технічних наук, доцент,

доцент кафедри моди та стилю

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) rubanka.ai@knuutd.edu.ua

ДОСЛІДЖЕННЯ ДИЗАЙНУ ПРЕДМЕТІВ ПОВСЯКДЕННОГО ВЖИТКУ НА ОСНОВІ РЕГІОНАЛЬНИХ ВІДМІННОСТЕЙ – ТРАНСФОРМАЦІЯ КИТАЙСЬКИХ ТРАДИЦІЙНИХ СІЛЬСЬКОГОСПОДАРСЬКИХ ЗНАРЯДЬ

Зосередження уваги на гомогенізації сучасних предметів повсякденності в умовах глобалізації та стандартизованого виробництва. Наразі «нерегіональні характеристики» предметів повсякденного вжитку не лише послаблюють їхню пристосованість до регіонального способу життя, але й послаблюють функцію матеріальних носіїв регіональних культур. Навпаки, традиційні китайські сільськогосподарські знаряддя праці, завдяки природним умовам, способам виробництва і культурним традиціям регіональних відмінностей, сформували «один регіон – один інструмент», багата форма якого своєю конструктивною мудрістю слугує важливим дзеркалом для зламу гомогенізації предметів повсякденного вжитку. Однак більшість існуючих досліджень розглядають традиційні сільськогосподарські знаряддя як культурну спадщину або зосереджуються на одній географічній трансформації, їм бракує систематичного дослідження універсального розкриття дизайну предметів повсякденного вжитку з точки зору географічних відмінностей. У цьому дослідженні застосовано метод порівняльного аналізу в поєднанні з тематичними дослідженнями, шляхом порівняння відмінностей у дизайні сільськогосподарських знарядь у різних регіонах, уточнення основної логіки «екологічні обмеження – реакція на попит – адаптація дизайну» та поєднання її з сучасними прикладами дизайну предметів повсякденного вжитку для побудови структури «регіональні відмінності – характеристики сільськогосподарських знарядь – трансформація предметів повсякденного вжитку», системного пояснення регіонального адаптивного дизайну традиційних сільськогосподарських знарядь для повсякденного вжитку. Мета дослідження розроблена на трьох рівнях: теоретичному, практичному і культурологічному. Результати дослідження показують, що географічно диференційований дизайн традиційних сільськогосподарських знарядь слідує синергетичній логіці природного середовища, методів виробництва та культурних традицій. На основі цього запропоновано три основні принципи географічно диференційованого дизайну предметів повсякденного вжитку: функціональний пріоритет, що підкреслює точну відповідь на регіональні потреби; місцевий матеріал, що пропагує сталі використання місцевих ресурсів; та культурна поміркованість, що фокусується на сучасному перекладі регіональної символіки. Ці принципи разом складають модель дизайну «Сучасна трансляція регіональних елементів», яка забезпечує регіональну диференціацію дизайну предметів повсякденного вжитку з функціональністю та культурою, не лише вирішуючи дилему гомогенізації, але й усвідомлюючи живий спадок регіональної культури.

Ключові слова: *дизайн предметів повсякденного вжитку, традиційні китайські сільськогосподарські інструменти, регіональна диференціація, трансформаційний дизайн.*

Problem Statement. Driven by standardized production and globalized trade, modern everyday objects are gradually showing the convergence of “no regional characteristics”. This homogenization not only dissolves the adaptability of everyday objects to regional lifestyles, but also weakens the material carrier function of regional culture. On the contrary, in thousands of years of farming civilization, due to the natural difference between the dry land in the north and the paddy field in the south, the difference in production between rice farming and dry farming, and the cultural difference between the ethnic minorities and the Han Chinese people, a rich pattern of “one

region, one implement” has been formed, such as, the plowshare in North China focuses on deep plowing, the rice-planting horse in South China emphasizes lightness, and the scythe in South China pursues dexterity. These design wisdom born out of regional differences precisely provide a vivid model for the geographically differentiated design of modern everyday objects.

Existing researches have mostly sorted out traditional agricultural tools as cultural heritage, or focused on the design transformation of a single region, but lacked the systematic exploration of their universal revelation on everyday objects design from

the perspective of regional differences. By comparing the design differences of agricultural tools in different regions, this paper extracts the core logic of their regional adaptability, and combines it with the contemporary cases of everyday objects design to construct the correlation framework of “regional differences – characteristics of agricultural tools – transformation of everyday objects”, aiming at providing a functional and cultural path for everyday objects design. The aim is to provide a path of regional differentiation for the design of everyday objects with both functionality and culture.

Analysis of research. Researchers such as Zhang, M. (Zhang, M., 2024: 167–171) have devoted themselves to extracting representative elements from traditional Chinese culture and applying them to the design of modern everyday objects in order to enhance the cultural connotation and artistic value of everyday objects design. Liu, LL, & Chang, K. (Liu, LL, Chang, K., 2013: 397–400, 878–881) use d of traditional patterns such as dragons, phoenixes, auspicious clouds, and retrospective patterns are often used in the design of textiles, ceramics, and furniture in order to express auspicious and beautiful symbols. Sun, X. et al. (Sun, X. et al., 2024: 104903) used an interdisciplinary approach, such as combining translation theory in linguistics and the three-layer structure theory of cultural attributes, to translate the material, spiritual and behavioral elements of regional cultures into the language of everyday objects. Li, M. (Li, M., 2021: 14–18) believes that in the process of product design, it is necessary to consider the user's cultural characteristics, regional habits and lifestyles, so as to give emotional value to the product and meet the emotional needs of consumers.

Several studies have verified the application value of regional culture in the design of everyday objects through case studies and theory construction. For example, research on Pu'er tea packaging design shows that regional cultural elements are increasingly favored in modern local brand packaging, which can effectively enhance product recognition and cultural value (Zhang X., 2024: 75–80). In the field of tourism commodity design, the study emphasized that regional cultural characteristics and applicable cultural symbols are the main factors in designing regional tourism commodities, and explored innovations in product construction, connotation, and utility through the case of designing tourism commodities with cultural characteristics in Hunan (Chen, LL, Chen, JX, & Wang, SX, 2013: 651, 635–640).

A comprehensive analysis of existing academic research at home and abroad shows that the focus of everyday objects design research is mainly concen-

trated on cultural heritage and integration, especially in the field of cultural and creative products design is particularly prominent. However, most of the research content stays in the superficial application of visual elements, and the research on the regional differences of everyday objects is mainly a case study, which lacks a systematic exploration of its universal revelation on the design of everyday objects from the perspective of regional differences.

Purpose of the article. Taking the regional differentiation design of traditional agricultural tools as a mirror to study the regional differentiation of everyday objects design, the core purpose is to decode the design wisdom of traditional agricultural tools “born in response to the land and made in response to the needs”, to provide both theoretical depth and practical value of the contemporary regional differentiation design of everyday objects, and ultimately to crack the dilemma of homogenization of everyday objects in the context of globalization, while realizing the modern inheritance of regional culture. The final solution is to solve the dilemma of homogenization of everyday objects in the context of globalization, and at the same time to realize the modern inheritance of regional culture. The purpose of this research can be specified in three dimensions: theoretical construction, practical guidance and cultural transmission.

Theoretical level: building a systematic framework for the design of regional differentiation of everyday objects.

Existing research on the design of everyday objects mostly focuses on the extraction of single regional cultural symbols, or stays in the description of the phenomenon of “regional differences”, and lacks the systematic interpretation of the causes of differences, design logic and transformation paths. The geographically differentiated design of traditional agricultural tools is a “living specimen” formed by the long-term interaction of the natural environment, production methods, cultural traditions and other elements, such as from the choice of materials for northern plowshares to the structure of southern rice-planting horses, and from the functional differentiation of southwestern horses to the power design of northwestern waterwheels. From the material choice of plowshare in the north to the structure and form of rice-planting horse in the south, from the functional differentiation of hoeing tool in the southwest to the power design of waterwheel in the northwest, the differences are not randomly generated, but follow the complete logic chain of “geographical constraints – demand response – design adaptation”.

Taking traditional agricultural tools as a mirror, it is precisely to refine the universal law of this logic

chain: by analyzing how agricultural tools transform “climatic differences” into “functional design”, “resource distribution” into “material selection”, and “cultural practices” into “symbolic expression”, and finally construct “identification of regional elements”. By analyzing how agricultural tools transform “climatic differences” into “functional design”, “resource distribution” into “material selection”, and “cultural practices” into “symbolic expression” and finally build up “identification of regional elements”. -Finally, the theoretical framework of “identification of regional elements, dismantling of design dimensions, and modern translation method” is constructed. To provide theoretical support from “phenomenon description” to “law refinement” for the design of regional differentiation of everyday objects.

Practical level: an actionable path of geographical adaptation for everyday objects design.

The homogenization of the design of contemporary everyday objects is essentially the neglect of “standardized production” to “geographical specificity”. The same umbrella has to cope with the dry winds of the north, but also to withstand the typhoons and rainstorms of the south; the same closet has to adapt to the dry climate of the northeast, but also to be compatible with the humid environment of the south. This kind of “one-size-fits-all” design leads to a mismatch between the product and the needs of regional life, and the value of traditional agricultural tools is that they provide a practical model of “precise adaptation”.

The practical significance of mirroring traditional agricultural tools lies in the translation of their “problem-oriented” design wisdom into concrete design methods for everyday objects:

At the functional level, the “climate-adaptive” design of agricultural tools can be used as a guide to optimize the performance of everyday objects for the regional climate.

At the material level, the principle of “locally sourced materials” for agricultural tools can be continued to promote the use of regional specialties for everyday objects, which not only reduces costs but also enhances regional adaptability.

At the structural level, the “scene adaptation” logic of agricultural tools can be referred to optimize the spatial adaptation of everyday objects.

At the cultural level: reconstructing the value of everyday objects as a carrier of regional culture.

Everyday objects are not only functional tools, but also “micro-carriers” of regional cultures, and users complete their daily confirmation of local cultures by using products with regional characteristics. However, the popularity of standardized production has gradually made everyday objects lose this function,

leading to the weakening of the material expression channel of regional culture.

Traditional agricultural tools, as the “living fossil” of regional culture, and the cultural memories embedded in their design, provide inspiration for everyday objects to rebuild the function of cultural carriers. The purpose of this kind of design is not retro nostalgia, but to make everyday objects a “contemporary narrator” of regional culture, so that when users use the products, they can not only perceive the convenience of the function, but also arouse emotional resonance with local culture through materials, forms and symbols, thus guarding the diversity of regional culture in the face of globalization.

Research analysis. The geographical differences in the natural environment, production methods and cultural traditions have directly shaped the design of traditional agricultural tools. This difference is not random, but the result of long-term interaction between agricultural tools and regional elements, and its core logic can be summarized as “environmental constraints – demand response – design adaptation”.

Geographical differentiation of natural environments and farm tool design response. The geographical differences in climate and terrain determine the basic characteristics of agricultural tools in terms of material and structure, which is essentially a passive adaptation and active utilization of geographical natural conditions. The temperate semi-arid zone in northern China (with the Yellow River basin at its core) is characterized by cold winters, hard soils and precipitation concentrated in the summer. In order to adapt to this environment, agricultural tools show a tendency to be “heavy and durable, cold-resistant and damage-resistant”: the “iron plowshare” in Shanxi is made of high-carbon steel, with a blade thickness of 8–10 mm, much thicker than the southern plowshare’s 3–5 mm, which can cope with the hard topsoil of the Loess Plateau. The thickness of the blade is 8–10 mm. South China’s subtropical humid zone (Yangtze River Basin and south) is characterized by high temperature and rain, sticky soil, agricultural equipment design focuses more on “lightweight and breathable, corrosion prevention”: Hunan’s “rice-planting horse” with bamboo as the frame, covered with tung oil cloth, the overall weight of only 2.3 kg! In Hunan province, the “rice-planting horse” is made of bamboo frame and covered with tung oil cloth, with an overall weight of only 2.3 kg, which can reduce the contact with mud and water when farmers plant rice seedlings on it, and the natural breathability of bamboo can also avoid the stuffy heat of long sitting. The rugged terrain and small plots of land in the karst mountains of Southwest China (Yunnan, Guizhou, Guangxi) make the

design of agricultural tools outstandingly “small, flexible and easy to maneuver”: the “small curved hoe” of the Buyi in Guizhou is only 12 cm wide, with a handle length of 65 cm, 30% shorter than similar hoes in North China, and can be steered flexibly between narrow ridges in terraced fields. It is 30% shorter than similar hoes in North China, and can steer flexibly between the narrow ridges of terraced fields. Take “sickle” as an example, the sickle in the northern wheat area is designed with “long handle, wide blade and small curvature” due to the thick wheat stalks and flat land, which is convenient for standing and efficient harvesting; the sickle in the southern rice area is designed with “short handle, narrow blade and large curvature” due to the soft rice stalks and many ridges, which is suitable for stooping and shuttling through the rice field. “Short handle, narrow blade, large curvature”, suitable for bending down to harvest and weaving through the paddy field (Fig. 1).



Fig. 1. Comparison of scythes between North and South China. Left: the Northern Scythe, Right: the Southern Scythe

Source: <http://www.baidu.com>

Geographical differences in production methods and functional differentiation of agricultural tools. The different geographically dominant types of agricultural production (rice farming, dry farming, mixed fishing and farming) give the function of agricultural tools a distinct geographic directionality, which is essentially a precise adaptation to a specific production process. The production in rice-crop areas revolves around “water”, and the function of agricultural tools focuses on “water-related work”. For example, the “rice-planting rope” in Guangdong, China, is made of ramie weaving, with red ropes marking every 15 cm, to ensure even spacing of rice-planting rows. This ensures even spacing of rice-planting rows, and its moisture-resistant property maintains its toughness in paddy fields. In dryland areas, where wheat and mixed grains are mainly grown, the function of agricultural tools focuses on “drought-resistance and threshing”. For example, in Shaanxi Province, China, the “continuous yoke” consists of a bamboo

handle and a yoke plate, with four ventilation holes on the yoke plate to reduce air resistance, and is used for threshing in dry climates by striking the ears of wheat with a quick swing. It is twice as efficient as the southern rice bucket. Agricultural tools in mixed fishery and agriculture zones embody the function of “dual-use agriculture and fishery”, such as the “keel waterwheel” in Fujian, China, which, in addition to the traditional irrigation function, is equipped with a removable strainer, so that small fishes and shrimps can be caught at the same time when irrigating, realizing the function of “dual-use water”, which is suitable for the production mode of “agriculture and fishery coexistence” in coastal areas. The “keel waterwheel” in Fujian, China, for example, has a removable filter net in addition to the traditional irrigation function, so that small fish and shrimp can be caught while irrigating, thus realizing “two uses for one water”, which is suitable for the “agriculture and fishery symbiosis” production model in coastal areas.

Regional characteristics of cultural practices and symbolic expression of agricultural tools. The living habits and values in the regional culture make the agricultural tools go beyond the purely functional attributes and become the material carriers carrying the regional symbols, and this symbolism provides the direct material for the cultural differentiation of everyday objects. The farming culture of northern China emphasizes “collective collaboration”. And the design of agricultural tools often incorporates symbols that reflect community relations, such as the “two-man plow” in Shandong, which has a symmetrical wheat pattern carved in the middle of the plow shaft, and the two people need to synchronize their efforts when plowing, and the symmetry of the pattern is a metaphor for collaboration and equality. The symmetry of the decoration is a metaphor for collaboration and equality. Southern China's water village culture pays more attention to the “unity of man and nature”, agricultural tools are often decorated with natural imagery, such as Suzhou's “boat-shaped rice planting pots” in the pots painted along the water ripples, not only echoing the water village environment, but also through the sparseness of the ripples suggests that the density of the seedling sowing. Minority cultures integrate totem worship into the design of agricultural tools, such as the Sichuan Qiang “wooden Lei” in the Lei head engraved with sheep horns, the Qiang people regard the sheep as a good-luck charm, this pattern makes the agricultural tools both farming function and the role of praying for blessings.

Presentation of the main material. Due to the influence of multiple factors such as natural environment, lifestyle, cultural traditions and technology

and economy in different regions, everyday objects have regionalized differences. The essence of this difference is the «adaptive choice» of human beings to adapt to the specificity of the region in the material creation, and the logic of its formation is the same as that of the regional differentiation of the traditional agricultural tools, but more widely penetrated in the various dimensions of daily life. Specifically, the regional differences in everyday objects involve four aspects: the fundamental constraints of the natural environment, the adaptive choices of lifestyles, the symbolic construction of cultural traditions, and the path dependence of techno-economics.

– Basic constraints of the natural environment. The natural environment is the “first driving force” that shapes the geographical differences in everyday objects, the core of which directly constrains the functional needs and material choices of everyday objects through the geographical differences in climate, topography and resource distribution.

Climate differences impose hard constraints on the functional design of everyday products. In the average annual temperature below 0°C in the north-east and Inner Mongolia, everyday objects need to strengthen the «cold insulation» characteristics. On the other hand, the average annual precipitation of more than 1500mm Lingnan region, everyday objects are “moisture-proof breathable” as the core. These everyday objects are not subjective preferences, but rather passive adaptations to the harsh climate.

Topographical differences, on the other hand, shape the morphological characteristics of everyday objects through usage scenarios. Because of the rugged terrain in the Karst Mountains of Southwest China, everyday objects are generally characterized by “miniaturization and portability”, backpacks replace suitcases as the main storage tool, and furniture is mostly detachable. On the other hand, in the plains of North China, due to the flat terrain, everyday objects are more “large-capacity and stationary”, closets are generally up to 2.2 meters in height, and suitcases are preferred to be on wheels.

Geographical differences in the distribution of resources determine the material base of everyday objects. In China's bamboo-rich areas such as Zhejiang and Fujian, bamboo is used in a large number of everyday objects, bamboo cutting boards and bamboo fiber towels have become regional specialties. Northeast China is rich in pine and birch, with 65% of furniture made of solid wood (much higher than the Chinese average of 38%), and retaining the original wood grain. China's Xinjiang, Inner Mongolia and other developed areas of animal husbandry, fur products have become an important category of everyday objects.

– Adaptive choice of lifestyle. Lifestyle is a product of the interaction between the natural environment and human activities, and its regional differences directly promote the development of “customization” of everyday objects in function and form, and the essence of such customization is the precise adaptation of regional daily scenes.

Geographical differences in production patterns shape the differences in the “tool attributes” of everyday objects. On the southeast coast of China, where fishing is the main industry, everyday objects need to be adapted to the scenario of “sea work+dock life”. On the other hand, in the cultivation-based North China Plain, everyday objects revolve around “field work+courtyard life”.

Regional differences in food culture have given rise to the differentiation of kitchen utensils. In Northwest China, where pasta is the main food, kitchen tools emphasize the function of “dough handling”. In the south of China, where rice is the main food, kitchen tools focus on the “fine processing of ingredients” (Fig. 2). This difference is not a “redundancy of function”, but an adaptive response to the whole process of “preparation and consumption” of regional food.

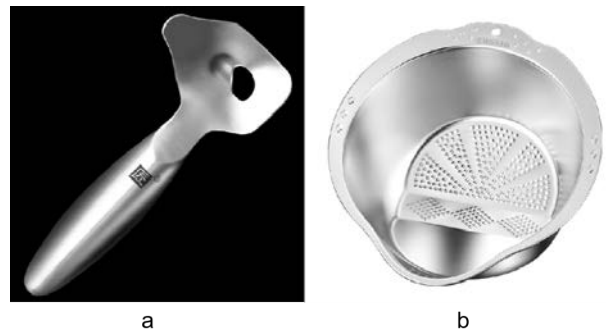


Fig. 2. Divisions of kitchen everyday objectsa Knife for cutting noodles in the North, b Rice pans in the South

The regional characteristics of the living pattern further strengthen the adaptability of everyday objects to the scene. In the kiln caves in northern Shaanxi Province, China (Fig. 3) (3–4 m in height, closed space), everyday objects need to take into account “saving space+enhancing light”, folding furniture accounts for 70% (much higher than the national average of 35%), and storage boxes are often made of light-colored materials; while in Daijia Bamboo Buildings in Yunnan Province, China (5–6 m in height, well-ventilated), everyday objects pay more attention to “ventilation and moisture-proofing+mosquito-proofing”. In Yunnan Daijia buildings (5–6 m in height, well ventilated), everyday objects are more “ventilated and moisture-proof+anti-mos-

quito”, beds are designed with elevated frames (1.2 m from the ground to avoid moisture on the ground), and storage baskets are made of hollowed-out bamboo (to prevent items from mold and mildew). The geographical specificity of the living environment has set an impenetrable “physical boundary” for everyday objects, and its form must maximize its function within this boundary.



Fig. 3. Differences in Traditional Residence Patterns of the Dai Ethnic Group in Northern and Southwestern Shaanxi, China a Kiln Cave in northern Shaanxi Province, b Daijia Bamboo House in Yunnan Province

The symbolic construction of cultural traditions. Through aesthetic preferences, folk beliefs and regional identity, cultural traditions inject “non-functional” regional differences into everyday objects, which do not directly affect their use but constitute the “cultural identification code” of regional groups.

The geographical division of aesthetic preferences is reflected in the form and decoration of everyday objects. Northern Chinese culture advocates “heavy and majestic”, everyday objects mostly use symmetrical structure and dark color, Beijing's courtyard furniture prefers square silhouette, the color of dark red, black ink is dominant. Southern Chinese culture pursues “dynamic and light”, everyday objects focus on curved forms and bright colors. Southern Chinese culture pursues “spirit and lightness”, and everyday objects focus more on curved forms and bright colors, while Suzhou's garden furniture mostly uses round shapes (such as round tables and chairs), and is decorated with light yellow and emerald green. This difference in aesthetics even extends to everyday objects – enamel cups in the north are often printed with atmospheric patterns such as “peonies” and “the Great Wall”, while in the south, “lotus” and “flowers” are preferred. Lotus, “bridge” and other elegant patterns.

The regional characteristics of folk beliefs give everyday objects a “spiritual function”. In Guangdong, Fujian and other regions of China, everyday objects often carry the function of “praying for good fortune”, and the red and gold color scheme (symbolizing festivity) of the Lishui Seals used for the Spring Festival, with the pattern of “Five Sons Achieve success” and “Blossoms of Fortune”. In Sichuan, Chong-

qing of China, everyday objects focus more on “driving away evil spirits and good fortune”, Dragon Boat Festival scented sachets embroidered with “five poisons” pattern, children's bibs are often sewn on the mahogany pendant. Although these designs do not change the practical functions of the products, they are internalized into the cultural consensus of the regional groups through long-term use – when users choose everyday objects with specific symbols, it is essentially an active identification with regional folklore.

– Techno-economic path dependence. Regional differences in technological level and economic conditions indirectly shape the regional characteristics of everyday objects through production processes and market choices, and such differences reflect the geographical coupling of “supply capacity” and “demand level”.

The geographical inheritance of traditional crafts affects the way everyday objects are made. In Dongyang, Zhejiang Province, China, where “wood carving skills” have been passed down for thousands of years, local everyday objects such as wooden combs and tea sets have retained the “relief carving” technique, which dominates the local market even though the cost is 30% higher than that of machine carving. These products have developed a unique regional identity due to their dependence on traditional craftsmanship. In contrast, in Shunde, Guangdong Province, China, where the furniture manufacturing industry is highly industrialized, everyday objects are mostly made using the “panel furniture” process, which is 10 times more efficient than the traditional process, and the product forms are simpler, reflecting the shaping of regional design by industrialized technology (Fig. 4).



Fig. 4. A case of the influence of traditional skills in daily necessities in different regions a Dongyang wood carving screen, b panel furniture

Geographical differences in the level of economic development affect the functionality of everyday objects. In the Yangtze River Delta region of China, where the per capita disposable income is higher,

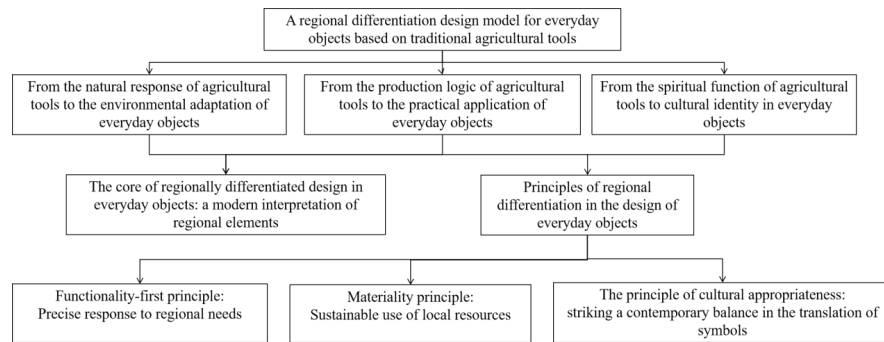


Fig. 5. Design model of geographical differentiation of daily necessities based on traditional agricultural tools
Functionality Priority:
Precise Response to Regional Needs

everyday objects pay more attention to “intelligence” and “experience”: the penetration rate of intelligent toilet seat reaches 62% (national average 28%), and insulation cups need to have additional functions such as “temperature control” “water quality monitoring” and other additional functions; while in the less economically developed rural areas of central and western China, everyday objects are still mainly “basic functions”. This difference is not a result of design concepts, but rather a difference in “demand prioritization” determined by economic level – when basic needs are not met, additional functions naturally give way to practical attributes.

Geographical differences in market size further solidify the characteristics of everyday objects. In Northwest China, where population density is low, everyday objects need to adapt to the scenario of “long-cycle use+less frequent purchases”; while in the densely populated Pearl River Delta, everyday objects are more focused on “small capacity + fast renewal”. The geographical differences in market size and consumption frequency have led to a stable divide in the specifications and packaging of everyday objects, which is further strengthened by large-scale production.

It can be seen that the design of everyday objects based on regional differences can crack the contradiction between functional homogenization and regional demand mismatch, reconstruct the material carrier of regional cultural identity, promote the sustainable use of resources and low-carbon design and cultivate differentiated market competitiveness.

Conclusions. The design wisdom of traditional agricultural tools due to regional differences is not a simple historical legacy, but can be directly transformed into the methodology of regional differentiation design for modern everyday objects. This transformation is not a simple transplantation of symbols, but a deep decoding and reconstruction of regional needs, resources and culture.

Climate-adaptive design: from the natural response of agricultural tools to the environmental adaptation of everyday objects. The adaptation strategy of traditional agricultural tools to the regional climate can directly guide the regional differentiation of everyday objects in the choice of materials and structural design.

Regional adaptation of life scenes: from the production logic of agricultural tools to the life response of everyday objects. The precise adaptation of agricultural tools to regional production scenarios provides a design paradigm for everyday objects to match regional living habits, and the core of this paradigm is the direct correlation of “scenario pain points – functional response”.

Symbolic translation of regional culture: from the spiritual function of agricultural tools to the cultural identity of everyday objects. The regional cultural symbols embedded in agricultural tools provide rich materials for injecting cultural recognition into everyday objects, and such translation should avoid the superficiality of the symbols and explore the philosophy of life behind them.

The design inspirations extracted from the regional differences of traditional agricultural tools need to be transformed into operable practical principles in order to truly guide the design of daily necessities out of the plight of homogenization. The core of these principles is the “modern translation of regional elements” rather than simple retro and imitation (Fig. 5).

The essence of regional differences in traditional agricultural tools is “function follows demand”, and the design of everyday objects needs to first identify the core pain points of regional life, rather than blindly piling up regional symbols. The regional adaptability of function is the basic premise of the differentiated design of everyday objects.

Local materials: sustainable use of regional resources.

The wisdom of “local materials” for agricultural tools can be extended to the innovative use of

regional materials for everyday objects, which not only reduces the production cost, but also gives the products a unique regional texture. The localization of materials is the material basis for the regional differentiation of everyday objects.

Cultural Moderation: Contemporary Balance of Symbol Translation

When transforming the regional cultural symbols in agricultural tools into the design elements of everyday objects, it is necessary to simplify and reconstruct them in a modern way, avoiding the rigid implantation of cultural symbols. Moderate translation of culture is the spiritual core of regional differentiation of everyday objects.

The essence of the regional differentiation design of everyday objects is to realize the pre-

cise matching of product functions, culture and user needs through the deep decoding of regional nature, culture and resource elements. From the regional wisdom of traditional agricultural tools, we can see that excellent design is never created out of the context of the region, but is a creative response to the “one side of the soil and water”. In today's globalization and localization coexist, the design based on regional differences is not only a technical means to solve the functional adaptation, but also an important path to guard cultural diversity and promote sustainable development – It transforms everyday objects from cold industrial products to warm artifacts that carry regional memories and connect people with nature.

BIBLIOGRAPHY

1. Zhang, M. Research on the Integration of Traditional Elements and Modern Design in Visual Arts. *International Journal of Education and Humanities*, 2024.17(3). 167–171 c. <https://doi.org/10.54097/6s313m15>
2. Liu, LL, & Chang, K. An Analysis of Product Design Based on Traditional Chinese Culture. *Applied Mechanics and Materials*, 2013. 397–400, 878–881 c. <https://doi.org/10.4028/www.scientific.net/amm.397-400.878>
3. Sun, X., Liu, H., Liao, C., Nong, H., & Yang, P. Understanding recreational ecosystem service supply-demand mismatch and social groups' preferences: Implications for urban–rural planning. *Landscape and Urban Planning*, 2024. 241. 104903 c. <https://doi.org/10.1016/j.landurbplan.2023.104903>
4. Li, M. Observation on the Expression of Regional Culture in Packaging Design. *Proceedings of Business and Economic Studies*, 2021, 4(3), 14–18 c. <https://doi.org/10.26689/pbes.v4i3.2181>
5. Zhang, X. Research on Regional Culture-enabled Ceramic-based Cultural and Creative Product Design. *Communications in Humanities Research*, 2024.45(1). 75–80 c. <https://doi.org/10.54254/2753-7064/45/20240101>
6. Chen, LL, Chen, JX, & Wang, SX. Localization Research of Industrial Design Based on Shaanxi Folk Art. *Advanced Materials Research*, 2013. 651. 635–640 c. <https://doi.org/10.4028/www.scientific.net/amr.651.635>

REFERENCES

1. Zhang, M. (2024). Research on the Integration of Traditional Elements and Modern Design in Visual Arts. *International Journal of Education and Humanities*, 17(3), 167–171. <https://doi.org/10.54097/6s313m15>
2. Liu, LL, & Chang, K. (2013). An Analysis of Product Design Based on Traditional Chinese Culture. *Applied Mechanics and Materials*, 397–400, 878–881. <https://doi.org/10.4028/www.scientific.net/amm.397-400.878>
3. Sun, X., Liu, H., Liao, C., Nong, H., & Yang, P. (2024). Understanding recreational ecosystem service supply-demand mismatch and social groups' preferences: Implications for urban–rural planning. *Landscape and Urban Planning*, 241, 104903. <https://doi.org/10.1016/j.landurbplan.2023.104903>
4. Li, M. (2021). Observation on the Expression of Regional Culture in Packaging Design. *Proceedings of Business and Economic Studies*, 4(3), 14–18. <https://doi.org/10.26689/pbes.v4i3.2181>
5. Zhang, X. (2024). Research on Regional Culture-enabled Ceramic-based Cultural and Creative Product Design. *Communications in Humanities Research*, 45(1), 75–80. <https://doi.org/10.54254/2753-7064/45/20240101>
6. Chen, LL, Chen, JX, & Wang, SX (2013). Localization Research of Industrial Design Based on Shaanxi Folk Art. *Advanced Materials Research*, 651, 635–640. <https://doi.org/10.4028/www.scientific.net/amr.651.635>

Дата першого надходження рукопису до видання: 25.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

Liu HONGYU,

orcid.org/0009-0000-3491-1767

Graduate Student at the Department of Fine Arts, Musicology and Cultural Studies
Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko
(Sumy, Ukraine) hunujlu503@gmail.com

HISTORICAL ORIGINS AND STAGES OF DEVELOPMENT OF CHINESE VOCAL MUSIC

The article examines the process of formation and development of contemporary Chinese vocal music in the context of historical, socio-cultural and artistic transformations that took place in the 20th and early 21st centuries. The study covers the key stages in the evolution of national vocal art – from the preservation of traditional singing techniques inherited from ancient opera and folk song forms to the integration of bel canto and the creation of an original Chinese vocal school.

The first decades of the 20th century were marked by a focus on authentic means of sound production and a limited range, reflecting the aesthetic priorities of traditional culture. After 1957, an active process of adaptation of Western techniques began, in particular bel canto, which was combined with national traditions. Music schools, in particular the Shenyang Conservatory, played a significant role in this process. An important component of this development was the 'school song period,' which contributed to the spread of musical literacy and the formation of a new vocabulary for vocal texts.

Special attention is paid to the war period (1927–1949), when music served a mobilising and propaganda function, as well as the period after the establishment of the PRC, when vocal art became an important tool of ideological policy. After 1978, under the policy of openness, there was a revival of vocal culture, an expansion of thematic and stylistic range, and active integration into the global music space.

The regional characteristics of vocal music have been studied, in particular the contrasts between northern heroic intonations and southern lyrical traditions, as well as the influence of ethnic minorities on the timbre and melodic palette of the contemporary repertoire.

The materials of the article allow us to trace the patterns of development of Chinese vocal art, outline its unique role in preserving cultural identity, and identify prospects for further research in the field of musicology and performance practice, which opens up new opportunities for intercultural dialogue and the formation of a global musical space.

Key words: Chinese vocal music, bel canto, national traditions, regional characteristics, musical culture.

Лю ХУНЮЙ,

orcid.org/0009-0000-3491-1767

аспірант кафедри хореографії та музично-інструментальної підготовки
Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка
(Суми, Україна) hunujlu503@gmail.com

ІСТОРИЧНІ ВИТОКИ ТА ЕТАПИ РОЗВИТКУ КИТАЙСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ МУЗИКИ

У статті досліджується процес становлення та розвитку сучасної китайської вокальної музики в контексті історичних, соціокультурних та художніх трансформацій, що відбувалися у XX – на початку XXI століття. Дослідження охоплює ключові етапи еволюції національного вокального мистецтва – від збереження традиційних технік співу, успадкованих від давніх оперних і народнописаних форм, до інтеграції бельканто та створення оригінальної китайської вокальної школи.

Перші десятиліття XX ст. позначені зосередженням на автентичних засобах звукоутворення та обмеженому діапазоні, що відображало естетичні пріоритети традиційної культури. Після 1957 року розпочався активний процес адаптації західних технік, зокрема бельканто, який поєднувався з національними традиціями. Значну роль у цьому відіграли музичні навчальні заклади, зокрема Шеньянська консерваторія. Важливою складовою розвитку став «період шкільної пісні», що сприяв поширенню музичної грамотності та формуванню нової лексики вокальних текстів.

Окрему увагу приділено воєнному періоду (1927–1949), коли музика виконувала мобілізаційну та пропагандистську функцію, а також періоду після утворення КНР, коли вокальне мистецтво стало важливим інструментом ідеологічної політики. Після 1978 року, в умовах політики відкритості, відбулося відродження вокальної культури, розширення тематичного та стилістичного діапазону, а також активна інтеграція у світовий музичний простір.

Досліджено регіональні особливості вокальної музики, зокрема контрасти між північними героїчними інтонаціями та південними ліричними традиціями, а також вплив етнічних меншин на темброву та мелодичну палітру сучасного репертуару.

Матеріали статті дозволяють простежити закономірності розвитку китайського вокального мистецтва, окреслити його унікальну роль у збереженні культурної ідентичності та визначити перспективи подальших досліджень у галузі музикознавства й виконавської практики, що відкриває нові можливості для міжкультурного діалогу та формування глобального музичного простору.

Ключові слова: китайська вокальна музика, бельканто, національні традиції, регіональні особливості, музична культура.

Introduction. From the perspective of musical art, vocal and instrumental performance are its two main forms. At the same time, until the beginning of the 20th century, there was no concept of «vocal art» in the modern sense in China, although the country had been known for its musical performances for centuries. These performances were mostly based on court music, singing with dancing, Chinese opera, and a form of musical art similar to recitative. There was no single standard for musical performances that was accepted throughout the country, as Chinese history consisted of a series of dynasties, each with its own cultural, religious and social characteristics that directly influenced the nature of musical practice.

The development of modern Chinese vocal music is determined by a combination of two main forms of artistic performance: traditional, based on ancient Chinese musical practices, and Western, associated with the bel canto technique. In China, these trends are referred to as «national» and «bel canto». In a broad sense, national vocal music encompasses the singing arts of China's 56 ethnic groups, including opera, folk songs and contemporary pop music. In a narrow sense, it is a modern Chinese vocal school based on bel canto, but taking into account the specific cultural, linguistic and intonational characteristics of the country.

Analysis of recent research and publications. The stages of formation and development of modern Chinese vocal music have been the subject of scientific research by Zhang Xiaonong (Zhang Xiaonong, 2015), Jin Meilin (Jin Meilin, 2015), Chen Gangyi, Zhao Chunlei, Yang Shangfei (Chen Gangyi, Zhao Chunlei, Yang Shangfei, 2017) and others. The connection between classical Chinese poetry and modern vocal works is highlighted in the works of Zhao Jiezhong and Yan Hong (Zhao Jiezhong, Yan Hong, 2017), Liu Jiayuan (Liu Jiayuan, 2020) and others. The historical aspects of the formation of Chinese opera are analysed in detail by Chen Lei (Chen Lei, 2017), Jin Man (Jin Man, 2018) and others.

The specific features of Chinese vocal art are reflected in the research of Guan Lin (Guan Lin, 1986), Yang Hua (Yang Hua, 2017), Li Pengchen (Li Pengchen, 2020) and others. Methodological aspects of vocalisation form the basis of the works of Zhou Changjun (Zhou Changjun, 2020), while Ju Luancheng (Ju Luancheng, 2018) offers a vision of vocal art through the prism of its national identity.

Despite the significant number of works devoted to individual aspects of the Chinese vocal tradition, there are currently no studies that examine it holistically and multifacetedly, integrating diverse phenomena into the common historical and cultural context of the development of the PRC.

Objective of the work. To explore the historical origins and stages of development of Chinese vocal music.

The methodological basis is the dialectical and systematic methodology used in the field of cultural research. General scientific and logical methods of analysis, synthesis, induction and deduction, historical and comparative research of the problem are used.

Presentation of the main material of the research. The development of modern Chinese vocal music is a complex, multifaceted process in which national traditions, socio-political transformations and cultural borrowings from the West are intertwined. Each stage of this development has its own artistic, performance and pedagogical dominants, reflecting the general state of Chinese musical culture in a specific historical period.

At the beginning of the 20th century, in the context of an active search for cultural identity, Chinese performers consciously rejected the bel canto technique, which they perceived as a product of Western culture, preferring singing methods inherited from ancient Chinese opera and folk song heritage. This technique involved a narrow vocal range, a sharp, «ringing» manner of sound, rich in ornamental elements characteristic of traditional theatre. The plots of the works of this period were mostly derived from folk legends and historical tales, which made the music accessible to the listener. The names of Li Bo, Meng Yu, Wang Kun and other artists became symbols of this era, and their performances defined the concept of a «national» vocal style.

From the middle of the 20th century, especially after 1957, a new stage began, associated with the desire to combine Western and Chinese elements in vocal art. The «Struggle between Western and Chinese» movement stimulated the formation of the concept of harmonious integration of local traditions with bel canto technique (Wu Wanying, 2019). The Shenyang Conservatory became the leading centre of this process, where the country's first courses in national singing were organised. Subsequently, other music schools

adopted this experience, laying the foundation for the formation of a professional Chinese vocal school.

The third stage began in the early 1980's, when China entered a new phase of cultural development as a result of its reform and openness policy. Western methods of vocal training were actively combined with ethnic, regional and socio-cultural characteristics, which contributed to the emergence of works aimed at a wide audience. Well-known teachers of this period – Jin Tielin, Meng Lin, and Zhou Wenqing – trained a whole galaxy of singers, including Song Zuyun, Peng Liyuan, Zhang Ye, Yan Weiying, and Wang Hongwei. Their work became an example of a new synthetic vocal language that combines the flexibility and cantilena of bel canto with the expressiveness of national intonations.

However, the origins of the process of integrating bel canto into Chinese musical culture date back to 1840, when, after the Opium War, Western cultural influences, including church singing, began to penetrate the country. At the turn of the 19'th and 20th centuries, reformers such as Kang Youwei and Liang Qichao emphasised the need to study Western music and art as a means of modernising society. An important event was the introduction of compulsory music education in schools in 1912, which marked the beginning of the «school song period». After the May Fourth Movement (1919) and the establishment of the Shanghai National Conservatory in 1927, bel canto began to spread among professional musicians. After 1949, it became an integral part of conservatory programmes, but during the Cultural Revolution, its development almost came to a halt. It was only in the late 1970's, as a result of the policy of openness, that this technique became widespread again, integrating into the global music scene (Jiang Ruomu, 2019).

The period of school songs, which became the foundation for the modern vocal school, was extremely important in shaping China's musical culture. It contributed to the spread of Western instruments, the development of note-reading skills, and the introduction of new vocabulary into vocal texts, which enriched the expressive possibilities of the language. The themes of these songs covered patriotic motifs, the glorification of science, geographical discoveries, and the beauty of native nature. The activities of figures such as Shen Xingong, Li Shutong, and Zeng Zhimin laid the foundations for the future development of Chinese song culture. In the second half of the 20th century, composer Gu Jianfeng gave this tradition new meaning by combining classical Chinese poetry with contemporary melodic forms.

The period of war and political upheaval (1927–1949), which included civil conflicts and the

war with Japan, was a turning point for Chinese music. Music became one of the main tools for mobilising the population, forming patriotic feelings and strengthening morale. At this time, two trends emerged: the «academic school» focused on professionalism and complex musical forms, and the «school of national salvation», which sought maximum simplicity and mass accessibility. Despite their differences, both trends had a common goal – to unite the people in the face of threat. Among the outstanding composers of this period were Nie Er (author of «The March of the Volunteers»), Xian Xinhai (creator of «The Yellow River Cantata»), Zhen Guang, and Liu Ji.

After the proclamation of the PRC in 1949, vocal art received strong state support, but its themes were closely linked to ideological principles. In the 1950's and 1960's, the repertoire was filled with works glorifying socialist ideals, the country's leadership, and the heroism of the people. At the same time, ethnic motifs were actively used to emphasise the unity of nationalities. The Cultural Revolution sharply limited the repertoire to a few «model» operas and ballets, but 1978 marked the beginning of a period of revival, when the themes of songs became more diverse and international cultural contacts became more intense.

Regional styles play an important role in contemporary Chinese vocal culture, forming the country's unique artistic palette. Northern China is associated with heroic, wide-ranging melodies, bright timbre and clear rhythm. Mongolian, Xinjiang and Tibetan songs are widespread here, distinguished by national instruments and special performance techniques. Southern China, on the contrary, is characterised by lyricism, soft and warm sounds, pentatonic melodies, the use of falsetto and ornamental embellishments. Such regional diversity not only enriches the performance repertoire, but also serves as a basis for the synthesis of traditional and modern interpretative approaches.

Conclusions. The history of the formation and development of modern Chinese vocal music reflects a long and multifaceted process in which national traditions and Western influences have been organically combined. The initial stages were aimed at preserving authentic singing techniques inherited from opera and folk song sources, while later periods were characterised by the active adoption of bel canto and its adaptation to ethnic and regional characteristics. Historical events, cultural reforms and the activities of leading composers, performers and teachers made a significant contribution to this process, laying the foundation for the flourishing of vocal art in a new era.

Contemporary Chinese vocal music is a striking example of cultural synthesis, in which the combination of a rich historical heritage, regional diversity and

international musical influences ensures its unique artistic image. It not only preserves its own cultural identity but also actively integrates into the global artistic space, enriching it with unique timbres and intonations. This experience testifies to the dynamic development of China's vocal culture, its ability to respond flexibly to the challenges of the times while preserving its national identity.

Prospects for further research in the field of Chinese vocal music open up broad opportunities for interdisciplinary analysis and in-depth understanding

of its artistic and stylistic evolution. It is advisable to conduct a detailed study of the mutual influence of regional vocal traditions and Western singing techniques, particularly in the context of contemporary pedagogy and stage practice. Special attention should be paid to analysing the creative biographies of leading performers and composers who have become key figures in the formation of contemporary Chinese vocal art, as well as studying the processes of transformation of the vocal repertoire in the context of globalisation.

BIBLIOGRAPHY

1. 张晓农. 中国声乐艺术. 上海, 2015年, 第274–275页。
2. 金美林, 王阳. 中国声乐音乐发展史 / 金美林, 王阳. 北京: 中国书籍出版社, 2015年, 255页。
3. 陈刚毅, 赵春磊, 杨尚飞. 声乐艺术的发展与演变及作品分析 / 陈刚毅, 赵春磊, 杨尚飞. 北京: 九州出版社, 2017年, 320页。
4. 赵杰忠, 闫红. 中国古典诗歌与歌曲教学研究 / 赵杰忠, 闫红. 南昌: 江西大学出版社, 2017年, 220页。
5. 刘家元. 风与诗 / 刘家元. 哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 2020年, 214页。
6. 陈磊. 中国歌剧艺术发展研究 / 陈磊. 延吉: 延边大学出版社, 2017年, 179页。
7. 金曼. 中国歌剧第二辑 / 金曼. 北京: 中国书籍出版社, 2018年, 246页。
8. 关林. 声乐艺术知识 / 关林. 北京: 中国文学艺术界联合会出版社, 1986年, 246页。
9. 杨华. 民族声乐音乐理论技能与多元化研究 / 杨华. 长春: 东北师范大学出版社, 2017年, 282页。
10. 李鹏程. 中国民族声乐音乐多元化发展研究 / 李鹏程. 沈阳: 东北大学出版社, 2020年, 199页。
11. 邹长军. 高校声乐教育中传统唱法的实践研究 / 邹长军. 成都: 《四川戏剧》, 2020年, 第2期, 204页。
12. 鞠奕生. 声乐艺术研究与创新 / 鞠奕生. 北京: 新华出版社, 2018年, 192页。
13. 吴婉莹. 当代中国民族声乐艺术风格的演变与发展研究. 沈阳, 2019年, 第197页。
14. 蒋若墨. 看世界. 北京, 2019年, 第222–225页。

REFERENCES

1. Zhāng Xiǎonóng (2015). Zhōngguó shēngyuè yìshù [Chinese vocal art]. Shànghǎi, 274–275 [in Chinese].
2. Jīn Měilín, Wáng Yáng (2015). Zhōngguó shēngyuè yīnyuè fāzhǎn shǐ [History of the development of Chinese vocal music]. Běijīng: Zhōngguó shūjí chūbǎn shè, 255 [in Chinese].
3. Chén Gāngyì, Zhào Chūnlèi, Yáng Shàngfēi (2017). Shēngyuè yìshù de fāzhǎn yǔ yǎnbiàn jí zuòpǐn fēnxī [Development and evolution of vocal music art and analysis of works]. Běijīng: Jiǔzhōu chūbǎn shè, 320 [in Chinese].
4. Zhào Jiézhōng, Yán Hóng (2017). Zhōngguó gǔdiǎn shīgē yǔ gēqǔ jiàoxué yánjiū [Research on teaching Chinese classical poetry and songs]. Nánchāng: Jiāngxī dàxué chūbǎn shè, 220 [in Chinese].
5. Liú Jiāyuán (2020). Fēng yǔ shī [Wind and poetry]. Hā'ěrbīn: Hēilóngjiāng rénmin chūbǎn shè, 214 [in Chinese].
6. Chén Lěi (2017). Zhōngguó gējù yìshù fāzhǎn yánjiū [Research on the development of Chinese opera art]. Yánjī: Yànbian dàxué chūbǎn shè, 179 [in Chinese].
7. Jīn Mǎn (2018). Zhōngguó gējù dì èr jí [Second series of Chinese operas]. Běijīng: Zhōngguó shūjí chūbǎn shè, 246 [in Chinese].
8. Guān Lín (1986). Shēngyuè yìshù zhīshì [Knowledge of vocal art]. Běijīng: Zhōngguó wénxué yìshù jiè liánhéhuì chūbǎn shè, 246 [in Chinese].
9. Yáng Huá (2017). Míncú shēngyuè yīnyuè lìlùn jìnéng yǔ duōyuán huà yánjiū [Research on theoretical skills and diversification of national vocal music]. Chángchūn: Dōngběi shīfàn dàxué chūbǎn shè, 282 [in Chinese].
10. Lǐ Péngchéng (2020). Zhōngguó míncú shēngyuè yīnyuè duōyuán huà fāzhǎn yánjiū [Research on diversified development of Chinese national vocal music]. Shěnyáng: Dōngběi dàxué chūbǎn shè, 199 [in Chinese].
11. Zōu Chángjūn (2020). Gāoxiào shēngyuè jiàoyù zhōng chuántǒng chàngfǎ de shíjiàn yánjiū [Practical research on traditional singing methods in vocal music education in colleges and universities]. Chéngdū: Sìchuān xìjù, 2, 204 [in Chinese].
12. Jū Luánshēng (2018). Shēngyuè yìshù yánjiū yǔ chuàngxīn [Research and innovation in vocal music art]. Běijīng: Xīnhuá chūbǎn shè, 192 [in Chinese].
13. Wú Wǎnyíng (2019). Dāngdài zhōngguó míncú shēngyuè yìshù fēnggé de yǎnbiàn yǔ fāzhǎn yánjiū [Research on the evolution and development of the style of contemporary Chinese national vocal art]. Shěnyáng, 197 [in Chinese].
14. Jiǎng Ruòmò (2019). Kàn shìjiè [Looking at the world]. Běijīng, 222–225 [in Chinese].

Дата першого надходження рукопису до видання: 22.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

УДК 784.3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-23>

Чжан ЦЗИЦЗИН,

orcid.org/0009-0001-8871-0298

аспірантка кафедри історії української музики та музичної фольклористики
Національної музичної академії України імені Петра Чайковського
(Київ, Україна) zjzhang606@gmail.com

УКРАЇНСЬКИЙ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНИЙ ЦИКЛ 1920-Х: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ТА ВИКОНАВСЬКЕ ВТІЛЕННЯ (НА ПРИКЛАДІ «ТРЬОХ РОМАНСІВ НА ВІРШІ СТАРОВИННИХ КИТАЙСЬКИХ ПОЕТІВ» БОРИСА ЛЯТОШИНСЬКОГО)

У статті проаналізовано жанрово-стильові особливості вокального циклу Бориса Лятошинського «Три романси на вірші старовинних китайських поетів» (1925, оп. 17) у контексті модерністських тенденцій української камерно-вокальної музики першої третини ХХ століття. Встановлено, що у цей період жанр романсу зазнав значних трансформацій, зумовлених активним освоєнням європейських авангардних впливів, а також пошуком нових виражальних засобів, спрямованих на глибоке розкриття образно-змістового наповнення творів. Визначено ключові стильові новації вокального циклу, серед яких – імпресіоністична колористика, символістська образність, використання пентатоніки, політональність тощо, що засвідчили суттєву еволюцію композиторського мислення у порівнянні з усталеною тогочасною академічною традицією. Виявлено, що завдяки використанню східної поезії Б. Лятошинський створив вражаюче виразний жіночий образ, що характеризується медитативною споглядальністю, метафоричністю та глибоким психологізмом музичного втілення. Вперше в українському музикознавстві висвітлено та здійснено виконавський аналіз циклу, детально проаналізовано вокально-декламаційну специфіку вокальної партії, що потребує від співака інтонаційної точності, глибокого проникнення у психологічні стани ліричної героїні та опанування складних інтонаційно-метричних конструкцій. Також охарактеризовано роль партії фортепіано, технічно-виразова складність якої вимагає від концертмейстера високої культури звуковидобування, тонкого педалювання та виразної колористики. Підкреслено значення ансамблевої взаємодії як ключового фактору успішного сценічного втілення циклу. У творі поєднано досвід національної вокальної традиції, синтезувавши його з новітніми композиційними техніками та орієнтальними образами, й розширив межі жанрового вираження українського камерного романсу, посівши особливе місце в історії національного музичного мистецтва.

Ключові слова: камерно-вокальна музика, Борис Лятошинський, вокальний цикл, орієнталізм, імпресіонізм, мелодекламація, виконавська інтерпретація.

Zhang ZIJING,

orcid.org/0009-0001-8871-0298

Postgraduate student at the Department of History of Ukrainian Music and Musical Folklore Studies
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) zjzhang606@gmail.com

UKRAINIAN CHAMBER-VOCAL CYCLE OF THE 1920: GENRE-STYLE TRANSFORMATIONS AND PERFORMANCE EMBODIMENT (ON THE EXAMPLE OF “THREE ROMANCES ON VERSES BY ANCIENT CHINESE POETS” BY BORYS LYATOSHYNsky)

The article analyzes the genre and stylistic features of Borys Lyatoshynsky's vocal cycle *Three Romances on Poems by Ancient Chinese Poets* (1925, Op. 17) within the context of modernist trends in Ukrainian chamber vocal music of the first third of the 20th century. It is established that during this period, the genre of the art song (romance) underwent significant transformations, driven by the active assimilation of European avant-garde influences and the search for new expressive means aimed at deeply revealing the figurative and semantic content of the works. The key stylistic innovations of the cycle are identified, including impressionistic coloristic techniques, symbolist imagery, the use of pentatonic scales, polytonality, and others, which demonstrate a notable evolution in compositional thinking compared to the established academic traditions of the time.

It is revealed that through the use of Eastern poetry, B. Lyatoshynsky created a strikingly expressive female image, characterized by meditative contemplation, metaphorical richness, and deep psychological expression in its musical embodiment. Special attention is given to the performance context of the cycle, with a detailed analysis of the vocal-

declamatory specificity of the vocal part, which requires the singer to possess intonational precision, deep immersion into the psychological states of the lyrical heroine, and mastery of complex intonational and metric structures. The role of the piano part is also characterized, highlighting its technical and expressive complexity, which demands from the accompanist a high level of sound production culture, delicate pedaling, and expressive coloristic nuance. The importance of ensemble interaction is emphasized as a key factor in the successful stage realization of the cycle. The work synthesizes the experience of the national vocal tradition with innovative compositional techniques and oriental imagery, thereby expanding the boundaries of genre expression in the Ukrainian chamber art song and occupying a distinctive place in the history of national musical art.

Key words: chamber-vocal music, Borys Liatoshynsky, vocal cycle, orientalism, impressionism, melodeclamation, performing interpretation.

Актуальність проблеми. Українська камерно-вокальна музика 1920-х років характеризується динамічними жанрово-стильовими перетвореннями на тлі переходу від національно-романтичної традиції до модерністських пошуків. Якщо на початку XX століття романсовий жанр розвивався під впливом народнопісенної мелодики та класичної поезії (традиція М. Лисенка заклала національні стильові засади жанру), то вже у 1920-х у ньому відчутні впливи нової мистецької парадигми, зумовленої авангардними європейськими тенденціями. У цей період камерно-вокальний жанр переживає сутнісну трансформацію: збагачується його жанрово-стильова організація поряд з поглибленням образно-змістового наповнення. Особливо показовою у цьому контексті є камерно-вокальна творчість Б. Лятошинського, одного з лідерів «нової генерації» українських композиторів 1920-х, який у своїх романсах чи не найвиразніше втілює жанрово-стильові новації цієї доби. Серед його камерно-вокального доробку виокремимо вокальний цикл «Три романси для високого голосу на вірші старовинних китайських поетів» (1925, оп. 17). Йдеться, зокрема, про використання імпресіоністичної гармонії, пентатонічних структур, елементів політональності, мелодекламації, символістської образності та тонкого психологічного нюансування тощо, що утворюють багатшарову, експресивну, екзистенційно заглиблену музичну мову.

Звернення Б. Лятошинського до стародавньої китайської поезії засвідчує формування нової тематичної парадигми, що виходить за межі усталеної національної романсової традиції і репрезентує загальноєвропейське захоплення орієнтальною естетикою, що притаманне мистецтву музичного модернізму. Твір вирізняється символістською образністю, тонкою метафорикою та глибокою психологічною рефлексією, а отже, демонструє значну еволюцію композиторського мислення порівняно з романтичними тенденціями його камерно-вокальних задумів 1910-х. Водночас, виконавське втілення цього циклу потребує реалізації складної драматургії і витонченої інтонаційної мови, опа-

нування багатшарової фактури та розкриття глибокого лірико-психологічного образу героїні. Така єдність жанрово-стильового новаторства і складних виконавських вимог зумовлює потребу не лише музикознавчого, а й виконавсько-інтерпретаційного аналізу цього циклу.

Аналіз досліджень. Проблематику розвитку українського камерно-вокального мистецтва 1920-х років представлено за кількома векторами опрацьованих наукових джерел. Першу групу складають праці із загальних питань стильової еволюції романсу та ролі Б. Лятошинського у цих трансформаційних змінах. Зокрема, Т. Гомон (Гомон, 2017), реконструюючи ранній період творчості композитора, окреслює модерністські ознаки його романсів 1910-х, акцентуючи увагу на поступовому ускладненні композиторських виразових засобів упродовж десятиліття. У цьому контексті засадничими є праці, де досліджено формування національного стилю камерно-вокальної музики, зокрема стаття Б. Косопуда (Косопуд, 2017) про вплив творчості Т. Шевченка на образно-змістовий простір українського романсу.

У нотовиданні «Борис Лятошинський. Романси 1920-х» (Савчук, 2015) автор-упорядник І. Савчук у розлогіму науково-аналітичному вступі визначив стильову своєрідність камерно-вокальних творів композитора-модерніста. Науковець виводить поняття «екзистенційного наративу» в камерно-вокальній творчості Б. Лятошинського, інтерпретуючи його як відображення модерністської доби через автобіографічні та філософські мотиви.

Друга група джерел висвітлює «китайську тему» в музичному мистецтві й творчості європейських та українських композиторів. У роботі М. Рен (Рен, 2008) здійснено аналіз впливу східної образності на оновлення музичної мови в творчості Г. Малера та К. Дебюссі. У праці О. Рижової (Рижова, 2019) виявлено паралелі втілення східних мотивів у творчості західноєвропейських та українських композиторів першої третини XX століття.

До третьої групи джерел відносимо теоретичні праці про культурний діалог у музиці між Сходом і Заходом. Ю. Азарова (Азарова, 2021) пропонує

методологію транскультурного аналізу, розглядаючи взаємодію далекосхідних і західних традицій у постмодерній музиці, що дає змогу інтерпретувати цикл Б. Лятошинського «Три романси...» як ранній вияв транскультурності.

Метою статті – комплексне дослідження жанрово-стильового простору українського камерно-вокального циклу 1920-х років на прикладі циклу Б. Лятошинського «Три романси на вірші старовинних китайських поетів» у річищі взаємодії національно-романтичної традиції з модерністськими композиційними пошуками.

Виклад основного матеріалу. На зламі XIX–XX століть в українській музичній культурі остаточно утвердився жанр сольного співу з фортепіано, сформований на основі ідей національного романтизму, яскраве втілення якого простежуємо у творчих пошуках Микола Лисенка та його послідовників. Частина цих опусів має програмно-поетичний характер, інші часто пройняті суто ліричним або елегійним емоційно-образним ладом. Значне місце у доробку українських композиторів початку XX століття посідають солоспів, написані на тексти класиків української поезії – Івана Франка, Лесі Українки, Тараса Шевченка та ін. відомих постатей. Показовою у цьому контексті є Лисенкова шевченкіана – близько сорока романсів, у яких композитор глибоко прочитує філософський контекст та громадянський пафос поезій, надаючи кожному творові індивідуального музичного тлумачення. Як наголошує Б. Косопуд, цей досвід осмислення Миколою Лисенком Шевченкового слова став у вокальній творчості «і взірцем, і могутнім стимулом для сучасників та прийдешніх поколінь» (Косопуд, 2017: 111), що загалом сприяло утвердженню національних стильових ознак у камерно-вокальному жанрі.

Упродовж перших десятиліть XX століття в українському музичному середовищі заявило про себе нове покоління композиторів, для якого камерно-вокальна лірика стала однією з провідних форм художнього вислову. Розвиваючи установлені академічні традиції, такі митці, як Кирило Стеценко, Яків Степовий, а починаючи від 1910-х Борис Лятошинський, пізніше у 1920-ті Левко Ревуцький, активно опановували специфіку камерно-вокальної творчості, надаючи їй нових як стильових характеристик, так і змістових сенсів.

Візьмімо до прикладу ранню камерно-вокальну творчість Б. Лятошинського 1910-х років. Т. Гомон зазначає: «упродовж цього періоду, особливо починаючи з 1914-го року, ускладнюється образно-значеннєвий світ творів композитора поряд з ускладненням їх гармонічної мови. Він пише романси

на вірші поетів, творчість яких увібрала в себе модерні риси, втілила прагнення висловлюватися за допомогою алегорій і символів, активно застосовує мелодекламацію, що дає можливість передати глибинність поетичної рими у її мовно-інтонаційному розгортанні» (Гомон, 2017: 194).

Його камерно-вокальна стилістика цього періоду формується під впливом естетики символізму та експресіонізму, що простежується як в обраних за тематикою поетичних текстах, так і в музичній мові, сповненої психологічною напругою й тонкими внутрішніми рефлексіями, витонченою метафоричною відкритістю до перепрочитань. Як зазначає О. Козаренко, у цих романсових здобутках Б. Лятошинського 1920-х «“рідко світить сонце”. Та все ж їх присмеркова атмосфера спонукає до розважень над таємницями людської душі, “місячних тіней”, зоряного неба над головою... Так *musica humana* перетворюється на *musica mundana*, стаючи дорогоцінним джерелом знання про світ, від – (спів-, со-) твореного Митцем у залишених нам текстах» (Козаренко, 2015: 6).

Цей вокальний цикл написано після трагічних подій Української революції 1917–1921 рр., коли Київ опинився у вирі більшовицьких політичних змін, репресій і духовного спустошення. Б. Лятошинський переживав тоді гостру внутрішню кризу – між вірністю високим гуманістичним ідеалам мистецтва та неможливістю реалізувати їх у деструктивному соціальному середовищі. Задум автора романтизовано передає його екзистенційні роздуми, які, з огляду на цензурні обмеження, трансформовано у метафоричні картини, стилізовані під інтонації китайської поезії.

Зазначимо, що східна тематика на початку XX ст. не була особливим явищем в європейській музичній культурі. Як відомо, ще у добу пізнього романтизму на межі століть одним з перших до її переосмислення звернувся Г. Малер у вокально-симфонічному циклі «Das Lied von der Erde», 1908, де у симфонії-пісні використав вірші Лі Бо й інших китайських поетів династії Тан, аби передати мотиви самотності та тлінності буття. Пентатоніка й витончена оркестровка органічно поєднали східну образність поетичних джерел із західною музичною мовою (Рен, 2008: 155). У контексті використання поезії Лі Бо, до якої звертається і Б. Лятошинський, показовим є й інший опус – вокальний цикл Клода Дебюссі «Trois Poèmes de Li Po» (1909–1910) як один із вишуканих прикладів втілення теми Сходу в європейській камерно-вокальній ліриці. Створена у межах загального захоплення японізмом та синізмом у французькому мистецтві доби *fin de siècle*, ком-

позиція виявляє глибоке переосмислення східної образності через призму символістської естетики та музичного імпресіонізму.

Б. Лятошинський, добре обізнаний з творчістю європейських модерністів, органічно долучився до художніх тенденцій часу. Його цикл, створений на китайські тексти, як знакова компонента модерної музичної творчості ХХ століття, став частиною транскультурного діалогу Схід-Захід, автентично на художньому рівні втіленого «у другій половині ХХ століття, що певною мірою збігається з творчими пошуками та експериментами пізнього авангарду» (Азарова, 2021: 8).

Потрібно наголосити, що композитори у зверненні до східної тематики найчастіше послуговувалися перекладами, а тому їхня камерно-вокальна інтерпретація Сходу формувалася не на основі автентичного занурення у китайську поетичну традицію, а радше через узагальнені й певною мірою стереотипізовані уявлення. Цю специфіку І. Савчук визначає як «музичне міфологізування теми Сходу», а в контексті творчості Б. Лятошинського 1920-х – як «своєрідний вияв екзистенційного у світовідчутті митця. Адже, в такого роду музичних “східних” розмірковуваннях приваблює відсторонена ареальна суб’єктивна ідея, що ґрунтується на внутрішніх відчуттях Майстра як можливість, що дарує момент відчуження від несправедливого зовнішнього світу. Тут герой має нагоду міркувати розмірено, час уповільнений, а смерть чи страх – поняття, що пульсують щохвилини в екзистенційних модусах буття <...> власного героя крізь поетичну мову китайського вірша та медитативні характеристики музичного мислення» (Савчук, 2015: 33).

Цикл «Три романси на вірші старовинних китайських поетів» складається з трьох солоспівів: № 1 «Давнє», слова Цюя Гофу; № 2 «При яшмових сходах туга», слова Лі Бо; № 3 «Над струмком бентежно кликнув птах», слова Вана Вея. Уперше цикл надруковано лише у 2015 році у нотовиданні «Борис Лятошинський. Романси 1920-х» (Савчук, 2015: 250–266).

У Меморіальному кабінеті-музеї композитора зберігається автограф циклу, а у приватному архіві відомої української піаністки Римми Голубевої – його рукопис. Характерно, що в останньому композитор власноруч систематизував опус як твір за номером 18, хоча в усіх відомих каталогах його творів ці романси фігурують під номером 17. Відомо також, що у 1934 році Лятошинський здійснив оркестрове перекладення циклу для голосу з камерним оркестром. Переклад поетичних текстів українською мовою для цього видання підготував Стефан Балацький.

У камерно-вокальному доробку Лятошинського 1920-х цей цикл посідає особливе місце, адже уперше в центрі сюжетного розгортання постає ліричний жіночий образ – героїнею поетичних сюжетів є самотня жінка, що було рідкістю для його ранніх романсів. Якщо загалом у романсах 1920-х переважає узагальнений / чоловічий суб’єкт переживання, то в цьому циклі голос належить саме самотній жінці, зануреній у світ спогадів, туги й приреченого очікування. На фемінні образи у творчості композитора 1920-х майже не натрапляємо (винятком є хіба що романс «Із Метерлінка», тв. 12 № 1).

Саме в цей період композитор викристалізовує власну художню мову, інтенсивно освоюючи нові виражальні засоби. У творі він сміливо поєднує традиційне тональне мислення з актуальними на той час експериментальними техніками, використовує пентатонічні структури, квартово-квінтові співзвуччя, елементи політональності, а також багатшарово поліфонізує фактуру.

У № 1 «Давнє» змальовано медитативну нічну картину, забарвлену легким сумом. Вокальна партія цього романсу характеризується м’якою кантиленою, що ґрунтується на пентатонічному ладі, завдяки чому досягається ефект східного колориту. Інтонаційна виразність вокальної партії, що наближена до мелодекламації, збагачена повторюваністю мотивів, де відсутні різкі інтервальні стрибки. А все це створює враження спокійної задумливої оповіді, підсиленої баркарольним ритмом. Фактура партії фортепіано багатшарова: внизу – своєрідна гармонічна основа педальний тон (фа#), середній пласт зібрано із хвилеподібних баркарольних рухів, а верхній пласт – це контрастні до вокальної лінії мереживні мелодійні звороти, викладені в пентатонічному ладі, що в цілому створюють колористичну картину задумливої нічної оповіді.

Другий романс циклу «При яшмових сходах туга» постає логічним сюжетним продовженням попереднього номера, у якому тема самотності та безнадії героїні розкривається з більш виразною драматичною напругою. Твір побудовано як своєрідну двочастинну сцену: спочатку прозорий вокальний вступ-імпровізація без супроводу (*Senza tempo*), а далі, в основному розділі, відбувається розгорнутий діалог голосу і фортепіано (*Andante lento*).

Вокальна партія в «При яшмових сходах...» значно експресивніша порівняно з попередньою, і якщо в першому романсі інтонаційний розвиток вокальної лінії є переважно плавним, то у цьому номері композитор використав значно ширший

діапазон, загостривши його різкими інтонаційними стрибками. Вже вступна речитативно-аріозна фраза насичена *rubato* і протяжними паузами, що унаочнює ефект живого декламування: героїня ніби промовляє свої думки у порожнечу ночі. Показовими у цьому контексті є вже згадані стрибки (третій, м. 6), де третій створює відчуття тривоги й фатуму, а секста озивається скорботним зойком. Далі, в основній частині, вокальна лінія розгортається у широкому діапазоні, до того ж її розвиток синхронізується з драматичними звичками поетичного тексту.

Б. Лятошинський свідомо вдається до виразної мелодекламації, де ритміка голосу наближена до природної мовної просодії. При цьому мелодичний розвиток вокальної партії є доволі складним, насиченим хроматичними ходами та пентатонічними зворотами. Вокал то розтягує слова на довгих нотах (немовби повисаючи), то вкладає кілька складів у стрімкий пасаж, що варіативно відтінює кожен нюанс поетичного тексту.

Фортепіанна фактура другого романсу багатшарова й образно насичена. Чи не вперше Б. Лятошинський постає як глибокий колорист, і саме темброво-звукова колористика відкрила йому широкі можливості для втілення психологічно насиченого портрету героїні, котра переживає екзистенційну кризу через страх, меланхолію та відчай.

Поезія Лі Бо, покладена в основу романсу, відома як «Жалоба біля яшмових сходів». Це класичний сюжет китайської поезії: самотня придворна дама пізно вночі під місячним сяйвом ступає мармуровими (яшмовими) сходами, оплакуючи свою самотину. Білий іній (чи роса), що осів на сходах і змочив її мереживні панчохи, символізує холод осінньої ночі і водночас сльози, непомітно проліті жінкою. Місяць у Лі Бо описаний як «ясний місяць височіє восени», що заливає все холодним світлом – у китайській поезії осінній місяць у повні уособлює тендітну меланхолію, а його сяйво пробуджує у самотньої душі цілий рій спогадів і тривог. І лише перед світанком героїня «сумна, повернулася до себе», що мовою поетичної метафори означає відмову героїні від надії, поринання у власний внутрішній світ. Показово, що у кульмінаційній зоні «*росою вже зрошено мереживну панчошу*» композитор використав політональний ефект, це посилює враження подвійної реальності: фізичний холод роси і душевний холод розпачу.

Третій романс циклу «Над струмком бентежно кликнув птах» у композиційній драматургії твору виконує функцію узагальнення й образного син-

тезу, тобто як рефлексивний епілог, де осмислюються й трансформуються основні інтонаційні та образно-сміслові наративи попередніх номерів. Романс написано у більш рухливому темпі (*Allegretto con moto*), що вирізняє його на тлі повільних, медитативних попередніх номерів. Водночас, за характером поетичного настрою він зберігає загальну образно-сміслову «інтонацію» циклу – лірична замальовка, пройнята відчуттями самотності та внутрішньої тиші героїні, серед неймовірно реалістично змальованих краєвидів. Композитор, використавши вірш Вана Вей, ніби переносить дію з палацових сходів у лоно дикої природи, де «пісня бентежна дзвенить <...> потік лиш сріблом спливав...».

Вокальна партія третього романсу також має свою особливість розвитку. Побудована як імітація природного співу, починається легким наспівом, ніби героїня підхоплює спів птаха над струмком. Ці інтонації, наснажені варіативним подрібненням початкового мотиву, надають вокалу імпровізаційного характеру. Діапазон голосу дещо звужений порівняно з попередніми романсами, проте в середній частині спостерігаємо кілька інтонаційних стрибків, що звучать схвильовано: героїня неначе здригається, чуттєво реагуючи на несподіване сяйво місяця. Вокальна виконавська стилістика має бути м'якою за звуковеденням, що часом переходить майже на шепіт (особливо наприкінці романсу). Б. Лятошинський і в цьому номері щедро застосовує мелодекламаційний принцип, де ритмічна організація вокальної лінії у міру є вільною, фразування гнучким, відповідно до поетичних рим використаної поезії.

Фортепіанна партія у третьому романсі має виразний поліфонічний характер – басові педалі (пусті квінти) тримають гармонічний фон, середній голос вибудовано на остинатних фігураціях (образ струмка або відлуння крику), а у верхньому час від часу зустрічаються імітації мотивів-відгуків пташиного співу. Композитор у цьому циклі майже не вдається до класичної імітаційної поліфонії, проте поліфонічний принцип мислення виявляється саме у незалежності розвитку пластів фактури, що мають осібну логіку розвитку і тим самим створюють ефект наскрізного «контрапункту» образів, у їх появі, заставленні та розвитку.

За символічним змістом третій романс постає як філософське узагальнення попередніх двох. Тут відсутні конкретні натяки на сюжетний розвиток, існує лише символічний пейзаж, у якому відлунюють образи-мотиви перших романсів – місяць, осінь, самотність, де жіночий образ лише вгадується. Птах у фіналі циклу виконує роль своєрідного меседжера:

його неспокійний крик сприймається як голос долі, що віддзеркалює душевний стан героїні.

У циклі «Три романи...» простежується чітка наративна цілісність: художні образи й символи органічно перетікають від романсу до романсу, чим утворюють єдиний сюжетно-смісловий простір. Перший романс експонує дію – очікування героїні та символічність її порухів і думок. У другому романсі цей наратив досягає своєї кульмінації. Третій номер циклу відіграє роль узагальненого епілогу, у якому особистий досвід переходить у відсторонену медитацію героїні, зануреної у власні думки на тлі яскравої колористики природи.

З огляду на сказане, циклу Б. Лятошинського притаманна стильова «поліфонія». Передовсім це авторська тенденція до символізму, що передає захоплення митця східними метафорами, культивування різних станів – настрою сутінків, музики підсвідомих переживань. У цьому контексті можна вказати на паралелі із загальною художньою картиною часу, де звернення до східної символіки постає як важлива ознака модерністських пошуків. Більше того, композитор перебував під впливом імпресіоністичної естетики, що виявлялася у творчості французьких митців, зокрема К. Дебюссі, у якого захоплення азійським мистецтвом, використання коротких мелодій і пентатонічних звукорядів дало йому змогу «розірвати традицію та знайти нові, екзотичні звучання» (Рен, 2008: 68).

Окрім імпресіонізму, у циклі відчутні ознаки експресіонізму – гострі дисонанси, політональні нашарування, відверта передача крайнього відчаю, як у другому романсі циклу. Це поєднує твір із пошуками тогочасних європейських модерністів, зокрема композиторів-нововіденців. Як і вони, Б. Лятошинський прагнув розширити межі тональності та знайти нові гармонічні барви для вираження кризових станів душі.

У вокально-інтонаційній текстурі циклу на рівні алюзій можна простежити також впливи української музичної традиції, зокрема елементи народнопісенної мелодики у плавних вокальних ходах (відгомін старовинних дум чи ліричних пісень), а також ноктюрнової лірики М. Лисенка, у солоспівах якого теж звернення до півтонів і модальних зворотів обумовлене створенням настрою ночі.

Виконавська специфіка камерно-вокального циклу «Три романи на вірші старовинних китайських поетів» передбачає низку специфічних вимог як до співака, так і до піаніста. Загалом вокальна партія циклу значною мірою характеризується психологічною насиченістю й потребує від співака глибокого проникнення у внутрішній світ ліричної героїні для втілення складної емоційно-образної палітри

авторського задуму – почуття самотності, зажури й прихованого драматизму. Партію написано для високого голосу із достатньо широким діапазоном, де основну складність становить інтонаційна точність у мелодичних побудовах, насичених пентатонічними фігурами та складними інтервальними конструкціями. Важливою постає здатність виконавця оперувати широким динамічним діапазоном, забезпечуючи при цьому швидкі й контрастні динамічні переходи, що особливо відчутно у другому романсі циклу, коли розвиток дії відбувається у межах піано, за винятком вступного речитативу на початку твору. При цьому вокаліст має чітко артикулювати поетичний текст, зберігаючи природність мовлення й наближаючи його до декламації.

Вагоме значення має ансамблева взаємодія, де голос і фортепіано у формі діалогу доповнюють один одного. Від концертмейстера вимагається високий рівень культури звуковидобування, тонке відчуття стилістичних нюансів та глибоке художньо-образне мислення.

Попри камерний формат твору, його музично-драматургічна побудова потребує значної емоційної та психологічної напруги. Вокалістові належить точно відтворити три різних психологічних стани, представлених у романах: у першому – тихий сум і стриману надію; у другому – відчай і глибокий емоційний біль; у третьому – умиролюбне прийняття буття і спокій споглядання. Здатність виконавців швидко переключатися між цими психологічними станами є важливою складовою успішної сценічної інтерпретації. При цьому вокальна подача залишається камерною, внутрішньо наповненою, з мінімальною кількістю зовнішніх ефектів.

Важливими також є акторська майстерність і вміння соліста максимально переконливо передати прихований психологічний підтекст твору.

Висновки. У першій третині ХХ століття український романсовий жанр зазнав значних стильових трансформацій, у яких органічно поєдналися академічна пізньоромантична естетика та модерністські тенденції. Показовим прикладом цих новацій є вокальний цикл Б. Лятошинського «Три романи на вірші старовинних китайських поетів» (1925, ор. 17), де традиційні засади камерно-вокального жанру збагачені широким спектром композиторських новацій (використання політональності, пентатоніки і складної поліфонічної фактури тощо). Поетичну основу циклу склали переклади давніх китайських віршів (Цуй Гофу, Лі Бо, Ван Вей), що істотно збагатили тематично-образний простір задуму Б. Лятошинського.

Ансамблеве виконання циклу потребує високого рівня професійної підготовки виконав-

ців – співака й концертмейстера. Вокальна партія, написана для високого жіночого голосу, характеризується значною психологічною глибиною й складністю інтонаційного малюнка (пентатонічні конструкції, великі інтервальні ходи, мелодекламація). Виконавцеві слід тонко володіти широкою динамічною палітрою, підтримувати ясність дикції та природність мовлення. Фортепіанна партія вимагає від піаніста детальної роботи з тембровими й акустичними нюансами, тонкого педалювання та виразного відтворення колористичних ефектів (імітація природних звуків). Успішна ансамблева інтерпретація передбачає гнучку вза-

ємодію між вокалістом і піаністом, де динамічні кульмінації мають бути чітко збалансованими, а тихі епізоди – виразно прозорими й емоційно насиченими.

Обрані тексти, об'єднані мотивами самотності та споглядальності, наснажені образами витонченої метафоричності й орієнтального колориту, *потребують подальшого дослідження* висвітливши глибші екзистенційні переживання – медитативність, особливу модальність та витончену звукову палітру, що органічно впишеться в широкий транскультурний контекст зацікавлення східною тематикою дослідників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Азарова Ю. Діалог традицій Сходу і Заходу в музиці постмодернізму. *Народна творчість та етнологія*. 2021. № 3. С. 7–25. URL: <https://sm.etnolog.org.ua/zmist/2018/3/7.pdf>
2. Гомон Т. Ранній період творчості Бориса Лятошинського: наукова реконструкція за матеріалами невідомих і мало-відомих джерел 1910-х років : дис. ... канд. мистецтвознав.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2017. 255 с.
3. Козаренко О. Замість передмови. *Лятошинський Борис. Ромansi 1920-х* / (Авт.-упоряд. І. Б. Савчук). Київ; Ніжин: ПП Лисенко М. М., 2015. Вид. 2-е, перероб. і виправ. С. 5–6.
4. Косопуд Б. Поезія Тараса Шевченка у камерно-вокальній творчості композиторів Галичини. *Українська музика*. 2015. Вип. 3 (25). С. 110–117.
5. Лятошинський Борис. *Ромansi 1920-х* / (авт.-упоряд. І. Савчук ; Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України). Київ; Ніжин : ПП Лисенко М. М., 2015. Вид. 2-е, перероб. і виправ. 292 с.
6. Рижова О. Китайська тема в німецькому й українському символізмі (на прикладі порівняння інструментальної фактури в «Пісні про землю» Г. Малера й циклу на вірші китайських поетів Б. Лятошинського). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. № 2. С. 420–425. URL: <https://journals.urau.ua/visnyknakkkim/article/view/177784>
7. Савчук І. Борис Лятошинський. Екзистенційний наратив 1920-х. *Лятошинський Борис. Ромansi 1920-х* / (авт.-упоряд. І. Б. Савчук ; Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України). Київ; Ніжин : ПП Лисенко М. М., 2015. Вид. 2-е, перероб. і виправ. С. 15–41.
8. Ren M. Mahler's Concept of Chinese Art in his Das Lied von der Erde. *Maynooth Musicology*. Vol. 7. 2008. Pp. 154–178. URL: <https://mural.maynoothuniversity.ie/id/eprint/9462/>

REFERENCES

1. Azarova, Yu. (2021). *Dialog tradytsii Shkodu i Zakhodu v muzytsi postmodernizmu* [Dialogue of Eastern and Western Traditions in the Music of Postmodernism]. *Narodna tvorchist ta etnografia*. № 3. Pp. 7–25. URL: <https://sm.etnolog.org.ua/zmist/2018/3/7.pdf> [in Ukrainian]
2. Homon, T. (2017). *Rannii period tvorchosti Borysa Liatoshynskoho: naukova rekonstruktsiia za materialamy nevidomykh i malovidomykh dzherel 1910-kh rokiv* [The Early Period of Borys Lyatoshynskyi Creativity: Scientific Reconstruction Based on Materials from Unknown and Little-Known Sources of the 1910s]: dys. ... kand. mystetstvovnav.: spets. 17.00.03 «Muzychne mystetstvo». Kyiv. 255 s. [in Ukrainian]
3. Kozarenko, O. (2015). *Zamist peredmovy* [Instead of a Preface]. *Liatoshynskiy Borys. Romansi 1920-kh* / (Avt.-uporiad. I. B. Savchuk). Kyiv; Nizhyn: PP Lysenko M. M. Vyd. 2-e, pererob. i vyprav. Pp. 5–6. [in Ukrainian]
4. Kosopud, B. (2015). *Poeziia Tarasa Shevchenka u kamerno-vokalnoi tvorchosti kompozytoriv Halychyny* [Poetry of Taras Shevchenko in the chamber and vocal works of composers of Galicia]. *Ukrainska muzyka*. Vyp. 3 (25). Pp. 110–117. [in Ukrainian]
5. Liatoshynskiy, Borys (2015). *Romansi 1920-kh* [Romances of the 1920s] / (avt.-uporiad. I. Savchuk ; In-t problem suchas. mystets. NAM Ukrainy). Kyiv; Nizhyn : PP Lysenko M. M. Vyd. 2-e, pererob. i vyprav. 292 s. [in Ukrainian]
6. Ryzhova, O. (2019). *Kytaiska tema v nimetskomu y ukrainskomu symvolizmi (na prykladi porivniannia instrumentalnoi faktury v «Pisni pro zemliu» H. Malera y tsyклу na virshi kytaiskykh poetiv B. Liatoshynskoho)* [The Chinese theme in German and Ukrainian symbolism (on the example of a comparison of the instrumental texture in G. Mahler «Song of the Earth» and the cycle of poems by Chinese poets by B. Lyatoshynskyi)]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. № 2. Pp. 420–425. URL: <https://journals.urau.ua/visnyknakkkim/article/view/177784> [in Ukrainian]
7. Savchuk, I. (2015). *Borys Liatoshynskiy. Ekzytentsiinyi naratyv 1920-kh*. [Borys Lyatoshynskyi. Existential narrative of the 1920s.]. *Liatoshynskiy Borys. Romansi 1920-kh* / (avt.-uporiad. I. B. Savchu ; In-t problem suchas. mystets. NAM Ukrainy). Kyiv; Nizhyn : PP Lysenko M. M. Vyd. 2-e, pererob. i vyprav. Pp. 15–41. [in Ukrainian]
8. Ren, M. (2008). Mahler's concept of Chinese art in his Das Lied von der Erde. *Maynooth Musicology*. Vol. 7. Pp. 154–178. URL: <https://mural.maynoothuniversity.ie/id/eprint/9462/>

Дата першого надходження рукопису до видання: 25.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

УДК 78.089:780.616.432]: 7.078.1 (510) "20"
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-24>

Юньшо ЧЖАН,
orcid.org/0000-0003-1817-1396

аспірант
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) 892143223@qq.com

ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ЗВУКООБРАЗУ ФОРТЕПІАНО У ПРОГРАМНІЙ МІНІАТЮРІ КИТАЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

У статті розглянуто особливості втілення національного звукообразу фортепіано у програмній мініатюрі китайських композиторів початку ХХІ ст. Наголошено, що зі значних композиторських постатей – творців постмодерної китайської музичної традиції означеного періоду – вирізняються Чень Циган (народ. у 1951 р.) та Чжан Чжао (народ. 1964 р.). Метою статті є розкриття особливостей втілення національного звукообразу фортепіано у програмних мініатюрах китайських композиторів початку ХХІ ст. Чень Цигана та Чжан Чжао. Для здійснення музикознавчого аналізу програмної мініатюри означених композиторів нами було застосовано коло аналітичних методів (інтонаційний, герменевтичний, компаративний, історико-стильовий, онто-сонологічний), які дозволили виявити специфіку втілення національного звукообразу фортепіано на рівні індивідуальної стилістики означених композиторів, а також узагальнити спільні риси їх музичного мислення.

Здійснено музикознавчий аналіз програмних мініатюр Чень Цигана «Миттєвості Пекінської опери» та Чжан Чжао «Ханійська пісня кохання». Доведено, що у п'єсі «Миттєвості Пекінської опери», наслідуючи композиційні принципи О. Мессіана, композитор застосував принцип вільного варіаційного розвитку з гегемонією певних інтервальных сполук (кварта, квінта, накладена кварта, шеститонний тризвук, пентатонічний комплексний акорд), паралельним рухом та відображенням верхніх та нижніх голосів, технікою складної гармонії та складної тональності, які дозволяють рухатися різними фактурними шарами тексту. У творі Чжан Чжао «Ханійська пісня кохання» яскраво відображений етнонаціональний зміст, що спонукає виконавців у тлумаченні звукообразу фортепіано врахувати ознаки китайського філософсько-художнього світогляду. У п'яти епізодах музичної форми, що наскрізно слідує один за одним, ніби відтворюються різні сцени з життя народу. Національний звукообраз фортепіано творів Чень Цигана та Чжан Чжао пов'язаний з відображенням авангардної (за Н. Рябухою) звукосфери.

Окреслено перспективи подальших наукових досліджень щодо вивчення проблеми втілення національного звукообразу фортепіано, які вимагають розгляду виконавських особливостей його втілення у програмних мініатюрах китайських композиторів початку ХХІ ст.

Ключові слова: національний звукообраз фортепіано, пентатоніка, програмна фортепіанна мініатюра, композиційні принципи, китайські композитори початку ХХІ ст., індивідуальна стилістика, ракоходна інверсія.

Yunshuo ZHANG,
orcid.org/0000-0003-1817-1396

Postgraduate
Kharkiv State Academy of Culture Scientific
(Kharkiv, Ukraine) 892143223@qq.com

FEATURES OF THE EMBODIMENT OF THE NATIONAL PIANO SOUND IMAGE IN THE PROGRAM MINIATURE OF CHINESE COMPOSERS OF THE BEGINNING OF THE 21ST CENTURY

The article examines the features of the embodiment of the national piano sound image in the program miniatures of Chinese composers of the early 21st century. It is emphasized that among the significant composer figures – creators of the postmodern Chinese musical tradition of the specified period – stand out Chen Qigang (born in 1951) and Zhang Zhao (born in 1964). The aim of the article is to reveal the features of the embodiment of the national piano sound image in the program miniatures of Chinese composers of the early 21st century. Chen Qigang and Zhang Zhao. To carry out a musicological analysis of the program miniatures of the above-mentioned composers, we applied a range of analytical methods (intonational, hermeneutic, comparative, historical-stylistic, onto-sonological), which allowed us to identify the specifics of the embodiment of the national piano sound image at the level of the individual stylistics of the above-mentioned composers, as well as to generalize the common features of their musical thinking.

A musicological analysis of the program miniatures of Chen Qigang "Moments of the Peking Opera" and Zhang Zhao "Hani Love Song" was carried out. It is proven that in the play "Moments of the Peking Opera", following the compositional

principles of O. Messiaen, the composer applied the principle of free variational development with the hegemony of certain interval compounds (fourth, fifth, superimposed fourth, six-tone triad, pentatonic complex chord), parallel movement and reflection of upper and lower voices, the technique of complex harmony and complex tonality, which allow moving through different textual layers. In Zhang Zhao's work "Hani Love Song", ethno-national content is vividly reflected, which encourages performers to take into account the features of the Chinese philosophical and artistic worldview in interpreting the sound image of the piano. In five episodes of the musical form, which follow one after another, various scenes from the life of the people are as if reproduced. The national sound image of the piano works of Chen Qigang and Zhang Zhao is associated with the reflection of the avant-garde (according to N. Ryabukha) sound sphere.

The prospects for further scientific research on the problem of the embodiment of the national sound image of the piano are outlined, which require consideration of the performance features of its embodiment in the program miniatures of Chinese composers of the early 21st century.

Key words: national sound image of the piano, pentatonic, program piano miniature, compositional principles, Chinese composers of the early 21st century, individual stylistics, crustacean inversion.

Постановка проблеми. На початку ХХІ століття світове музичне мистецтво переживає інтенсивні процеси глобалізації, що свідчать про взаємопроникнення культур, діалог різних національних традицій, пошук нових художніх моделей. Такі дослідження з музичної синології все помітніше наповнюють сучасне мистецтвознавство. У цьому контексті особливої ваги набуває проблема національного звукообразу фортепіано як носія культурної ідентичності. Потреба у збереженні унікальності та самобутності в умовах інтенсивних інтеграційних процесів, зростання інтересу міжнародної спільноти до етнокультурних особливостей та автентичних художніх практик визначають національний вимір мистецтва, який дозволяє зберігати ідентичність, традиційні цінності та духовні традиції кожної культури.

Фортепіанна мініатюра китайських композиторів початку ХХІ ст. є унікальним художнім явищем, в якому відбувається синтез традицій китайської музичної культури та європейських сучасних технік композиції. Це дозволяє досліджувати локальне у глобальному, феномен національної своєрідності у межах світового художнього процесу.

Чень Циган (народ. у 1951 р.) є одним з останніх учнів О. Мессіна, що дозволило йому адаптувати у творчості сучасні композиційні техніки, а також реалізувати себе як одного з найактивніших композиторів світу (Qigang Chen). Чжан Чжао (народ. 1964 р.) – видатний сучасний композитор, педагог, громадський діяч, автор всесвітньо відомої «Китайської фортепіанної мрії», який присвячує свою творчість осмисленню китайської музичної традиції у системі світової музичної культури (Чжан Гуанцзянь, 2020).

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю висвітлення аналітичних спостережень щодо особливостей втілення національного звукообразу фортепіано у програмній мініатюрі китайських композиторів початку ХХІ ст.

Аналіз досліджень. Джерельну базу статті визначили розвідки, в яких досліджено проблеми:

національного в музичному мистецтві (Ляшенко, 1991), звукообразу фортепіано (Мартинова, 2019; Рябуха, 2017), фортепіанної творчості китайських композиторів (Янь Чжихао, 2018; Калашник, 2022; Чжан Гуанцзянь, 2020), типів програмності у фортепіанній музиці (Довгаленко, 2024; Лу Цзе, 2016), заголовків фортепіанних творів (Лю Сяосі, 2022; Фізер, 2019), засобів реалізації програмного змісту твору (Денисенко, 2010).

Мета статті. Мета статті полягає у розкритті особливостей втілення національного звукообразу фортепіано у програмних мініатюрах китайських композиторів початку ХХІ ст. Чень Цигана та Чжан Чжао.

Виклад основного матеріалу. Наукова проблема національного звукообразу фортепіано все більше привертає увагу сучасних дослідників. Феномен національного звукообразу фортепіано вивчається як складне явище, в якому взаємодіють декілька смислових контекстів: національного, звукообразу фортепіано, жанрової специфіки китайської фортепіанної музики, зокрема, програмної мініатюри.

Смисловий контекст національного є визначальним для усвідомлення поняття національного звукообразу фортепіано, оскільки жанрова система китайської фортепіанної музики складалась упродовж ХХ століття в опорі на фольклорні джерела як образно-інтонаційний чинник музичного тексту масиву обробок, аранжувань, транскрипцій та оригінальних композицій. Національний звукообраз є результатом втілення у фортепіанній мові національних образних, інтонаційних, ритмічних, ладових, фактурних моделей, які походять з народної культури та фольклорних мистецьких традицій етносу. Отже, він сприймається як музична проекція культурної ідентичності, яку вміщено у глобальний світовий контекст.

Одна з перших спроб в українському музикознавстві представити теорію національного та інтернаціонального належить І. Ляшенку (Ляшенко, 1991), який представив її у діалек-

тиці проблем етносоціальних процесів в стилеутворенні національних музичних традицій та історичних критеріїв національної своєрідності в європейській професійній музиці. Конкретизацію цих стратегічних підсистем теорії створювали питання національного фактору в історії культури та етнічної специфікації музичного мислення і стилю; фольклорних традицій в національному стилеутворенні музичного професіоналізму; класичних композиторських шкіл як специфічної сфери взаємодії національно-історичних тенденцій, національного та інтернаціонального в формування композиторської школи України та ін. Науковець зазначав, що «дві історичні тенденції в системі музичного розвитку окремих народів можна розглядати як своєрідну спеціалізацію філософських категорій спільного-інтернаціонального і особливого-національного. При цьому перше (інтернаціональне) тяжіє до розмикання системи і універсалізації її зовнішніх зв'язків з іншими системами. Друге (національне) тяжіє до збереження і розвитку її внутрішньої якісної визначеності, в певному розумінні – до замикання системи, до підтримання її у поліетнічній гармонії на ґрунті певних національно-самобутніх традицій» (Ляшенко, 1991: 15).

Осмыслиючи наступний контекст базового поняття нашого дослідження – *звукообраз фортепіано*, варто звернутися до нього як естетико-музикознавчої категорії, в якій відображено взаємодію звучання твору, його художнього змісту та виконавського стилю у фортепіанному мистецтві. Дослідники явища Н. Мартинова (Мартинова, 2019), Н. Рябуха (Рябуха, 2017) виокремлюють як семантикоутворювальні елементи звукову палітру, національні інтонації, виконавську стилістику, що дозволяє розглядати звукообраз як своєрідний зв'язок між національною традицією, композиторським задумом та виконавською реалізацією, які детермінують художньо цілісний естетичний результат.

Н. Рябуха, досліджуючи звуковий образ інструмента у контексті символічного відображення людини та світобудови, наголошує, що «онтологічна природа звуку зумовлена виражальним потенціалом інструмента і особливостями звукосприйняття та образного уявлення виконавця, яка розкривається в майстерності звукодобування» (Рябуха, 2017: 145). Авторка пояснює звукообраз фортепіано відповідним мисленням виконавця, рукотворенням внутрішнього перцептивного образу, енергетичним імпульсом, звукожиттям особистості, передчуттям виконання тощо.

У контексті нашої розвідки є важливим твердження про віддзеркалення семантикою інстру-

ментального образу звучання звукового середовища етносу й індивідуально-особистісного світосприймання (Рябуха, 2017: 146). Отже, зважаючи на відкритість феномену звукообразу фортепіано, можна акцентувати міждисциплінарний характер відповідної наукової проблеми та науковий інтерес до неї, який сьогодні фокусується у контексті інтонаційного, текстуального, системно-структурного, стильового, виконавсько-інтерпретаційного, компаративного, культурологічного, онто-сонологічного, герменевтичного та інших підходів.

Наступний смисловий контекст вивчення особливостей втілення національного звукообразу фортепіано у програмній мініатюрі китайських композиторів початку XXI ст. пов'язаний власне з феноменом *програмності*. Становлення жанру програмної мініатюри як унікального художнього явища національної культури відбувалося під впливом європейських зразків у поєднанні з народною пісенною та інструментальною інтонаційністю. У мініатюрі, як своєрідній лабораторії, відбувався синтез пентатоніки, мелодичних зворотів та ритмічної основи традиційних пісень та інструментів з традиціями європейської гармонії та формотворення.

В історичному аспекті феномен програмності зацікавив Н. Довгаленко (Довгаленко, 2024), яка розглядає історичні стратегії визначення появи терміну. Аналізуючи становлення термінології, авторка звертає увагу на смисли зображальності і звуконаслідувань, звукового живопису, звукової поезії тощо. «У відповідності до запитів естетики і музичної практики різних часів впливає і питання визначення меж музичної мови, – наскільки зовнішні поза музичні чинники (вербальні, зображальні тощо) у вигляді певного «сюжету» мають впливати на суто музичні закономірності. І, внаслідок цього, наскільки суто музичні закономірності залишаються генеральними елементами в системі сучасного музичного мовлення» (Довгаленко, 2024: 165).

Засобом реалізації програмного змісту у фортепіанній музиці І. Денисенко вважає фактуру (Денисенко, 2010). Авторка вивчає образ імпресіоністичного фортепіано, в якому фактура характеризується індивідуалізацією, деталізацією, а також універсальним узагальненням ресурсів фортепіанного письма і техніки. Розглядаючи феномен програмності, авторка пов'язує його з теоріями музичної драматургії, фабульності, музичного сюжету, жанрів і стилів, музичної мови як знакової системи, музичного змісту і композиції та ін., отже виявляє його міждисциплінарний характер.

«У найширшому змісті програмність у музиці пов'язана зі специфікою музичної мови, різноманітні засоби якої слугують опорою для сприйняття. Вона не зводиться до екстрамузичних чинників та існує у самій музиці, проявляючись зокрема на змістовному рівні як співвідношення статичності та динаміки в становленні музичної форми. Для музики як мистецтва звуків у часі характерно, що динамічний нахил у формі (форма-процес) завжди витікає із статичного (форма-кристал) і виступає як його діалектичне заперечення, що є особливо суттєвим для виконавства» (Денисенко, 2010: 5).

Продуктивного значення набувають висновки авторки про функції фактури як відбиття руху реального музичного простору, визначальний вплив на інші рівні програмних співвідношень (тематичний, ладотональний, ритм форми, динаміка та статика виконавських засобів), реалізацію у типах просторово-звукових образних рішень. Для характеристик фактури композиторів-імпресіоністів застосовуються поняття фонізму, звукопису, «павутинного настрою», плинності, ущільнення-розрядження, коригування виконавськими засобами (динаміка, артикуляція, агогіка, педалізація) (Денисенко, 2010: 6).

Окремим смисловим вектором розв'язання проблеми програмності виступає поняття заголовку твору. К. Фізер, досліджуючи природу, функції, типи заголовка в музичному творі, розуміє його як своєрідний розпізнавальний знак, перше звернення композитора до слухача, назву основної теми твору, самостійну одиницю позатекстової реальності і водночас елемент тексту (Фізер, 2019: 36). Заголовок у музиці є виділеним графічно словом або словосполученням: він знаходиться перед текстом і вміщує у собі назву твору (Фізер, 2019: 38).

Як семантичний передтекстовий знак заголовок володіє властивістю опосередковано вказувати на зміст твору, спрямовувати процес розуміння тексту слухачами, забезпечувати передрозуміння музичного звучання (Фізер, 2019: 40). Авторкою досліджено номінативну, інформативну, прогностичну, розділову, експресивну, рекламну та інтертекстуальну функції заголовків музичних творів; виокремлено їх жанрову та програмну типологічні групи; представлено феномен заголовкового комплексу.

Викликає інтерес розробка типів програмності, «класифікацію яких дослідники пов'язують з характером програми та ступенем конкретизації програмного задуму» (Фізер, 2019: 72). Серед них домінують головні фабульна (програмність сюжету) та позафабульна (узагальнена) з подаль-

шими класифікаціями типів усередині або на межі їх. Науковцями осмислено програмності емоційно-психологічного, картинно-образного, жанрово-характеристичного, загально-сюжетного, послідовно-сюжетного підтипів (там само). Кожний із них конкретизований у певному комплексі засобів виразності у мистецтвознавчих категоріях звуконаслідування, звукозображення, жанрової характерності, лейтмотивності, що взаємодіють з характером інтонування, формоутворення, ладо-гармонічними та ін. особливостями (Фізер, 2019: 73).

Висновки дослідниці щодо розуміння феномену програмності перегукуються з дослідженням Лю Сяосі (Лю Сяосі, 2022), натомість дослідник наголошує на психологічному та репрезентативному її типах. Він зазначає, що «більшість камерних творів для дуету фортепіано та традиційного китайського інструменту належить до психологічного типу програмності. Загальний настрій таких творів виражено в назві без конкретної історії або спроби наслідувати природні звуки (Лю Сяосі, 2022: 107).

Дискурс про типологію програмності в музиці продовжує Лу Цзе, який вважає, що «з одного боку, програмні пояснення, стисліші чи розгорнутіші, виявляються суттєвим чинником, який допомагає композиторів та виконавців обґрунтувати і вияснити шляхи пристосування європейської системи виразності до китайської художньої традиції. З іншого ж, вона дозволяє пояснити авторський задум, вказати на джерело інспірації, спрямувати асоціативну діяльність реципієнта у бажане для композитора русло, особливо ж конкретизувати образний задум для некитайського слухача» (Лу Цзе, 2016: 45). Відтак, завданням науковця, у контексті переважно програмного характеру китайської фортепіанної музики, стала систематизація та узагальнення найважливіших тематичних груп програмності в китайській фортепіанній музиці.

Досліджуючи тематичний концепт образів природи, автор наголошує на розкритті за допомогою музичної інтонації стану злиття людини з оточуючим світом. У втіленні образів природи китайські композитори застосовують прийоми гармонічного остинато, довготривалий вузький діапазон, ущільнену фактуру, багату на градації та різкі зміни динаміку, опору на пентатоніку як основу національного інтонування (Лу Цзе, 2016: 48). Другий тематичний концепт – ритуально-традиційної тематики – вирішується як ілюстрації обрядових дійств, тому застосовуються пісенні та танцювальні мотиви, широкий просторовий діапазон, картинно-сюжетні звукозображальні

ефекти, імітування народних інструментів тощо (Лу Цзе, 2016: 50). Казково-міфологічний концепт виявляється в імітаціях міфологічних образів, зокрема, флейти; передаються тембральні ефекти звучання духового інструменту. Звучання характеризується яскравою мелодичною лінією, чіткістю артикуляції, розвиненою модуляційною технікою, варіантно-варіаційними змінами тематичного матеріалу, реєстровими переміщеннями, орнаментальними прикрасами опорних тонів тощо (Лу Цзе, 2016: 52). «Для розуміння образного задуму китайських фортепіанних творів необхідно збагнути ті філософсько-естетичні, фольклорні, звичаєві, міфологічні передумови, які становлять стрижень їх програмного змісту, асоціацій та символів, що в ньому закладені» (Лу Цзе, 2016: 53).

Осмислення програмної китайської фортепіанної мініатюри як художнього явища сучасності актуалізує відображення світоглядної ідеї споглядання, висвітленої у дослідженні М. Калашник (Калашник, 2023). Споглядальні образи, притаманні загалом китайській традиційній культурі, «мають великий діапазон утілення від образів природи до філософських і релігійних. Часто усі вони тісно переплітаються, і прості на перший погляд образи мають складний морально-етичний або релігійний підтекст» (Калашник, 2023: 313). Аналізуючи в аспекті заявленої проблеми мініатюру Генга Шікі «У присутності Будди» (2014), авторка виокремлює концептуальний та метафізичний шари програмного задуму та відповідні їм засоби виразності: різні фактурні шари на трьох нотоносцях, тональне розшарування, поліметрія у різних голосах, відсутність регулярної метрики. Вона обґрунтовує принцип макроостинатності, який дозволяє довершено втілити художню ідею. Автор упродовж твору застосовує постійне віддалення від інваріанту, а дотримуючись композиційного принципу макроостинатності, поєднує його із варіантністю. «Остинатність сприяє формуванню особливого відчуття часу – виходу з “профанного” і зануренню у час “сакральний”, “метафізичний”. Застосування такого прийому зумовлене програмною назвою твору і є одним із засобів втілення образу споглядання» (Калашник, 2023: 316).

Спостереження, викладені науковцями, можуть бути адаптовані до аналізу твору «Миттєвості Пекінської опери» (*Instantes d'un Opéra de Pékin* для фортепіано соло) Чень Цигана, створені у 2000 році та редаговані композитором у 2004 році.

Тематичний матеріал твору складають дві інтерлюдії Пекінської опери (оригінальної версії мелодій «сінсянь» та «ерхуан»). Наслідуючи

композиційні принципи О. Мессіана, композитор застосував принцип вільного варіаційного розвитку з гегемонією певних інтервальних сполук (кварта, квінта, накладена кварта, шеститонний тризвук, пентатонічний комплексний акорд), паралельним рухом та відображенням верхніх та нижніх голосів, технікою складної гармонії та складної тональності, які дозволяють рухати різними фактурними шарами тексту.

У вступі (тт. 1–19, *Lento, discrete, Ad lib.*) засобами техніки пуантилізму «народжується» музичний простір: короткі звукові точки, що продовжуються лігами, збирають звуковий комплекс з диференціацією малої септими та великої сексти. Фермати, паузи, покинуті ліги створюють атмосферу тиші, що звучить.

Первинний виклад обох тем (тт. 4–8) презентує розшарування звукового простору на три шари. Перша тема (розташована на третьому додатковому нотоносці) уявляє собою переважно низхідний рух тривалого ланцюгу квартакордів (неповний тризвук з накладанням кварта) у третій октаві, підголосково ускладнений у першому такті введенням ладу обмеженої транспозиції (від *e*), що мелодичними звуками охоплюють пентатоніку. Дзеркальний висхідний рух контртеми (другий нотоносець, квартакорди, побудовані на чистих і зменшеній квартах) мелодично вимальовують ракоходну інверсію інтонаційно-гармонічного зерна першої теми. На третьому нотоносці звучать октавні остинато вільної тривалості, які відповідають аметричній організації основного тексту. Застосування мікродинаміки, агогічного нюансування, подальший просторовий розвиток та модифікація акордових комплексів (будова співзвуч на звуках пентатоніки) створюють враження ущільненого музичного простору, що асоціюється з метафізичним, умоглядним світосприйманням. Мотив «сінсянь» залишається повторюваним (лейтмотивом) упродовж усього твору.

Надалі композитор урізноманітнює прийоми трансформації тематичного матеріалу за рахунок пермутацій, що виявляється в його інтонаційно-інтервальних, гармонічних, тональних, просторових модифікаціях і щоразу призводить до фактурного оновлення тканини, спонукає до виконавських миттєвих перебудов щодо контролю тембру, дотику, швидкості, полярної емоційної амплітуди, що створює широкі можливості у втіленні повільних, м'яких, деталізованих драматургічних ефектів.

Композиція вступу монтується з різних фактурно-тематичних блоків, кожен з яких деталізується композитором темповими, динаміч-

ними, агогічними, артикуляційними ремарками. Зокрема, проведення та висотний розвиток тем чистими квінтами зі збереженням їх теситурного розміщення та зниженням висотності (тт. 9–10, *Flou, espress.*); дзеркальне відображення усієї фортепіанної фактури на трьох нотоносцях (остинато на верхньому, контртематема – середньому, тема – на нижньому) зі дотриманням ідеї ракоходної інверсії між темами та оновленням інтервального ряду в інвертованій контртемі (м. 3, ч. 4, ч. 5, зм. 6, б. 6, м. 7, тт. 11, *poco movendo*); вивільнення мелодичної лінії на звуках пентатоніки на фоні остинато квінт на другому та третьому нотоносцях з інтенсивними теситурними та артикуляційними трансформаціями мелодичної лінії (тт. 12–16, *più lento*).

Темпова драматургія стає визначальною для осмислення структурних ознак розлогої вільної варіаційної форми твору (вступ – *Lento, Ad lib.*, основна частина у 8 варіаціях – *Allegro vivo, Vivissimo*, coda – *Ad lib., Lento*). Під час тематичних повторів основного мотиву «сінсянь» безперервно збільшується кількість нот, що забезпечує повільність, м'якість мелодичного розвитку. Засобом колорування, емоційного збагачення мелодії теми стає метроритмічне прискорення, перехід від восьмих нот до шістнадцятих.

Як засоби м'яких переходів до інших станів застосовуються зміни темпу, виклад на двох нотоносцях, введення тривалого стаккато з оновленням звучання інструменту як віртуозного (тт. 19–45, *Allegro vivo*), до якого, вже в новому емоційному контексті, інкрустовано звукові «краплі», фігурації на ч.4, що тепер стають супроводом варіантів пентатонічних мотивів теми та контртеми, викладених у нижньому голосі. Ущільнення звукового простору, зміни технічних прийомів фортепіанної віртуозної фактури призводять до появи метричних позначень та поліметрії, повернення багатозвучних інтервально-структурованих акордів та співзвуч, які супроводжують хроматизовані мелодичні лінії (тт. 103–130, *Nervoso ma preciso*), що свідчить про накопичення енергії урізноманітнення тематичного матеріалу у межах варіаційного розвитку.

Контрастною є поява фактурної модифікації контртеми (тональний, метроритмічний варіант зі збереженням інтонаційного профілю – пентатоніки) на *f*, що узагальнює напружений розвиток матеріалу розширеного звукового простору і є підготовкою наступного великого узагальнювального розділу. Він представлений майже щотактовими змінами метру ($\frac{5}{4}, \frac{6}{4}, \frac{3}{4}, \frac{5}{4}, \frac{7}{8}, \frac{9}{8}, \frac{4}{4}$ і т.д.), різким артикуляційним анцентуванням, мотивним розвитком

тем у збільшенні, скандуванням новоутворюваних інтервально-акордових сполучень, різкими контрастами у динаміці та урізноманітненням динамічних відтінків, подальшим ускладненням форм віртуозного руху фактури, вільним атональним мисленням, темповим пришвидшенням (тт. 158–168, *Vivissimo*).

Унікальність задуму і композиції твору увиразнюється у техніці варіювання в основному розділі. Тема у кожній з 8 варіацій набуває множинних змін, транспонується, трансформується, піддається поліфонічним зсувам, що дозволяє відчувати нюанси характерів різних героїв опери. Характерність, зримість присутні в усіх модифікаціях тематичного матеріалу, чому сприяють деталізовані динамічні акценти, артикуляція, агогічні вказівки. Композитор досяг довершеності у застосуванні техніки подвійних інвертованих тем, які з'являються у різних фрагментах твору і характеризуються трактуванням мелодичної лінії як серії акцентованих нот. Ритмічна основа твору має виражені національні коріння, зокрема, у синкопах, контрритмі, вільних сполуках сильних та слабких тактів для міграції теми, гнучкості акцентів і пауз, пульсації, паралельному й перехресному рухах акордики тощо.

«Миттевості Пекінської опери» Чень Цигана є знаковим твором в історії китайської академічної музики початку XXI століття, в якому надзвичайно естетично яскраво переломились елементи пекінської опери у фортепіанній композиції. Твір створювався автором для Міжнародного конкурсу піаністів імені Мессіана і донині у національній музичній культурі виступає еталоном вищої виконавської техніки та поєднання традицій китайського музичного мислення з європейськими техніками композиції, зокрема О. Мессіана.

П'єсу Чжан Чжао «Ханійська пісня кохання» була створена у 1990-х рр. і видано у 2007 році. Вона уявляє собою осмислення композитором ханійської народної музики в Юньнані, тому інтонаційний матеріал твору заснований на мелодіях народних пісень та танців народу хані, що забезпечує в реалізації програми дотримання картинно-сюжетних звукообразовальних ефектів ритуально-традиційної тематики (за Лу Цзе). У п'яти епізодах музичної форми, що наскрізно слідує один за одним, ніби відтворюються різні сцени з життя народу. Переважання повільних темпів покладено до основи темпової та тональної драматургії (*Andante – as-moll, A tempo – Des-dur, Lento – H-dur, Lento – as-moll, Lento – as/a-moll*), що, на наш погляд, є застосуванням прийому драматургічного «наближення» до сюжетних подій,

надає можливість слухачам зануритись у деталі тексту, відчути філігранність втілення національного звукообразу фортепіано.

У творі яскраво відображений етнонаціональний зміст, що спонукає виконавців у тлумаченні звукообразу фортепіано врахувати ознаки китайського філософсько-художнього світогляду. У першому епізоді (тт. 1–13) композитор опирається на принцип поступового тембро-фактурного збагачення основної пісенної теми лірико-просвітленого змісту, інтонованої з внутрішньою експресією. Інтонаційний профіль теми вибудовується нанизуванням однотактових мотивів на пентатоніці, в яких гнучко поєднуються стрибки з їх подальшим наповненням. Вільною та спрямованою до кульмінації (т. 9) є загальна мелодична хвиля (від *p* до *mf*), яка підтримується невинною метроритмічною та фактурною активізацією акомпанементу. Він рухається від скутих неповних тризвуків, підголосків на витриманих басових опорах до фігуративних форм гармонічного супроводу з ускладненою тональною логікою, дисонантністю співзвуч. У народних традиціях вирішено кульмінацію епізоду, представлену переборами в дусі малого саньсяня, поєднаними з використанням фермати, що переходить до секстолі, мелодичними та метро-ритмічними експресивними акцентуваннями кульмінаційних мелодичних звуків. З цього моменту кожний голос фактури стає мелодично виразним, інтонаційно загостреним, з емансипацією дисонансів та вільним трактуванням ладових тяжінь. Важлива композиційна роль надається другому елементу теми (тт. 10–13), розташованому в каденції, який мелодично витікає з першого та є його мелодико-гармонічним узагальненням, що сприймається як народна пісня-дует.

Разом з тональним «освітленням» у другому епізоді (тт. 14–39) відбувається подальше розкриття ліричного потенціалу теми у похідному мелодичному утворенні (лірико-меланхолійна тема широкого діапазону, що другому елементу виявляє ознаки інтонаційної та метроритмічної спорідненості з першою). Поряд з дотриманням мелодичного рисунку, заснованого на пентатоніці, обирається фактура, притаманна ноктюрнам композиторів-романтиків – з виразною мелодизацією кожного голосу, елементами поліритмічної взаємодії голосів, тріольного руху, різкого синхронного злету партій обох рук, *tenuto*, динамічна деталізація звучання, зростання емоційної напруженості висловлення у зонах поліметричного поєднання партій правої та лівої рук, зростання виконавської ускладненості фактури, які акцен-

тують у звукообразі фортепіано романтичні риси. Як апофеоз кохання звучить друга частина епізоду (тт. 31–39), заснована на фактурному, динамічному, ладогармонічному укрупненні основної теми. Для її «наближення» композитор застосовує не тільки засоби динаміки, артикуляції, агогіки, але й поліметрію, часті формульні фактурні зміни, різкі відхилення та модуляції до гармонічних структур віддалених тональностей, емансипацію дисонантних акордових звучань, *rubato*, орнаментацию опорних та слабких долей, репититивної техніки, різких динамічних контрастів тощо. Наприкінці епізоду (т. 39, *p – sf*) у тлумаченні звукообразу фортепіано виявляється ударність інструменту, яка асоціюється з кульмінаційними моментами народних танців.

Наступні три епізоди (*Lento*) на основі застосованих контрастних тональних сфер та тематичного матеріалу зображають різні сторінки народного життя. Епізод *H-dur*, невеликий за обсягом (тт. 40–42) висвітлює святковий настрій засобами виразних акордових поспівок на фоні гармонічних фігуративних пасажів, які засобами різкого тонального зсуву, подальшого подрібнення особливим видом поділу тривалості (на 12), урізноманітненням типів пасажної взаємодії партій правої та лівої рук, розширенням звукового простору через перенесення звучання октавою вище на динамічному затуханні викликають враження надзвичайної прозорості і тендітності звучання. Воно підхоплюється у наступному епізоді *as-moll*, в якому засобами поєднання прозорої мелодії у верхньому регістрі з фігуративною орнаментальністю поліритмічної взаємодії середнього та нижнього голосів, віддаленими форшлагами на стаккато, артикуляційною гнучкістю імітується гра флейтового бау. На хвилі технічного та динамічного зростання, урізноманітнення пасажів, поліметрії, динамічних контрастів, дисонантності гармонічних співзвуч (т. 51) звучить третій епізод *as/a-moll*, що є висотною версією другого тематичного елементу першого розділу (ефект репризи), який є підсумком складної композиції. На виразному затуханні звуку «знімається» тональна опора *as* звуком *a*, що, водночас із підвищенням 4 ступеня, робить останній багатозвучний акорд ефемерним.

Висновки. Таким чином, проведений аналіз особливостей втілення національного звукообразу фортепіано у програмній мініатюрі китайських композиторів початку ХХІ ст. Чень Цигана та Чжан Чжао дозволив узагальнити риси, які в цілому корелюють з визначенням авангардного звукового образу світу (за Н. Рябухою). У твор-

часті означених композиторів спостерігається гармонійне поєднання ознак національного інтонування з європейськими принципами музичного мислення. Широко застосовано ладово-інтонаційне опрацювання народної пісенно-танцювальної та оперної мелодики як основи тематичного матеріалу творів, орнаментальність мелодичних формул, пентатоніку, лади обмеженої транспозиції, атональність. Домінує варіаційне композиційне мислення, що характеризується вільним тематичним розвитком, поступовістю висвітлення емоційних нюансів образу. Важливу роль у становленні образу відіграють ритмові особливості викладу тематичного матеріалу: аметричність, поліметрія, мікроритміка, метроритмічна свобода, синкопи, контрритм. Композитори

експериментують з фортепіанною фактурою як визначальним засобом виразності, застосовують розширення звукового простору через додавання третього нотоносця, сучасні поліфонічні прийоми, імітують звучання народних інструментів та оперні образи. Авангардний тип національного звукообразу фортепіано, відображений у творах митців, є збагаченим рефлексією щодо стилевих особливостей європейських композиторів, натомість яскраво орієнтованим на втілення китайського світогляду.

Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні виконавських особливостей втілення національного звукообразу фортепіано у програмних мініатюрах китайських композиторів початку ХХІ ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Денисенко І.Є. Фактура як засіб реалізації програмного змісту у фортепіанній музиці (на прикладі циклів К. Дебюссі): автореф. дис. ...канд. мистецтв.: 17.00.03. Харків, 2010. 16 с.
2. Довгаленко Н. Програмність як феномен історичного дискурсу. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2024. Вип. 48. С. 160–168.
3. Калашник Марія. Засоби втілення образів споглядання у фортепіанних творах сучасних китайських композиторів. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2022. №6 (120). С. 309–321.
4. Лу Цзе. Типи програмності у китайській фортепіанній музиці ХХ століття. *Українська музика*. 2016. Вип. 2 (20). С. 45–53.
5. Лю Сяосі. Особливості програмних заголовків китайських дуетів для фортепіано та традиційних інструментів. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2022. Вип. 40. С. 104–110.
6. Ляшенко І.Ф. Національне та інтернаціональне в музиці. Київ: Наукова думка, 1991. 268 с.
7. Мартинова Н. Деякі аспекти оновлення звукообразу фортепіано в епоху музичного радикалізму початку ХХ сторіччя. *Музикознавчий універсум: наукова збірка Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*. 2019. Вип. 45. С. 182–198.
8. Рябуха Н.О. Трансформація звукового образу світу у фортепіанній культурі: онто-сонологічний підхід: дис. ... д-ра мистецтв.: 26.00.01. Харків, 2017. 456 с.
9. Фізер К.С. Заголовок музичного твору та його функціонування в новітній музиці (на прикладі творчості українських композиторів): дис. ...канд. мистецтв.: 17.00.03. Київ, 2019. 209 с.
10. Чжан Гуанцзянь. Проблеми інтерпретації фортепіанних творів Чжан Чжао (на прикладі фантазії «Піхуан»). *Аспекти історичного музикознавства*. 2020. Вип. ХХІ. С. 230–247.
11. Янь Чжихао. Типологічні особливості обробок, аранжувань і транскрипцій у фортепіанній творчості китайських композиторів ХХ – початку ХХІ століть: дис. ...канд. мистецтв.: 025 – Музичне мистецтво. Львів, 2018. 212 с.
12. Qigang Chen. Biography. URL: <http://www.chenqigang.com/biography.php>

REFERENCES

1. Denysenko I.Ie. (2010). Faktura yak zasib realizatsii prohramnoho zmistu u fortepiannii muzytsi (na prykladi tsyktiv K. Debiussi). [Texture as a means of realizing program content in piano music (on the example of cycles by C. Debussy)]. Avtoref. dys....kand. mystetstv. – Author's abstract. dissertation....candidate of arts. Kharkiv, 16 s. [in Ukrainian].
2. Dovhalenko N. (2024). Prohramnist yak fenomen istorychnoho dyskursu. [Programmability as a Phenomenon of Historical Discourse]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. – Ukrainian Culture: Past, Present, Development Paths, 48, 160-168. [in Ukrainian].
3. Kalashnyk Mariia. (2022). Zasoby vtilennia obraziv spohliadannia u fortepiannykh tvorakh suchasnykh kytaiskykh kompozytoriv. [Means of embodying images of contemplation in piano works of modern Chinese composers]. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii*. – Pedagogical Sciences: Theory, History, Innovative Technologies, 6 (120), 309-321. [in Ukrainian].
4. Lu Tsze. (2016). Typy prohramnosti u kytaiskii fortepiannii muzytsi XX stolittia. [Types of programmaticity in Chinese piano music of the 20th century]. *Ukrainska muzyka*. – Ukrainian music, 2 (20), 45-53. [in Ukrainian].
5. Liu Siaosi. (2022). Osoblyvosti prohramnykh zaholovkiv kytaiskykh duetiv dlia fortepiano ta tradytsiinykh instrumentiv. [Features of program titles of Chinese duets for piano and traditional instruments]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. – Ukrainian culture: past, present, development paths, 40, 104-110. [in Ukrainian].
6. Liashenko I.F. (1991). Natsionalne ta internatsionalne v muzytsi. [National and International in Music]. Kyiv: Naukova dumka, 268 p. [in Ukrainian].

7. Martynova N. (2019). Deiaki aspekty onovlennia zvukoobrazu fortepiano v epokhu muzychnoho radykalizmu pochatku XX storichchia. [Some aspects of the renewal of the piano sound image in the era of musical radicalism of the early 20th century]. Muzykoznavchiy universum: naukova zbirka Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii imeni M. V. Lysenka. – Musicological Universe: scientific collection of the Lviv National Academy of Music named after M. V. Lysenko, 45, 182-198. [in Ukrainian].
8. Riabukha N.O. (2017). Transformatsiia zvukovoho obrazu svitu u fortepiannii kulturi: onto-sonolohichniy pidkhid. [Transformation of the sound image of the world in piano culture: onto-sonological approach]. Dys. ...d-ra mystetstv. – Dissertation ...doctor of arts. Kharkiv, 456 s. [in Ukrainian].
9. Fizer K.S. (2019). Zaholovok muzychnoho tvoriv ta yoho funktsionuvannia v novitnii muzytsi (na prykladi tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv). [The title of a musical work and its functioning in modern music (on the example of the work of Ukrainian composers)]. Dys. ...kand. mystetstv. – Dissertation ...candidate of arts. Kyiv, 209 p. [in Ukrainian].
10. Chzhan Huantszian. (2020). Problemy interpretatsii fortepiannykh tvoriv Chzhan Chzhao (na prykladi fantazii «Pikhuan»). [Problems of interpreting the piano works of Zhang Zhao (using the example of the fantasy "Pihuang")]. Aspekty istorychnoho muzykoznavstva. – Aspects of historical musicology, XXI, 230-247. [in Ukrainian].
11. Ian Chzhychhao. (2018). Typolohichni osoblyvosti obrobok, aranzhuvan i transkryptsii u fortepiannii tvorchosti kytaiskykh kompozytoriv XX – pochatku XXI stolit [Typological features of arrangements, arrangements and transcriptions in the piano works of Chinese composers of the 20th – early 21st centuries]. Dys. ...kand. mystetstv. – Dissertation ...candidate of arts. Lviv. 212 s. [in Ukrainian].
12. Qigang Chen. Biography. URL: <http://www.chenqigang.com/biography.php>

Дата першого надходження рукопису до видання: 25.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

Володимир ШАКІРОВ,
orcid.org/0009-0005-9992-475X

аспірант кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) volodymyr.shakirov.24@pnu.edu.ua

ОБРАЗНІСТЬ «ВОЄННИХ КВАРТЕТІВ НА МУЖЕСЬКИЙ ХОР» ФІЛАРЕТА КОЛЕССИ

У статті здійснено аналіз особливостей образної сфери та окремих образів одного із власних творів визначного українського фольклориста, музиколога і композитора – Філарета Колесси. Його акапельні «Воєнні квартети на мужеський хор» викликають інтерес не тільки з жанрово-стильового огляду. Істотним є і ракурс відбору, і компонування у цілісний цикл складних за змістом, специфічних за образністю, асоціативно і метафорично багатих віршів на воєнну тематику, що належать українським галицьким поетам різних поколінь.

Метою статті є виявлення і аналіз особливостей та драматургічного значення типових і оригінальних образних засобів у поезиці віршових текстів хорового циклу «Воєнні квартети» Філарета Колесси.

Виявлено і проаналізовано зв'язок образних мотивів між різними частинами циклу, а також – з традиційною символікою національного фольклору. Зазначено, що хоча у структурі циклу в якості базової моделі і використано дві моделі – типове для військової музики попури, і сюїта з контрастних частин, автор істотно посилив значення циклічності. Поетична настроєвість (за одиничним винятком у передостанній частині) посилена композитором, що сприяє виявленню цілісного смислового ряду і розширенню семантики того чи іншого тематичного напрямку. Акцентовано, що образність цього хорового циклу дозволяє визначати його як один з найтрагічніших в українській музичній творчості першої третини ХХ століття. Надто мала частка оптимізму чи життєствердності до певної міри скомпенсована величезним насиченням національно-характерної символіки та метафор: «Квартети» пов'язані з образністю, що є суттєвою для символів і метафор із різних сфер культурної пам'яті українського народу. Характеристичним прийомом для загальної драматургії циклу є використання композитором двох фольклорних мелодій і одного авторського наспіву серед цілком авторських витворів Ф. Колесси. У циклі створено оригінальну образно-композиційну модель зі своєрідною драматургією.

Ключові слова: пісенно-хорова творчість, образність, тематичний напрямок, воєнна тематика, військова музика, пісенність, символіка.

Volodymyr SHAKIROV,
orcid.org/0009-0005-9992-475X

Postgraduate student of the Department of Ukrainian Music and Folk Instrumental Art
Vasyl Stefanyk Carpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) volodymyr.shakirov.24@pnu.edu.ua

THE IMAGERY OF “MILITARY QUARTETS FOR MALE CHOIRS” BY FILARET KOLESSA

The article analyzes the peculiarities of the figurative sphere and specific images in one of the original works by the prominent Ukrainian folklorist, musicologist, and composer Filaret Kolessa. His a cappella "War Quartets for Male Choir" are of interest not only from a genre-stylistic perspective. Equally significant are the principles of selection and the composition of a unified cycle of war-themed poems—complex in content, rich in associative and metaphorical imagery—written by Ukrainian Galician poets of different generations.

The aim of the article is to identify and analyze the features and dramatic significance of both typical and original figurative devices in the poetics of the verses used in Kolessa's choral cycle "War Quartets." The interconnection of figurative motifs between different parts of the cycle, as well as with the traditional symbolism of national folklore, is examined and analyzed. It is noted that although the structure of the cycle is based on two models—namely the medley (popurri) typical for military music and the suite of contrasting parts—the composer significantly reinforced the meaning of cyclicity. The poetic mood (with a single exception in the penultimate part) is enhanced by the composer, which contributes to the emergence of a coherent semantic line and broadens the meanings of the respective thematic directions.

It is emphasized that the imagery of this choral cycle allows it to be regarded as one of the most tragic works in Ukrainian musical creativity of the first third of the 20th century. The minimal presence of optimism or affirmation of life is, to some extent, compensated by a dense saturation of nationally characteristic symbolism and metaphors: the Quartets are closely linked with imagery that is essential to the symbols and metaphors drawn from various spheres of Ukrainian cultural memory. A distinctive technique in the general dramaturgy of the cycle is the composer's use of two folk melodies and one original chant among otherwise entirely original compositions by Kolessa. The cycle forms an original figurative-compositional model with a unique dramaturgical structure.

Key words: song and choral creativity, imagery, thematic direction, military theme, military music, song fulness, symbolism.

Постановка проблеми. Музична творчість, котра присвячена воєнній тематиці і створена на основі літературних джерел, у яких виринають ті чи інші ракурси воєнного лихоліття, є важливою складовою культури і мистецтва, без перебільшення, всіх відомих на сьогодні націй. Проте дослідження їх мистецької специфіки, жанрової варіативності, навіть взаємозв'язків між поетикою вербальної образності та музичною семантикою, причин своєрідного суспільного «центрування» або вибору таких текстів для музичного переінтонування тощо на сьогодні щойно починають виходити за межі вивчення творчості окремих композиторів та взаємодії музикантів і авторів поетичних текстів. Теоретичні концепції при цьому зосереджені довкола історичних аспектів такої тематики, взаємозв'язків із фольклором та безпосереднім середовищем. При вивченні зазначених питань розуміння належності такого роду опусів до значного метажанрового утворення потребує осмислення загальних причин і конкретних поштовхів, що впливають на визначення твору як зразка воєнної тематики із наявним специфічним мистецьким комплексом виразових засобів. Основою для такого аналізу прикладів новітньої музично-поетичної творчості є взірці і моделі, котрі створені українськими композиторами на різних історичних етапах ХХ століття. Одна із таких моделей зі своєрідною поетикою і виразовістю представлена у «Воєнних квартетах» визначного українського фольклориста, музикознавця і композитора – Філарета Колесси.

Аналіз досліджень. Дослідження музичної і поетичної творчості представників Українського Січового Стрілецтва, а також пісенності, що була культивована у їхньому середовищі, – ніша, що активно і результативно заповнюється упродовж кількох останніх десятиліть. Відбувається вивчення різних ракурсів цього окремішнього суспільно-культурного поля, уяву про що дають можливість створити праці Л. Башняк, В. Довгошиї, О. Захарчук, Н. Карпінської, О. Колубаєва, О. Кузьменко та інших вчених. Розгортається вивчення окремих питань впливу конкретних воєнних обставин на написання тих чи інших творів. До цього контексту природно належать «Воєнні квартети» Ф. Колесси. Тому аналіз цього твору, принаймні з образного ракурсу, є важливим внеском у дослідження вказаного тематичного напрямку.

Метою статті є виявлення і аналіз особливостей та драматургічного значення типових і оригінальних образних засобів у поетиці віршованих текстів хорового циклу «Воєнні квартети» Філарета Колесси.

Виклад основного матеріалу. Музичні твори військової тематики поєднують різноманітні сфери почуттів і переживань. Наприклад, у них зустрічаються найменші градації емоцій: від пафосно-патетичного, піднесено-активного до «стишеного», майже затаєного вияву (на межі медитативно-зображальної лірики) патріотизму. Часто поетичні основи містять виклад, котрий є характерним для авторських рефлексій або й пейзажної лірики. Трагедійні філософські узагальнення зі, знову ж таки, глибинною концентрацією на одвічних аспектах життя особистості, можуть бути поєднані зі щемливо-ностальгійною зображальністю природних або побутових картин або сугестивним повторенням тих чи інших образів чи поетичних виразів. Іноді застосовується прийом різкого моделювання від однієї «картини» до іншої, від одного ракурсу до цілком протилежного. Отже виникає складна система внутрішніх і зовнішніх узгоджень, комунікативність якої складно диференціювати за тими чи іншими жанровими константами.

Важливо обумовити, що музична творчість на воєнну тематику істотно відрізняється від військової музики, як особливого виду музичної творчості. Такий висновок виникає, зокрема, після вивчення статті «Військова музика» Б. Фільц, де цей концепт визначено як музику, пов'язану із навчальними, бойовими та культурними потребами армії (Фільц: 2006, с. 370). Б. Фільц вказує як на її функціональну обмеженість (призначена для стройових занять, походів, урочистих церемоній, парадів і демонстрацій), так і на обмеженість виконавських засобів. Натомість, вченою було застосовано достатньо розгалужений внутрішньовидовий спектр жанрів, серед яких нею названо марші, хорові похідні пісні, гімнічно-прославні твори, увертюри, попури, церемоніальну музику, танцювальні п'єси і навіть симфонії (ці останні, очевидно, у сенсі творів, типових для докласичного етапу розвитку інструментальної музичної творчості) (Фільц: 2006, с. 370).

У випадку звернення до «Воєнних квартетів» Філарета Колесси, як матеріалу для дослідження у осмисленні особливостей твору, потрібно враховувати різні фактори – наприклад, історичного контексту, що вплинув на жанрове наповнення цього масштабно невеликого циклу. Так, вже вокально-хорове вирішення твору засвідчує першорядність опори на національну традицію, ніж на будь-які інші універсальні тенденції та принципи. Характерним і функційно зумовленим є чоловічий склад хору. Його вибір апелює не тільки до статевої домінанти військових, а й до особливих традицій українського хорового виконавства, певна частина яких зумовила плин роз-

витуку західноукраїнської музики. «Воєнні квартети» у цьому сенсі звернено до лідертафельного ансамблю-хорового виконавства і навіть ширше – до стилю чоловічих вокальних колективів, що принаймні кілька століть був однією з типових характеристик церковно-музичної творчості. Також не можна не враховувати спів студентських (студейських) і фольклорних чоловічих гуртів, що здавна практикували виконання різних жанрів відповідно до різноманітних суспільно-культурних потреб. Тому закономірно припустити, що композитор апелював до різних історичних і жанрово-стилістичних моделей, щоб забезпечити у своєму творі максимальну виразність.

«Квартети» утворюють шість хорів. Окремі з них написані на тексти кількох поетів, надзвичайно популярних на початку XX століття серед української громадськості. Це – Осип Маковей, Богдан Лепкий і Василь Щурат. Одна з частин використовує текст і мелодію народної пісні («Ой у лузі червона калина»), інша – тільки наспів (мотив) лемківської народної пісні. Також запозичено мелодію Левка Лепкого в останньому хорі.

Такий підхід до наповнення опусу за врахуванням фольклористичних домінант у творчості Філарета Колесси створюють підстави для припущення, що автор твору прагнув забезпечити максимальну суголосність з традиціями і уподобаннями української культурно-мистецької громадськості першого п'ятнадцятиліття XX століття. Ці уподобання простежуються у назвах частин та співвідношеннях їх агогічно-темпового і жанрового вирішення:

- «Пісня Січових Стрільців» (*Marciale*) намотив лемківської народної пісні;
- «Тим, що упали» (*Allegro moderato*);
- «Думка на чаті» («Чого ти, серденько, тремтиш») (*Adagio recitando*);
- «Жовнярські похорони» (*Tempo di marcia funebre*);
- «Червона калина» (*Marciale*) на мотив народної пісні;
- «Журавлі» (*Andantino*).

Виявляється, що у циклі домінують дві сфери. Перша пов'язана з маршовістю різного типу – похідною і пісенною («Пісня Січових Стрільців» і «Червона калина») та поховальною («Жовнярські похорони»). Така диференційованість маршів у межах не дуже масштабного циклу – характерна риса військової музики¹, що зі зрозумілих під-

став використана у «Воєнних квартетах». Друга істотна сфера пов'язана із лірико-психологічною образністю трагічного відтинку («Думка на чаті» і «Журавлі»). Споріднені з нею настрої простежуються майже у всіх інших частинах. Єдина частина, що неначе «випадає» з достатньо виразної повільно-стриманої темпоральності циклу – це друга частина («Тим, що упали»), темп якої заявлено як *Allegro moderato* (втім, і цей швидкий темп дещо згладжено аналогічною стриманістю). Цікаво, але цей відтінок має безпосередній стосунок до традиції вияву чоловічої емоційності в публічних умовах (принагідно наведемо такі поширені фразеологізми, як «скупа чоловіча сльоза»). Відтак композитор, можливо, застосувавши в якості базової моделі типове для військової музики поурі, або ж – у вокально-хоровому річищі – поєднаної тематичним спрямуванням сюїти з контрастних частин, істотно посилив значення циклічності вищих порядків, що вже стало важливим надбанням композиторської творчості останньої третини XIX століття.

Важливі ракурси поетики циклу в руслі національної традиції втілення почуттів людей, що обрали для себе подвиг боротьби за свободу, виявляються у віршових текстах. Так, у «візитівці» і масштабно одній з найбільших частин циклу – «Пісні Січових Стрільців» на слова Осипа Маковея образ борців постає після змалювання воєнної руїни, що знівечила рідний «край, вкритий огнем і мерцями». Як і у фольклорі, у авторському поетичному тексті² земля одухотворена: її «спороли гармати», а «ранені Карпати» «дрожать». Характеристики ворога також є типовою, але обмеженою у безпосередньому виразі тільки одним словосполученням – «лютий кат». Проте діяння його майже апокаліптичні, адже плоди його діянь – це «пролита кров», «розбій», «смерть», «недоля». Протистояти цій навалі у сюжетній канві вірша змогли тільки Січові Стрільці, які змусили ворога «вступитися ... із верхів Карпат», втекти манівцями або й «впасти».

Трагічна картина, що розкрита в першій строфі, змінюється цілком контрастним оспівуванням гідності і наснаги Січових Стрільців. Показовою рисою цього тексту є наближеність тексту до білого вірша, що сприяє вияву свободи і натхнен-

¹ Зокрема, у вищезгаданій статті Б. Фільц різновидами стройового маршу названо похідний, парадний, колонний, фанфарний, зустрічний, концертний, траурний (Фільц: 2006, С. 370).

² Характерно, що поетична структура вербальної основи цієї частини є восьмивіршем, тобто восьмирядковою строфою, що допускає багатоманіття у системі римування, а відтак створює основу для істотної свободи в музичній строфі, долаючи цим стереотипність заданого *Marciale*.

ності у кожному рядку. Доля цих героїв ототожнена з долею «дорогого народу», а в боротьбі «за всю рідню і свободу» навіть «ряди могил не возьмуть їм сил». Ще одна оригінальна риса: у поетичному тексті концепт «ворог» постійно втілений у формі однини і тому яскраво відчутним є протиставлення з множиною захисників (наприклад, «б'ється з серцями»). Водночас виокремлений концепт в образному «полі» борців – вбитий «лицар» – набуває енергетичного резонансу у його, так би мовити, природному середовищі, адже постає серед інших, як думка, що оживає.

У цій початковій частині присутній ще один важливий колективний образ – образ дівчат, довкола якого поетом також розгорнуто істотний смисловий план. Насамперед, вони «ведуть перед» у символічному оборонному дійстві, що розцінюється як диво («Хтож то там іде і перед веде? / Диво! се наші дівчата»). У кількох рядках цієї строфи, присвяченої образу дівчат, поет сконцентрував і синтезував притаманні українському фольклору і обрядовості значення різних символів. Так, наприклад, у вислові «личко як мак», з одного боку, безпосередньо фіксує значення молодості й краси (можливе залучення сенсів нескінченності буття й оберегу від нечистої сили) як надихаючого імпульсу. Такі сенси цього символу зазначав, зокрема, А. Шестаков: «найширший спектр символічних значень мак має в українській культурній традиції, асоціюючись в народі з безмежною плодючістю та безкінечним простором Всесвіту. ... Мак має чарівну силу, яка захищає від усякого зла» (Шестаков: 2013, 149).

З іншого боку, здійснено апелювання до символу маку у значенні обрядового атрибуту у родинному і календарному колах українського фольклору. Водночас, образ дівчості оточений оберегом цнотливості – цілком виправдане прагнення поцілунку чи, взагалі, дотику до цієї краси, відчужується як непотрібне і навіть таке, що порушує закони певного енергетично-смислового поля: «Не цілуйте їх, на війні се гріх!». Натомість стрілецьким «завзятим» душам пропонується прикрасити дівчат вінками-вінцями («Ви уберіть їх вінцями!»). І, фактично, одразу відкриваються причини цієї охоронної заборони у реченні «Слава тим дочкам, щирим козачкам, між Січовими Стрільцями!». Застосоване поетом логічне розгортання смислово-концентричних кіл, що дівчата – це доньки і навіть глибше – представниці козачого роду. Прихована причина такої недоторканності закладена, знову ж таки, у символіці маку. Це – сон, кров, смерть і пам'ять. А відтак перехід межі

такого привабливого, але сакрально значущого табу не припустимий, що й зафіксовано у поетичному тексті.

Принципи структурування у цьому вокально-інструментальному циклі підкреслюють виразність різних ракурсів втіленої тематики. Так, контрасти в межах першої частини – це один з важливих принципів, що набуває укрупнення при зіставленні тематики різних частин, притаманній сюжетам образності та їх символіки. Так, друга частина, здається, максимально контрастна до першої вже на рівні концептів їх назв. Філарет Колесса використав вірш «Тим, що упали» слова Богдана Лепкого. Така назва вказує на значимість чинників жанру присвяти, у якому відіграє значну роль варіативна незбалансованість. За класифікацією, застосованою Л. Скориною для внутрішньої диференціації «присвяти – маркери індивідуальної пам'яті», прагматичні й абстрактні цей вірш доцільно віднести до прагматичних (Скорина: 2018, 48). Важливо зауважити, що чинники присвяти у цьому циклі виходять за межі, так би мовити, локальної частини і входять до поезики «Жовнярських похоронів». У цій поезії такий мотив звучить у рядках «труби грають смутно. Йому, байдужому в труні» та «Вже дзвонять дзвони на цвинтарній брамі – вітають гостя, що спочине в ямі». Внаслідок такого компонування формується істотна для цілісності циклу образно-тематична арка, посилена на жанровому рівні.

Між першою і другою частинами існує й помітна спорідненість, що виявляється, зокрема, у метро-ритмічній площині. Початкова маршоподібність (*Marciale*), як властивість своєрідного внутрішнього пульсування, специфічної характерності з середнім параметром 110–120 кроків за хвилину, за певного виконавського прочитання може виявитись не надто «віддаленим» від темпу другої частини, яку композитор визначив як *Allegro moderato*. Такий темп, на поверховий погляд, є невідповідним до присвяти «Тим, що упали». Але у поетичному тексті ця присвята розкрита тільки у останній (четвертій) строфі:

«Спіть, хлопці, спіть! Спіть, хлопці, спіть!

Про долю-волю любо сніть».

Дуже важливим прийомом є перенесення титульного концепту «впавших» на вищий рівень – рівень народу. Але і у таких випадках (а їх у вірші два – по одному у другій і третій строфах: «Паде народ, як з дуба лист»; «Паде народ, як зрілий сніп») це «падіння» є наслідком не власної волі народу, а трагічних обставин. Тому, фактично, присвята стосується не «хлопців», що заснули вічним

сном, а народу загалом. І це «падіння» постає в апокаліптичному контексті загальнолюдського лиха:

«Дріжить земля, валиться дім, Світ гонить в пропасть, стрімголов».

Така апокаліптичність зчитується у застосованому поетом модулюванні метафори природного осіннього грому в «огненний град», в якому «лесь олово, як водоспад» і вияві жаху від того, що «А всюди кров, а всюди кров!». При цьому Ф. Колесса застосовує оригінальне заміщення для витіснення образу ворога, що був присутній у першій строфі першої частини. Ворогом стає зброя, в оточенні якої неможливим стає навіть священнодійство для вшанування пам'яті:

«Що куля – гук, що куля – свист,
Паде народ, як з дуба лист.
Паде народ, як зрілий сніп,
І «Вічної» не править піп,
Лиш гук рушниць, лиш рев канон
Вколисує на вічний сон».

Застосована поетом і посилена композитором у цій частині поетична настроєвість виявляють поступове окреслення цілісного смислового ряду і розширення семантики того чи іншого тематичного напрямку, що «спрацьовує» у різних частинах цього циклу. Так, мотив вічного «любого» сну «про долю-волю вітчизни» відлунює контрастом у третій частині («Думка на чаті» на слова Василя Щурата; *Adagio (recitando)*) у наступних поетичних мотивах. З одного боку, «контекст» утворює картина руїни:

«Не долетить з німих руїн
до нас сюди вечірній дзвін,
а промінь сонця, що там згас,
згас і для нас, згас і для нас.
За нами лиш тиша і тінь».

З другого боку, примарність вищезгаданого сну відсторонена цілком іншим, яскраво контрастною візією: «Туди, де ясно, щасно все, / лиш слава нас перенесе». Після найтрагічнішої четвертої частини «Жовнярські похорони» на слова Осипа Маковея, де не виникло жодного натяку на про-світлення чи, бодай, присутність мрії і натомість – панування безвідрадної «вічного сну», у структурі циклу використано найвідоміші на сьогодні у всесвітньому обширі тексти – «Червона калина»

на мотив і зі словами народної пісні³ (*Marciale*) і «Журавлі» на слова Богдана Лепкого і з мелодією Лева Лепкого (*Andantino*). Мотивів вічного сну і воєнного лихоліття тут не виникає. Натомість образно-тематичний контраст між ними, безсумнівно, найістотніший у всьому циклі. Оптимістично-батьорий марш (вкотре застосована саме ця жанрова основа!) зіставлено автором-композитором з трагічним прощанням не тільки з рідною землею, а й з життям (через символ вирію). Таке завершення не може сприйматися оптимістичним.

Висновки. Образність хорового циклу «Воєнні квартети на мужеський хор» Філарета Колесси дозволяє визначати цей багаточастинний твір як один з найтрагічніших в українській музичній творчості (принаймні першої третини ХХ століття). Надто мала частка оптимізму чи життєствердності до певної міри скомпенсована величезним насиченням національно-характерної символіки та метафор. Відтак, загалом «Квартети» ілюструють значний масив образності зі сфери культурної пам'яті. Причому – внаслідок використання двох фольклорних мелодій та одного авторського наспіву серед цілком авторських витворів Ф. Колесси – може йтися навіть про наявність прийому цитування у драматургії твору, що підносить його значення і у авторському доробку, й в українській музиці загалом внаслідок проектування у його цілісності різних елементів національної культури: Адже «численні різновиди й свідчення культурної пам'яті присутні у творах у вигляді цитат, прямих і прихованих, ремінісценцій, алюзій, стилізацій, пародій, витворюючи сферу інтертекстуальності й дуже часто – культурної пам'яті» [цитата за: Скорина, 49]. Відтак у циклі створено оригінальну образно-композиційну модель зі своєрідною драматургією. Загалом же твір є цікавим і показовим матеріалом для дослідження різних тенденцій – жанрових, стильових, образних, семантичних тощо – не тільки у тематичній сфері, присвяченій втіленню воєнної тематики, а й громадянсько-суспільних та особистісних інтерпретацій відповідної тематики.

³ Показово, що із шести строф оригіналу у цій частині циклу використано тільки одну. Це може означати, що авторський задум міг полягати тільки у своєрідному і дуже виразному нагадуванні про певний громадсько-суспільний образний позитив, але не заміщенні ним загальних трагічних образів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Башняк Л. Стрілецька пісня як основний жанр музичної творчості січового стрілецтва. *Вісник ДАКККиМ*. Київ, 2009. Вип. 3. С. 97–100.
2. Гризун А. Сугестивна лірика: Проблематика та жанрові особливості. *Слово і час*. 2003. №12. С. 28–34.
3. Довгошия В. Мистецька спадщина композиторів стрілецької доби (на матеріалі творчості М. Гайворонського, Л. Лепкого, Р. Купчинського). *Молодь і ринок*. 2012. № 7 (90). С. 111–115. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/>

irbis_nbu/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Mir_2012_7_28.pdf.

4. Захарчук О. Пісенна творчість Українських Січових Стрільців. *Українська музика*. 2020. Вип. 4 (38). С. 85–87. URL: <http://journals.inma.lviv.ua/index.php/ukrmuzyka/article/download/61/61>

5. Карпінська Н. Ліро-епічні жанри. Стрілецькі пісні. *Вісник національного університету «Львівська політехніка»*. 2010. № 669. С. 267–274. URL: http://sophus.at.ua/Conf_2018/Zb_PDATU_ped_04_2018.pdf#page=44.

6. Кобрин Н. Формування митця на тлі воєнної доби: Нестор Нижанківський. *Сучасна українська нація: мова, історія, культура* : матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю 16 березня 2016 року з нагоди 15-річчя кафедри українознавства. 2016. С. 258–260. URL: https://new.meduniv.lviv.ua/uploads/repository/kaf/kaf_ukrlang/07.%20%D0%9D%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0%20%D1%82%D0%B0%20%D0%BC%D1%96%D0%B6%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B0%20%D0%B4%D1%96%D1%8F%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C/zbirnyk_suchasna_ukr_natsiya.pdf#page=258

7. Колубаєв О. Міська пісенна субкультура та пісні січових стрільців у процесі розвитку регіональної традиції естрадно-музичного мистецтва Галичини. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2019. Вип. 32. С. 35–42. URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpm/article/view/248/219>

8. Кузьменко О. Стрілецька пісенність: фольклоризм, фольклоризація, фольклорність. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2009. 296 с.

9. Скорина Л. Присвята як маркер пам'яті (на матеріалі української літератури 20-х рр. XX ст.). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2018. Вип. 22, т. 2. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/22.166954>

10. Стрілецькі пісні / Упорядник Оксана Кузьменко. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2005. 640 с.

11. Фільц Б. Військова музика. *Українська музична енциклопедія*. Том 1 (А-Д). Київ : Видавництво ІМФЕ НАН України, 2006. С. 370–373.

12. Філярет Колесса. Воєнні квартети на мужеський хор присвячені Українським Січовим Стрільцям. Відень : Накладом Загально-Української Культурної Ради, 1915. 18 с.

13. Шестаков А. О. Етнокультурні особливості флоромона «мак» та його еквівалентів в українській, англійській та французькій мовах. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. Філологічні науки. 2013. Т. 14. С. 146–153.

REFERENCES

1. Bashniak L. (2009) Striletska pisnia yak osnovnyi zhanr muzychnoi tvorchosti sichovoho strilestva. pisnia yak osnovnyi zhanr muzychnoi tvorchosti sichovoho strilestva. [Riflemen's song as the main genre of Sich Riflemen's music]. *Visnyk DAKKKiM*, Kyiv, 3. 97-100. [in Ukrainian].

2. Hryzun A. (2003) Suhestvna liryka: Problematyka ta zhanrovi osoblyvosti. [Suggesti velyrics: Problem sand genre features]. *Slovo i chas*, 12. 28-34. [in Ukrainian].

3. Dovhoshyia V. (2012) Mystetska spadshchyna kompozytoriv striletskoi doby (na materialy tvorchosti M. Haivoronskoho, L. Lepkoho, R. Kupchynskoho). [The artistich eritage of the composers of the Riflemen'sera (based on the works of M. Haivoronsky, L. Lepkyi, and R. Kupchynsky)]. *Molod i ryok*, 7 (90). 111-115. Retrieved from: http://www.irbis-nbu.gov.ua/cgibin/irbis_nbu/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Mir_2012_7_28.pdf. [in Ukrainian].

4. Zakharchuk O. (2020) Pisenna tvorchist Ukrainskykh Sichovykh Striltsiv. [Song creativity of the Ukrainian Sich Riflemen]. *Ukrainska muzyka*, 4 (38). 85–87. [in Ukrainian]. Retrieved from: <http://journals.inma.lviv.ua/index.php/ukrmuzyka/article/download/61/61>

5. Karpinska N. (2010) Liro-epichni zhanry. Striletski pisni. [Lyric-epic genres. Riflemen's songs.]. *Visnyk natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnikha»*, 669. 267–274. Retrieved from: http://sophus.at.ua/Conf_2018/Zb_PDATU_ped_04_2018.pdf#page=44. [in Ukrainian].

6. Kobryn N. (2016) Formuvannia myttsia na tli voiennoi doby: Nestor Nyzhankivskiy. [The formation of an artist against the backdrop of wartime: Nestor Nyzhankivsky]. *Suchasna ukrainska natsiia: mova, istoriia, kultura: materialy naukovopraktychnoi konferentsii z mizhnarodnoiu uchastiu 16 bereznia 2016 roku z nahody 15-richchia kafedry ukrainoznavstva*. 258–260. Retrieved from: https://new.meduniv.lviv.ua/uploads/repository/kaf/kaf_ukrlang/07.%20%D0%9D%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0%20%D1%82%D0%B0%20%D0%BC%D1%96%D0%B6%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B0%20%D0%B4%D1%96%D1%8F%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C/zbirnyk_suchasna_ukr_natsiya.pdf#page=258 [in Ukrainian].

7. Kolubaev O. (2019) Miska pisenna subkultura ta pisni sichovykh striltsiv u protsesi rozvytku rehionalnoi tradytsii estradno-muzychnoho mystetstva Halychyny. [Urban song subculture and songs of Sichriflemenin the process of development of the regional tradition of popandmusicalart of Galicia]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 32. 35–42. Retrieved from: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpm/article/view/248/21> [in Ukrainian].

8. Kuzmenko O. (2009) Striletska pisennist: folklorizm, folkloryzatsiia, folklornist. [Riflemen's songfulness: folklorism, folklorization, folklorism]. *Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy*. 296. [in Ukrainian].

9. Skoryna L. (2018) Prysvyata yak marker pamiaty (na materialy ukrainsskoi literatury 20-kh rr. XXst.). [Dedication as a marker of memory (based on Ukrainian literature of the 1920s)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 22, v. 2. Retrieved from: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpm/article/view/248/21> [in Ukrainian].

10. Striletski pisni. [Riflemen's songs]. (2005) / Uporiadn. Oksana Kuzmenko. Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy. 640. [in Ukrainian].
11. Filts B. (2006) Viiskova muzyka. [Military music]. Ukrainska muzychna entsyklopediia. Vydavnytstvo IMFENAN Ukrainy. 1 (A-D). 370–373. [in Ukrainian].
12. Filiaret Kolessa. (1915) Voienn ikvartety na muzheskyi khor prysviacheni Ukrainskym Sichovym Striltsiam. [Military quartets for male choir are dedicated to the Ukrainian Sich Riflemen]. Nakladom Zahalno-Ukrainskoi Kulturnoi Rady. 18. [in Ukrainian].
13. Shestakov A.O. (2013) Etnokulturni osoblyvosti floronomena «mak» ta yoho ekvivalentiv v ukrainskii, anhliiskii ta frantsuzkii movakh. [Ethnocultural features of the floronomen «poppy» and its equivalents in Ukrainian, English and French]. Visnyk Lvivskoho Natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Filolohichni nauky, 14(1). 146–153. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 13.08.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025
Дата публікації: 23.10.2025

УДК 811.161.2:174:003.074:378.011.3-057.87:378.6:61(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-26>

Наталія МАЛЕЦЬ,
orcid.org/0000-0002-1352-305X
кандидат історичних наук, доцент,
доцент кафедри громадського здоров'я і гуманітарних дисциплін
Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»
(Ужгород, Україна) maletsnata7@gmail.com

Олена БОЙЧУК,
orcid.org/0000-0003-0440-8946
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри громадського здоров'я і гуманітарних дисциплін
Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»
(Ужгород, Україна) olena.bojchuk@uzhnu.edu.ua

Мирослава БАБИНЕЦЬ,
orcid.org/0000-0003-2498-2419
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри фінансів, обліку та оподаткування
Ужгородського торговельно-економічного інституту
Державного торговельно-економічного університету
(Ужгород, Україна) maletsnata7@gmail.com

УКРАЇНСЬКА МОВА ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ДІЛОВОГО ЕТИКЕТУ У СТУДЕНТІВ МЕДИЧНИХ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ

У статті розглядається українська мова як вагомий чинник формування ділового етикету у студентів медичних закладів вищої освіти. Наголошено, що сучасна система професійної підготовки майбутніх медиків передбачає не лише засвоєння спеціальних знань, практичних умінь і навичок, а й виховання високої мовної культури, оволодіння нормами літературної мови та дотримання правил мовленнєвої етики. Визначено, що діловий етикет медичного працівника ґрунтується на поєднанні професійної компетентності, культури спілкування та здатності ефективно взаємодіяти з пацієнтами, колегами й іншими учасниками медичного процесу. Українська мова у цьому контексті виконує провідну роль, оскільки забезпечує нормативність, точність, логічність і зрозумілість висловлювання, а також формує атмосферу довіри, поваги й гуманності.

Особлива увага приділяється розвитку комунікативної компетентності студентів медичних ЗВО, яка охоплює вміння застосовувати фахову термінологію, дотримуватися мовного етикету, обирати адекватні засоби мовлення залежно від ситуації спілкування. Водночас підкреслюється необхідність формування у майбутніх лікарів потреби постійно вдосконалювати власну мовленнєву культуру, адже саме вона є запорукою професійної успішності та конкурентоспроможності на сучасному ринку праці. У статті обґрунтовано, що мовна підготовка у медичних закладах вищої освіти повинна поєднувати освітній, виховний і культуроформувальний аспекти. Розвиток професійного мовлення студентів визначається ключовою умовою їхнього професійного становлення, формування високих стандартів ділового етикету та інтеграції у сучасний соціокультурний простір України. Звернено увагу на те, що володіння українською мовою на високому рівні сприяє підвищенню авторитету лікаря, зміцненню міжособистісних і міжпрофесійних зв'язків, створенню позитивного іміджу медичного закладу.

Таким чином, українська мова постає не лише засобом професійного спілкування, а й важливим чинником гуманізації медичної освіти та практики, що забезпечує ефективність лікувально-діагностичного процесу, гармонізацію стосунків у сфері охорони здоров'я та збереження національної культурної ідентичності.

Ключові слова: українська мова, діловий етикет, професійне мовлення, медична освіта, комунікативна компетентність, культура спілкування.

Natalia MALETS,

orcid.org/0000-0002-1352-305X

PhD in History, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Public Health and Humanities

Uzhhorod National University

(Uzhhorod, Ukraine) maletsnata7@gmail.com

Olena BOYCHUK,

orcid.org/0000-0003-0440-8946

PhD in Philology, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Public Health and Humanities

Uzhhorod National University

(Uzhhorod, Ukraine) olena.boychuk@uzhnu.edu.ua

Myroslava BABYNETS,

orcid.org/0000-0003-2498-2419

PhD in Pedagogy, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Finance, Accounting and Taxation

Uzhhorod Trade and Economics Institute of the State University of Trade and Economics

(Uzhhorod, Ukraine) maletsnata7@gmail.com

THE UKRAINIAN LANGUAGE AS A FACTOR IN THE FORMATION OF BUSINESS ETIQUETTE AMONG STUDENTS OF HIGHER EDUCATION MEDICAL INSTITUTIONS

The article explores the role of the Ukrainian language as a key factor in shaping business etiquette among students of medical higher education institutions. The study emphasizes the importance of professional linguistic training in the formation of future healthcare specialists' communication skills, professional identity, and ethical conduct in clinical and interpersonal contexts. It is argued that mastery of the Ukrainian language ensures clarity, accuracy, and ethical correctness in professional interactions, both with patients and colleagues, contributing to the overall development of professional competence and cultural literacy.

The paper examines the objectives of higher education in fostering students' professional and personal development through the cultivation of professional speech, terminological competence, and adherence to norms of business communication. It highlights that professional training in medical universities is aimed not only at acquiring theoretical knowledge and practical skills but also at developing a lifelong need for continuous improvement of language proficiency, understanding of professional terminology, and adherence to ethical standards of communication.

The study identifies three main directions of professional speech development among medical students: (1) enhancement of professional linguistic competence through the assimilation of terminological systems and stylistic norms; (2) improvement of cognitive activity by developing analytical, interpretative, and communicative abilities in diverse professional situations; (3) formation of a motivational and value-based sphere, including awareness of language and cultural values, and the ability to critically perceive and apply these in professional practice.

Furthermore, the article underscores the significance of systematic pedagogical management in the process of professional and communicative training, which includes planning, implementation, and monitoring of students' language activities. It demonstrates that the Ukrainian language acts as an integrative factor in forming business etiquette, professional culture, and social mobility, ensuring that future medical specialists can communicate effectively in multicultural environments and uphold the ethical standards of the profession.

The findings contribute to understanding the role of language in professional education and provide practical recommendations for enhancing the linguistic and ethical competence of medical students.

Key words: *Ukrainian language, business etiquette, professional speech, medical education, communicative competence, communication culture.*

Постановка проблеми. У сучасних умовах інтеграції України у світовий освітній і професійний простір зростає потреба у висококваліфікованих медичних кадрах, які володіють не лише фаховими знаннями, а й високим рівнем мовної культури та комунікативної компетентності. Особливої ваги набуває формування ділового етикету,

що забезпечує ефективну взаємодію між лікарем, колегами та пацієнтами. Проте в освітньому процесі недостатньо уваги приділяється комплексному поєднанню мовної підготовки з вихованням етичних норм спілкування. Це зумовлює потребу в дослідженні ролі української мови як ключового чинника у становленні культури професійного

мовлення та формуванні ділового етикету студентів-медиків. Успішне позиціонування України в умовах соціокультурної трансформації суспільства й перехід до навчання протягом усього життя є цілеспрямованою реалізацією сучасних тенденцій, бо розвиток знань передбачає насамперед розвиток високих технологій.

Завданням вищої школи є формування особистості студентів для професійної діяльності за допомогою розвитку професійного мовлення, позиції студента як майбутнього фахівця з метою зміцнення його когнітивної і культурно-естетичної сфер, загального кругозору, мовленнєвої вправності в діловій ситуації. Процес професійної підготовки у вищих медичних навчальних закладах має насамперед спрямовуватися на формування готовності до такої діяльності, що базується на потребі особистості в навчанні, розвитку професійного мовлення, знання мови професії. Розглянемо різні аспекти цього питання, щоб вирішити деякі складні проблеми формування особистості на сучасному етапі, зумовлені специфікою медичної освіти з метою вдосконалення університетської та академічної підготовки вітчизняних науковців та фахівців вищого гатунку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Проблематика ролі української мови у формуванні ділового етикету майбутніх медиків лежить на перетині кількох наукових напрямів: культури професійного мовлення, медичної комунікації, термінознавства та методики фахової підготовки. У вітчизняній лінгвістичній традиції напрацьовано ґрунтовні засади культури української мови та нормування ділового стилю (Л. Мацько, О. Пономарів, С. Єрмоленко), що визначають нормативні параметри офіційно-ділового спілкування, етикетні формули ввічливості та мовленнєві стратегії фахівця у публічних і міжособистісних взаємодіях. Ці напрацювання створюють методологічне підґрунтя для окреслення мовної складової ділового етикету у медичному середовищі. У площині професійної комунікації медичного працівника сучасні дослідження фокусуються на пацієнтоорієнтованості, емпатії, чіткості та прозорості повідомлень, умінні давати зворотний зв'язок і працювати з «важкими» розмовами. Міжнародні праці з клінічної комунікації (наприклад, Р. Сілверман, Дж. Керц, Дж. Дрепер; Р. Макул; Р. Епштейн, Р. Стріт) демонструють, що стандартизовані комунікативні моделі (SPIKES, Calgary–Cambridge тощо) підвищують довіру, прихильність до лікування і безпеку пацієнтів. Для українського контексту важливо адаптувати ці підходи до норм і ресурсів державної мови та

до етичних вимог національної системи охорони здоров'я.

Окремий пласт становлять праці з термінознавства та перекладознавства, що впливають на якість фахової комунікації: унормування української медичної термінології, еквівалентність запозичень і кальок, принципи творення термінів (Т. Кияк та співавт., В. Карабан; М. Бейкер; М.-Т. Кабре). Дослідження українських авторів щодо перекладу англійської медичної термінології (зокрема Н. Дудок) підкреслюють зв'язок між термінологічною точністю, етикою професійного спілкування та безпекою пацієнта.

Освітні студії у сфері підготовки медиків акцентують на інтеграції мовної й комунікативної складових у зміст професійних компетентностей: формуванні академічного і ділового письма, роботі з медичною документацією, стандартах комунікації в мультидисциплінарних командах, симуляційному навчанні, ОССЕ-оцінюванні. Досвід міжнародних керівних документів (наприклад, настанови з етики та «good medical practice», рамки пацієнтської безпеки) підтверджує, що мовна культура і діловий етикет мають бути не факультативом, а структурним елементом навчальних планів. Разом із тим огляд публікацій виявляє низку прогалин:

- брак комплексних емпіричних досліджень, що безпосередньо вимірюють вплив володіння українською мовою (на рівні норм, стилю, етикету) на результати взаємодії «медик–пацієнт» і на міжпрофесійну комунікацію;
- недостатню методичну конкретизацію інструментів формування ділового етикету українською мовою (кейси, рубрики оцінювання, чек-листи, симульовані сценарії);
- обмежені напрацювання з україномовної адаптації міжнародних комунікативних протоколів (у т.ч. стандартизованих етикетних формул для складних клінічних ситуацій);
- потребу в узгодженні термінології між навчальними курсами, клінічною документацією та публічною комунікацією закладів охорони здоров'я.

Таким чином, попри значний теоретичний базис у галузі культури мови, термінознавства й медичної комунікації, зберігається науково-практичний запит на системне дослідження і дидактичне забезпечення формування ділового етикету українською мовою у студентів медичних ЗВО – із чіткими критеріями, інструментами оцінювання та валідованими освітніми технологіями (Makoul, 2001: 23–34).

Метою статті є з'ясування ролі української мови у формуванні ділового етикету майбутніх

медичних фахівців, визначення її значення як засобу професійної комунікації та виховання мовленнєвої культури студентів медичних закладів вищої освіти.

Виклад основного матеріалу. Для фахівців медичного профілю, які здійснюють діагностику, лікування й догляд за пацієнтами, щодня спілкуються з людьми різного соціального, культурного та мовного середовища, винятково важливими є навички грамотного й ефективного використання української мови. Володіння мовними засобами дозволяє не лише вилучати, обробляти, продукувати й ретранслювати спеціальну інформацію, а й підтримувати високий рівень комунікаційної культури, що є невід'ємною складовою ділового етикету медичного працівника (Єрмоленко, 2010: 35–40).

Мовна й мовленнєва складові виступають ключовими інструментальними компонентами професійно-комунікативної компетентності лікаря, фельдшера, медичної сестри чи фармацевта. Саме вони формують підґрунтя для успішної реалізації професійної діяльності, адже культура спілкування, уміння будувати діалог, використовувати етикетні мовленнєві формули безпосередньо впливають на якість медичних послуг і рівень довіри з боку пацієнтів. Це зумовлює актуальність розробки науково обґрунтованої системи формування й розвитку професійного мовлення студентів медичних закладів вищої освіти засобами української мови. Системний підхід до професійно-комунікативної підготовки передбачає педагогічне керування процесом формування мовленнєвої культури на всіх етапах – від проектування та реалізації до контролю мовної діяльності студентів. Такий підхід забезпечується знанням методологічних і дидактичних основ лінгвоосвітнього процесу у вищій школі, що сприяє становленню конкурентоспроможної, висококультурної мовної особистості майбутнього медика. У розвитку професійного мовлення студента-медика можна виокремити три провідні напрями:

Формування професійної лінгвістичної компетенції – засвоєння норм української мови, розвиток уміння користуватися термінологічною системою та стилістичними засобами офіційно-ділового стилю. Саме це є основою для вироблення комунікативної точності, зрозумілості та етичності.

Розвиток когнітивного стилю діяльності – уміння сприймати, інтерпретувати й передавати інформацію різного рівня складності, враховуючи професійні та соціокультурні контексти. Для медиків це означає адекватне пояснення діагнозу, рекомендацій і процедур пацієнтові доступною

мовою, а також вміння коректно взаємодіяти з колегами.

Формування мотиваційно-ціннісної сфери – виховання шанобливого ставлення до мовних і культурних цінностей, усвідомлення української мови як чинника професійної ідентичності та гарантії дотримання етичних стандартів (Мацько, 2005: 110–115).

Принципово новим завданням є усвідомлення студентами себе як творчих професіоналів, для яких мовна культура стає не лише інструментом комунікації, а й засобом збереження професійної гідності, формування іміджу та підтримання корпоративної культури медичного закладу. У цьому контексті українська мова виступає інтегративним чинником професійної культури майбутнього медика.

Сьогодні значення мовної підготовки у медичних ЗВО набуває ще більшої актуальності у зв'язку з потребою підготовки студентів до роботи в полікультурному середовищі. Уміння грамотно й етично комунікувати українською мовою забезпечує адаптацію до професійних ситуацій, знижує ризик комунікативних бар'єрів, запобігає конфліктам і підвищує якість надання медичної допомоги. Незнання або недостатнє володіння державною мовою може стати серйозною перешкодою для професійного зростання та міжособистісної взаємодії. Вища школа, зокрема медичні заклади, має не лише освітню, а й культуроформувальну місію. Її завданням є виховання майбутнього фахівця як людини культури, яка здатна орієнтуватися в етичних, моральних і мовних нормах суспільства. Це передбачає інтеграцію гуманітарних дисциплін у професійну підготовку, розвиток здатності до самовизначення та творчої самореалізації (Epstein, 2007: 41–45).

Отже, українська мова у професійній підготовці студентів-медиків є не лише засобом спілкування, а й чинником формування ділового етикету, професійної культури та конкурентоспроможності майбутнього фахівця. Вона забезпечує цілісність особистісного й професійного розвитку, сприяє формуванню здатності до ефективної та етично вираженої взаємодії в умовах сучасного суспільства (Пономарів, 2002: 21–28).

Висновки. Отже, вища школа сьогодні виступає ключовим соціальним інститутом, у якому відбувається формування молодого покоління та закладаються основи професійної і соціальної зрілості студентів. Особлива роль у цьому процесі належить мовній і мовленнєвій підготовці, адже саме розвиток професійного мовлення, знання мови професії та дотримання етичних норм спілкування забезпечують успішну інтеграцію майбутніх медиків у професійне і соціальне

середовище. Підготовка студентів медичних закладів вищої освіти до професійної діяльності в умовах полікультурного середовища вимагає формування вмінь ефективної комунікації з людьми різних національностей, культур, віросповідань та ціннісних орієнтацій. Проте для створення висококваліфікованого фахівця важливо приділяти увагу не лише особистісно-індивідуальним і соціальним якостям, а й безпосередньо професійній комунікативній компетенції. Мовні стратегії, ділові мовні формули та етичні норми української мови виступають чинником, який суттєво сприяє інтенсифікації цієї компетентності (Карабан, 2011: 28–32).

Аналіз соціокультурних і педагогічних аспектів формування професійного мовлення студентів медичних ВНЗ дозволяє виділити специфічні проблеми та виклики сучасної вищої освіти. Серед них – необхідність адаптації навчальних програм до сучасних стандартів професійної підготовки, удосконалення методів формування ділового етикету, розвиток термінологічної компетентності,

а також інтеграція етичних і культурних норм у щоденну професійну практику.

Таким чином, українська мова виступає не лише засобом комунікації, а й ключовим чинником формування ділового етикету майбутніх медичних фахівців. Вона забезпечує:

- розвиток професійної культури та комунікативної компетентності;
- підвищення ефективності взаємодії з пацієнтами і колегами;
- формування мотиваційно-ціннісної та етичної сфери особистості;
- підготовку конкурентоспроможного фахівця, здатного діяти адекватно у сучасному національному та міжнародному професійному середовищі.

Отже, системне використання української мови у процесі професійної підготовки студентів-медиків сприяє формуванню висококультурного, соціально відповідального та комунікативно компетентного фахівця, для якого діловий етикет стає невід’ємною складовою професійної ідентичності (Дудок, 2014: 120–124).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дудок Н. С. Проблеми перекладу українською мовою англomовної медичної термінології. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки*. 2014. Вип. 7. С. 120–124.
2. Єрмоленко С. Професійне мовлення та культура ділового спілкування. Харків: Основа, 2010. 184 с.
3. Карабан В. І. Переклад англійської науково-медичної термінології українською. Київ: Наукова думка, 2011. 176 с.
4. Кияк Т. Р., Науменко А. М., Огуй О. Д. Теорія і практика перекладу. Вінниця: Нова книга, 2008. 512 с.
5. Мацько Л. Мова і культура професійного спілкування. Київ: Вища школа, 2005. 256 с.
6. Пономарів О. М. Культура української мови: навч. посібник. Київ: Либідь, 2002. 312 с.
7. Baker M. In Other Words: A Coursebook on Translation. 2nd ed. London & New York: Routledge, 2011. 400 p.
8. Cabré M. T. Terminology: Theory, Methods and Applications. Amsterdam: John Benjamins, 1999. 256 p.
9. Calgary-Cambridge Guide: Communication Skills Teaching Framework. Calgary: University of Calgary Press, 2010. 72 p.
10. Epstein R., Street R. Patient-Centered Communication in Cancer Care: Promoting Healing and Reducing Suffering. Bethesda, MD: National Cancer Institute, 2007. 128 p.
11. Good Medical Practice: Guidance for Doctors. General Medical Council. London: GMC, 2013. 56 p.
12. Makoul R. The SEGUE Framework for Teaching and Assessing Communication Skills. Patient Education and Counseling. 2001. Vol. 45. P. 23–34.
13. Silverman R., Kurtz S., Draper J. Skills for Communicating with Patients. 3rd ed. London: Radcliffe Publishing, 2013. 352 p.

REFERENCES

1. Dudok, N. S. (2014). Problemy perekladu ukrainskoiu movoiu anhlo movnoi medychnoi terminolohii [Problems of translating English-language medical terminology into Ukrainian]. *Naukovyi visnyk Skhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu im. Lesi Ukrainky*, (7), 120–124. [in Ukrainian]
2. Yermolenko, S. (2010). Profesiine movlennia ta kultura dilovoho spilkuvannia [Professional speech and the culture of business communication]. Kharkiv: Osнова. [in Ukrainian]
3. Karaban, V. I. (2011). Pereklad anhliiskoi naukovo-medychnoi terminolohii ukrainskoiu [Translation of English scientific-medical terminology into Ukrainian]. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
4. Kiyak, T. R., Naumenko, A. M., & Ohui, O. D. (2008). Teoriia i praktyka perekladu [Theory and practice of translation]. Vinnytsia: Nova knyha. [in Ukrainian]
5. Matsko, L. (2005). Mova i kultura profesiinoho spilkuvannia [Language and culture of professional communication]. Kyiv: Vyshcha shkola. [in Ukrainian]
6. Ponomariv, O. M. (2002). Kultura ukrainskoi movy [The culture of the Ukrainian language]. Kyiv: Lybid. [in Ukrainian]
7. Baker, M. (2011). In other words: A coursebook on translation (2nd ed.). London & New York: Routledge.
8. Cabré, M. T. (1999). Terminology: Theory, methods and applications. Amsterdam: John Benjamins.

9. University of Calgary. (2010). Calgary-Cambridge guide: Communication skills teaching framework. Calgary: University of Calgary Press.
10. Epstein, R., & Street, R. (2007). Patient-centered communication in cancer care: Promoting healing and reducing suffering. Bethesda, MD: National Cancer Institute.
11. General Medical Council. (2013). Good medical practice: Guidance for doctors. London: GMC.
12. Makoul, R. (2001). The SEGUE framework for teaching and assessing communication skills. *Patient Education and Counseling*, 45(1), 23–34. [https://doi.org/10.1016/S0738-3991\(01\)00136-7](https://doi.org/10.1016/S0738-3991(01)00136-7)
13. Silverman, R., Kurtz, S., & Draper, J. (2013). *Skills for communicating with patients* (3rd ed.). London: Radcliffe Publishing.

Дата першого надходження рукопису до видання: 21.08.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025
Дата публікації: 23.10.2025

УДК [811.161.2:81'25:61]:614.253.8:001.4(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-27>

Наталія МАЛЕЦЬ,
orcid.org/0000-0002-1352-305X
кандидат історичних наук, доцент,
доцент кафедри громадського здоров'я і гуманітарних дисциплін
Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»
(Ужгород, Україна) maletsnata7@gmail.com

Василь КАЛІЙ,
orcid.org/0000-0001-5260-3282
доктор медичних наук, доцент,
декан медичного факультету № 2
Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»
(Ужгород, Україна) maletsnata7@gmail.com

Олена БОЙЧУК,
orcid.org/0000-0003-0440-8946
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри громадського здоров'я і гуманітарних дисциплін
Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»
(Ужгород, Україна) olena.bojchuk@uzhnu.edu.ua

УКРАЇНСЬКА МОВА МЕДИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ ЯК ЧИННИК БЕЗПЕКИ ПАЦІЄНТІВ ТА РОЗВИТКУ НАУКОВОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

У статті розглянуто медичний переклад як один із ключових чинників забезпечення безпеки пацієнтів та розвитку української наукової термінології та ділового етикету. Здійснено аналіз теоретико-методологічних засад перекладу спеціалізованих текстів, охарактеризовано прагматичні особливості комунікації в медицині та визначено роль перекладача у формуванні якісного мовного середовища для лікарів, пацієнтів і науковців. Виокремлено основні напрями медичного перекладу в українському контексті: клінічна документація, фармацевтичні тексти, наукова література, клінічні дослідження, технічна документація, інтернет-ресурси.

Окрему увагу приділено проблемам некоректного перекладу, які можуть призвести до термінологічних, функціональних і соціальних ризиків, зокрема до медичних помилок, неправильного трактування інструкцій для пацієнтів та поширення недостовірної інформації у сфері охорони здоров'я. Наголошено на тому, що якість перекладу безпосередньо впливає на ефективність лікарських призначень, точність діагностики та рівень довіри до системи охорони здоров'я.

Проаналізовано сучасний стан української медичної термінології, яка перебуває у процесі унормування, та окреслено перспективи її розвитку завдяки перекладацькій діяльності. Відзначено роль міждисциплінарної співпраці медиків, лінгвістів і термінологів у створенні системного та уніфікованого підходу до перекладу. Запропоновано напрями подальшої роботи: створення єдиного глосарія медичних термінів, стандартизація перекладацьких практик, впровадження системи контролю якості, розроблення програм підготовки та сертифікації медичних перекладачів.

Зроблено висновок, що якісний медичний переклад є не лише інструментом професійної комунікації, але й чинником підвищення ефективності медичної допомоги, зниження ризиків для здоров'я пацієнтів, формування позитивного іміджу української медицини та інтеграції української науки у світовий простір.

Ключові слова: медичний переклад, термінологія, українська мова науки, безпека пацієнтів, стандартизація, наукова комунікація, діловий етикет.

Natalia MALETS,

orcid.org/0000-0002-1352-305X

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at Public Health and Humanities
Uzhhorod National University
(Uzhhorod, Ukraine) maletsnata7@gmail.com

Vasyl KALIY,

orcid.org/0000-0001-5260-3282

Doctor of Medical Sciences, Associate Professor,
Dean of the Medical Faculty № 2
Uzhhorod National University
(Uzhhorod, Ukraine) maletsnata7@gmail.com

Olena BOYCHUK,

orcid.org/0000-0003-0440-8946

PhD in Philology, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Public Health and Humanities
Uzhhorod National University
(Uzhhorod, Ukraine) olena.boychuk@uzhnu.edu.ua

THE UKRAINIAN LANGUAGE OF MEDICAL TRANSLATION AS A FACTOR IN PATIENT SAFETY AND THE DEVELOPMENT OF SCIENTIFIC TERMINOLOGY

The article examines medical translation as one of the key factors in ensuring patient safety and fostering the development of Ukrainian scientific terminology. The study analyzes the theoretical and methodological foundations of specialized translation, highlights the pragmatic features of communication in medicine, and emphasizes the translator's role in creating a high-quality linguistic environment for healthcare professionals, patients, and researchers. The main directions of medical translation in the Ukrainian context are identified, including clinical documentation, pharmaceutical texts, scientific literature, clinical research, technical documentation, and online medical resources. Particular attention is paid to the risks of incorrect translation, which may lead to terminological, functional, and social errors, such as medical mistakes and the dissemination of unreliable information.

The article also explores the historical and sociolinguistic aspects of Ukrainian medical terminology, noting that the legacy of multilingual influences (Latin, German, Russian, and English) has shaped its current state and created additional challenges for standardization. In this regard, translation serves not only as a means of communication but also as an instrument of linguistic modernization, ensuring the relevance and clarity of terminology in both academic and clinical settings. Furthermore, the study underlines the importance of interdisciplinary cooperation between linguists, translators, physicians, and policymakers in developing reliable terminological databases and reference materials.

Special focus is placed on the integration of digital technologies in translation practice, such as computer-assisted translation tools, terminology management systems, and AI-based platforms, which contribute to the consistency and accuracy of medical texts. However, the article emphasizes that technological progress should complement, rather than replace, the expertise and critical responsibility of human translators.

The current state of Ukrainian medical terminology, which remains in the process of standardization, is analyzed, and the prospects for its development through translation activities are outlined. The article stresses the need to establish a unified glossary of medical terms, to standardize translation practices, to introduce quality control systems, and to implement professional certification of translators. It concludes that high-quality medical translation is not only a tool of professional communication but also a crucial factor in improving the effectiveness of healthcare, safeguarding patient rights, and integrating Ukrainian science into the global academic space.

Key words: medical translation, terminology, Ukrainian scientific language, patient safety, standardization, scientific communication, business etiquette.

Постановка проблеми. У сучасному глобалізованому світі ефективна медична комунікація неможлива без якісного перекладу спеціалізованих текстів. Некоректний переклад інструкцій до ліків, клінічних протоколів чи наукових праць створює загрозу життю і здоров'ю пацієнтів, а також може призвести до поширення хибної інформації в суспільстві. Для України проблема

ускладнюється відсутністю єдиного уніфікованого глосарія медичних термінів та впливом іншомовних кальок. Тому дослідження медичного перекладу в національному контексті є актуальним і потребує наукового осмислення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У вітчизняному науковому дискурсі питання розвитку української медичної термінології досліджу-

вали В. Карабан, Л. Ганжела, Н. Москаль та інші науковці, акцентуючи увагу на проблемах кодифікації та унормування терміносистеми. Вагомий внесок у теоретичне осмислення перекладацьких процесів зробили Т. Кияк, А. Наumenko та О. Огуй, які розглянули закономірності міжмовної комунікації та практичні аспекти перекладу різножанрових текстів (Кияк, 2008: 120–125).

Важливе місце у дослідженні питань ділового етикету, фахового перекладу займає праця В. Карабана, в якій проаналізовано особливості відтворення англomовної наукової та технічної літератури українською мовою, зокрема питання еквівалентності та точності термінології (Карабан, 2001: 73). Дослідження І. Кочан (Кочан, 2011: 203–205) сприяли глибшому розумінню структури та семантики української лексики, що є основою для формування адекватного термінологічного апарату у сфері медицини.

Спеціально на проблематику медичного перекладу звертають увагу сучасні вчені. Так, Н. Дудок (Дудок, 2014: 120–124) аналізує труднощі перекладу англomовної медичної термінології українською мовою, наголошуючи на потребі створення стандартизованих словників і довідників. У свою чергу, З. Коцюба (Коцюба, 2016: 85–91) досліджує особливості функціонування медичних термінів у перекладах, діловому етикеті, виокремлюючи труднощі, пов'язані з багатозначністю термінів, відсутністю усталених відповідників та впливом англomовних запозичень.

Попри наявність значної кількості досліджень у сфері перекладознавства та термінології, комплексний аналіз ролі перекладу у формуванні української медичної мови та забезпеченні безпеки пацієнтів досі не розроблений належним чином. Більшість робіт зосереджуються на окремих аспектах – лексикологічних, семантичних чи суто практичних перекладацьких труднощах. Водночас питання взаємозв'язку між якістю медичного перекладу, ефективністю комунікації у сфері охорони здоров'я та безпекою пацієнтів потребує глибшого й комплексного розгляду. Це визначає актуальність подальших наукових пошуків у даній сфері.

Мета статті. Розглядається всебічний аналіз особливостей медичного перекладу українською мовою у контексті сучасних лінгвістичних та медико-комунікативних досліджень і у діловому етикеті. У роботі ставиться завдання не лише охарактеризувати основні напрями медичного перекладу (клінічний, фармацевтичний, науково-дослідний, нормативно-правовий), але й окреслити коло проблем, що постають перед переклада-

чами у процесі відтворення іншомовної медичної термінології українською мовою. Особлива увага приділяється питанню еквівалентності перекладу, стандартизації термінів, уникненню омонімії та полісемії, які можуть призводити до помилок із потенційно небезпечними наслідками для пацієнтів. Окремим завданням статті є визначення перспектив розвитку української медичної мови в умовах глобалізації та поширення англomовних запозичень, а також з'ясування ролі перекладацької діяльності у формуванні сучасної наукової термінології. Таким чином, стаття спрямована на встановлення взаємозв'язку між якістю медичного перекладу, безпекою пацієнтів та ефективністю комунікації в системі охорони здоров'я, що робить дослідження важливим як для теоретиків, так і для практиків перекладу, лікарів, науковців та фахівців у сфері медичної освіти.

Виклад основного матеріалу. Теоретико-методологічні засади медичного перекладу полягає у цілісному сприйнятті іншомовного тексту та у розумінні граматичної будови його речень. Порівнюючи граматичні будови англійської та української мов слід зазначити, що мови мають значні відмінності між собою. Загальновідомий той факт, що англійська мова є аналітична за своєю структурою, українська ж – синтетична. Це спричиняє значні труднощі при перекладі для тих, хто не належить до числа кваліфікованих перекладачів. Граматика англійської мови характеризується чіткими законами побудови речень та сталою структурою. Одним із нагальних питань перекладу граматичних конструкцій є переклад інфінітивних зворотів англійської мови на українську мову. Граматичне поняття інфінітиву в англійській мові спричиняє труднощі під час вибору його українського семантичного еквіваленту. Відсутність точного відповідника українським інфінітивним конструкціям спричиняє перешкоди у розумінні іншомовного тексту, тим самим впливаючи на адекватність перекладу в діловому етикеті. Незважаючи на велику кількість наукових досліджень, – що стосуються як загальних проблем перекладознавства, так і окремих результатів перекладацької праці, ще й досі наявна різновекторність дослідницьких підходів до перекладацької діяльності, існує необхідність накопичення дослідницьких матеріалів щодо узагальнення безпосередньо перекладацької практики. Перекладознавці, не відмовляючись від пошуків ідеальної моделі перекладу, прагнуть визначити й описати особливості перекладу текстів різних жанрів і стилів, виходячи з того, що текст є метою, об'єктом і результатом перекладу (Baker, 2011: 91–93).

Дослідження лінгвістичних аспектів перекладу – мовленнєвої діяльності, яка забезпечує спілкування, а значить, і соціальну взаємодію носіїв різних мов, – є на сьогодні важливим завданням сучасного мовознавства. Переклад розглядається як націєтворчий чинник, як чинник утвердження українства. Затвердження державного статусу української мови на території України сприяло становленню її як мови науки й техніки, а це стимулювало дослідження в галузі перекладу термінів, відтворення звучання іншомовних власних назв українською мовою та українських – іноземними мовами, жанрових проблем перекладу в діловому етикеті.

Медичний переклад посідає особливе місце серед інших галузевих перекладів, оскільки він безпосередньо впливає на практику охорони здоров'я. Медичні терміни мають точні дефініції й не допускають вільного тлумачення, адже навіть найменше відхилення може мати фатальні наслідки. Теоретичні основи перекладу ґрунтуються на принципах термінологічної однозначності, адекватності та прагматичної орієнтації. Українська медична термінологія має тривалу історію формування. Її розвиток пов'язаний із впливом латини (як універсальної мови медицини), німецької та англійської медичної школи. Протягом радянського періоду спостерігалася значна залежність від російськомовних кальок, що й сьогодні створює труднощі у стандартизації. Відсутність узгоджених перекладацьких підходів призводить до дублетності, неточностей і плутанини (Cabr , 1999: 125–130).

Прагматичний аспект медичного перекладу особливо актуальний для медичних текстів, де важлива не лише точність передавання змісту, але й відповідність тексту потребам цільової аудиторії. Наприклад, переклад клінічного протоколу для лікарів має відзначатися максимальною термінологічною точністю. Натомість переклад інструкцій для пацієнтів потребує спрощення складних термінів і уникання латинізмів. Так, замість «per os» («через рот») слід використовувати зрозумілий варіант «приймати всередину». Такий підхід підвищує рівень довіри пацієнтів і сприяє дотриманню медичних рекомендацій.

Основні напрями медичного перекладу українською мовою охоплює кілька ключових напрямів:

Клінічна документація – історії хвороб, медичні висновки, виписки для пацієнтів. Важливим є правильне відтворення діагнозів і процедур відповідно до міжнародної класифікації хвороб (МКХ).

Фармацевтичні тексти – інструкції до лікарських засобів, маркування, інформація для пацієнта.

Будь-яка помилка тут може призвести до неправильної дози чи способу застосування препарату.

Наукова література – статті, монографії, підручники. Переклад таких текстів формує українську мову науки та сприяє її інтеграції в міжнародний дискурс.

Клінічні дослідження – протоколи, інформовані згоди, звіти про результати випробувань. Вони потребують не лише точності, а й дотримання етичних стандартів.

Технічна документація – інструкції з використання медичного обладнання, що має забезпечувати безпечну експлуатацію апаратури.

Інтернет-ресурси та медичні довідники – онлайн-портали, мобільні застосунки, бази даних для лікарів та пацієнтів.

Кожен із цих напрямів має власні вимоги до стилю та лексики, що створює потребу в спеціалізованих перекладачах.

Якісний переклад медичних текстів потребує комплексної підготовки:

Лінгвістична компетентність – досконале володіння українською мовою, уміння створювати тексти, що відповідають науковим і практичним потребам.

Медична компетентність – розуміння клінічних процесів, знання базової анатомії, фармакології та діагностики.

Латинська основа – здатність адекватно відтворювати класичну медичну термінологію.

Володіння цифровими ресурсами – робота з електронними глосаріями, міжнародними базами даних (PubMed, MedlinePlus, WHO terminology).

Міждисциплінарна співпраця – співпраця з лікарями, фармацевтами, біологами для уточнення значень і контекстів.

Є проблеми та ризики некоректного перекладу, некоректний переклад може призвести до таких наслідків:

Термінологічні помилки – плутанина між поняттями («синдром» і «симптом»), що може змінити клінічну картину.

Функціональні помилки – неправильний переклад дозування («одна крапля тричі на день» замість «три краплі один раз на день»).

Соціальні ризики – поширення недостовірної інформації в інтернеті й медіа.

Правові наслідки – медичні помилки через переклад можуть стати предметом судових розглядів.

Іміджеві втрати – помилки у міжнародних публікаціях дискредитують українську медичну науку.

Розвиток української медичної термінології у перекладі відбувається, але формування сучасної української медичної термінології є складним і багатограним процесом, що потребує системного підходу та науково обґрунтованих рішень. Важливим чинником цього розвитку виступає переклад, адже саме він забезпечує адаптацію міжнародних знань, досвіду та стандартів до національного мовного середовища (Дудок, 2014: 120–124).

Сучасний етап розвитку української медичної мови характеризується необхідністю вирішення кількох ключових завдань:

- **створення єдиного державного глосарія медичних термінів**, який би забезпечив стандартизацію та єдність у вживанні професійної лексики в освіті, науці та практичній медицині;

- **упорядкування терміносистеми шляхом усунення дублетів** і невинуватених кальок (наприклад: «пухлина» / «неоплазія», «інсульт» / «удар»), що сприятиме ясності й однозначності професійного спілкування;

- **уніфікація перекладу міжнародних класифікацій і стандартів** (ICD, WHO guidelines, FDA recommendations), яка дозволить гармонізувати українську термінологію зі світовими нормами та сприятиме її інтеграції у глобальний науковий простір;

- **активний переклад сучасних наукових досліджень, підручників і клінічних протоколів**, що не лише забезпечує українських лікарів доступом до найновіших знань, а й дозволяє українській мові науки засвоювати нові поняття та формувати власний термінологічний апарат у відповідності до міжнародних тенденцій.

Таким чином, переклад відіграє ключову роль у стандартизації української медичної мови. Він виступає каналом введення нових термінів, механізмом їхнього унормування та основним інструментом формування єдиного професійного мовного простору, що, у свою чергу, безпосередньо впливає на якість медичної практики й безпеку пацієнтів.

Висновки. Медичний переклад українською мовою є невід’ємним чинником забезпечення безпеки пацієнтів, ефективності комунікації між медичними працівниками та розвитку наукового дискурсу. Висока якість перекладу безпосередньо впливає на коректність діагностики, результативність лікування та доступність сучасних медичних знань для фахівців і пацієнтів. Вона також визначає рівень довіри суспільства до системи охорони здоров’я, оскільки неточності чи помилки у перекладі можуть призводити до серйозних клінічних наслідків. Аналіз сучасного стану медичного перекладу засвідчує наявність низки проблем, серед яких – відсутність єдиної термінологічної бази, вплив іншомовних кальок, нестача усталених перекладацьких стратегій і низький рівень стандартизації. Ці чинники ускладнюють формування гармонізованої та зрозумілої системи української медичної термінології. Подолання вказаних труднощів можливе завдяки комплексним заходам: уніфікації та стандартизації термінів відповідно до міжнародних протоколів (ICD, WHO, FDA), створенню сучасних електронних глосаріїв і термінологічних баз даних, запровадженню системи контролю якості перекладів, а також підготовці висококваліфікованих перекладачів, які володіють не лише мовною, а й медичною компетенцією. Важливим завданням є також розширення перекладу новітніх наукових досліджень та підручників, що забезпечить інтеграцію української медичної мови у глобальний науковий простір. Розвиток медичного перекладу сприятиме не лише підвищенню ефективності національної системи охорони здоров’я, але й утвердженню української мови як повноцінної мови науки, здатної відображати найновіші досягнення медичної галузі. Це, у свою чергу, забезпечить зміцнення позицій України у світовій науковій спільноті та сприятиме формуванню сучасного єдиного медичного комунікативного простору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дудок Н. С. Проблеми перекладу українською мовою англomовної медичної термінології. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки*. 2014. Вип. 7. С. 120–124.
2. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури: навч. посіб. Вінниця, 2001. 576 с.
3. Кияк Т. Р., Науменко А. М., Огуй О. Д. Теорія і практика перекладу: навч. посіб. Вінниця: Нова книга, 2008. 512 с.
4. Коцюба З. Переклад медичних текстів: особливості термінології. *Вісник Львівського університету*. Сер. Іноземні мови. 2016. Вип. 23. С. 85–91.
5. Кочан І. М. Лексикологія української мови: навч. посіб. Львів: ПАІС, 2011. 364 с.
6. American Translators Association. ATA Guide to a Translation Services Agreement. Alexandria, 2019. 20 p.
7. Baker M. In Other Words: A Coursebook on Translation. 2nd ed. London, New York: Routledge, 2011. 332 p.
8. Cabré M. Teresa. Terminology: Theory, methods, and applications. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing, 1999. 350 p.
9. International Medical Interpreters Association. Medical Interpreting Standards of Practice. Boston: IMIA, 2007. 58 p.
10. International Organization for Standardization. ISO 17100:2015. Translation services. Requirements for translation services. Geneva: ISO, 2015. 16 p.

11. Newmark P. A Textbook of Translation. New York: Prentice Hall, 1988. 292 p.
12. Picht H., Draskau J. Terminology: An Introduction. Guildford: University of Surrey, 1985. 278 p.
13. World Health Organization. Medical Translation and Terminology Guidelines. Geneva: WHO, 2018. 42 p.

REFERENCES

1. Dudok, N. S. (2014). Problemy perekladu ukrainskoiu movoiu anhlo movnoi medychnoi terminolohii [Problems of translating English medical terminology into Ukrainian]. *Naukovyi visnyk Skhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu im. Lesi Ukrainky*, (7), 120–124. [in Ukrainian]
2. Karaban, V. I. (2001). *Pereklad anhliiskoi naukovo i tekhnichnoi literatury* [Translation of English scientific and technical literature]. Vinnytsia: Nova Knyha. [in Ukrainian]
3. Kyiak, T. R., Naumenko, A. M., & Ohui, O. D. (2008). *Teoriia i praktyka perekladu* [Theory and practice of translation]. Vinnytsia: Nova Knyha. [in Ukrainian]
4. Kotsiuba, Z. (2016). Pereklad medychnykh tekstiv: osoblyvosti terminolohii [Translation of medical texts: Terminological features]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii inozemni movy*, 23, 85–91. [in Ukrainian]
5. Kochan, I. M. (2011). *Leksykolohiia ukrainskoi movy* [Lexicology of the Ukrainian language]. Lviv: PAIS. [in Ukrainian]
6. American Translators Association. (2019). *ATA guide to a translation services agreement*. Alexandria, VA: ATA.
7. Baker, M. (2011). *In other words: A coursebook on translation* (2nd ed.). London & New York: Routledge.
8. Cabré, M. T. (1999). *Terminology: Theory, methods, and applications*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing.
9. International Medical Interpreters Association. (2007). *Medical interpreting standards of practice*. Boston: IMIA.
10. International Organization for Standardization. (2015). *ISO 17100:2015. Translation services. Requirements for translation services*. Geneva: ISO.
11. Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. New York: Prentice Hall.
12. Picht, H., & Draskau, J. (1985). *Terminology: An introduction*. Guildford: University of Surrey.
13. World Health Organization. (2018). *Medical translation and terminology guidelines*. Geneva: WHO.

Дата першого надходження рукопису до видання: 21.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

УДК 821.112.2-321.6:81'322.4

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-28>**Лариса ОЛЕКСИШИНА,***orcid.org/0000-0002-7946-3563*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри германської філології та перекладу

Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

(Чернівці, Україна) *l.oleksyshyna@chnu.edu.ua***Юліанна ЧІКАЛ,***orcid.org/0009-0008-6280-3681*

магістр

Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

(Чернівці, Україна) *chikal.yulianna@chnu.edu.ua*

ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ ДЛЯ ПЕРЕКЛАДУ НІМЕЦЬКОЮ МОВОЮ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ ВІЙСЬКОВОЇ ТЕМАТИКИ

У статті досліджується ефективність застосування засобів штучного інтелекту для перекладу німецькою мовою художньої прози військової тематики. Метою дослідження є виявлення відповідності систем машинного перекладу критеріям якості оцінювання художнього перекладу та досягнення адекватності у відтворенні змісту, стилю та емоційної виразності. У роботі використано дедуктивний метод, описовий мовний аналіз, порівняльний метод і кількісний аналіз на основі розроблених для цієї мети критеріїв (змістова точність, стилістична відповідність, емоційна передача, лексична адекватність, граматики і синтаксис, культурна адаптація). Матеріалом дослідження є художній переклад збірки есеїв «Точка нуль» німецькою мовою та переклади, здійснені за допомогою сервісів DeepL, Google Translate, Reverso Context і Multitran. Попри високий рівень автоматизації та зростаючу точність, сучасні перекладацькі системи на основі ШІ часто стикаються з низкою проблем при роботі з художнім текстом. Передусім йдеться про труднощі, пов'язані з передачею художньої експресії. Основними чинниками цих труднощів є багатозначність лексичних одиниць, неоднозначність граматичних конструкцій, стилістичне навантаження фраз, необхідність урахування культурних реалій та особливостей національного мовного мислення. Для засобів ШІ передача емоційної насиченості тексту та прихованих смислових нюансів, які є невід'ємною частиною художнього твору, стають неабиякими викликом. Принципи функціонування систем машинного перекладу ще досі не досягли всебічного контекстуального розуміння, яке притаманне професійним перекладачам. Отримані результати засвідчують, що засоби штучного інтелекту здатні виконувати базові переклади і можуть використовуватись фахівцями як допоміжні інструменти, проте вони не спроможні якісно передати складну термінологію та емоційне забарвлення оригіналу. Водночас інтерпретації, здійснені людиною з урахуванням контексту, зберігають стилістичну варіативність. Висновки дослідження вказують на те, що системи машинного перекладу вимагають подальшого удосконалення.

Ключові слова: художній переклад, військова лексика, емоційне забарвлення, засоби машинного перекладу, контекстуальна відповідність.

Larysa OLEKSYSHYNA,*orcid.org/0000-0002-7946-3563*

PhD (Philology),

Associate Professor at the Department of Germanic Philology and Translation

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

(Chernivtsi, Ukraine) *l.oleksyshyna@chnu.edu.ua***Yulianna CHIKAL,***orcid.org/0009-0008-6280-3681*

Master's student

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

(Chernivtsi, Ukraine) *chikal.yulianna@chnu.edu.ua*

THE USE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN THE TRANSLATION OF MILITARY FICTION

The article examines the effectiveness of using artificial intelligence tools for translating military-themed fiction into German. The aim of the study is to determine the compliance of machine translation systems with the quality criteria for evaluating literary translation and to achieve adequacy in reproducing content, style and emotional expressiveness. The

work uses deductive methods, descriptive linguistic analysis, comparative methods, and quantitative analysis based on criteria developed for this purpose (content accuracy, stylistic correspondence, emotional transmission, lexical adequacy, grammar and syntax, cultural adaptation). The research material is the official translation of the collection of essays 'Point Zero' into German and translations made using DeepL, Google Translate, Reverso Context and Multitran services. Despite the high level of automation and increasing accuracy, modern AI-based translation systems often encounter a number of problems when working with literary texts. First and foremost, these are difficulties related to the transmission of artistic expression. The main factors contributing to these difficulties are the ambiguity of lexical units, the ambiguity of grammatical constructions, the stylistic load of phrases, and the need to take into account cultural realities and the peculiarities of national linguistic thinking. For AI tools, conveying the emotional richness of a text and the subtle nuances of meaning that are an integral part of a work of art is a considerable challenge. The principles of how machine translation systems work have not yet achieved the comprehensive contextual understanding that professional translators possess. The results obtained show that artificial intelligence tools are capable of performing basic translations and can be used by specialists as auxiliary tools, but they are not able to accurately convey the complex terminology and emotional colouring of the original. At the same time, interpretations made by humans, taking into account the context, preserve stylistic variability. The conclusions of the study indicate that machine translators require further improvement.

Key words: literary translation, military vocabulary, emotional connotations, machine translation tools, contextual relevance.

Постановка проблеми. Штучний інтелект (ШІ) користується попитом серед перекладачів, адже він значно спрощує процес перекладу, аналізуючи значні об'єми даних за обмежену кількість часу, що економить також і матеріальні ресурси. Сьогодні найчастіше використовують такі засоби машинного перекладу, як DeepL, Google Translate чи Reverso Context, оскільки вони досягають високої точності при перекладі, зокрема технічних текстів, і забезпечують якісний результат.

Незважаючи на помітний технічний прогрес, використання ШІ в перекладі художньої літератури досі викликає сумніви в науковому середовищі (Klemin 2024). Художні тексти вирізняються багатшаровою структурою, емоційною насиченістю, наявністю культурних реалій, стилістичних засобів і складного мовного оформлення, що створює серйозні виклики для автоматичних систем. Саме тому виникає потреба у глибшому аналізі можливостей ШІ в адекватній передачі таких складних елементів оригіналу. У центрі уваги дослідників все частіше опиняється питання: чи здатен ШІ забезпечити переклад, що відповідає критеріям якості художніх текстів?

Наукова новизна даного дослідження полягає у практичному аналізі художнього тексту військової тематики, зокрема збірки есеїв Артема Чеха «Точка нуль», у перекладі професійних перекладачів і за допомогою машинних систем. Уперше здійснено порівняння між людським і штучним перекладом на основі якісних та змістових характеристик, що дає змогу отримати об'єктивні результати. Дослідження виявляє сильні й слабкі сторони перекладу, здійсненого за допомогою інструментів ШІ, з погляду як точності передачі змісту, так і збереження художньої цілісності тексту.

Актуальність цієї теми зумовлена швидкими темпами розвитку перекладацьких технологій, що

з кожним роком удосконалюються і все активніше застосовуються навіть у таких чутливих галузях, як переклад художньої літератури. Особливої уваги потребує питання адаптації існуючих перекладацьких підходів до реалій використання ШІ, адже точна передача художнього змісту вимагає не лише лексичної відповідності, а й стилістичної чутливості.

Аналіз досліджень. Дослідження доцільності використання систем машинного перекладу для художніх текстів сьогодні стрімко розвивається. Багато дослідників висловлюють свої думки щодо того, чи можуть засоби ШІ здійснити коректний та повноцінний переклад художньої прози. До приклада, перекладач Дж. Клемін описує процес розвитку нейронних систем машинного перекладу, вказуючи, що вони не здатні повністю передати складну термінологію та контекстуальні особливості без редагування фахівцем. Окрім цього варто зазначити, що військовий переклад є особливим видом перекладу, який передбачає активне використання спеціальної лексики, що стосується організації військових підрозділів, типів озброєнь, тактик ведення бою, командної ієрархії, а також наявності аббревіатур, сленгових виразів та інтернаціональних термінів. М. Нагач та М. Хоменко наголошують на відповідальності перекладачів, оскільки помилки можуть привести до хибних трактувань і невідворотних наслідків.

Метою статті є визначення здатності сучасних інструментів штучного інтелекту відповідати критеріям якісного художнього перекладу й забезпечення адекватної передачі авторського стилю, змісту та емоційної напруги оригінального тексту. У фокусі роботи – зіставлення результатів офіційного перекладу збірки есеїв Артема Чеха «Точка нуль» німецькою мовою, виконаного Александером Кратохвілем і Марією Вайсенбек, із

варіантами перекладу, створеними за допомогою таких систем, як DeepL, Google Translate, Reverso Context та Multitran. Особливу увагу приділено виявленню переваг і недоліків машинного перекладу в контексті збереження художніх і культурних компонентів тексту.

Виклад основного матеріалу. Об'єктом нашого дослідження виступає процес перекладу художньої прози за допомогою засобів штучного інтелекту, а предметом – збірка есеїв «Точка нуль» та його переклади, здійснені як людьми, так і ШІ-системами. Дана збірка малої прози оформлена у формі нотаток військового, які містять в собі спостереження мобілізованого на війну бійця. Для вдалого перекладу потрібне повне розуміння контексту, щоб читач зміг відчувати атмосферу подій, описаних у збірці.

Під час написання роботи використовувались такі методи дослідження: дедуктивний, описовий мовний аналіз (для визначення перекладацьких проблем та труднощів у досліджуваних текстах та пов'язані з перекладом за допомогою ШІ), порівняльний метод (для порівняння офіційного перекладу збірки есеїв «Точка нуль» з перекладами, здійсненими за допомогою ШІ-систем (DeepL, Google Translate, Reverso, Multitran)).

У сучасній лінгвістичній та перекладацькій практиці засоби штучного інтелекту дедалі активніше інтегруються як ефективні інструменти для автоматизованого перекладу. До таких засобів належать спеціалізовані сервіси, що функціонують на основі алгоритмів машинного навчання та глибинних нейронних мереж. У межах даного дослідження було використано чотири найпопулярніші перекладацькі сервіси: DeepL Translator, Google Translate, Reverso Context та Multitran.

DeepL Translator позиціонується як один з найточніших перекладачів сучасності. Його особливість полягає у використанні трансформерної архітектури, яка дозволяє моделі гнучко працювати з контекстом і стилістичними особливостями тексту. Google Translate, у свою чергу, використовує нейронну машинну перекладацьку систему, яка добре адаптується до великої кількості мовних пар. Його основною перевагою є масштабованість, однак у випадку художніх текстів із підвищеною емоційністю та стилістичною варіативністю цей перекладач може демонструвати спрощення або неточності. Reverso Context орієнтований на контекстуальну відповідність та ґрунтується на використанні великої бази прикладів з реальних текстів, що дозволяє користувачеві бачити варіанти перекладу у природному мовному оточенні. Multitran відрізняється багатошаровим лексичним

аналізом і надає можливість працювати з вузько-спеціалізованою термінологією, однак він менш ефективний у синтаксичному структуруванні складних речень.

Художні тексти військової тематики мають низку характерних рис, серед яких чітко виражена термінологічна специфіка (Зайцева М. 2013). Військовий дискурс передбачає активне використання спеціальної лексики, що стосується організації військових підрозділів, типів озброєнь, тактик ведення бою, командної ієрархії, а також наявності аббревіатур, сленгових виразів та інтернаціональних термінів. Важливим моментом у перекладі таких текстів є точність, оскільки неправильна інтерпретація навіть одного терміна може призвести до викривлення смислу або повної втрати інформації.

Проблема передачі таких складних елементів особливо актуалізується під час аналізу збірки есеїв Артема Чеха «Точка нуль». Оповідь у збірці есеїв сповнена емоцій і внутрішніх переживань, які часто втілюються у коротких, експресивних фразах, еліптичних конструкціях, фрагментарній побудові діалогів. Поряд із цим, у тексті присутня велика кількість специфічної військової термінології, що охоплює як технічні характеристики озброєнь, так і жаргонізми, якими послуговуються солдати в повсякденному спілкуванні. Насамперед варто розглянути лексичні труднощі, які пов'язані з неправильним тлумаченням багатозначних слів, невірною передачею реалій або назв, що мають культурно марковане значення. Наприклад, у фразі «Мобілізовані в учебці...» важливо правильно зрозуміти значення слова «учебка», яке в українському контексті означає навчальний підрозділ у межах військової служби. Автоматичний переклад Google Translate запропонував варіант «*Die im Lehrbuch mobilisierten Personen...*», у якому слово «учебка» було сприйняте як «підручник» («*Lehrbuch*»). Це свідчить про відсутність контекстуального розуміння й нездатність інструменту адекватно інтерпретувати військову лексику.

Стилістичні труднощі часто є ключовими для створення художнього ефекту, проте саме вони виявляються найскладнішими для машинного перекладу. Наприклад, у фразі «*І єдина принципова річ, яку навряд чи пробачать бійці своєму товаришу, – крисятництво*», система Reverso Context запропонувала переклад «*Rattenzucht*», що буквально означає «розведення щурів». Такий варіант є прикладом буквального перекладу без урахування прихованого значення лексеми «крисятництво», яка вживається в переносному значенні – як зрада або крадіжка у своїх. Автоматич-

ний переклад виявився неспроможним уловити іронію та підтекст, що є характерними рисами оригінального вислову.

Суттєві труднощі виникають також на синтаксичному рівні. Вони зумовлені різницею у структурі речень між українською та німецькою мовами, особливо коли йдеться про безособові конструкції чи форми пасиву. Наприклад, у реченні «*Nachschützen*» перекладач DeepL запропонував варіант «*Uns wird beigebracht zu schießen*». Хоча такий переклад формально є правильним, він не зовсім відповідає стилістичним нормам художньої мови, що свідчить про потребу у редагуванні. Доцільним в цьому випадку було б формулювання «*Wir lernen zu schießen*», адже воно зберігає природність вислову.

Важливою частиною аналізу стала перевірка влучності перекладу метафор, емоційно забарвлених слів, та термінології. Розглянемо приклад перекладу фрази «схожа дзвінка тиша». Офіційний літературний переклад – «*eine Stille, die ganz ähnlich in den Ohren klingelte...*» – вдало передає метафоричність і емоційність вислову. У цьому варіанті збережено образ тиші, що не просто є відсутністю звуку, а викликає фізичне відчуття – ніби дзвенить у вухах. Такий підхід є прикладом чутливого ставлення до стилістики тексту, де перекладач не лише перекладає слова, а й відтворює образну систему оригіналу.

Варіант DeepL «*eine ähnliche klingende Stille*» – є граматично правильним, проте звучить набагато технічніше і позбавлений поетичності. У ньому втрачено динаміку й відлуння, яке міститься у дієслівному звороті «*klingelte*». Формально коректна конструкція перетворюється на механічне словосполучення, яке не викликає образної уяви.

Reverso Context пропонує ще менш вдалий варіант – «*ähnliche Klingelstille*». У цьому випадку маємо справу зі штучною лексичною конструкцією, яка є неологізмом, невідомим для німецького читача. Таке слово не вживається в німецькій літературі, не має стилістичної гнучкості, і тому повністю втрачає змістову й емоційну силу оригіналу.

Google Translate видає результат «*Ähnlich klingende Stille*», який близький до варіанту DeepL. Формально такий переклад прийнятний, проте він не досягає рівня емоційного впливу, закладеного у фразі «дзвінка тиша». Під час художнього перекладу дуже важливо не лише відтворити зміст, а й передати ритм, образність та експресію. У цьому випадку ці параметри не дотримано.

Multitran запропонував варіант «*ähnliche klangvolle Stille*». Цей переклад виглядає дещо ближчим до оригіналу, оскільки слово «*klangvoll*»

(звучний, наповнений звуком) частково передає відчуття тиші, що ніби має акустичний ефект. Проте тут відбувається зміщення акценту: «*klangvoll*» у німецькій мові більше асоціюється зі звучністю, тоді як в українському варіанті «дзвінка тиша» йдеться радше про ілюзорне або контрастне відчуття тиші після сильного звуку – тонке нюансування, яке машинні системи поки що не здатні тонко розрізнити.

Перейдемо до перекладу терміну «Штрафники». Офіційний переклад «*die Strafniker*» спирається на стратегію транслітерації, що дозволяє зберегти історичну та культурну унікальність поняття. Такий підхід доцільний у текстах, де терміни мають важливу історичну й емоційну конотацію. У цьому випадку транслітерація не тільки не заважає сприйняттю, а й привертає увагу до особливого соціокультурного контексту.

Переклад DeepL «*Strafvollzugsbeamte*» кардинально змінює значення. У німецькій це означає «пенітенціарні працівники» або «наглядачі в'язниць», тоді як в оригіналі йдеться про солдатів, які були відправлені в штрафні батальйони – особливу форму покарання через бойову службу. Отже, штучний інтелект продемонстрував невірне тлумачення контексту й функції слова.

Reverso Context запропонував коротке слово «*Strafen*», що перекладається як «покарання». Цей варіант ще більше спрощує зміст і позбавляє речення суб'єкта: замість позначення конкретної групи людей отримуємо лише загальне поняття, що руйнує смислову структуру речення.

Google Translate у цьому випадку надає переклад «*Strafbeauftragte*» – «особи, відповідальні за покарання». Такий варіант хибно зміщує фокус із покараних на караючих і фактично перевертає зміст на протилежний.

Варіант Multitran – «*Angehöriger eines Strafbataillons*» – є найбільш змістово точним, адже буквально означає «член штрафного батальйону». Проте така конструкція є занадто громіздкою для художнього стилю, порушує ритм і створює відчуття офіційності, що суперечить емоційному тону тексту.

Ці приклади вказують на те, що переклад, виконаний професійними перекладачами, точніше передає зміст і стиль тексту. В той час засоби ШІ не завжди здатні стилістично правильно відтворити літературний твір, зберігаючи особливості пов'язані з емоційно навантаженою лексикою.

У межах дослідження були виокремлені основні критерії оцінювання якості перекладу: змістова точність, стилістична відповідність оригіналу, передача емоційного забарвлення, лексична адек-

ватність, граматики і синтаксис, культурна адаптація. Ці критерії дозволили здійснити системний аналіз перекладів художнього тексту, зокрема прози військової тематики. Кожен із цих аспектів відіграє важливу роль у збереженні змісту, стилю, та культурного контексту оригіналу.

Аналіз проводився на основі вибірки з 200 прикладів перекладу німецькою мовою. Джерелом слугували фрагменти українського художнього тексту воєнної тематики, зокрема діалоги, емоційно насичені описи, ідіоматичні вирази, специфічна лексика. У фокусі були результати професійного перекладу, а також машинні переклади, отримані за допомогою DeepL, Google Translate, Reverso Context і Multitran.

Щодо змістової точності, офіційний переклад стабільно зберігає значення, логіку, послідовність і семантичні зв'язки тексту. DeepL здатен правильно передати загальний зміст, однак у складних випадках, особливо із військовою термінологією, може відбуватись спотворення сенсу. Google Translate найчастіше припускається змістових помилок, особливо в розмовних конструкціях. Reverso Context має тенденцію до втрати окремих елементів змісту або до надмірного узагальнення. Multitran у цьому аспекті залежить від того, який саме варіант обере перекладач: серед них можуть бути як дуже точні, так і невідповідні.

У плані стилістичної відповідності офіційний переклад демонструє високу чутливість до стилю автора: ритміка, лексика, емоційний настрій і жанрові особливості дбайливо збережені. DeepL, хоча й підтримує граматичну правильність, стилістично часто нейтралізує текст: жива, емоційна мова стає шаблонною та менш виразною. Google Translate узагалі ігнорує стилістичні маркери, подаючи текст у максимально нейтральному вигляді. Reverso Context іноді намагається зберегти стиль, але це відбувається несистемно. Multitran ж не адаптує словосполучення до стилістики художнього тексту, оскільки не є перекладачем у повному розумінні, а радше словниковим інструментом.

У плані передачі емоційного забарвлення перевага знову на боці офіційного перекладу. Емоції, закладені автором, передаються через стилістичні трансформації, лексичні заміни, правильну інтонацію. Машинні перекладачі загалом із цим не справляються. DeepL і Google Translate переважно усувають емоційні елементи або залишають їх у вигляді стандартних виразів, які не справляють належного впливу. Reverso Context іноді передає емоції, але іноді і переінтерпретує, змінюючи тональність. Multitran, з огляду на свою функцію, майже не здатен на відображення емоцій.

Щодо лексичної адекватності, офіційний переклад забезпечує вдалий вибір лексики, враховуючи контекст і жанр. DeepL і Google Translate часто створюють надто дослівне відтворення, яке призводить до неадекватного відображення смислу. Reverso Context може давати різні варіанти лексики, однак їхня послідовність страждає. Multitran здатен запропонувати точне значення, однак лише у тому разі, якщо перекладач самостійно й уважно добре потрібний варіант.

З погляду граматики й синтаксису, офіційний переклад є зразковим: фрази побудовані природно для німецької мови, дотримано правил узгодження, порядку слів, пунктуації. DeepL граматично в більшості випадків точний, але іноді структура речення звучить неприродно. Google Translate рідко допускає грубі граматичні помилки, однак його синтаксис механічний і не відповідає нормам художнього стилю. Reverso Context має труднощі з побудовою складнопідрядних конструкцій і непрямого мовлення. Multitran не формує повних речень, отже, граматичну структуру доводиться створювати самостійно.

Не менш важливим компонентом художнього перекладу є культурна адаптація. Офіційний переклад зважає на збереження реалій за допомогою транслітерації та надаючи короткі пояснення за потребою. Засоби III, такі як DeepL, Google Translate та Multitran, переважно перекладають буквально, через що втрачається відповідність оригіналу. Reverso Context краще справляється з цими труднощами, пропонуючи локалізовані варіанти.

Висновки. Отже, в ході дослідження було проаналізовано специфіку художнього перекладу, зокрема перекладу німецькою мовою текстів військової тематики, які відзначаються особливою емоційною насиченістю, лексичною варіативністю та стилістичною складністю. Виокремлено основні критерії оцінювання якості перекладу, серед яких: змістова точність, стилістична відповідність, передача емоційного забарвлення, лексична адекватність, граматична правильність, синтаксична природність і культурна адаптація.

Порівняльний аналіз перекладу збірки есеїв «Точка нуль» засвідчив, що засоби III не завжди демонструють коректний переклад, вони не здатні відтворювати усі відтінки значень метафор та складних стилістичних конструкцій іншою мовою. Водночас офіційний художній переклад відповідає зазначеним критеріям і забезпечує глибоке розуміння контексту, стилю та культурних особливостей оригінального тексту. Таким чином системи машинного перекладу в парі мов «українська-німецька» можуть виступати лише допоміжними інструментами для фахівців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білецький В. Використання штучного інтелекту та інших інформаційних технологій для навчання письмового перекладу. *International Conference on Science, Innovations and Global Solutions (Poland)*. Futurity Research Publishing, 2024. Vol.6. P.10-14. URL: <https://futurity-publishing.com/wp-content/uploads/2024/06/Biletskyi-V.-2024.pdf>
2. Зайцева М. О. Особливості перекладу термінів у текстах на військову тематику. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Сер. 9. Сучасні тенденції розвитку мов*. 2013. Вип. 10. С. 96–102. URL: https://dspace.nlu.edu.ua/bitstream/123456789/7977/1/Zaitseva_96-102.pdf
3. Зайцева М. О. Особливості перекладу військових текстів: синтаксичний рівень. *Лінгвістичні дослідження*. 2013. Вип. 36. С. 266–272. URL: https://dspace.nlu.edu.ua/bitstream/123456789/7980/1/Zaitseva_266%E2%80%93272.pdf
4. Красуля А. В., Турчина М. В. Використання інструментів штучного інтелекту: порівняльний аналіз систем автоматизованого перекладу. *Львівський філологічний часопис*. 2020. № 8. С. 108–113. URL: http://philologyjournal.lviv.ua/archives/8_2020/17.pdf
5. Маковійчук Л. Штучний інтелект у перекладацькій діяльності. *Філософські виміри техніки (PDT 2022)* : зб. матеріалів III Міжнар. наук.-практ. конф. Тернопіль : ТНТУ, 2022. С. 67–68. URL: https://elartu.tntu.edu.ua/bitstream/lib/39699/2/PDT_2022_Makoviychuk_L-Artificial_intelligence_67-68.pdf
6. Нагач М., Хоменко М. Особливості військового перекладу. *Scientific and Practical Conference “Modern Knowledge: Research and Discoveries”*, May 19-20, 2023. Vancouver, 2023. С. 567–570. URL: https://www.researchgate.net/publication/375039925_Osoblivosti_vijskovogo_perekladu
7. Радецька С., Лапіцька Н. Оцінювання якості перекладів наукових текстів: адекватність та еквівалентність як ключові критерії. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2021. Вип. 36. С. 81–85. URL: https://www.apfn-journal.in.ua/archive/36_2021/part_3/16.pdf
8. Резніченко К. І. Специфіка військового перекладу як виду перекладацької діяльності. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Сер. Лінгвістика*. 2023. Вип. 38. С. 123–127. URL: <https://ekhsuir.kspu.edu/server/api/core/bitstreams/f9e45af6-0524-45ea-ad54-e1e164d31fa5/content>
9. Чех А. Точка нуль. Чернівці : Meridian Czernowitz, 2023. 216 с.
10. Tschech A. Nullpunkt. Wuppertal : Acro Verlag, 2022. 196 S.
11. Klemin J. The Last Frontier of Machine Translation. *The Atlantic*. 2024. #1. URL: <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2024/01/literary-translation-artificial-intelligence/677038/>

REFERENCES

1. Biletskyi, V. (2024). Vykorystannia shtuchnoho intelektu ta inshykh informatsiinykh tekhnolohii dlia navchannia pismovoho perekladu [The use of artificial intelligence and other information technologies for teaching written translation]. *Futurity Publishing*. URL: <https://futurity-publishing.com/wp-content/uploads/2024/06/Biletskyi-V.-2024.pdf> [in Ukrainian].
2. Zaitseva, M. O. (2013). Osoblyvosti perekladu terminiv u tekstakh na viiskovu tematyku [Features of translation of terms in military-themed texts]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Seriiia 9: Suchasni tendentsii rozvytku mov*, (10), 96–102. https://dspace.nlu.edu.ua/bitstream/123456789/7977/1/Zaitseva_96-102.pdf [in Ukrainian].
3. Zaitseva, M. O. (2013). Osoblyvosti perekladu viiskovykh tekstiv: syntaksyschnyi riven [Features of military text translation: syntactic level]. *Linhvistychni doslidzhennia*, 36, 266–272. URL: https://dspace.nlu.edu.ua/bitstream/123456789/7980/1/Zaitseva_266%E2%80%93272.pdf [in Ukrainian].
4. Krasulia, A. V., & Turchyna, M. V. (2020). Vykorystannia instrumentiv shtuchnoho intelektu: porivnialnyi analiz system avtomatyzovanoho perekladu [Use of artificial intelligence tools: comparative analysis of machine translation systems]. *Lvivskyi filolohichnyi chasopys*, 8, 108–113. URL: http://philologyjournal.lviv.ua/archives/8_2020/17.pdf [in Ukrainian].
5. Makoviychuk, L. (2022). Shtuchnyi intelekt u perekladaitskii diialnosti [Artificial intelligence in translation activity]. In *Materials of the III International Scientific and Practical Conference of Young Scientists and Students “Philosophical Dimensions of Technology” (PDT-2022)* (pp. 67–68). URL: https://elartu.tntu.edu.ua/bitstream/lib/39699/2/PDT_2022_Makoviychuk_L-Artificial_intelligence_67-68.pdf [in Ukrainian].
6. Nahach, M., & Khomenko, M. (2023). Osoblyvosti viiskovoho perekladu [Features of military translation]. *Scientific Collection “InterConf+”*, 33(155), 567–570. URL: https://www.researchgate.net/publication/375039925_Osoblivosti_vijskovogo_perekladu [in Ukrainian].
7. Radetska, S., & Lapitska, N. (2021). Otsiniuvannia yakosti perekladiv naukovykh tekstiv: adekvatnist ta ekvivalentnist yak kluchovi kryterii [Evaluation of scientific text translations: adequacy and equivalence as key criteria]. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii*, 36, 81–85. URL: https://www.apfn-journal.in.ua/archive/36_2021/part_3/16.pdf [in Ukrainian].
8. Reznichenko, K. I. (2023). Spetsyfika viiskovoho perekladu yak vydu perekladaitskoi diialnosti [Specifics of military translation as a type of translation activity]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Seriiia: Linhvistyka*, 38, 123–127. URL: <https://ekhsuir.kspu.edu/server/api/core/bitstreams/f9e45af6-0524-45ea-ad54-e1e164d31fa5/content> [in Ukrainian].
9. Tschech, A. (2023). *Tochka Nul* [Zero Point]. Chernivtsi: Meridian Czernowitz. [in Ukrainian].
10. Tschech, A. (2022). *Nullpunkt*. Wuppertal: Acro Verlag. 196 S.
11. Klemin, J. (2024). The Last Frontier of Machine Translation. *The Atlantic*. URL: <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2024/01/literary-translation-artificial-intelligence/677038/>.

Дата першого надходження рукопису до видання: 26.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

УДК 811.161.2'06'42'44

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-29>**Валерія ПИЛИПАК,**

orcid.org/0000-0001-6242-5934

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри загального та прикладного мовознавства і слов'янської філології

Донецького національного університету імені Василя Стуса

(Вінниця, Україна) lera210478@gmail.com

СУЧАСНІ АНАЛІТИЧНІ ТЕКСТИ В УКРАЇНСЬКОМОВНОМУ КОНТЕНТІ: ЖАНРОВА ТИПОЛОГІЯ

Суспільний запит на якісні аналітичні матеріали зростає у зв'язку з потребою протидії дезінформації, виявлення і спростування російських наративів та фейків та розумінням важливості донесення правдивої, заснованої на стійкій аргументації та правді, об'єктивної інформації. Українськомовний інтернет наповнюється різними традиційними та новими жанрами текстів аналітичного дискурсу, що зумовлює необхідність їх виявлення і дослідження. У статті представлено типологію жанрів сучасних аналітичних текстів в українськомовному контенті, встановлено нові жанрові різновиди аналітичного дискурсу, визначено спільне та відмінне в структурі, змісті, стилі різних форматів аналітичних текстів. Встановлено, що аналітичні жанри можуть об'єднувати риси різних функціональних стилів – офіційно-ділового та наукового, публіцистичного та художнього, публіцистичного та розмовного. З'ясовано, що, за змістом, аналітичні жанри на сьогодні залучені до суспільно-політичної, військово-політичної, економічної, воєнної сфер, до діяльності громадських організацій, аналітичних центрів, державного управління тощо, тому поширені визначення «економічна аналітика», «політична аналітика», «воєнна аналітика», «журналістика рішень». Застосовано широкий підхід до визначення типології жанрів аналітичних текстів, що об'єднав жанри аналітичного характеру традиційної та інтернет-журналістики, аналітичних соціологічних та політологічних дослідницьких центрів, формати аналітичних текстів в діяльності громадських організацій. Визначено та досліджено нові аналітичні жанри українськомовного контенту в соцмережах, блогах, ютуб-каналах, електронних медіа. Зроблено висновок, що в сучасному українськомовному контенті формується аналітичний дискурс як сукупність мовленнєвих жанрів, основними характерними рисами яких є структурованість, проблемність змісту, рекомендаційність, аргументативність, інтенціональність, сугестивність.

Ключові слова: аналітичний дискурс, аналітичні жанри, аналітичний текст, аналітичний документ, жанрова типологія.

Valeria PYLYPAK,

orcid.org/0000-0001-6242-5934

Candidate of Philological Sciences,

Senior Lecturer at the Department of General and Applied Linguistics and Slavic Philology

Vasyl' Stus Donetsk National University

(Vinnytsia, Ukraine) lera210478@gmail.com

MODERN ANALYTICAL TEXTS IN UKRAINIAN-LANGUAGE CONTENT: GENRE TYPOLOGY

Public demand for high-quality analytical materials has been increasing due to the need to counter disinformation, identify and refute Russian narratives and fakes, and recognize the importance of delivering truthful, well-argued, and objective information. The Ukrainian-language internet is being filled with various traditional and new genres of analytical discourse, which calls for their identification and study. The article presents a typology of genres of modern analytical texts in Ukrainian-language content, identifies new genre varieties of analytical discourse, and defines the common and distinctive features in the structure, content, and style of different formats of analytical texts. It has been established that analytical genres may combine features of different functional styles – official-business and scientific, publicistic and literary-artistic, publicistic and conversational. The study shows that, in terms of content, analytical genres are currently involved in socio-political, military-political, economic, and military spheres, as well as in the activities of public organizations, think tanks, and public administration. Therefore, the terms “economic analytics,” “political analytics,” “military analytics,” and “solutions journalism” are widely used. A broad approach was applied to defining the typology of analytical text genres, combining analytical genres of traditional and online journalism, analytical sociology and political science research centers, as well as formats of analytical texts in the activities of public organizations. The article also determines and examines new analytical genres of Ukrainian-language content in social media, blogs, YouTube channels, and electronic media. The conclusion drawn that analytical discourse in modern Ukrainian-language content is taking shape as a set of speech genres, whose key features are structured organization, problem-oriented content, prescriptiveness, argumentativeness, intentionality, and suggestiveness.

Key words: analytical discourse, analytical genres, analytical text, analytical document, genre typology.

Постановка проблеми. Формування громадянського суспільства в Україні, протидія внутрішнім викликам (корупція, утвердження людиноцентричного принципу влади, реформування армії) та зовнішній агресії (розвиток критичного мислення, опір російській пропаганді, поширення об'єктивної інформації з фронту) актуалізують аналітичну складову сучасного глобального, зокрема українськомовного, інтернет-контенту.

Аналітичні тексти в журналістиці, політиці, економіці, військовій та громадській сферах трансформуються в межах традиційних жанрів і водночас набувають нових форм: блогів, ютуб-каналів, електронних медіа, інтерв'ю експертів тощо.

З огляду на розвиток аналітичного дискурсу та зростання обсягу фактичного матеріалу виникає потреба у визначенні жанрових типів українськомовних аналітичних текстів та аналізі їхніх особливостей.

Аналіз досліджень: Специфіка українських аналітичних текстів як форматів осмислення суспільно-політичних подій останніх десятиліть здебільшого досліджувалася у журналістському середовищі (Аналітика; Довженко, 2018). І. Федець окреслила жанрові відмінності аналітичних текстів у соціології, політиці та журналістиці на противагу академічним (Федець, 2019).

Типологію аналітичних документів у сфері державної політики й управління вивчали Е. Янг і Л. Куїнн (2003), О. Кілієвич (Аналіз державної політики, 2004) та К. Зарембо (Зарембо, 2021). Дослідники визначили структуру найпоширеніших жанрів, їхні особливості та роль у комунікації з державними інституціями.

У лінгвістичних працях про журналістський аналітичний дискурс та офіційно-діловий стиль розглянуто композиційні (Кришталюк, 2011) та змістові (Григораш, 2013) характеристики аналітичних матеріалів.

Поява нових форматів аналітики в українськомовному інтернет-контенті актуалізує потребу у визначенні жанрової специфіки сучасних аналітичних текстів, що й зумовлює мету цієї статті.

Мета статті – визначити жанрові типи аналітичних текстів у сучасному українськомовному контенті, проаналізувати їх жанрові особливості.

Виклад основного матеріалу. Зростання інформаційних потоків, глобалізація та інтеграція політичних, соціальних і економічних процесів вимагають від реципієнта адекватного сприйняття, обробки та аналізу даних, встановлення причинно-наслідкових зв'язків і формування власної картини світу.

Щоб уникнути хибного сприйняття, розрізнити фейкову чи пропагандистську інформацію та запобігти викривленню бачення важливих подій, сучасний інфопростір насичується різножанровими аналітичними текстами й документами. Вони є результатом глибокого критичного аналізу й слугують основою для вироблення рекомендацій у сфері державного управління, політики, громадської діяльності, оборони та інших галузях.

Поняття «аналітичний дискурс» у лінгвістиці вживається рідко, однак ознаки аналітичних текстів виявляються у кількох типах дискурсу, визначених Г. Почепцовим та Ф. Бацевичем. Зокрема, у газетному (через структуру й аргументацію); у політичному (через орієнтацію на суспільні інтереси); у PR-дискурсі (через комунікативну та сугестивну функції) (Бацевич, 2004: 140–142).

Виходячи з визначення дискурсу, запропонованого Ф. Бацевичем як типу комунікативної діяльності, що регулюється стратегіями й тактиками учасників та реалізується у мовленнєвих жанрах (Бацевич, 2004: 138), а також з урахуванням поширення аналітичних текстів у медіа, комунікації з владою, діяльності громадських організацій, аналітичних центрів, журналістів і експертів, можна говорити про формування українськомовного аналітичного дискурсу.

Поняття «аналітика» відрізняється від новин, науки та публіцистики. За спостереженням журналіста О. Довженка, «новини дають знання, аналітичні тексти – розуміння, а публіцистичні – рефлексії» (Довженко, 2018). С. Рахманін визначає ключовими ознаками аналітики порівняно з інформаційними матеріалами не лише збір, а й систематизацію та об'єктивний аналіз даних (Аналітика). Аналітика починається там, де події розкладають на складові, розглядають із різних боків і намагаються спрогнозувати розвиток ситуації.

І. Федець виокремлює відмінності аналітичних текстів від академічних: їхня практична спрямованість (пошук рішень конкретних проблем), зосередженість на прикладних рекомендаціях і різних підходах до розв'язання ситуацій, підкріплення даними, а також стиль, що поєднує наукову аргументованість із публіцистичною доступністю (Федець, 2019).

Аналітичний текст у широкому розумінні чи аналітичний документ у вузькому має на меті переконати стейкхолдерів за допомогою аргументації та обґрунтувати рекомендації щодо вирішення проблеми. Він є підґрунтям для ухвалення рішень, може виступати заклик до дії чи планом реалізації. «Особа, для якої складений даний документ, отримує можливість використати цю

інформацію для прийняття правильного рішення, мати сформульовані висновки та застереження по відношенню до певних кроків. Аналітичні документи корисні тоді, коли вони показують проблематику не лише з однієї точки зору, а певну концептуальну думку, обґрунтовану спеціалістами» (Григораш, 2013: 21).

Отже, «аналітичний документ – це орієнтований на проблему і керований цінностями комунікаційний інструмент» (Зарембо, 2021: 32), мета якого – «надати вичерпну й переконливу аргументацію для обґрунтування рекомендацій» щодо ухвалення рішень (Янг, Куїнн, 2003: 19).

Специфічною ознакою аналітичних текстів є їх структура, або «змістова композиція» (Григораш, 2013). Її особливості досліджували американські вчені Е. Янг, Л. Куїнн (Young, Quinn, 2017) та українська дослідниця К. Зарембо (Зарембо, 2021). Типова структура включає заголовок, зміст, резюме, вступ, методологію, опис проблеми, варіанти її вирішення, висновки й рекомендації, а також додатки, бібліографію та примітки.

У формальному плані аналітичний текст складається із заголовка, вступної, основної та заключної частин (Bolivar, 1994: 279). У змістовому аспекті обов'язковими є постановка проблеми, формулювання позиції та їх деталізація (Кришталюк, 2011: 164).

Важливою ознакою аналітики є аргументативність. Вона є первинною щодо інформативності та визначає ефективність сугестивного компоненту. Від обраних аргументативних стратегій і тактик залежить вплив тексту на свідомість і дії адресата (Гузенко, 2014).

Узагальнивши погляди науковців та проаналізувавши фактичний матеріал, можна визначити основні характеристики аналітичних текстів: 1) писемна або усна форма; 2) інтенціональність (усвідомлений намір адресанта); 3) проблемність (постановка актуальної важливої проблеми); 4) аргументативність (переконування, обґрунтування, обговорення); 5) сугестивність (вплив на цінності та стимули до дії); 6) об'єктивність й інформативність (фактична основа); 7) можливість виразної авторської оцінки; 8) рекомендації щодо розв'язання проблеми; 9) доступний стиль викладу для ширшого цільової аудиторії; 10) поширення важливих ідей переважно соціально-політичної тематики.

Дискурс і тексти як «зупинений», втілений у форму дискурс «мають своїм результатом формування різноманітних мовленнєвих жанрів» (Бацевич, 2004: 138). Жанри аналітичного дискурсу вирізняються змістовими, композиційними, праг-

матичними та стилістичними ознаками, а також «задумом мовця з урахуванням особистості адресата, контексту та ситуації спілкування» (Бацевич, 2004: 160).

Аналітичний дискурс є динамічним за жанровою різноманітністю. Поступово формується його типологія як система форматів аналітики в різних інформаційних сферах, зокрема суспільно-політичний та воєнний, що найбільш актуальні й змінні в сучасному українському масмедійному просторі (напр., «економічна аналітика», «політична аналітика», «воєнна аналітика», «журналістика рішень»).

У широкому розумінні аналітичний дискурс охоплює тексти, в основі яких проблематика, рекомендації щодо її розв'язання та їх аргументоване обґрунтування. Такі тексти поширюють ідеї, цінності, переконання й впливають на подальші дії адресатів. Типологія жанрів включає традиційні журналістські та інтернет-формати, аналітичні документи у соціології й політології, тексти в громадській діяльності та самоврядуванні, а також новітні жанри контенту соціальних мереж, блогів, ютуб-каналів та електронних медіа.

У журналістиці традиційно виокремлюють три напрями жанрів: інформаційний (замітка, новина, інтерв'ю, репортаж, звіт), художньо-публіцистичний (нарис, фейлетон, памфлет, есе) та аналітичний (**стаття, кореспонденція, лист, огляд, огляд преси, рецензія**). Ознаки аналітичних жанрів у журналістиці полягають у: 1) взаємопроникненні жанрів; 2) поєднанні новизни інформації з її поясненням і оцінкою; 3) актуалізації проблеми та розкритті її аспектів; 4) акценті на інтерпретації й коментарі, а не лише на факті; 5) формулюванні пропозицій і рекомендацій щодо вирішення проблеми.

Інтернет-журналістика нині стрімко трансформує жанрову систему від традиційних до мультимедійних форматів. «Жанр в інтернет-комунікації – це типова модель мовної діяльності, опосередкована комп'ютером і мережами, що реалізується через усталений тип тексту, який має специфічні комунікативні риси та слугує для реалізації інтенцій користувача» (Лешко, 2018: 247). У сфері аналітичної інтернет-журналістики поширені жанри **аналітичної статті, авторської колонки, рейтингу та компілятивної статті**, що об'єднує новини однієї теми у підсумковий текст із коментарями експертів та коротким аналізом ситуації (Захарченко, 2014).

Досліджуючи тексти 93 аналітичних центрів, Е. Янг і Л. Куїнн виокремили два типи аналітичних документів (*policy papers*), застосовувши

вузький підхід до аналітики: віднесли до неї лише тексти суспільно-політичної сфери, спрямовані на розв'язання суспільної проблеми, що містять план дій і альтернативні варіанти для чиновників, політиків та експертів-аналітиків. Policy означає як «політику» у значенні «система дій, спрямованих на досягнення мети», так і «державну політику», що є діями органів влади для розв'язання проблем, які відповідають інтересам суспільства й людини (Зарембо, 2021: 23).

Серед policy papers автори розрізняють два жанри: **policy study** – «політичне дослідження», **велика аналітична записка** з глибинною експертизою проблеми; **policy brief** – **коротка аналітична записка (бриф)**, що використовується в професійному дискурсі. Вона орієнтована на ширшу аудиторію, виконує функції комунікації та адвокації, впливає на формування громадської думки й стимулює до дій згідно з поданими рекомендаціями та варіантами вирішення проблеми (Young, Quinn, 2017).

К. Зарембо розширила систему жанрів аналітики, які використовують аналітичні центри та міжнародні, урядові й неурядові організації, виокремивши допоміжні формати адвокації та комунікації поряд з основними – **аналітичним дослідженням** (зокрема **аналітичним звітом** (а. Досвід)) та **короткою аналітичною запискою**, або **брифом** (б. Досвід). Серед них: «**зелена книга**» – проміжний документ із аналізом проблеми та позицій зацікавлених сторін без рекомендацій; «**біла книга**» – спирається на «зелену» і містить альтернативи політики (напр., Біла книга з питань штучного інтелекту, розроблена Європейською комісією); **статті** та **блоги** – публікації аналітиків на інтернет-ресурсах для донесення висновків до широкої аудиторії; **мемо** – різновид брифа у форматі переліку рекомендацій, що виходить як окремий документ; **спільна заява** – продовження мемо, підписане кількома організаціями чи особами для посилення впливу (напр., Червоні лінії); **інфографіка** (Швидко скоротити) – жанр, що поєднує текст і візуальний контент, закликаючи до дії на основі аналітики; дозволяє донести складний меседж у простій ілюстративній формі (Зарембо, 2021: 44–45).

Розбудова громадянського суспільства в Україні впливає на формування жанрової системи аналітичних документів у громадській діяльності. Громадські об'єднання та правозахисні організації подають пропозиції й рекомендації органам влади, поширюють інформацію, відстоюють ідеї та цінності, надають адвокаційну підтримку, публікують дані про донорів і реалізовані

проекти, складають щорічні та грантові звіти чи тематичні огляди, використовуючи різні жанрові формати аналітики. Серед них: **перший лист до партнерів** – запит про співпрацю чи запрошення до спільного проєкту організацій із подібними напрямками діяльності; містить відомості про проєкт, партнерів та очікувані результати; **грантова (проєктна) заявка** (Соціальна ініціатива) – документ для отримання гранту на реалізацію суспільно значущих ініціатив; його структура визначається вимогами грантодавця та подається в **аплікаційній формі**, що містить детальний аналіз запланованої діяльності; **відкритий лист до партнерів** – колективне звернення до партнерів чи донорів, зазвичай із підписами керівників організацій; має чітку структуру: назва, представлення адресантів, постановка проблеми, пропозиції з поясненнями та перелік підписантів.

З початком повномасштабної війни значну частину аналітики в інтернет-просторі, зокрема в українськомовному сегменті, присвячено військово-політичній, воєнно-стратегічній, суспільно-політичній, економічній та геополітичній проблематиці. Аналітичні тексти активно створюють як закордонні, так і українські журналісти, експерти, блогери та громадські діячі.

Показовими щодо аналітичної складової є публікації українських інтернет-видань Texty.org.ua, «Українська правда», «Збруч», «Тижень», а також тексти П. Казаріна, В. Портникова, В. Пекаря, В. Денисенка, Т. Трощинської, Д. Казанського, Р. Цимбалюка, Ю. Бутусова, С. Мусаєвої, О. Довженко, К. Данильченка та інших.

Дослідження українськомовного електронного контенту аналітичного дискурсу дає можливість виділити ряд нових або актуалізованих аналітичних жанрів.

Аналітична проблемна стаття – один із актуальних жанрів сучасних інтернет-медіа, метою якого є опис, аналіз і рекомендації щодо розв'язання суспільно значущої проблеми (політичної, економічної, військово-політичної тощо). Цей формат має усталену структуру: заголовок – найчастіше: 1) мотивувальний; 2) у формі запитання («*Мій Херсон. Як війна лікує зверхність до малої батьківщини?*»); 3) побудований на грі слів – алюзії, каламбурі, оксюмороні («*На західному «кінофронті» – без змін: як пояснити ганьбу та лицемірство на Оскарі-2023*»); лід – стислий виклад проблеми перед основним текстом; основна частина – актуалізація теми у вступних абзацах, далі – детальний аналіз із поділом на фрагменти підзаголовками. У кожному аспекті подаються аргументи: коментарі експертів, досвід

інших країн, іноді особисті історії за принципом сторителінгу; висновки – рекомендації з конкретними діями для вирішення проблеми. Показовим прикладом є стаття Б. Мірошніченка *«Десятки років та мільярди доларів. Коли розмінюють українські поля та міста»*: попри значний обсяг і насиченість статистикою, прикладами й експертними оцінками, текст завдяки чіткій структурі легко сприймається (Мірошніченко, 2023).

Аналітичний допис у соціальних мережах (наприклад, у Facebook) – новий жанр українського контенту, призначений для оперативної комунікації з підписниками. Він подає авторське бачення, прогнози й висновки щодо подій у стислій, часто структурованій формі (нумеровані тези, позиції тощо), зазвичай у день події або протягом кількох наступних днів (Бутусов; Пекар).

Аналітичне есе – жанр сучасної інтернет-журналістики, що поєднує ознаки публіцистичного, наукового й художнього стилів. Воно ґрунтується на аналізі актуальних суспільно-політичних подій, використанні історичних аналогій і прогнозуванні наслідків різних варіантів розв'язання проблем. Автор нерідко вибудовує текст навколо наскрізної історичної аналогії чи образу, застосовує алюзії. Так, у своєму есе *«Загибель імперії»* В. Портников аналізує можливість розпаду Росії за аналогією з Римською імперією: поділ на окремі територіальні утворення, втрата геополітичного впливу на колишні радянські республіки, а відтак – обмеження її експансії на сусідні держави (Портников Віталій, 2025).

Аналітичне інтерв'ю – жанр, що надає можливість почути експертну, аргументовану оцінку суспільно значущих подій і проблем від авторитетного гостя та ведучого ютуб-каналу. Діалогічна форма запобігає монотонності, додає емоційності та посилює вплив висловлених сенсів на аудиторію. Прикладом є серія *«Відчуття напрямку. Нас врятувала молодь»* на ютуб-каналі журналістки Ю. Бориско з участю Валерія Пекаря – науковця, філософа й громадського діяча. Тривалість інтерв'ю (60 хвилин і більше) дозволяє спікеру докладно аналізувати важливі питання. У згаданому випуску обговорювалися теми перемоги для України, сценарії завершення війни, роль молоді у протидії авторитарним законам щодо антикорупційних органів, відмінність темпів розвитку суспільства і політичної еліти, концепт «Європи-фортеці» та інші актуальні проблеми (Пекар Валерій).

Відеоролик на ютуб-каналі з авторською аналітикою, відеоблог чи іронічна авторська відеоаналітика, або відеоаналіз – це монологічний мультимедійний формат тривалістю від 10 до

40 хвилин. Його завдання – утримати увагу аудиторії на суспільно важливій проблемі чи актуальній новині. Прикладом є матеріал В. Портникова *«Сім умов Путіна»* (Портников), у якому проаналізовано результати зустрічі в Анкориджі 16 серпня 2025 року. Автор послідовно коментує кожну вимогу диктатора після її озвучення та наводить логічні контраргументи, що допомагає аудиторії краще зрозуміти суть і наслідки цих вимог. Так, коментуючи умову щодо надання російській мові статусу офіційної та збереження діяльності російської православної церкви як «цивілізаційного центру Москви» на українській землі, В. Портников застерігає: у разі реалізації цієї вимоги *«рано чи пізно воєнним шляхом чи політичним Україна стане Росією»*, а диктатор *«хоче закласти для своїх спадкоємців... такі можливості, які... призведуть до зникнення української держави під цивілізаційним впливом російської культури, мови і церкви»*. Авторська аналітика вирізняється афористичністю висновків (*«Росія хотіла б обміняти одні частини української території на інші частини української території»*; *«Про ракети, бомби і смерті... забудуть, а російська мова і російська церква залишаться, і свою справу зроблять»*), а також емоційно-експресивними оцінками (*«маріонетка – огидний агент Янукович»*; *«російські фантазії»*, *«російські вигадки»*, *«скористатися будапештським меморандумом, як ганчіркою»*). Висновок аналітичного відео зводиться до спростування «мирних перспектив» зустрічі між Трампом і Путіним та підкреслення незмінної мети диктатора: *«Росія все одно планує не стільки завершення війни і навіть не стільки продовження війни, скільки знищення України, швидко чи повільно»*. Таким чином, мета авторського аналітичного ролика – глибокий аналіз актуальних зовнішньополітичних подій і формування адекватного бачення геополітичних процесів у цільовій аудиторії.

Висновки та перспективи подальший досліджень. Дослідження українськомовного інтернет-контенту засвідчило зростання ролі жанрових різновидів аналітичних текстів. Це дає підстави говорити про формування актуального аналітичного дискурсу як сукупності мовленнєвих жанрів, що характеризуються структурованістю, проблемністю змісту, аргументативністю, інтенціональністю та сутєвистістю, поєднанням об'єктивності з авторською оцінкою й інтеграцією ознак кількох функціональних стилів. Так, аналітичне есе поєднує художній і публіцистичний стилі, аналітичний документ – офіційно-діловий та науковий, а аналітичний допис у соцмережах – публіцистичний та розмовний.

Запропоноване широке трактування аналітики дозволяє поєднати в типологію сучасних текстів

жанри суспільно-політичної, економічної сфер, державного управління, діяльності громадських організацій та аналітичних центрів. До неї також входять нові формати українськомовного інтернету: аналітичний звіт, бриф, проблемна стаття, допис (пост), есе, інтерв'ю, відеоролик із авторською аналітикою.

Динамічність і мультимедійність жанрів аналітичного дискурсу визначає перспективи подальших досліджень: виявлення нових різновидів у межах типології, аналіз структурних компонентів текстів різних форматів та їхніх функцій, а також порівняння практики використання жанрів різними аналітиками.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аналіз державної політики в Україні: навчальна дисципліна, сфера професійної діяльності, галузь прикладних досліджень. Збірка матеріалів і документів / уклад. О. І. Кілієвич, В. В. Тертична. Київ : К. І. С., 2004. 210 с.
2. Аналітика – це захопливо. 10 порад від Сергія Рахманіна. URL: <https://medium.com/@reforms/%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0-%D1%86%D0%B5-%D0%BD%D0%B5-%D0%BD%D1%83%D0%B4%D0%BD%D0%BE-10-%D0%BF%D0%BE%D1%80%D0%B0%D0%B4-%D0%B2%D1%96%D0%B4-%D1%81%D0%B5%D1%80%D0%B3%D1%96%D1%8F-%D1%80%D0%B0%D1%85%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%96%D0%BD%D0%B0-a1cf5c7af7ae> (дата звернення 15.08.2025)
3. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник. Київ : Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с.
4. Бутусов Юрій. Щодо перемовин Трампа та Путіна на Алясці. Дата оновлення: 09.08.2025 (аналітичний допис). URL: https://www.facebook.com/butusov.yuriy?locale=uk_UA (дата звернення 15.08.2025)
5. Досвід вимушеного переміщення за кордон та думки про повернення в Україну (а) Дослідницький звіт. Аналітичний центр Cedos. Березень 2025 року. 136 с. (аналітичне дослідження) URL: <https://cedos.org.ua/wp-content/uploads/dosvid-vymushenogo-peremishhennya-za-kordon-ta-dumky-pro-povernennya-v-ukrayinu.pdf> (дата звернення 15.08.2025)
6. Досвід вимушеного переміщення за кордон та думки про повернення в Україну (б) (бриф). URL: <https://cedos.org.ua/researches/dosvid-vymushenogo-peremishhennya-za-kordon-ta-dumky-pro-povernennya-v-ukrayinu/> (дата звернення 15.08.2025)
7. Григораши С. М. Змістова композиція аналітичних документів. *Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія*. 2013. № 1. С. 21–25.
8. Гузенко С. Аргументація у дискурсі українських мас-медіа (на прикладі аналітичних жанрів) // *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. Вип. 130. С. 96–99.
9. Довженко О. Як написати аналітичний текст. Київ, 2018. URL: <https://medialab.online/news/analitics/> (дата звернення 15.08.2025)
10. Зарембо К. Писати аналітику може кожен: мистецтво переконливого тексту. Київ : «Віхола», 2021. 224 с.
11. Захарченко А. Інтернет-медіа: інтерактивний навчальний посібник для курсу «Підтримка сайту» для студентів відділення «Видавнича справа та редагування». Тернопіль : Крок, 2014. 198 с.
12. Кришталюк Г. А. Композиція англomовних газетних аналітичних текстів: лінгвокогнітивний аспект // *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський, 2011. Вип. 27. С. 163–167.
13. Лешко Уляна. Типологія жанрів інтернет-журналістики: теоретичні аспекти // *Вісник Львівського університету. Серія Журналістика*. Львів, 2018. Вип. 44. С. 246–253
14. Мірошниченко Богдан. Десятки років та мільярди доларів. Коли розмінують українські поля та міста. *Українська правда. Економічна правда*. 7 березня 2023 р. (аналітична проблемна стаття) URL: <https://epravda.com.ua/publications/2023/03/7/697737/> (дата звернення 15.08.2025)
15. Пекар Валерій. Що ще за підсумками зустрічі в Білому домі? Дата оновлення: 18.08.2025 (аналітичний допис). URL: https://www.facebook.com/valerii.pekar?locale=uk_UA (дата звернення 19.08.2025)
16. Пекар Валерій. Відчуття напрямку. Нас врятувала молодь (аналітичне інтерв'ю). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rJtOPxmyG7M&t=1156s> (дата звернення 15.08.2025)
17. Портников Віталій. Сім умов Путіна (відеоролик з авторською аналітикою) URL : <https://www.youtube.com/watch?v=sg4c2Ci54-w&t=638s> (дата звернення 15.08.2025)
18. Портников Віталій. Загибель імперії. *Збруч*. 10.08.2025 (аналітичне есе). URL: https://zbruc.eu/node/122116?fbclid=IwY2xjawMO-GFleHRuA2FlbQlXMQABHveJ7RQlJC5GED52LuFVZZ2Aihf8ToUweaCJWrJUzSaEJ-7MDC1x2EtDcK1_aem_9H2S1RrNg8aLV7JUyA3B8Q (дата звернення 15.08.2025)
19. Соціальна ініціатива «Єднання поколінь» (приклад оформлення проєктної грантової заявки). URL : <https://grants.vzaemo.diiia.gov.ua/contests/c5a5cbf0-a3c7-11ed-a9f3-dbe93dfb2289/43e8bb00-ac45-11ed-a9f3-dbe93dfb2289> (дата звернення 15.08.2025)
20. Федець І. Аналітичні тексти: просто про складне. Київ, 2019. URL : <https://www.slideshare.net/Irkeyshn/ss-133194759> (дата звернення 15.08.2025).
21. Червоні лінії для президента Зеленського. Заява представників громадянського суспільства. *Тексти.org.ua* (спільна заява). URL: https://texty.org.ua/fragments/93999/Chervoni_liniji_dla_prezydenta_Zelenskogo_Zajava_predstavnykiv-93999/ (дата звернення 15.08.2025)
22. Швидко скоротити світовий попит на нафту на 2,7 барелів на день – План MEA (інфографіка). URL: <https://uabio.org/materials/infographics/12749/> (дата звернення 15.08.2025)

23. Янг Е., Куїнн Л. Як написати дієвий аналітичний документ у галузі державної політики: Практичний посібник для радників з державної політики у Центральній та Східній Європі. Київ : К. І. С., 2003. 120 с.
24. Bolivar A. The Structure of Newspaper Editorials. *Advances in written text analysis*. L. : Routledge, 1994. P. 276–294.
25. Young E., Quinn L. An Essential Guide to Writing Policy Briefs. *International Center for Public Advocacy*. 2017. 28 P.

REFERENCES

1. Kiliievych O. I. et al. (2004) *Analiz derzhavnoi polityky v Ukraini: navchalna dystsyplina, sfera profesiinoi diialnosti, haluz prykladnykh doslidzhen*. [Policy Analysis in Ukraine: An Academic Discipline, a Professional Field, and an Area of Applied Research] Zbirka materialiv i dokumentiv. Kyiv, 2004. 210 p. [in Ukrainian]
2. Analitika – tse zachoplyvo. 10 porad vid Serhii Rakhmanina. URL: <https://medium.com/@reforms/%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0-%D1%86%D0%B5-%D0%BD%D0%B5-%D0%BD%D1%83%D0%B4%D0%BD%D0%BE-10-%D0%BF%D0%BE%D1%80%D0%B0%D0%B4-%D0%B2%D1%96%D0%B4-%D1%81%D0%B5%D1%80%D0%B3%D1%96%D1%8F-%D1%80%D0%B0%D1%85%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%96%D0%BD%D0%B0-a1cf5c7af7ae> [in Ukrainian].
3. Batsevych F. S. (2004) *Osnovy komunikativnoi linhvistyky: pidruchnyk* [Fundamentals of Communicative Linguistics: Textbook]. Kyiv: Vydavnychiy tsentr «Akademiia», 2004. 344 s. [in Ukrainian].
4. Butusov Yurii. Shchodo peremovyn Trampa ta Putina na Aliasti. [On the Trump–Putin Talks in Alaska] Data onovlennia: 09.08.2025 (analitichnyi dopys) URL: https://www.facebook.com/butusov.yuriy?locale=uk_UA [in Ukrainian].
5. Dosvid vymushenoho peremishchennia za kordon ta dumky pro povernennia v Ukrainu. Doslidnytskyi zvit (2025). [Experience of Forced Displacement Abroad and Thoughts on Returning to Ukraine. Research Report] Analitichnyi tsentr Cedoss. 136 s. (analitichne doslidzhennia) URL: <https://cedos.org.ua/wp-content/uploads/dosvid-vymushenogo-peremishchennia-za-kordon-ta-dumky-pro-povernennia-v-ukrayinu.pdf> [in Ukrainian].
6. Dosvid vymushenoho peremishchennia za kordon ta dumky pro povernennia v Ukrainu. [Experience of Forced Displacement Abroad and Thoughts on Returning to Ukraine] (bryf) URL: <https://cedos.org.ua/researches/dosvid-vymushenogo-peremishchennia-za-kordon-ta-dumky-pro-povernennia-v-ukrayinu/> [in Ukrainian].
7. Hryhorash S. M. (2013) *Zmistova kompozytsiia analitichnykh dokumentiv*. [Content Composition of Analytical Documents] Bibliotekoznavstvo. Dokumentoznavstvo. Informolohiia. 2013 № 1. S. 21–25. [in Ukrainian].
8. Huzenko S. (2014) *Arhumentatsiia u dyskursi ukrainskykh mas-media (na prykladi analitichnykh zhanriv)*. [Argumentation in Ukrainian Mass Media Discourse (a Case Study of Analytical Genres)] Naukovi zapysky. Seriia: Filolohichni nauky (movoznavstvo). Kropyvnytskyi : RVV Kirovohrad State Pedagogical University named after V. Vynnychenko, 2014. Vyp. 130. S. 96–99. [in Ukrainian].
9. Dovzhenko O. (2018) *Yak napysaty analitichnyi tekst*. [How to Compose an Analytical Text]. Kyiv, 2018 [in Ukrainian] URL: <https://medialab.online/news/analitics/> [in Ukrainian].
10. Zarembo K. (2021) *Pysaty analitiku mozhe kozhen: mystetstvo perekonlyvoho tekstu*. [Anyone Can Write Analytics: The Art of a Persuasive Text]. Kyiv: Vikhola, 2021. 224 s. [in Ukrainian]
11. Zakharchenko A. (2014) *Internet-media: interaktyvnyi navchalnyi posibnyk dlia kursu «Pidtrymka сайту» dlia studentiv viddilennia «Vydavnycha sprava ta redahuvannia»*. [Internet Media: An Interactive Textbook for the Course «Website Maintenance» for Students of the Department «Publishing and Editing»]. Ternopil: Krok, 2014. 198 s. [in Ukrainian].
12. Kryshtaliuk H. A. (2011) *Kompozytsiia anhlomovnykh hazetnykh analitichnykh tekstiv: linhvokohnityvnyi aspekt*. [Composition of English-Language Newspaper Analytical Texts: Linguo-Cognitive Aspect] Naukovi pratsi Kam'ianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohienka. Filolohichni nauky, 2011. Vyp. 27. S. 163–167. [in Ukrainian].
13. Leshko U. (2018) *Typolohiia zhanriv internet-zhurnalistyky: teoretychni aspekty*. [Typology of Online Journalism Genres: Theoretical Aspects] Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriia Zhurnalistyka. Lviv, 2018. Vyp. 44. S. 246–253. [in Ukrainian].
14. Mirosnynchenko Bohdan. (2023) *Desiatky rokiv ta miliardy dolariv. Koly rozminuiut ukrainski polia ta mista*. [Decades and Billions of Dollars: When Will Ukrainian Fields and Cities Be Demined?] Ukrainska pravda. Ekonomichna pravda. 7 bereznia 2023 r. (analitichna problemna stattia) URL: <https://epravda.com.ua/publications/2023/03/7/697737/> [in Ukrainian].
15. Pekar Valerii. Shcho shche za pidsumkami zustrichi v Bilomu domi? Data onovlennia: 18.08.2025 [What Else Came Out of the White House Meeting?] (analitichnyi dopys) URL: https://www.facebook.com/valerii.pekar?locale=uk_UA [in Ukrainian].
16. Pekar Valerii. Vidchuttia napriamku. Nas vriatuvava molod [Sense of Direction. It Was the Youth Who Saved Us] (analitichne interviu) URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rJtOPxmyG7M&t=1156s> [in Ukrainian].
17. Portnykov Vitalii. Sim umov Putina [Putin's Seven Conditions] (videorolyk z avtorskoio analitikoio) URL: <https://www.youtube.com/watch?v=sg4c2Ci54-w&t=638s> [in Ukrainian].
18. Portnykov Vitalii. Zahybel imperii. [The Demise of the Empire] *Zbruch*. 10.08.2025 (analitichne ese) URL: https://zbruc.eu/node/122116?fbclid=IwY2xjawMO-GFleHRuA2FlbQIxMQABHveJ7RQIJC5GED52LuFVZZ2Aih8ToUweaCJWrJUrZsaEJ-7MDC1x2EtDcK1_aem_9H2S1RrNg8aLV7UyA3B8Q [in Ukrainian].
19. Sotsialna initsiatyva «Iednannia pokolin». [Соціальна ініціатива «Єднання поколінь»] (pryklad oformlennia proiektnoi hrantovoi zaiavky) URL: <https://grants.vzamo.dia.gov.ua/contests/c5a5cbf0-a3c7-11ed-a9f3-dbe93dfb2289/43e8bb00-ac45-11ed-a9f3-dbe93dfb2289> [in Ukrainian].
20. Fedets I. (2019) *Analitichni teksty: prosto pro skladne* [Analytical Texts: Simple about the Complex]. Kyiv, 2019. URL: <https://www.slideshare.net/Irkeyshn/ss-133194759> [in Ukrainian].

21. Chervoni linii dlia prezidenta Zelenskoho. Zaiava predstavnykiv hromadianskoho suspilstva. [Red Lines for President Zelenskyy: A Statement from Civil Society Representatives] *Teksty.org.ua* (spilna zaiava) URL: https://texty.org.ua/fragments/93999/Chervoni_liniji_dla_prezydenta_Zelenskogo_Zajava_predstavnykiv-93999/ [in Ukrainian].
22. Shvydko skorotyty svitovy popyt na naftu na 2,7 bareliv na den – Plan MEA [Rapid Reduction of Global Oil Demand by 2.7 Million Barrels per Day – IEA Plan] (infografika) URL: <https://uabio.org/materials/infographics/12749/> [in Ukrainian].
23. Yang E., Quinn L. (2003) Yak napysaty diievyi analitychnyi dokument u haluzi derzhavnoi polityky: Praktychnyi posibnyk dlia radnykiv z derzhavnoi polityky u Tsentralnii ta Skhidnii Yevropi [How to Write an Effective Policy Paper: A Guide for Policy Advisers in Central and Eastern Europe]. Kyiv : K. I. S., 2003. 120 s. [in Ukrainian].
24. Bolivar A. (1994) The Structure of Newspaper Editorials. *Advances in written text analysis*. L.: Routledge, 1994. P. 276–294.
25. Young E., Quinn L. (2017) An Essential Guide to Writing Policy Briefs. International Center for Public Advocacy. 2017. 28 P.

Дата першого надходження рукопису до видання: 25.08.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025
Дата публікації: 23.10.2025

УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-30>**Igor ПОМАЗАН,***orcid.org/0000-0002-1997-648X*кандидат філологічних наук, доцент,
начальник кафедри філології та військового перекладу
Київського інституту Національної гвардії України
(Київ, Україна) *Ihor_pomazan@ukr.net***ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТОСФЕРИ ФЛОРА
В ДРАМІ-ФЕЄРІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ЛІСОВА ПІСНЯ»**

У статті проаналізовано особливості вербалізації концептосфери ФЛОРА в драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня». Концептосфера ФЛОРА у творі посідає центральне місце в організації художнього простору, адже флористичні образи виступають не лише елементами пейзажу, а й знаками національної символіки, що відображають глибинні екзистенційні смисли. У роботі висвітлено ритуально-міфологічні функції природного ландшафту драми, показано сакральність локусу, осередком якого постає прастарий дуб – символ центру світу. Охарактеризовано символічне наповнення ключових дендронімів: верба постає як матір і вдова, що уособлює жіночу долю та самотність; береза символізує чистоту, ніжність і дівочу вразливість; дуб інтерпретується як персоніфікований «друг», посередник між людиною й природою; ясен репрезентує образ юнака та внутрішній розлам героя Лукаша. Особливу увагу приділено аналізу калини, що поєднує традиційні значення дівочої краси й кохання з авторським трактуванням як символу життя та крові. Також проаналізовано смислові нашарування ожини, терну й дивовцвіту, що акцентують мотиви страждання, втрати шляху, розчарування та прагнення відродження. У статті охарактеризовано стилістичні засоби вербалізації концептів – епітети, демінутиви, порівняння, персоніфікацію, які формують індивідуально-авторську семантику флористичних образів. З'ясовано, що концептосфера ФЛОРА в «Лісовій пісні» моделює гармонійне співіснування людини й природи, водночас розкриваючи трагізм втрати цієї гармонії. Установлено, що флористична символіка в драмі Лесі Українки виконує ключову світоглядну функцію: вона структурує художній простір, поглиблює психологічну характеристику персонажів та репрезентує культурні універсали української духовної традиції.

Ключові слова: концептосфера ФЛОРА, символіка рослин, вербалізація, міфопоетика, Леся Українка.

Ihor POMAZAN,*orcid.org/0000-0002-1997-648X*PhD in Philology, Associate Professor,
Head of the Department of Philology and Military Translation
Kyiv Institute of the National Guard of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) *Ihor_pomazan@ukr.net***VERBALIZATION OF THE FLORA CONCEPTOSPHERE
IN LESYA UKRAINKA'S DRAMATIC FAIRY TALE *THE FOREST SONG***

The article analyzes the peculiarities of the verbalization of the FLORA conceptosphere in Lesya Ukrainka's dramatic fairy tale *The Forest Song*. The FLORA conceptosphere occupies a central place in the organization of the artistic space of the work, since floral images function not only as elements of the landscape but also as markers of national symbolism that reflect profound existential meanings. The study highlights the ritual and mythological functions of the natural landscape of the drama, demonstrating the sacrality of the locus, whose core is the ancient oak – a symbol of the center of the world. The symbolic meanings of key dendronyms are characterized: the willow appears as both mother and widow, embodying female fate and solitude; the birch symbolizes purity, tenderness, and maidenly fragility; the oak is interpreted as a personalized "friend," a mediator between human beings and nature; the ash tree represents the image of a young man and the inner fragmentation of the protagonist, Lukash. Particular attention is given to the analysis of the guelder rose (kalyna), which combines traditional meanings of maidenly beauty and love with the author's interpretation as a symbol of life and blood. The semantic layers of blackberry, blackthorn, and dyvotsvit (wonder-flower) are also analyzed, emphasizing motifs of suffering, loss of path, disappointment, and the striving for renewal. The article further characterizes the stylistic devices of concept verbalization – epithets, diminutives, comparisons, and personification – which shape the individual authorial semantics of floral imagery. It has been established that the FLORA conceptosphere in *The Forest Song* models the harmonious coexistence of humans and nature while simultaneously revealing the tragedy of losing this harmony. The study concludes that floral symbolism in Lesya Ukrainka's drama performs a key worldview function: it structures the artistic space, deepens the psychological characterization of the characters, and represents the cultural universals of the Ukrainian spiritual tradition.

Key words: FLORA conceptosphere, plant symbolism, verbalization, mythopoetics, Lesya Ukrainka.

Постановка проблеми. Одним із важливих складників практично будь-якого художнього тексту є концептосфера **ФЛОРА**, яка відображає особливості етнокультурного світогляду та відіграє значну роль у формуванні образної системи твору. Дослідження рослинних образів дозволяє не лише простежити поетику письменника, а й відкрити глибинні зв'язки між мовою, культурою та національною символікою.

Актуальність роботи зумовлена необхідністю комплексного вивчення художніх концептосфер, що формують культурний код української літератури та визначають специфіку її ідіостилу. У сучасній когнітивній та лінгвокультурологічній парадигмах аналіз концептосфери **ФЛОРА** постає важливим інструментом осмислення художньої картини світу, що дозволяє виявити культурні універсали й національно-специфічні смисли.

Аналіз досліджень. Сукупність концептів, об'єднаних певною спільною значеннєвою домінантою, називаємо *концептосферою*. У роботі Д. Лихачова концептосферою названо «структуроване, національно й культурно зумовлене знання людей, що становить систему ментальних уявлень і їхніх вербальних репрезентацій. Концептосферу формують різні типи концептів, в основі яких лежить певний спосіб розуміння і бачення світу» (Мацьків, 2012: 197).

Для сучасного мовознавства однією з пріоритетних проблем є проблема мовної картини світу – як універсальної, етнічної, так й індивідуальної. Наприкінці ХХ – початку ХХІ століття значно посилюється інтерес лінгвістів до вивчення окремих її фрагментів. Уважається, що глибоке дослідження різних конститuentів може дати цілісне уявлення про структуру та обсяг мовної картини світу загалом. До ключових образів будь-якого народу належить образи природи. Так, О. Маленко, розмірковуючи про мовний світ українців, зазначає, що ядро поетичної лексики було пов'язане «зі словами на позначення певних природних реалій, а саме: явищ природи, космосу, рослинного і тваринного світу. Світ природи в поетичній мові завжди був представлений різноманітністю символіки» (Маленко, 2004: 11). Важливим складником світу природи є концептосфера **ФЛОРА**. Це концептосфера не є самостійним утворенням, а радше входить до складу більшої концептосфери – концептосфери **ПРИРОДА**. Про це свідчать роботи науковців. Наприклад, у роботі І. Широкової вказано, що природні описи репрезентує низка груп, серед яких такі: 1) топографічні об'єкти; 2) природні явища; 3) назви рослин; 4) назви живих істот; 5) дієслівно-прикметникові

сполуки на позначення рухів, станів, дій, процесів, що притаманні природним об'єктам (Широкова, 2020: 135). Подібну класифікацію пропонує й І. Серебрянська, яка зазначає, що концептосфера **ПРИРОДА** «реалізується словами, які, спираючись на дані словника й на традиційне сприйняття природних феноменів середньою мовною особистістю (за результатом проведеного психолінгвістичного експерименту), можна об'єднати в декілька лексико-семантичних груп: “Небо й небесні світила”, “Атмосферні явища”, “Стихія вогню й світла”, “Особливості земної поверхні”, “Водна стихія”, “Рослинний світ”, “Тваринний світ”» (Серебрянська, 2009: 90).

Мета статті. Метою пропонованої розвідки є дослідити особливості мовного вираження концептосфери **ФЛОРА** на матеріалі драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня», визначити основні концепти-складники аналізованої концептосфери та з'ясувати засоби їхньої вербалізації.

Квантитативний аналіз показав, що текст твору налічує сорок вісім слововживань на позначення номенів із рослинного світу, що свідчить про високу частотність флористичних образів і їхню вагому роль у художній організації тексту.

Виклад основного матеріалу. Аналіз варто розпочати з осмислення природного ландшафту, на тлі якого розгортаються події драми. Він не зводиться до звичайного реалістичного опису природи. Прадавній ліс, галявина з березою й віковичним дубом, а також водні елементи (струмок, озеро) постають як своєрідна природна топографічна модель ритуально-міфологічної схеми. Її складові органічно пов'язані з уявленнями людини про світ і довкілля, їхнє співіснування, структуру, часопросторові виміри, стихії рослинного й водного буття.

Лісовий краєвид, змальований у прологу твору, водночас поєднує природну безпосередність і первісну цілісність із насиченістю символічними смислами. Він набуває знаковості, перетворюючись на художню модель універсуму. Як слушно зауважує Л. Скупейко, «це – своєрідний мистецький горельєф, у якому кожна фігура має своє місце й відіграє належну їй символічну роль у гармонійному семіотичному ансамблі» (Скупейко, 2006: 58–59).

Центральним елементом природного ландшафту, довкола якого вибудовується й структурується вся художня картина простору, виступає «великий прастарий дуб», що зростає посеред галявини біля лісового озера. Саме він становить своєрідний осередок, навколо якого, видимо чи невидимо, відбуваються всі події драми. Як

незмінний атрибут ритуально-міфологічного дійства, дуб виконує функцію гаранта природної рівноваги та життєвих процесів як у світі природи, так і в людському бутті.

Із цієї перспективи локус постає як простір, наділений ознаками сакральності. Його семіотичні функції перегукуються з архетипним образом Центру світу, символічним утіленням якого є предковичий дуб. Його трансцендентна присутність проступає в усіх ключових драматичних ситуаціях, забезпечуючи відчуття гармонії й неперервності космічного порядку.

Варто зауважити, що в чорновому варіанті драми-феєрії у пролозі зображено лісову галявину «з плакучими (вербам) березами, з (трьома) великим прастарим дубом» (Українка, 1930: 322), тоді як в остаточній редакції маємо «галяву з плакучою березою і з великим прастарим дубом» (Українка, 2016: 9). Вилучення варіанта з трьома дубами та редукція множинності беріз до однієї трансформують числову невизначеність у чіткий символічний малюнок. Тим самим пейзажний образ набуває ознак міфознака, тісно пов'язаного за значенням і структурою з архетипною символікою Світового дерева.

Схема двочленної композиції світового дерева та пов'язані з нею сюжети у фольклорі найчастіше співвідносяться з мотивами шлюбу. Йдеться, зокрема, про архаїчний образ світового дерева з двома птахами або сонцем і місяцем на верхів'ї; дерева з двома вершинами, на одній з яких сидить сокіл, а на іншій – «кунонька»; мотиви перетворення нареченого на явір, а нареченої – на калину тощо. Подібні образи властиві й українській народній традиції, де дуб переважно символізує чоловіче начало, а береза – жіноче. У цьому контексті дуб і береза, розташовані посеред лісової галявини у драмі-феєрії, постають як художня проекція просторової міфомоделі подружніх стосунків, що надалі розгортатимуться між головними героями твору – Лукашем та Мавкою.

Розгляньмо докладніше концепти, що вербалізують образи рослинного світу у драмі-феєрії, аби виявити їхню семантичну наповненість та символічні функції.

Концепт ВЕРБА.

Найбільш репрезентативним у тексті виступає концепт ВЕРБА, що здебільшого вербалізується за допомогою лексеми верба. У драмі цей дендронім експліковано також через варіанти вербиця, верба-вдовиця, вербиченько-матусенько, що дозволяє виокремити кілька смислових нашарувань: верба як дерево, верба як мати, верба як вдова.

Словникове значення концепту **ВЕРБА** як дерева простежується у рядках: «Попілець ляже

в рідну землю, / вкупі з водою там зростить **вербицю**, / стане початком тоді мій кінець» (Українка, 2016: 134). Уривок за своєю структурою й інтонацією наближається до народного замовлення. Показово, що словотворчий суфікс *-иця*, ужитий у формі *вербиця*, є характерним для народного номінування рослин в українській мові. У наведеному контексті він виконує не лише семантичну, а й ритмоутворювальну функцію.

Від лексеми *верба* в тексті драми-феєрії утворено низку епітетних сполук: *вербова сопілка*, *вербова гілка*, *вербовий кілок*. Завдяки цьому верба виходить за межі денотативного значення й набуває виразного символічного навантаження. Крім того, у її образі виявляється певна алегоричність: у поетичному контексті драми верба стає репрезентантом емоційного стану суму, туги й екзистенційної самотності.

Показовим є фрагмент: «*Лякає птицю мудру, сторожку, **вербі-вдовиці** корінь підриває*» (Українка, 2016: 15). У такому вживанні спостерігаємо виразний зсув у бік емоційного забарвлення: прикладка верба-вдовиця підсилює персоніфікацію образу, надаючи йому трагіко-ліричного відтінку.

Верба як материнський образ особливо виразно проступає у сцені, коли Мавка, опинившись у небезпеці, звертається до дерева над драговиною із проханням про допомогу: «Вербиченько-матусенько, рятуй». У цьому мікроконтексті реалізовано чітку персоніфікацію, що наближує дендронім до материнського архетипу. В українській народній традиції верба нерідко символізує жінку з трагічною долею, про що свідчить фольклорний зразок: «На городі **верба** рясна... Там стояла дівка красна, / хороша та вродлива, / її доля нещаслива» (Українські, 1978: 16). Леся Українка свідомо апелює до цієї символіки: на початку твору з'являється образ верби-вдовиці, а фінал підтверджує цю асоціацію – Мавка, втративши Лукаша, залишається самотньою, «вдовою», перетвореною на вербу. Таким чином, верба у драмі виконує роль наскрізного символу жіночої долі, що поєднує мотив материнства, самотності та втрати.

Концепт БЕРЕЗА.

Лексема береза у драмі-феєрії з'являється передусім у ремарці до прологу, де дендронім експлікує значення «береза – дерево»: «*Посеред ліса простора галява з **плакучою березою** і великим просторим дубом*» (Українка, 2016: 9). Характерним є використання епітета *плакуча*, що містить сему «сум», завдяки чому символіка берези виявляє типологічну близькість до символіки верби. У фольклорних текстах замовлянь береза нерідко постає у парі з дубом, функціонуючи як його

семантичний антипод, що підкреслюється опозиційними колористичними означеннями – *чорний дуб – біла береза*. При цьому протиставлення *дуб – береза* базується на семі «рід»: дуб символізує чоловіче начало, тоді як береза – жіноче.

Окремим важливим смисловим нашаруванням образу є сема «чистота», закріплена в традиції через означення білого кольору: *«Покрай ліса таємничо біліють стовбури осик та берез. Весняний вітер нетерпляче зітхає, оббігаючи узлісся та розвіваючи гілля плакучій березі»* (Українка, 2016: 49). У такий спосіб береза в художньому світі «Лісової пісні» набуває комплексної символіки: з одного боку, вона уособлює жіночність, чистоту й незайманість, а з іншого – дівочий сум і трагічність, зумовлену любовними переживаннями.

Художньо-семантичне наповнення концепту *береза – сестриця* простежується у рядках, де Мавка вживає демінутивні форми звертання, що підсилюють персоніфікацію образу: *«Ой сховай мене, ти, сестриченко!»* (Українка, 2016: 49), *«Не пий же крові сестроченьки моєї»* (Українка, 2016: 65). У такий спосіб у тексті формується метафорична паралель між коханням головної героїні та символікою берези: якщо береза постає як сестра Мавки, то й сама Мавка у своїй природній сутності уподібнюється до берези. Завдяки цьому художньому образу реціпієнт отримує змогу глибше збагнути характер героїні.

Додатково смислове нашарування *береза – істота* реалізується через прийом «оживлення» у низці поетичних фрагментів: *«А я не знаю нічого ніжнього, окрім берези»* (Українка, 2016: 36), *«Береза листом залепетала»* (Українка, 2016: 23), *«Ні, мене береза ніжно колихала»* (Українка, 2016: 42). Ці приклади виразно окреслюють характерологічну рису Мавки – ніжність, що постає як її внутрішня спорідненість із образом берези.

Концепт ДУБ.

У драмі-феєрії присутній образ дуба, який у світовій культурній традиції зазвичай символізує силу, міць і довголіття. У тексті ж Лесі Українки він отримує інше смислове наповнення – дуб як істота. На мовному рівні таке трактування виражається через форму звертання: *«Гей, дубоньку, чи будеш ти стояти, як сива голова моя схитнеться?»* (Українка, 2016: 90). Використання демінутиву (*дубоньку*) акцентує тепле й шанобливе ставлення дядька Лева до дерева, формуючи образ не стільки могутнього символу, скільки близького співрозмовника. Характерним є й парафраз, ужитий персонажем: *«Де-де! ще й не такі були дуби, та й тії постикали... Зелений же хоч до морозу,*

кучерявий друже» (Українка, 2016: 90). У цьому контексті дуб персоніфікується як «кучерявий друг», що ще більше підкреслює інтимізованість сприйняття.

Показово, що в драмі-феєрії майже відсутнє традиційне символічне навантаження дуба як уособлення сили та незламності. Натомість він постає радше як «одомашнена» істота, близька людині, із якою можна вступати в довірливий діалог. Таким чином, образ дуба в «Лісовій пісні» не стільки відтворює архаїчні архетипи могутності, скільки виконує функцію посередника між людиною та природним світом, увиразнюючи гармонійний зв'язок героїв із довкіллям.

Концепт ЯСЕНЬ.

У традиційній символіці української культури ясен нерідко поставав уособленням юнака. Цей семантичний відтінок простежується і в драмі-феєрії: Мавка порівнює Лукаша з ясенем, уживаючи сполучникову конструкцію: *«...упав мені до ніг, мов ясен втятий»* (Українка, 2016: 107). Символічно навантаженим у цьому контексті є означення *втятий*. У народній традиції дієслово *рубати* пов'язане зі значенням «поділяти на частини», що дозволяє інтерпретувати стан Лукаша як внутрішньо розщеплений: він кохає Мавку, але водночас змушений коритися голосу розуму й порад матері.

Елементи персоніфікації виявляються й у мікроконтексті, де ясен постає в ролі князя: *«Вдяг ясен-князь кирею золоту»* (Українка, 2016: 96). Золотий колір киреї тут символізує прихід осінньої пори, водночас увиразнюючи величність і шляхетність образу. Таким чином, лексема ясен у художньому світі драми-феєрії поєднує кілька рівнів значення: фольклорний символ юнака, маркер внутрішнього розламу героя та метафоричний образ, що втілює красу й циклічність природи.

Концепт КАЛИНА.

Лінгвальний образ калини в «Лісовій пісні» представлений з опертям на традиційну символіку української культури. Найчастіше в народній уяві калина постає знаком чистоти, що особливо актуалізується в її семантичній структурі. Недавнім О. Потебня наголошував на функціонуванні калини як символу дівочства, краси й кохання (Потебня, 1961: 9). У цьому контексті провідним значенням, зумовленим фольклорною традицією, є *калина – краса*. Симптоматичним є фрагмент: *«Калина так хизується красою, що байдуже їй до всього на світі»* (Українка, 2016: 37). Тут образ персоніфікується завдяки дієслову *хизуватися*, що позначає людську емоційну поведінку.

Разом із тим у художньому світі драми символіка калини набуває ще глибшого смислового напов-

внення. Для Мавки вона уособлює саме життя: «Злидні. Дай **калину** **оту**, що носиш коло **серця!** Дай! Мавка. **Се кров моя!**... Один Злидень кидається їй на груди, **смокче калину**, інші сіпають його» (Українка, 2016: 111). Тут калина асоціюється з кров'ю та життєвою енергією героїні, стаючи символом її життєвої сили та самопожертви.

Таким чином, калина у «Лісовій пісні» поєднує два семантичні пласти: традиційний (дівоча краса, чистота, кохання) і новаторський, авторський (життя, кров, духовна сутність Мавки). Це підкреслює багатшаровість символіки флороконцепту та його ключову роль у формуванні образної системи твору.

Концепт **ОЖИНА**.

Символічне значення лексеми ожина у драмі-феєрії Лесі Українки зосереджене насамперед на зовнішніх характеристиках денотата, передусім на його диференційних ознаках. У свідомості реципієнта мовний образ ожини асоціюється з колючками, кров'ю, болем. Показовим є фрагмент: «(Доля) *надходить ближче (до Лукаша) і спинається біля **ожинових кущів**, що ростуть недалеко від пожарища, та випростовується, і тоді видно її змарніле обличчя, подібне до Лукашевого*» (Українка, 2016: 131). Тут ожина підсилює відчуття трагізму, слугуючи маркером страждання й втрати.

Далі слово-символ уживається у сполученні з дієсловом *уломити*: «Лукаш. **Уломи** ж, моя Доле, хоч **отую ожину**, щоб собі промести, по снігу провести хоч маленьку стежину» (Українка, 2016: 132). У народній традиції це дієслово має значення «зруйнувати», однак у художньому контексті твору воно набуває нового, індивідуально-авторського нашарування: виражає прагнення подолати власну духовну й фізичну смерть, віднайти шлях до відродження та повернення щастя.

Таким чином, образ ожини поєднує словникове значення «кущ» із символічною конотацією смутку, болю й водночас надії на вихід із граничної ситуації. Завдяки цьому відбувається розширення традиційної семантики рослинного образу, що набуває екзистенційного звучання у творчій інтерпретації Лесі Українки.

Концепт **ТЕРЕН**.

Ще одним фітонімом, використаним Лесею Українкою у «Лісовій пісні», є терен. У традиційній культурній семантиці він асоціюється зі стражданням, що зумовлено біблійним переказом про терновий вінець, покладений на голову Ісуса Христа. Крім того, лексема терен закріплена у складі фразеологізму *дорога (стежка) поросла (заросла) терном*, який означає «неможливість

повернутися, пройти або досягти бажаного» (Фразеологічний, 1999: 263).

У художньому світі драми ці два нашарування символіки ніби взаємопроникають. Так, Мавка говорить про Лукаша: «...і кинувся, не мовлячи ні слова, в **байрак терновий**, там і зник з очей» (Українка, 2016: 107). Подібно інтерпретується й репліка Долі: «Скрізь **терни-байраки**, та й нема признаки, де шукати дороги» (Українка, 2016: 132). У наведених контекстах терен постає як маркер страждання та водночас як символ втрати шляху, неможливості руху вперед. Використання прикладки *терни-байраки* підсилює трагічне звучання долі Лукаша, увиразнюючи його екзистенційне блукання й приреченість.

Концепт **ДИВОЦВІТ**.

Цікавим для аналізу постає фітонім *дивоцвіт*, що має характер авторської назви й виконує виразну стилістичну функцію. У художньому світі «Лісової пісні» він символізує втрачений шанс на щастя, зруйновані надії та нездійснені мрії. Так, у репліках Долі цей образ набуває ретроспективного й трагічного забарвлення: «Ой колись я навесні тут по гаю ходила, по стежках на признаку **дивоцвіти** садила. Ти стоптав **дивоцвіти** без ваги по під ноги...» (Українка, 2016: 132). У словах Лукаша: «Прогорни, моя Доле, чи не знайдеш під снігом **дивоцвіту** стеблинку» (Українка, 2016: 132) символічне навантаження дивоцвіту пов'язане з надією на відродження втраченого, з пошуком можливості відновити порушену гармонію.

Таким чином, лексема *дивоцвіт* у драмі-феєрії виконує функцію індивідуально-авторського символу, що концентрує у собі мотиви втрати, каяття та прагнення до воскресіння щастя, водночас перегукуючись із наскрізною темою невідворотності долі.

Висновки. У результаті проведеного дослідження з'ясовано, що концептосфера **ФЛОРА** в драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» виступає структурним і смисловим центром художнього світу твору, адже рослинні образи не лише виконують пейзажно-описову функцію, а й формують багатшаровий символічний простір, пов'язаний із національною міфопоетичною традицією. Проаналізовано, що флористичні концепти вербалізуються через різні мовні засоби (епітети, метафори, демінутиви, порівняння, персоніфікацію), які забезпечують їхнє стилістичне й семантичне навантаження.

Висвітлено, що ключові концепти-дендроніми (**ВЕРБА, БЕРЕЗА, ДУБ, ЯСЕН, КАЛИНА**) розкривають архетипні смисли: верба уособлює материнство, жіночу долю й самотність; береза символі-

зує чистоту, ніжність і водночас дівочий смуток; дуб постає як сакральний центр світу й посередник між людиною та природою; ясен вербалізує образ юнака та внутрішню суперечливість Лукаша; калина синтезує традиційну символіку краси й кохання з індивідуально-авторським значенням життя й крові. Охарактеризовано також другорядні, проте значущі флористичні образи – ожини, терну, дивоцвіту, які увиразнюють мотиви страждання, втрати, духовних пошуків і надії на відродження.

Установлено, що концептосфера **ФЛОРА** у творі моделює гармонійне співіснування людини

й природи, водночас демонструючи трагізм розриву цієї гармонії. Флористична символіка виконує ключову світоглядну функцію: вона структурує художній простір драми, поглиблює психологічну характеристику персонажів і віддзеркалює культурні універсалиї української духовної традиції. Таким чином, дослідження підтвердило, що флористичні образи у «Лісовій пісні» мають не лише естетичне й художнє значення, а й концептуально-екзистенційну вагу, виводячи текст Лесі Українки на рівень універсальних філософських узагальнень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гундорова Т. Леся Українка. Книга Сивілли. Київ : Vivat, 2023. 304 с.
2. Маленко О. О. Лінгвопоетика Всесвіту в українському художньому тексті: еволюція смислів. Харків : Основа, 2004. 184 с.
3. Мацьків П. Концептосфера *БОГ* як відображення концептуальних просторів. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2012. С. 197-203.
4. Потебня О. О. Про зв'язок деяких уявлень в мові. Київ. 1984.
5. Серебрянська І. Етнокультурний концепт «природа» як складова просторового коду. *Філологічні трактати*. 2009. Т. 1, № 1. С. 90-94.
6. Скупейко Л. Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки. Київ : Фенікс, 2006. 416 с.
7. Українка Леся. Лісова пісня : драма-феєрія в 3-х діях. Луцьк : Східноєвроп. над. ун-т ім. Лесі Українки, 2016. 284 с.
8. Українка Леся. Твори. Книгоспілка, 1930. Т. 8. С. 18-109.
9. Українські народні пісні про кохання. За ред. Т. О. Дмитрієвої. Київ. 1978.
10. Фразеологічний словник української мови. Київ. 1999. Т. 1.
11. Широкова І. І. Природа в полікодовому просторі індивідуально-авторської картини світу В. Блейка. *Нова філологія*. 2020. № 79. С. 133-138.

REFERENCES

1. Hundorova T. (2023) Lesia Ukrainka. Knyha Syvilly [Lesya Ukrainka. The Book of Sibyl]. Kyiv: Vivat. 304 p. [in Ukrainian].
2. Malenko O. O. (2004) Linhvopoetyka Vsesvitu v ukrainskomu khudozhnomu teksti: evoliutsiia smysliv [Linguopoetics of the Universe in the Ukrainian Literary Text: The Evolution of Meanings]. Kharkiv: Osнова. 184 p. [in Ukrainian].
3. Matskiv P. (2012) Kontseptosfera BOH yak vidobrazhennia kontseptualnykh prostoriv [The Conceptosphere GOD as a Reflection of Conceptual Spaces]. *Ridne slovo v etnokulturnomu vymiri*. pp. 197–203. [in Ukrainian].
4. Potebnia O. O. (1984) Pro zv'iazok deiakykh uiaflen v movi [On the Relation of Some Notions in Language]. Kyiv, 90-94. [in Ukrainian].
5. Serebrianska I. (2009) Etnokulturnyi kontsept «pryroda» yak skladova prostorovoho kodu [The Ethnocultural Concept «Nature» as a Component of the Spatial Code]. *Filolohichni traktaty*. Vol. 1, no. 1. pp. 90-94. [in Ukrainian].
6. Skupeiko L. (2006) Mifopoetyka «Lisovoi pisni» Lesi Ukrainky [Mythopoetics of Lesya Ukrainka's «The Forest Song»]. Kyiv: Feniks. 416 p. [in Ukrainian].
7. Ukrainka Lesia (2016) Lisova pisnia: drama-feieriia v 3-kh diiakh [The Forest Song: A Dramatic Fairy Tale in Three Acts]. Lutsk: Skhidnoievrop. nats. un-t im. Lesi Ukrainky. 284 p. [in Ukrainian].
8. Ukrainka Lesia (1930) Tvory [Works]. Knyhospilka. Vol. 8. pp. 18-109. [in Ukrainian].
9. Ukrainski narodni pisni pro kokhannia [Ukrainian Folk Songs about Love]. (1978) Ed. by T. O. Dmytriieva. Kyiv. [in Ukrainian].
10. Frazelohichni slovnyk ukrainskoi movy [Phraseological Dictionary of the Ukrainian Language]. (1999) Vol. 1. Kyiv. [in Ukrainian].
11. Shyroкова I. I. (2020) Pryroda v polikodovomu prostori indyvidualno-avtorskoi kartyny svitu V. Bleika [Nature in the Multimodal Space of William Blake's Individual Authorial Worldview]. *Nova filolohiia*. no. 79. pp. 133-138. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

УДК 821.161.2-311.6.09"2024"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-31>**Марія РУСАНОВСЬКА,**

orcid.org/0009-0003-0937-835X

аспірантка кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства

Львівського національного університету імені Івана Франка

(Львів, Україна) m.t.rusanovska@gmail.com

ДОКУМЕНТАЛЬНИЙ РОМАН ЯК СПРОБА ВІДНОВИТИ ПАМ'ЯТЬ ПРО ВТРАЧЕНІ ПОКОЛІННЯ УКРАЇНИ («У ПОШУКАХ ЄВИ. ІСТОРІЯ ПРО ЧУМУ, ВІЙНУ ТА ЕМІГРАЦІЮ» МАКСИМА БЕСПАЛОВА)

Стаття присвячена аналізу документального роману «У пошуках Єви. Історія про чуму, війну та еміграцію» сучасного українського письменника Максима Беспалова з метою окреслення тенденцій літературного осмислення пам'яті поколінь та особливостей генераційної трансляції травматичних досвідів. Авторка статті поставила перед собою завдання проінтерпретувати переосмислення потреби людини в історії та нарації, тягlosti пам'яті та приватного виміру глобальних подій минулого й сучасності засобами документального й художнього письма, синтезом якого є аналізований твір М. Беспалова.

Дослідження жанрової специфіки роману «У пошуках Єви. Історія про чуму, війну та еміграцію» дозволило окреслити його як оригінальний зразок авторської модифікації жанру сімейної саги. Автор пропонує реконструкцію історії родини українських емігрантів у Централії Ориняків та пов'язаних із ними сімей у форматі оповіді про власне дослідження, яке завершилося не лише розгадкою таємниці могили Єви та Марії Ориняк, а й поверненням оповідача до справжньої місії його пошуків. Письменник поєднав у своєму творі ознаки генеалогічного детективу та філософського есею про римування історії, окресливши перегуки трьох викликів супроти людства протягом двох століть: чуми як пандемії (іспанський грип та COVID-19), Першої світової війни та російсько-української війни й вимушеної еміграції українців XX та XXI століття. Автор акцентує на автобіографічності наративу: оповідач – це він сам, а тому йому важливо наративізувати сучасні події в Україні, аби забезпечити трансляцію пережитих досвідів початку 20-х років XXI століття для наступних генерацій.

На прикладі розслідування-пошуку наратора розглянуто проблематику твору: важливість пам'ятання як збереження сімейного наративу, як претензії на власну версію минулого та місця в історії, аспект відповідальності нащадків за репрезентацію досвіду попередніх поколінь та пізнання свого коріння як можливості наближення до власної ідентичності. Проаналізовано художні концепти крихкості історії через образ капсули часу, яку закладали українські емігранти Централії, та скриньки часу, яку збирає вже сам оповідач, наскрізні образи метрик та реєстрів, а також пожеж – метафори загроз для генераційної пам'яті.

Ключові слова: пам'ять поколінь, сучасна українська проза, сімейна сага, ідентичність, історія, травма, генераційний досвід.

Mariia RUSANOVSKA,

orcid.org/0009-0003-0937-835X

PhD student at the Department of Literary Theory and Comparative Literary Studies

Ivan Franko National University of Lviv

(Lviv, Ukraine) m.t.rusanovska@gmail.com

A DOCUMENTARY NOVEL AS AN ATTEMPT TO RESTORE THE MEMORY OF LOST GENERATIONS OF UKRAINE ("IN SEARCH OF EVA. A STORY OF PLAGUE, WAR, AND EMIGRATION" BY MAKSYM BESPALOV)

The article is devoted to the analysis of the documentary novel «In Search of Eva. A Story of Plague, War, and Emigration» by the contemporary Ukrainian writer Maksym Bepalov in order to outline the trends in literary comprehension of intergenerational memory and the peculiarities of the generational transmission of traumatic experiences. The author of the article has set herself the task of rethinking the concept of human need for history and narrative, the continuity of memory and the private dimension of global events of the past and present through documentary and fiction writing, the synthesis of which is the analyzed work by M. Bepalov.

The study of the genre specificity of the novel «In Search of Eve. A Story of Plague, War, and Emigration» allowed us to define it as an original example of the author's modification of the family saga genre. The author offers a reconstruction of the history of the Oryniak family of Ukrainian immigrants in Centralia and related families in the format of a narrative about his own research, which ended not only with the unraveling of the mystery of the grave of Eva and Maria Oryniak, but also with the narrator's return to the true mission of his search. The writer combines the features of a genealogical

detective story and a philosophical essay on the rhyme of history, outlining the resonances of three challenges to humanity over two centuries: plague as a pandemic (Spanish flu and COVID-19), World War I and the Russian-Ukrainian war, and the forced emigration of Ukrainians in the twentieth and twenty-first centuries. The author emphasizes the autobiographical nature of the narrative: the narrator is himself, and therefore it is important for him to narrate contemporary events in Ukraine in order to ensure that the experiences of the early 20s of the twenty-first century are transmitted to future generations.

Using the example of the investigation-search for a narrator, the author examines the problems of the work: the importance of remembering as a preservation of the family narrative, as a claim to one's own version of the past and place in history, the aspect of the responsibility of descendants for representing the experience of previous generations and the knowledge of one's roots as a way to approach one's own identity. The author analyzes the artistic concepts of the fragility of history through the image of a time capsule laid by Ukrainian emigrants in Centralia and a time box collected by the narrator himself, as well as through the images of metrics and registers, and fires as metaphors for threats to generational memory.

Key words: generational memory, contemporary Ukrainian prose, family saga, identity, history, trauma, generational experience.

Постановка проблеми. У часи глобальних катаклізмів література шукає точку опори в опрацюванні минулого, а в умовах посттоталітарної дійсності – ключ до віднайдення історії, яку замовчували жертви та переписували агресори. Ця тенденція вкотре знайшла підтвердження в сучасному українському літературному процесі: протягом останнього двадцятиліття в Україні вийшли друком «Майже ніколи не навпаки» (2007) й «Букова земля» (2019) Марії Матіос, «Музей покинутих секретів» (2009) Оксани Забужко, «Століття Якова» (2010) і «Соло для Соломії» (2013) Володимира Лиса, «Дім для Дома» (2017) Вікторії Амеліної, «Вічний календар» (2019) Василя Махна, «Люди в гніздах» Олега Коцарева (2017), «Мій дід танцював краще за всіх» (2019) Катерини Бабкіної, «Амадока» (2020) Софії Андрухович, «Яблука Єви» (2022) Христини Коціри, «У пошуках Єви. Історія про чуму, війну та еміграцію» (2024) Максима Беспалова, «Жінка роду мого» (2024) Єви Лотоцької. Ідея відновлення пам'яті поколінь, осмислення генераційних досвідів в українському контексті пройшла шлях від постколоніальних свідчень та оприявлення замовчуваної правди до пошуку паралелей з минулим на тлі російсько-української війни та рефлексії переживань сучасних поколінь. Продуктивність та популярність тематики зумовлює письменницький пошук нових способів літературної репрезентації історичної та поколінневої пам'яті за допомогою авторських модифікацій родинних наративів та гри із жанром сімейної саги: від епопеї, «роману-панорами завдовжки у 225 років» (за авторським визначенням Марії Матіос) до новелістичної моделі чи антисаги як (де)конструкції канонічного жанру.

Максим Беспалов – український письменник, журналіст, блогер-мандрівник, автор низки книг у жанрі художнього репортажу, альтернативної історії та соціальної фантастики – пропонує свою версію роботи з пам'ятанням у версії документалістики та автобіографістики. Над документальним

романом «У пошуках Єви. Історія про чуму, війну та еміграцію» він працював протягом десяти років, поєднавши історико-фактологічні пошуки з рефлексіями на тему пам'яті як потреби, пошуку як мети та циклічності історії. Роман М. Беспалова в рік публікації увійшов до довгих списків премій Книга року BBC (есеїстика) та Премії імені Юрія Шевельова й знайшов свій відгук у рецензіях. Відтак виникає потреба вдумливого літературознавчого прочитання твору з метою окреслення нових тенденцій у літературній терапії пам'яті, інструментарію конструювання історії та вписування сучасності в тло генераційних досвідів.

Аналіз досліджень. На час написання статті наукових розвідок, присвячених пам'яттєвій чи жанрологічній проблематиці роману «У пошуках Єви. Історія про чуму, війну та еміграцію» М. Беспалова, немає. У світлі літературної критики на ще один роман про пам'ять і забуття звернули увагу Ніка Чулаєвська, Ганна Улюра, Аріна Кравченко. До тематики відновлення пам'яті та приватного виміру глобальної історії в сучасній українській прозі у своїх наукових розвідках зверталися Ярослав Поліщук, Оксана Пухонська, Тетяна Гребенюк, Агнешка Матусяк, Катажина Якубовська-Кравчик, Христина Рутар, Уляна Федорів, Анна Черниш. Жанрові трансформації та модифікації родинного наративу пам'яті досліджували Оксана Румянцева-Лахтіна, Наталія Порохняк, Тарас Гросевич, Софія Варецька, Ольга Гречешнюк.

Мета статті – проаналізувати документальний роман «У пошуках Єви. Історія про чуму, війну та еміграцію» М. Беспалова крізь призму студій пам'яті й травматичного досвіду, зосередившись на переосмисленні потреби людини в історії і нарації та особливостях трансляції генераційної пам'яті на тлі глобальних історичних подій.

Виклад основного матеріалу. М. Беспалов позиціонує «У пошуках Єви. Історія про чуму, війну та еміграцію» як документальний роман, однак вже в самій анотації окреслено ще дві жан-

роназви: «... це розлогий есей про пошук, де сам пошук є важливіший, ніж результат, а дорога є важливіша, ніж фінальна точка. Це родинна сага втрачених поколінь України, пам'ять про які має бути відновлена» (Беспалов, 2024: 4). У післямові автор написав про те, що задумував твір як художній, однак зрештою перетворив його на документальний із невеликими художніми вставками. Єдиною повноцінною вигадкою письменник називає те, що вперше побачив пенсильванський надгробок Єви Ориняк та її доньки Марії у 2013 році віртуально, через допис свого друга, ізраїльського блогера Олександра Беленького (ідентифікацію героя та правопис прізвища зберігаємо згідно з текстом роману. – примітка М. Р.), а не перебуваючи в Централії (Беспалов, 2024: 301). Цей момент став відправною точкою подорожі М. Беспалова між двома континентами та двома століттями.

Загалом у романі вбачаємо ознаки документальності в переважній оповіді від першої особи в минулому часі (автобіографічний шукач Максим Беспалов як наратор), постійній актуалізації часу пошуку та знахідок, намаганні хронологізувати свій досвід дослідження, включення до твору фотографії могили Єви та Марії Ориняк, світлина із сімейного архіву родини емігрантів, текстів документів (наприклад, лист Кіндрата Ориняка брату Луці, прочитані метрики). Композиція твору не хронологічна, бо в подіях реконструйованого минулого є переміщення в часі й просторі, які актуалізують певний артефакт чи подію з майбутніх пошуків. Кожен розділ роману означений не лише назвою, а й локусом та часом дії, які помежовані від кінця XIX століття до липня 2024 року, а географія твору охоплює Україну (Дніпропетровськ (з 2016 р. – Дніпро), Львів, Харків, села Карпат, Херсонщину), Ірландію, США (Централію), Іспанію (Барселону) тощо. Однак глобальнішим в аналізованому романі є не стільки точне документальне відтворення життя української еміграції в Централії та подій, що передували йому, скільки осмислення, чому віднайдення досвідів минулого, повернення емігрованих поколінь в українську історію є потребою сучасних генерацій, що вимагало від автора відповідного художнього нашарування.

Для мандрівника-дослідника детективне розслідування еміграційних досвідів української родини Ориняків постає ключем до розуміння циклічності історії. Ця теорія з філософії історії пов'язана з ідеями вічного повернення Ф. Ніцше, вічної сутності історії Дж. Віко (Зашкільняк, 1999: 95), студіями культури й циві-

лізацій О. Шпенглера й А. Тойнбі (Зашкільняк, 1999: 172–173), поняттям осьового часу з акцентом на духовне становлення людства, яке ввів К. Ясперс. Український історик Ярослав Грицак не поділяє ідею циклічності як повторення подій, натомість наголошуючи на римуванні історії: «Це означає, нема і не може бути двох однакових подій. Але з їхніх порівнянь – там, де вона римується, і там, де вона не римується, можемо витягнути певні висновки» (Грицак, 2022). Саме філософська візія римування XX і XXI століття додає есеїстичності аналізованому романові: Перша світова війна (1914–1918) та російсько-українська війна (2014–...), пандемія іспанського грипу 1918–1920 років та пандемія COVID-19, вимушена еміграція українців з Австро-Угорщини на початку минулого сторіччя та еміграція внаслідок повномасштабного вторгнення Росії в Україну в лютому 2022 року. Власне ці три травматичні досвіди (чума як епідемія, війна й еміграція) оповідач порівнює з вершинами Апокаліпсиса, наголошуючи на руйнуванні усталених підвалин світового порядку, травматичному досвіду людини через біблійну алюзію. Він досліджує згадані історичні катаклізми, проживаючи дуже схоже у своїй сучасності: саме подібність (римування) дозволяє наблизитися в розумінні обставин аналізованого часового відтинка. І ця подібність також є простором для оповідачевих роздумів про сенс історії, про фіксацію подій, про вписаність в історію та пам'ятання.

Літературознавиця та критикиня Ніка Чулаєвська порівнює твір М. Беспалова з романом «НННН. Голову Гімлера звуть Гайдріх» французького письменника Лорана Біне, який поєднав історичний наратив із розповіддю про своє дослідження, власне оповідь про творення оповіді (Чулаєвська, 2024). Таке зміщення акценту в романі «У пошуках Єви. Роман про чуму, війну та еміграцію» сформуvalo передусім історію про віднайдення пам'яті, а вже потім своєрідну гру з жанром сімейної саги – розповіддю про кілька генерацій Ориняків. Н. Чулаєвська підкреслює, що події XXI століття «водночас заважають і допомагають у створенні цієї історії, але насамперед формують своєрідний погляд, створюють ту історичну паралель, яка надає особливого сенсу подіям минулого» (Чулаєвська, 2024). Прикметно, що найбільші зрушення в пошуках дослідника історії Ориняків стаються в кризові моменти під час пандемії та повномасштабного вторгнення. Оповідач роздумує про тяглість історії, про потребу прожити схожий досвід, щоб зрозуміти минуле. Власне це є концептуалізацією тези фран-

цузького психоаналітика Жана-Макса Годієра про те, травма промовляє до травми (Карут, 2017: 150).

Складова родинної саги в аналізованому романі втілюється через те, що оповідач довідується історію Ориняків та пов'язаних із ними родин, відновлюючи пазли сімейних зв'язків, еміграційних маршрутів та історичних катаклізмів. Шукаючи згадки в документах в українських та американських архівах вручну чи віртуально, М. Беспалов художньо реконструює події, які могли б відбуватися на ярмарку в Сморжу, на пароплаві на шляху до Америки чи в самій Централії. Пошуки оповідача тривають від однієї знахідки до іншої: від фото надгробного каменя до скупих відомостей у реєстрах і метричних книгах та світлин, отриманих від американських нащадків роду. Шукаючи інформацію про вже померлих Ориняків, дослідник дізнається і про нащадків в Україні та США. Доля братів Ориняків склалася по-різному, однак на обох континентах представники їхніх родин знають про своє генераційне минуле надто мало. На пам'ятанні баби Марії Оринячки та Михайла Ориняка позначився вплив тоталітарної радянської системи, яка могла зробити будького ворогом народу через родичів за кордоном, тому спогади про емігрантів були замовчуваними. Нащадки в США вже набули іншої ідентичності, відтак українські корені для них є спадком минулого, але найчастіше невідомістю, а настирливість українського мандрівника-шукача дивує їх. Лише повномасштабне вторгнення та масовий інтерес до українців спонукав Девіда Ориняка відповісти на забутий лист Максима, а потім познайомити оповідача з літньою американкою Бетсі, прийомною донькою Софії-Жозефіни Ориняк-Кіршоу, єдиної з роду Ориняків, «історія яких – це історія її самої» (Беспалов, 2024: 205), хоч і не по кровному зв'язку. Відтак ефемерні пошуки українського одержимого пам'яттю набувають рис родинного нарративу, який має слухача й спадкоємця.

Попри ілюзію шансу на збереження пам'яті про Ориняків у США, на нашу думку, автор акцентує на втраченості поколінь емігрантів для України: вони покидали Батьківщину, часто через помилки набували нових прізвищ, згодом американських імен, вказували в документах різні національності та пов'язували себе з різними країнами протягом свого еміграційного життя. Репрезентований у творі еміграційний досвід є травматичним (важка праця, труднощі з влаштуванням побуту на новому місці, чужинство), це розрив із рідним Домом, родиною та традиціями: «Щоб зважитися на далеку і тривалу поїздку до Америки, слід зробити кілька величезних кроків уперед, пере-

ступити через досвід поколінь. Проте справжня нужда штовхає чоловіків на небачену доти в історії авантюру» (Беспалов, 2024: 52). У цих реаліях вбачаємо демітологізацію стереотипного хорошого життя, «золотого віку» українців Галичини «за бабці Австрії» (Беспалов, 2024: 62): колоніальне становище змушувало шукати нових земель і можливостей працювати, щоб вижити. У контексті українців Централії втрату Дому можемо означити як подвійну, бо перший еміграційний прихисток, який дав розвиток, не дав стабільного й тривалого майбутнього на цих територіях.

Свій інтерес до загадок минулого М. Беспалов виводить із підліткових блукань закинутими будівлями: «Зростаючи у відносній стабільності, людина шукає гострих відчуттів і, зокрема, досвіду, пов'язаного зі смертю. <...> Після 2014 року моя пристрасть гуляти закинутими будинками згасла» (Беспалов, 2024: 23). Цю метафору можна означити як початок нової ери в ставленні українців до минулого: воно стає важливим тоді, коли є загроза втратити теперішнє, коли виникає природна потреба опертися на генераційний досвід. Спочатку оповідач сприймає пошук як виклик, божевільне зацікавлення. Роботу з випусками газети «Свобода» він порівнює з політично-економічною комп'ютерною стратегією (Беспалов, 2024: 45), процес дослідження та відкриті факти означає як велику мозаїку, величезний вітраж.

Журналістка й критикиня Аріна Кравченко зауважує, що роман М. Беспалова «виявляється текстом зі свідомою першопочатковою обмеженою долученістю (оскільки спершу він побачив могилу Єви й Марії віртуально через допис блогера, а описаний епізод першого перебування оповідача на цвинтарі Централії є фікцією, про що автор зазначає наприкінці книги – примітка М. Р.), а відтак – не текстом-реконструкцією історії Ориняків, а текстом-фіксацією поступового долучення автора до цієї сімейної історії – різниця принципова, адже від форми залежить зміст: у центрі не могли опинитися Ориняки, це історія авторського «Я» та всіх його перипетій» (Кравченко, 2025). На нашу думку, це не відіграє ключової ролі в зацікавленні автора роману історією родини емігрантів, натомість, відновлюючи втрачену пам'ять абсолютно чужої для нього родини, вже в кінці пошуків письменник усвідомлює потребу віднайти пам'ять своєї родини. Символічно, що це відбувається під час поїздки головного героя з волонтерами на Херсонщину, де поблизу села Рубанівка під час форсування Дніпра 22 листопада 1943 року загинув його прадід Федір Якович Моржевський і похований у братській могилі радянських воїнів.

Цей момент є своєрідною кульмінацією, адже відбувається катарсис у сприйнятті головного героя: він опиняється на місці нащадків Ориняків, які забули свої минулі покоління. Цікаво, що потреба оповідача в пам'ятанні вилилася в авантюрну історію з пошуком втраченої правди про чужих людей у далекій Централії тоді, коли власне минуле стиралося. Сублімуючи потребу нарації, герой нарешті приходить до розуміння своєї справжньої мети – відновити власну історію. Н. Чулаєвська підсумовує це як шлях, що виявився важливішим за всі знахідки, як своєрідне втілення схеми міту, наприкінці якої зміни відбуваються в самому героєві-оповідачу (Чулаєвська, 2024). Прикметним є ім'я головної героїні розслідування – Єва. Це відсилання до біблійного початку людства, а тому – шляху людини до розуміння самої себе.

Крихкість історії в романах підкреслено в наскрізних образах метрик, у яких з'являються відомості про народження й смерть, а між ними – людські історії, які губляться в часі. Четвертим вершиником Апокаліпсиса після чуми, війни та еміграції за М. Беспаловим можна вважати пожежу. Підземна пожежа, яка розпочалася 1962 року в шахтах Централії, перетворила її на місто-привид, знову відірвавши українців місця, що стало простором нового життя і дало можливість заробляти. У XXI столітті згорів давній храм у Сможому, а назва села Погар буквально означає «згарище». Пожежа в романі є метафорою постійної загрози для трансляції пам'яті між генераціями українців. Це також біблійна алюзія до вогненної геєни – втілення пекла, місця, де постійно горить вогонь, про що М. Беспалов згадує в одному з інтерв'ю, як і про те, що первісно його книга мала називатися «Пожежа» (Кокора, 2024). Символічно, що в остаточній назві роману акцент зміщено на пошук та першопочаток історії людства, тобто на позитивне розв'язання пам'яттєвої проблематики.

Саме українці Америки творять простір пам'ятання Централії. Капсула часу, закладена під наріжним каменем міста з написом «1866–1966», «стала надгробком Централії» (Беспалов, 2024: 239). Речі в ній – остання згадка про містян на місці згарища. Наприкінці твору оповідач створює власну скриньку часу з тим, що, на його думку, варто пам'ятати з історії написання цієї книги: пляшку з-під горілки з села Розтоки й правий кросівок «Adidas», медичну маску з 2020–2022 рр., швидкісний тест на COVID-19, зелений паперовий стаканчик з написом «Максу від Жадана», важливі для дослідження книги, пам'ятну їжу, шматок антрациту з Пенсильванії, павербанк з часів блекаутів та ін. (Беспалов, 2024: 301–307).

Це можна трактувати як прагнення окреслити утилітарні та символічні речі XXI століття, які стали репрезентантами часу пандемії та війни в Україні, адже через десятки років дійсність сучасних поколінь будуть розшифровувати наступні генерації.

Власне дію роману зосереджено на пошуку пам'яті як приватного виміру великої історії. Оповідач роздумує, що залишається після людини та коли існує пам'ять: «Більшість розчиняється в історії без жодного сліду. Навіть найкращі з нас перестають існувати у згадках друзів, знайомих, нащадків уже через два-три покоління. Вицвітають світлини, розсипаються в архівах газети, метричні книги, зникають у безвісті улюблені, потрібні колись речі. Одиницям вдається закріпитися в історії, проте чи надовго? Чи існувала пам'ять про Василя Ориняка, поки я не знайшов згадки про нього на цвинтарі в мертвому містечку та підшивках кількох забутих газет?» (Беспалов, 2024: 48). Характерним обрамленням сюжету віднайдення пам'яті є містичний образ долоні, що торкається головного героя на цвинтарі біля могили Єви Ориняк (Кеніг) у першому розділі. Потім майже через десятиліття долоня з'являється в доторку до наратора навесні 2022 року, коли він вже побачив фото Єви й Марії із сімейного альбому американських нащадків Ориняків. Це стається на львівському балконі під звуки сирен повітряної тривоги. У цій містичній присутності померлих у сучасності втілюється метафора генераційного досвіду, який відлунує в нащадках: в Україні знову війна. Повертаючись до Централії у 2023 році, оповідач ритуалізує свій виконаний обов'язок віднайти пам'ять: він розсипає ґрунт зі Сможого й садить абрикосові кісточки з Погара на могилі Єви й Марії. Цей жест символізує зв'язок українських родин.

М. Беспалов наголошує на тому, що історію потрібно фіксувати якомога швидше, у режимі живого часу, бо спогади є ненадійними, вони здатні знецінювати минулі переживання, коли з'являються нові й страшніші, як-от пандемія коронавірусу, що закінчилася в Україні 24 лютого 2022. Аналізуючи події часів пандемії іспанки, М. Беспалов дивується, що така трагедія «майже не залишила сліду в мистецтві» (Беспалов, 2024: 42). Водночас свій роман письменник теж сприймає як у капсулу часу, відтак транслює новітні досвіди проживання пандемії COVID-19 (ізоляція, обмеження, хвороба, смерті, віртуалізація спілкування), які ще не набули широкого осмислення у світовій літературі. У випадку української літератури цей досвід вже є витісненим повномасштабною війною, тому ця лакуна травматичної пам'яті

потребуватиме заповнення. Із цією ж метою автор роману документує плани українців на 24 лютого 2022, яке мало бути звичним днем, але стало відліком нової травматичної дійсності.

Натомість у фантазіях наратор міркує про можливість еміграції. Літературна критикиня Г. Улюра назвала це «міркуваннями від сорокарічного чоловіка, що коли росіяни ввійдуть у Львів, він кучерявими стежками вишиється через кордон» (Улюра, 2024). Не можна не погодитися, що такі ідеї контрастують із патетичною позицією оповідача як першого усвідомленого українця у своєму роді, друга загиблого поета Володимира Вакуленка-К. Утім, очевидно, автору йдеться про те, що війна – це також досвід еміграції (простежується паралель з еміграцією чоловіків з Австро-Угорщини, що прирівнювалася до дезертирства). Водночас він оприявнює негероїчну модель проживання досвіду війни. Автор дає оповідачу своє ім'я та прізвище, тому читач і критик ототожнюють їхні позиції. Українська література й суспільство загалом ще формують позицію до того, як можна писати про війну. У М. Беспалова своя формула: «Ця війна – нескінченний парад людських учинків, які визначають майбутнє на покоління й покоління вперед» (Беспалов, 2024: 256). Один з учинків автора – спроба завадити забуттю, відтак його роман містить особливо виразну тенденцію проєктування. Оповідача цікавить, якими будуть спогади про 20-ті роки ХХІ століття, якими будуть артефакти, про що писатимуть. Аналізуючи минуле, він аналізує і сучасність, з одного боку, зблизька, із позиції, що покладе у свою скриньку часу, а з іншого – дистанціюючись та обсервуючи дійсність як історичний час із позиції стороннього спостерігача.

Висновки. Капсули часу (спогади й речі, які варто закарбувати в пам'яті) та колекції віднай-

дених артефактів творять внутрішній (художній) сюжет документального роману «У пошуках Єви. Історія про чуму, війну та еміграцію», наскрізною ідеєю якого є потреба пам'ятати й проговорити пережите. Обравши своєрідну модифікацію жанру роману, що втілилася в поєднанні документального й художнього вимірів письма, детективного пошуку з філософською візією римування історії, реконструкції сімейної саги з оповіддю про генеалогічне дослідження роду Ориняків, М. Беспалов укотре в сучасній українській літературі нагадує про важливість пам'ятання як претензії на власне місце в історії та можливості опертя на досвід попередніх поколінь.

Пишучи наратив про віднайдення пам'яті, автор зосередився на тому, що змінюються не лише виміри пам'ятання минулого, а й сама людина в пошуках досвідів минулих генерацій. Часто наближення до них можливе лише за умови переживання схожих подій, а доцінення справжньої історії, досвідів минулого найчастіше відбувається в критичні ситуації сучасності, як і повернення до ідентичності. Актуалізувавши українське травматичне коло та досвіди ХХ століття, письменник водночас наративізував сучасні події пандемії, повномасштабного вторгнення Росії в Україну та новітню вимушену еміграцію українців з акцентом на історичності турбулентного часу та потребі пам'ятання/вписування його в хроніку катастроф людства. Відповідно сучасність, яку репрезентує М. Беспалов у своєму романі, постає аналогом капсули часу, що колись закладали українці Централії. І сам роман, і метафорично-реалістична авторська скринька часу є запорукою тривкості пам'ятання для наступних генерацій чергового травматичного досвіду, що підсвідомо впливатиме на нащадків уцілілих.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Беспалов М. У пошуках Єви. Історія про чуму, війну та еміграцію. Львів: Локальна історія, 2024. 312 с.
2. Грицак Я. Історія не повторюється – історія римується. *New Voice: вебсайт*. 2022. 4 грудня. URL: <https://nv.ua/ukr/opinion/rosiya-rozvalitsya-ale-cogo-nedostatno-gricak-pro-te-yak-znishchiti-imperiyu-rf-novini-ukrajini-50287928.html> (дата звернення: 10.05.2025).
3. Зашкільняк Л. Методологія історії від давнини до сучасності. Львів: Львівський державний університет імені Івана Франка, 1999. 226 с.
4. Карут К. Почути травму. Розмови з провідними спеціалістами з теорії та лікування катастрофічних наслідків. Інтерв'ю провела Кеті Карут / пер. з англ. К. Дисі. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2017. 496 с.
5. Кокора А.-Л. «Повернути загублену частинку пазлу історії України на своє місце». Максим Беспалов про книжку «У пошуках Єви»: інтерв'ю. *Локальна історія: вебсайт*. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/interviu/povernuti-zagubleni-chastinku-pazlu-istoriyi-ukrayini-na-svoie-mistse-maksim-bespalov-pro-knizhku-u-poshukakh-ievi/> (дата звернення: 30.04.2025).
6. Кравченко А. «У пошуках Єви» Максима Беспалова: (дис)баланс між історією та історіями. *Культ Критики: вебсайт*. URL: <https://kultkrytyky.com/u-poshukah-%D1%94vy-maksyma-bespalova-dysbalans-mizh-istoriy%D1%94yu-ta-istoriyamy/> (дата звернення: 16.04.2025).
7. Улюра Г. Історична реконструкція Беспалова: Марія, донька Єви — алегорія на тлі. *Український тиждень: вебсайт*. URL: <https://tyzhden.ua/istorychna-rekonstruktsiya-bespalova-mariia-donka-ievyy-alehoriia-na-tli/> (дата звернення: 10.04.2025).

8. Чулаєвська Н. На початку була Централія: рецензія на документальний роман Максима Беспалова «У пошуках Єви. Історія про чуму, війну та еміграцію». *Media Sensor: вебсайт*. URL: <https://sensormedia.com.ua/books/na-pochatku-bula-czentraliya-recenziya-na-dokumentalnyj-roman-maksyma-bespalova-u-poshukah-yevy-istoriya-pro-chumu-vijnu-ta-emigracziyu/> (дата звернення: 10.04.2025).

REFERENCES

1. Bepalov M. (2024) *U poshukakh Yevy. Istoriia pro chumu, viinu ta emihratsiiu* [«In Search of Eva. A Story of Plague, War, and Emigration»]. Lviv: Lokalna istoriia, 2024. 312 s. [In Ukrainian].
2. Hrytsak Ya. (2022) *Istoriia ne povtoriuetsia – istoriia rymuietsia* [History does not repeat itself – history rhymes]. *New Voice: vebсайт*. URL: <https://nv.ua/ukr/opinion/rosiya-rozvalitsya-ale-cogo-nedostatno-gricak-pro-te-yak-znishchiti-imperiyu-rf-novini-ukrajini-50287928.html> (date of access: 10.05.2025). [In Ukrainian].
3. Zashkilniak L (1999) *Metodolohiia istorii vid davnyiny do suchasnosti* [Methodology of history from antiquity to the present days]. Lviv: Lvivskiy derzhavnyi universytet imeni Ivana Franka. 226 s. [In Ukrainian].
4. Karut K. (2017) *Pochuty travmu. Rozmovy z providnymy spetsialistamy z teorii ta likuvannia katastrofichnykh naslidkiv*. Interviu provela Ketі Karut [Listening to Trauma: Conversations with Leaders in the Theory and Treatment of Catastrophic Experience (Interviews by Cathy Caruth)] / per. z anhl. K. Dys [translated by K. Dysa]. Kyiv: DUKh I LITERA. 496 s. [In Ukrainian].
5. Kokora A.-L. (2024) «Povernuty zahubleni chastyнку pazlu istorii Ukrainy na svoje mistse». Maksym Bepalov pro knyzhku «U poshukakh Yevy»: interviiu. [«Putting a lost piece of the puzzle of Ukrainian history back in its place». Maksym Bepalov on the book «In search of Eva»: an interview]. *Lokalna istoriia: vebсайт*. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/interviu/povernuti-zagubleni-chastyнку-pazlu-istoriyi-ukrayini-na-svoje-mistse-maksim-bespalov-pro-knizhku-u-poshukah-ievi/> (date of access: 30.04.2025). [In Ukrainian].
6. Kravchenko A. (2025) «U poshukakh Yevy» Maksyma Bepalova: (dys)balans mizh istoriieiu ta istoriiamy [«In search of Eva» by Maksym Bepalov: disbalance between history and stories]. *Kult Krytyky: vebсайт*. URL: <https://kultkrytyky.com/u-poshukah-%D1%94vy-maksyma-bespalova-dysbalans-mizh-istori%D1%94yu-ta-istoriyamy/> (date of access: 16.04.2025). [In Ukrainian].
7. Uliura H. (2024) *Istorychna rekonstruktsiia Bepalova: Mariia, donka Yevy – alehoriia na tli* [Historical reconstruction by Bepalov: Mariia, daughter of Eva – allegory in the background]. *Ukrainiskyi tyzhden: vebсайт*. URL: <https://tyzhden.ua/istorychna-rekonstruktsiia-bespalova-mariia-donka-ievyaalehoriia-na-tli/> (date of access: 10.04.2025). [In Ukrainian].
8. Chulaievskа N. (2024) *Na pochatku bula Tsentraliia: retsenziia na dokumentalnyi roman Maksyma Bepalova «U poshukakh Yevy. Istoriia pro chumu, viinu ta emihratsiiu»* [In the beginning there was Centralia: a review of Maksym Bepalov's documentary novel «In Search of Eva. A Story of Plague, War, and Emigration»]. *Media Sensor: vebсайт*. URL: <https://sensormedia.com.ua/books/na-pochatku-bula-czentraliya-recenziya-na-dokumentalnyj-roman-maksyma-bespalova-u-poshukah-yevy-istoriya-pro-chumu-vijnu-ta-emigracziyu/> (date of access: 10.04.2025). [In Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 18.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

Оксана СИВИК,

orchid.org/0000-0002-2329-8896

кандидат педагогічних наук,

*доцент кафедри німецької та французької мов і методики їх навчання
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) ksenja241983@gmail.com*

ПОТЕНЦІАЛ ВИКОРИСТАННЯ ФІЛЬМІВ НА УРОКАХ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ

У статті розглядається потенціал використання фільмів для викладання німецької мови як іноземної. Досліджено когнітивні процеси та емоції, які можуть бути викликані процесом слухання та перегляду фільму на уроках німецької мови. Доведено, що вивчення іноземних мов, зокрема німецької, стає невід'ємною складовою інтелектуальної та практичної діяльності людини, а також важливим елементом професійної підготовки фахівців різних галузей. Зазначено, що основна мета навчання полягає у формуванні комунікативної компетентності, що охоплює не лише вміння спілкуватися німецькою мовою в усній та письмовій формах, а й здатність до міжкультурного діалогу – знання культури власного народу та культури країн, мова яких вивчається. Поряд із цим виділяються також стратегічні, освітні, виховні й розвивальні цілі навчання. Проаналізовано рівень успішності в оволодінні німецькою мовою, що значною мірою залежить від методики, яку обирає вчитель, його здатності застосовувати сучасні технології у поєднанні з освітніми завданнями. Стрімке зростання обсягу наукової та інформаційної продукції спонукає шукати нові, більш ефективні підходи й засоби викладання, що дають можливість подати більший обсяг матеріалу за обмежений час, зробивши його більш доступним, емоційним і наочним, а отже – легшим для сприйняття та засвоєння учнями. Наголошено, що найсприятливіші умови для реалізації всіх поставлених цілей створюються у процесі навчання в ініціативному середовищі. Частково відтворити його на уроці допомагає використання художніх фільмів, які сприяють одночасному розвитку мовних навичок і формуванню соціокультурної компетентності.

Встановлено, що у педагогічному дискурсі відносно «новою» мовленнєвою компетенцією є компетенція аудіювання та розуміння. Опис компетенції стосується не тільки сприйняття фільмів, телепередач та відеокліпів, але й охоплює повсякденні комунікативні ситуації, в яких учні сприймають інформацію за допомогою зору та слуху.

Ключові слова: німецька мова, фільм, інтелектуальна діяльність, міжкультурний діалог, навчання, інформація.

Oksana SYVYK,

orchid.org/0000-0002-2329-8896

Candidate of Pedagogical Sciences,

*Associate Professor at the Department of German and French Language and their Teaching Methods
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) ksenja241983@gmail.com*

THE POTENTIAL OF USING FILMS IN GERMAN LANGUAGE CLASSES

The article discusses the potential of using films for teaching German as a foreign language. It examines the cognitive processes and emotions that can be evoked by listening to and watching films in German lessons. It has been proven that learning foreign languages, in particular German, is becoming an integral part of intellectual and practical human activity, as well as an important element of professional training for specialists in various fields. It is noted that the main goal of learning is to develop communicative competence, which includes not only the ability to communicate in German in oral and written forms, but also the ability to engage in intercultural dialogue – knowledge of the culture of one's own people and the cultures of the countries whose languages are being studied. Along with this, strategic, educational, upbringing, and developmental goals of learning are also highlighted. The level of success in mastering the German language is analyzed, which largely depends on the methodology chosen by the teacher and their ability to apply modern technologies in combination with educational tasks. The rapid growth in the volume of scientific and informational products encourages the search for new, more effective approaches and teaching methods that make it possible to present a greater amount of material in a limited time, making it more accessible, emotional, and visual, and therefore easier for students to perceive and assimilate. It is emphasized that the most favorable conditions for achieving all the set goals are created in the process of learning in a foreign language environment. The use of feature films, which contribute to the simultaneous development of language skills and the formation of sociocultural competence, helps to partially recreate this environment in the classroom.

It has been established that in pedagogical discourse, a relatively “new” linguistic competence is listening and comprehension. The description of competence refers to the perception of films, television programs, and video clips, but also covers everyday communicative situations in which students perceive information through sight and hearing.

Key words: German language, film, intellectual activity, intercultural dialogue, learning, information.

Постановка проблеми. У нашому сучасному медіатизованому суспільстві фільми стали невід'ємною частиною життя. Люди мають справу з різними засобами масової інформації, такими як телебачення, кіно, комп'ютери, інтернет і смартфони. Вони стали частиною нашої культури і мають значний вплив на наше суспільство. Ми живемо в епоху цифрової революції. Технічний прогрес не тільки змінює спосіб, у який ми спілкуємося, працюємо та живемо, але й впливає на процеси навчання та викладання (Thierse, 2003: 57).

Опанувати іноземну мову на достатньо високому рівні, не перебуваючи у мовному середовищі, досить складно. Саме тому вчителю належить важлива роль – створювати на заняттях умови, які моделюють реальні або уявні ситуації спілкування. Для цього застосовуються різні методи та прийоми, зокрема рольові ігри, дискусії, творчі проекти тощо. Особливого значення при цьому набувають технічні засоби навчання. Вони забезпечують учнів точнішою й повнішою інформацією, підвищують наочність викладу, роблять процес навчання більш емоційним та мотивують школярів до вдосконалення мовленнєвих умінь.

Використання відео- та аудіоматеріалів створює своєрідну ілюзію перебування у природному мовному середовищі. Проведення уроку іноземною мовою в поєднанні з мультимедійними засобами дозволяє максимально наблизити навчальний процес до умов реального спілкування, що значно підвищує його результативність.

У повсякденному житті ми виходимо з взаємодії когнітивних процесів, емоцій та сприйняття. Ця взаємодія лежить в основі всіх людських дій. В останні десятиліття когнітивні процеси людей та емоції досліджувалися в рамках емоційної науки.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Дослідженням використання фільмів у навчанні німецької мови займалися як вітчизняні, так і зарубіжні науковці. Hans Hunfeld, Gerhard Bach, Karl-Richard Bausch – досліджували роль автентичних матеріалів та мультимедій у навчанні іноземних мов. Michael K. Legutke досліджував комунікативне та проектне навчання з використанням автентичних ресурсів, включно з фільмами. Dieter Wolff вивчав навчання через медіа-розвиток міжкультурної компетенції. Такі українські дослідники, як: О. Бігич, Н. Бориско, С. Ніколаєва розглядали використання аудіовізуальних матеріалів у викладанні німецької та англійської мов. До вивчення питання застосування аудіо- й відеотехнологій у навчальному процесі зверталися у своїх наукових роботах О. Зубченко, С. Ніколаєва, О. Тернопольський та інші дослідники.

Аналіз вітчизняної та зарубіжної методичної літератури засвідчив значний потенціал використання автентичних художніх фільмів у процесі викладання німецької мови. Роль аудіовізуальних засобів у навчанні іноземних мов підкреслюється в роботах зарубіжних педагогів таких як: Niegemann, Ohler та ін. Науковці наголошують на можливості застосування електронних аудіовізуальних засобів для підвищення ефективності сприйняття інформації, урізноманітнення навчального процесу, управління пізнавальною діяльністю учнів, активізації психічних процесів та підвищення мотивації до навчання.

Актуальність роботи зумовлена зростаючою потребою використання автентичних фільмів у навчальному процесі. Це пов'язано з постійною присутністю засобів масової інформації у повсякденному житті, що вимагає від викладачів критичного переосмислення потенціалу даного жанру з метою його більш ефективного застосування у вивченні іноземної мови.

Мета дослідження полягає в комплексному дослідженні та обґрунтуванні потреби у використанні фільмів на уроках німецької мови та визначення їх методичних засад і практичного значення.

Виклад основного матеріалу. У мовній освіті фільми слугують засобом розвитку слухового та зорового сприйняття. За даними Талера, з огляду на важливість слухового та зорового сприйняття дивно, що дослідження цієї компетенції є дуже мізерними. Після численних досліджень виявилося, що суто слухове сприйняття є дуже складним завданням. Слухове та зорове сприйняття є ще більш складним процесом. Учні отримують як аудіальну, так і візуальну інформацію. Досі остаточно не з'ясовано, як під час аудіовізуального сприйняття мовна та візуальна інформація отримується, зберігається та обробляється (Thaler, 2007: 12–17).

Важливо зазначити, що при поєднанні тексту та зображення на телебаченні ми звертаємо увагу або на візуальну, або на вербальну інформацію, тобто обидва коди ми оцінюємо лише при невеликій інформаційній щільності. Під час перегляду фільмів увага частіше стикається з несподіванками. Безперечно, що в суспільстві знань увага постійно стимулюється і вимагається, насамперед, засобами масової інформації (Ballstädt, 2005: 56). Щодо мультимедійного навчання існує поширена думка, що чим більше сенсорних каналів залучається і чим більше різних символічних систем використовується, тим більших успіхів у навчанні можна очікувати. Мультимодальні формати презентацій, такі як зображення, відео або анімації,

повинні мотивувати до вивчення іноземної мови та давати можливість учням навчатися відповідно до своїх уподобань (Niegemann, 2008: 41).

У процесі розуміння довгострокова та робоча пам'ять тісно співпрацюють. Учні зрозуміють зміст, якщо всі відповідні елементи інформації будуть одночасно оброблені в робочій пам'яті. Однак може статися так, що в одному навчальному модулі буде занадто багато елементів, які потрібно одночасно обробити. Тоді відбувається когнітивне перевантаження робочої пам'яті, в результаті чого спочатку не можна обробити там жодної додаткової інформації. У цьому випадку навчальний матеріал потрібно розбити на менші одиниці знань. Після чого нові знання зберігаються в довготривалій пам'яті. Набувати знання означає будувати та розширювати схеми (Niegemann, 2008: 44).

Для цього потрібні робочі обсяги пам'яті, як описує теорія когнітивного навантаження (Sweller/Chandler, 1991: 351–362). Згідно з цією моделлю, в робочій пам'яті можуть виникати три різні джерела когнітивного навантаження: «внутрішнє когнітивне навантаження», «зовнішнє когнітивне навантаження» та «відповідне когнітивне навантаження»:

- «Внутрішнє когнітивне навантаження» визначається навчальним завданням, а саме складністю завдання, його комплексністю та обсягом навчального завдання.

- «Зовнішнє когнітивне навантаження» залежить від структури навчального матеріалу. Факторами впливу є тип і структура передачі знань, презентація навчального змісту та доступна навігація.

- «Germane Cognitive Load» (відповідне когнітивне навантаження) позначає вільні когнітивні ресурси, які є в робочій пам'яті для побудови схем (Niegemann, 2008: 45).

Олер розробив теоретичний підхід до когнітивної обробки фільмів, в якому представлені ментальні операції, процеси обробки та збереження фільму в пам'яті. Його модель не стосується якості фільму, а орієнтована на реципієнтів. Основна увага приділяється ментальним процесам обробки інформації та збереження кінематографічних стимулів. На передньому плані цього процесу знаходяться головні герої, місця дії та події, які вже на початку процесу обробки інформації шукаються реципієнтами. Якість цих процесів обробки залежить від збережених знань реципієнтів, пов'язаних з фільмом. Учні уважно стежать за змістом фільму і пов'язують його зі своїми попередніми знаннями. Олер поділяє збережені знання на загальні знання, наративні знання та знання про форми кінопредставлення.

Загальні знання про світ, відомі як *top-down-processing*, реципієнт використовує при розумінні фільму, як і при всіх процесах обробки інформації. Якщо необхідні схеми попередніх знань відсутні, можуть виникнути помилкові тлумачення та непорозуміння. Наративні знання відіграють важливу роль у якості сприйняття фільму. До них належать знання про типові сюжети, ролі головних героїв, послідовність подій. Знання про форми кінопоказу, наприклад, розміри кадру, монтаж, ракурси камери, зум, звукові ефекти або музику, монтаж і рухи камери, створюють основу, перш за все, для оцінки кіноестетики (Ohler, 1990: 43).

Процес сприйняття зображення та звукового тексту відбувається у взаємодії між процесами «знизу вгору» та «зверху вниз», в яких також беруть участь планування, виконання, контроль та виправлення. Процес «знизу вгору» або керований даними, який призводить до розуміння тільки тоді, коли може бути пов'язане з уже відомим. Процес «зверху вниз» або концептуально-орієнтований процес – це процес, який відносить сприйняті імпульси до наявних запасів мовних знань і знань про світ. Процеси зверху вниз повинні готуватися на уроках і проводитися в взаємодії з інформацією з фільму за допомогою різноманітних завдань (Biechele, 2007: 198).

Все, що ми чуємо або бачимо, ми пов'язуємо як з нашими попередніми знаннями, так і з нашими власними досвідом і почуттями або емоціями. Це робить критичне ставлення до фільмів привабливим і викликає інтерес у учнів. У викладанні німецької мови як іноземної мови важливо визначити, як емоції пов'язані з навчанням. Емоції можна охарактеризувати як складні, спочатку в основному внутрішньо-індивідуальні явища.

Один з найвизначніших дослідників емоцій, Клаус Р. Шерер, говорить про емоції як про інтерфейс між навколишнім середовищем і організмом (Scherer, 1981: 310). Нові нейрофізіологічні дослідження показують, що емоції мають позитивний вплив на навчання. Не тільки початок навчальних процесів, але й їхній перебіг залежить від впливу емоційності. Фільми пробуджують емоції. Учнім доступні різні ролі та можливості інтерпретації. Великою перевагою для викладання іноземних мов є те, що художні фільми мають багато спільного з реальним життям поза класом. Їх використання в класі також готує учнів до того, щоб після занять вони могли краще продовжувати навчання «за межами школи». Особливий потенціал художніх фільмів для викладання німецької мови полягає в напрузі, яка привертає увагу учнів. Зустрічі з

фільмами німецькою мовою залишають у пам'яті насамперед атмосферні враження іншої країни. Це також може посилити мотивацію до навчання, оскільки ми довше пам'ятаємо речі, пов'язані з емоціями (Rössler, 2007: 17).

Ківег у статті про «Роль емоцій у вивченні іноземних мов» розповідає про відкриття взаємозв'язку між емоціями та успішністю у навчанні. Він вказує на те, що «позитивні емоційні акценти не тільки збільшують обсяг обробки інформації, але й тривалість запам'ятовування» (Kieweg, 2003: 6). Емоції є «частиною сприйняття, зберігання та відтворення інформації. Вони енергізують, ініціюють, пов'язують та оцінюють наші думки та ідеї» (Швердтфегер, 1989: 14; Біхеле, 2006: 314).

Під час першого сприйняття фільми викликають велике емоційне напруження, «яке викликається емпатичним співчуттям, дезорієнтацією та роздратуванням, викликаними структурою фільму, а також за допомогою символіки та цілеспрямованого використання засобів кіномови». Тому під час уроку доцільно зафіксувати перші емоційні враження вже під час першого перегляду фільму. Це слід робити без особливих зусиль, щоб не порушити сприйняття та пов'язані з ним емоції та враження (Albrecht, 2013: 42).

Вагомий компонент у формуванні іншомовної комунікативної компетентності становить вивчення фразеологізмів у німецькій мові крізь призму автентичних фільмів, оскільки дозволяє не лише оволодіти специфікою вживання сталих виразів у природному мовному середовищі, але й розкрити культурно-національні особливості мовців. Використання фільмів як навчального ресурсу забезпечує контекстуалізацію фразеологічних одиниць, активізує процеси міжкультурної комунікації та сприяє підвищенню ефективності навчання німецької мови (Сивик, 2024: 43–48).

Швердтфегер розробив тезу, що фільми, вправи та методи навчання дають змогу активізувати когнітивні та емоційні аспекти в учнів. Вона вбачає зв'язок між використанням фільмів та загальною цікавістю, цікавістю до людей, бажанням говорити про людей та пов'язаними з фільмами типологіями вправ і методами навчання в процесі викладання іноземних мов. Робота з фільмами повинна використовувати та сприяти зв'язку між когнітивними та емоційними аспектами (Schwerdfeger, 1989: 299–302).

Висновки. Отже, результати когнітивних наук довели, наскільки в кожному процесі вивчення німецької мови, особливо в аудіально-візуальному розумінні, когнітивні та емоційні аспекти зливаються воедино. Перегляд фільмів викликає інтерес, радість та задоволення у учнів. Це одна з найважливіших причин, чому його слід використовувати в викладанні німецької мови.

Сучасна методика викладання німецької мови пропонує чимало нестандартних форм роботи, спрямованих на підвищення уваги й зацікавленості учнів. Адже, однією з найбільш результативних форм навчальної діяльності є робота з фільмом. Вона не лише активізує пізнавальну діяльність школярів, а й сприяє вдосконаленню навичок аудіювання та усного мовлення, оскільки поєднання іншомовного звукового ряду із зоровим рядом на екрані забезпечує глибше й точніше розуміння змісту. Використання фільмів як на уроці, так і в позаурочній діяльності створює унікальні умови для засвоєння німецької культури, особливо у формуванні соціокультурної компетенції, яка є невід'ємною складовою комунікативної компетентності.

Порівняно з аудіоматеріалами чи друкованим текстом, що мають значну навчальну, виховну та розвивальну цінність, фільми вирізняються тим, що відображають всі складові мовної взаємодії. Окрім мовного змісту, вони містять візуальні відомості про місце події, зовнішність та невербальну поведінку учасників спілкування, що зумовлюється їхнім віком, статтю чи психологічними особливостями. Візуальний компонент допомагає краще засвоювати фактичну інформацію та мовні особливості у певному контексті.

Фільми відкривають широкі можливості для аналізу культурних реалій та порівняння моделей поведінки в умовах міжкультурної комунікації, за умови правильного добору автентичних відеотекстів. Водночас фільм має сильний емоційний вплив, підсилює мотивацію та стимулює учнів до навчально-пошукової й творчої діяльності.

Окрім спеціально створених навчальних ресурсів, ефективними є різні види відеопродукції: художні й документальні фільми, мультфільми, теленовини й передачі, музичні кліпи, реклама, віртуальні екскурсії, а також комп'ютерні програми з відеорядом. Такий підхід дозволяє організовувати роботу з учнями різного рівня підготовки, адаптуючи завдання відповідно до їхніх інтересів та навчальних потреб.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Сивик О. Роль і значення фразеологізмів у мові сучасної молоді (на матеріалі німецької молодіжної преси). Актуальні питання іноземної філології: наук. журнал. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2024. Вип. 20. С. 43–48.

2. Albrecht, Ch. Gegen die Zeit. Diskontinuität und Emotionalität im Kurzfilm Spielzeugland. In: Praxis Deutsch 237, 2013. S. 42-47.
3. Ballstädt, St.-P. Kognition und Wahrnehmung in der Informations- und Wissensgesellschaft. Konsequenzen gesellschaftlicher Veränderungen für die Psyche. In: Kübler, Hans-Dieter; Elling, Elmar (Hg.): Medienpädagogik „Wissensgesellschaft“. Bonn. 2005. 112 S.
4. Biechele, B. Ich sehe was, was du nicht siehst – Reflexionen zum Lernen mit Spielfilmen im Unterricht Deutsch als Fremd- oder Zweitsprache. In: Esser, R., Krumm, H.-J. (Hrsg.): Bausteine für Babylon: Sprache, Kultur, Unterricht Festschrift zum 60. Geburtstag von Hans Barkowski. München: Iudicium, 2007. S. 194-205.
5. Kieweg, W. Die Rolle der Emotionen beim Fremdsprachenlernen. In: Der fremdsprachliche Unterricht Englisch 3/2003, S. 4-11.
6. Niegemann, H., Domagk, S., Hessel, S., Hein, A., Hupfer, M. u.a. Kompendium Multimediales Lernen. Berlin, Heidelberg, New York, Hongkong, London, Mailand, Paris, Tokio, Wien: Springer-Verlag, 2008.
7. Ohler, Peter „Kognitive Theorie der Filmwahrnehmung: der Informationsverarbeitungsansatz“. In: Knut Hickethie; Heinz Winkler (Hrsg.): Filmwahrnehmung. Dokumentation der GFF-Tagung 1989. Schriften der Gesellschaft für Film und Fernsehwissenschaft 3, Band 6. Berlin: Edition Sigma, 1990. S. 43-57.
8. Rössler, L. Viel weniger an Film ist mehr. In: Fremdsprache Deutsch 36, 2007. S. 17-20.
9. Scherer, K. R. Wider die Vernachlässigung der Emotion in der Psychologie: In W. Michaelis (Hrsg.), Bericht über den 32. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Psychologie in Zürich, 1980, Band 1. Göttingen: Hogrefe, S. 304-317.
10. Schwerdtfeger, I. Übungen zum Hör-Seh-Verstehen. In: Bausch, K.-R., Christ, H., Krumm (Hrsg.): Handbuch Fremdsprachenunterricht, 4. Auflage, Tübingen und Basel: A. Francke Verlag, 1989. S. 299-302.
11. Sweller, J., Chandler, P. Evidence for cognitive load theory. Cognition and Instruction, 8 (4), 1991. S. 351-362.
12. Thaler, E. Schulung des Hör-Seh-Verstehens. In: Praxis Fremdsprachenunterricht 4/ 2007. München: Oldenbourg, S. 12-17.
13. Thierse, W. Traditionswahrung und Modernisierung – Sozialdemokratie in der Entscheidung. In: Digitale Bibliothek der Friedrich Ebert Stiftung. 2003. URL: <http://library.fes.de/fulltext/historiker/01705.03htm>.

REFERENCES

1. Syvyk O. Rol i znachennia frazeolohizmiv u movi suchasnoi molodi (na materiali nimetskoi molodizhnoi presy) [The role and significance of idioms in the language of modern youth (based on material from the German youth press)]. Aktualni pytannia inozemnoi filolohii: nauk. zhurnal. Luts'k: Skhidnoievrop. nats. un-t im. Lesi Ukrainky, 2024. Vyp. 20. S. 43-48. [in Ukrainian].
2. Albrecht, Ch. (2013). Gegen die Zeit. Diskontinuität und Emotionalität im Kurzfilm Spielzeugland. [Against time. Discontinuity and emotionality in the short film Spielzeugland] In: Praxis Deutsch 237, S. 42-47. [in German].
3. Ballstädt, St.-P. (2005). Kognition und Wahrnehmung in der Informations- und Wissensgesellschaft. Konsequenzen gesellschaftlicher Veränderungen für die Psyche. [Cognition and perception in the information and knowledge society. Consequences of social changes for the psyche] In: Kübler, H.-D., Elling, E. (Hg.): Medienpädagogik „Wissensgesellschaft“. Bonn. 112 S. [in German].
4. Biechele, B. (2007). Ich sehe was, was du nicht siehst – Reflexionen zum Lernen mit Spielfilmen im Unterricht Deutsch als Fremd- oder Zweitsprache. [I see something you don't see – Reflections on learning with feature films in German as a foreign or second language classes] In: Esser, R., Krumm, H.-J. (Hrsg.): Bausteine für Babylon: Sprache, Kultur, Unterricht Festschrift zum 60. Geburtstag von Hans Barkowski. München: Iudicium, S. 194-205. [in German].
5. Kieweg, W. (2003). Die Rolle der Emotionen beim Fremdsprachenlernen. [The role of emotions in foreign language learning] In: Der fremdsprachliche Unterricht Englisch 3/2003, S. 4-11. [in German].
6. Niegemann, H., Domagk, St., Hessel, S., Hein, A., Hupfer, M. u.a. (2008): Kompendium Multimediales Lernen. [Compendium Multimedia Learning] Berlin, Heidelberg, New York, Hongkong, London, Mailand, Paris, Tokio, Wien: Springer-Verlag. [in German].
7. Ohler, P. (1990): „Kognitive Theorie der Filmwahrnehmung: der Informationsverarbeitungsansatz“. [Cognitive Theory of Film Perception: The Information Processing Approach] In: Knut H., Heinz W. (Hrsg.): Filmwahrnehmung. Dokumentation der GFF-Tagung 1989. Schriften der Gesellschaft für Film und Fernsehwissenschaft 3, Band 6. Berlin: Edition Sigma, S. 43-57. [in German].
8. Rössler, Lydia (2007). Viel weniger an Film ist mehr. [Much less film is more] In: Fremdsprache Deutsch 36, S. 17-20. [in German].
9. Scherer, K. R. (1981). Wider die Vernachlässigung der Emotion in der Psychologie. [Against the neglect of emotion in psychology] In W. Michaelis (Hrsg.), Bericht über den 32. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Psychologie in Zürich, 1980, Band 1. Göttingen: Hogrefe, S. 304-317. [in German].
10. Schwerdtfeger, Inge C. (2003). Übungen zum Hör-Seh-Verstehen. [Listening and reading comprehension exercises] In: Bausch, K.-R., Christ, H., Krumm (Hrsg.): Handbuch Fremdsprachenunterricht, 4. Auflage, Tübingen und Basel: A. Francke Verlag, S. 299-302. [in German].
11. Sweller, J., Chandler, P. (1991). Evidence for cognitive load theory. Cognition and Instruction. 8 (4), S. 351-362. [in English].
12. Thaler, Engelbert (2007). Schulung des Hör-Seh-Verstehens. [Training in listening, viewing, and comprehension] In: Praxis Fremdsprachenunterricht 4/ 2007. München: Oldenbourg, S. 12-17. [in German].
13. Thierse, Wolfgang (2003). Traditionswahrung und Modernisierung – Sozialdemokratie in der Entscheidung. [Preserving tradition and modernization – social democracy in decision-making] In: Digitale Bibliothek der Friedrich Ebert Stiftung. URL: <http://library.fes.de/fulltext/historiker/01705.03htm>. [in German].

Дата першого надходження рукопису до видання: 25.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

УДК 81'322:004.8:004.912

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-33>**Орест ТОРСЬКИЙ,***orcid.org/0009-0002-1896-1021**студент II курсу магістратури**Інституту комп'ютерних наук та інформаційних технологій**Національного університету «Львівська політехніка»**(Львів, Україна) orestorskyi@gmail.com***Наталія КУНАНЕЦЬ,***orcid.org/0000-0003-3007-2462**професор кафедри інформаційних систем та мереж**Інституту комп'ютерних наук та інформаційних технологій**Національного університету «Львівська політехніка»**(Львів, Україна) nek.lviv@gmail.com*

АКТУАЛЬНІСТЬ КОРПУСІВ ДАНИХ З РОЗВИТКОМ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ

У статті висвітлено актуальність використання корпусів даних у контексті стрімкого розвитку технологій штучного інтелекту (ШІ) та цифрової трансформації різних галузей знання. Корпуси даних розглядаються як базова інфраструктура для навчання, тестування, перевірки та вдосконалення алгоритмів машинного навчання й мовних моделей, які сьогодні широко застосовуються в комп'ютерній лінгвістиці, юриспруденції, освіті, перекладознавстві, кібербезпеці, медицині та інших сферах. Особливу увагу приділено проблемам якості, репрезентативності, відкритості й етичності корпусів, а також викликам, пов'язаним із нестачею українськомовних ресурсів, їх нерівномірною структурованістю та технічною складністю використання.

У статті здійснено класифікацію корпусів за форматом даних (текстові, аудіо, відео, мультимодальні), типами (загальні, спеціалізовані, історичні, паралельні, мікро- та навчальні корпуси) та функціональними можливостями. Детально проаналізовано такі сучасні проекти, як Cambridge Law Corpus, Forestry English Corpus і Common Corpus, які демонструють потенціал спеціалізованих ресурсів у розвитку міждисциплінарних рішень. Розглянуто інноваційні методи збору та обробки корпусних даних, включно з веб-скрейпінгом, псевдо-розміткою, семіавтоматичною індексацією та генеративним моделюванням, а також перспективи поєднання корпусних ресурсів із генеративними нейронними мережами, зокрема LLM-моделями.

Окрема увага приділена критичному дискурс-аналізу, освітнім технологіям, моделі DDL (Data-Driven Learning) і новітній концепції MRU (Metacognitive Resource Use), які демонструють синергію між людським аналітичним мисленням і машинною обробкою даних. У роботі також окреслено шляхи захисту вразливих мовних ресурсів за допомогою інструментів штучного інтелекту, зокрема систем кібербезпеки, блокчейн-контролю доступу та аномалієвого виявлення, що є важливими для збереження нематеріальної культурної спадщини.

Узагальнені результати демонструють, що корпуси даних не лише забезпечують мовні моделі ресурсами, а й формують нові зв'язки між лінгвістикою, інформаційними технологіями та соціогуманітарними науками. Подальше розширення, оптимізація та етичне управління корпусними ресурсами є необхідною умовою розвитку адаптивних та соціально значущих технологій штучного інтелекту.

Ключові слова: корпуси даних, штучний інтелект, мовні моделі, DDL, MRU, генеративні технології, мультимодальність, етичність, дискурс-аналіз, освітні технології.

Orest TORSKYI,

orcid.org/0009-0002-1896-1021

2nd year master's student

*Institute of Computer Science and Information Technologies of Lviv Polytechnic National University
(Lviv, Ukraine) orestorskyi@gmail.com*

Nataliia KUNANETS,

orcid.org/0000-0003-3007-2462

*Professor at the Department of Information Systems and Networks
Institute of Computer Science and Information Technologies of Lviv Polytechnic National University
(Lviv, Ukraine) nek.lviv@gmail.com*

THE RELEVANCE OF DATA CORPORA WITH THE DEVELOPMENT OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE

The article highlights the relevance of using data corpora in the context of the rapid development of artificial intelligence (AI) technologies and the digital transformation of various fields of knowledge. Data corpora are considered a fundamental infrastructure for training, testing, evaluating, and improving machine learning algorithms and language models, which are now widely used in computational linguistics, law, education, translation studies, cybersecurity, medicine, and beyond. Particular attention is paid to issues of corpus quality, representativeness, openness, and ethical use, as well as challenges related to the scarcity of Ukrainian-language resources, their obsolescence, structural inconsistency, and technical complexity of implementation.

The article presents a classification of corpora by data format (textual, audio, video, multimodal), by type (general, specialized, historical, parallel, micro- and learner corpora), and by functional applications. A detailed analysis is provided of recent corpus projects such as the Cambridge Law Corpus, Forestry English Corpus, and Common Corpus, which demonstrate the potential of domain-specific resources for interdisciplinary innovation. The study examines modern methods of data collection and processing, including web scraping, pseudo-annotation, semi-automatic indexing, and generative modeling, as well as the integration of corpora with generative neural networks, particularly large language models (LLMs).

Special attention is given to critical discourse analysis, educational technologies, the Data-Driven Learning (DDL) model, and the emerging Metacognitive Resource Use (MRU) framework, which illustrate the synergy between human analytical thinking and machine-based data processing. The paper also outlines approaches to safeguarding endangered linguistic resources using AI-based tools such as cybersecurity systems, blockchain-based access control, and anomaly detection, which are vital for preserving intangible cultural heritage.

The findings demonstrate that corpora serve not only as language model resources but also as a foundation for a new paradigm of interaction between linguistics, information technology, and the social sciences. The further expansion, optimization, and ethical governance of corpus resources are presented as essential conditions for the development of transparent, adaptive, and socially impactful AI technologies.

Key words: *data corpora, artificial intelligence, language models, DDL, MRU, generative technologies, multimodality, ethics, discourse analysis, educational technologies.*

Постановка проблеми. Корпуси даних є основою для розвитку сучасних технологій штучного інтелекту (ШІ). У теперішніх умовах цифровізації та автоматизації зростає потреба у великих, репрезентативних та високоякісних наборах даних, які використовуються для навчання, тестування та вдосконалення інтелектуальних систем. Саме дані визначають ефективність, точність та безпечність моделей, які застосовують у різних галузях.

Проте сьогодні існує низка проблем, які стримують розвиток ШІ через недостатність якісних корпусів. По-перше, це обмежена кількість корпусів українською мовою та для специфічних галузей. Як наслідок, створення конкурентних мовних та спеціалізованих моделей суттєво ускладнюється. По-друге, самі дані часто виявляються неповними, нерепрезентативними або

застарілими – це формує викривлені результати роботи моделей та їхню упередженість. По-третє, відсутність належної системи відкритого доступу до корпусів даних гальмує наукові дослідження та практичну розробку прикладних рішень. Так, у сукупності ці фактори значно обмежують прогрес у розвитку штучного інтелекту.

Водночас, розвиток генеративного ШІ, комп'ютерного зору, систем автоматичного перекладу та багатьох інших напрямів безпосередньо залежить від наявності великих і різноманітних корпусів, які охоплюють сучасну лексику, розмовні варіанти мови, професійну термінологію та реальні контексти застосування. Таким чином, можна стверджувати, що усвідомлення важливості корпусів даних як ефективного ресурсу для розвитку національних технологій ШІ є необхідним.

Аналіз досліджень. У дослідженнях розвитку штучного інтелекту (ШІ) корпуси даних розглядаються як базовий ресурс, який забезпечує навчання, тестування та оцінювання моделей у реальних умовах (Zappavigna, 2023).

У науковій літературі *корпуси даних* визначаються як впорядковані мовні або мультимодальні зібрання текстів, які створюються за певними принципами для подальшого аналізу, досліджень або навчання моделей (Boulton, Tyne, 2013). Корпус може містити тисячі або мільйони одиниць даних, що робить його надійною базою для дослідження мовних закономірностей, створення словників, граматик та тренування алгоритмів.

У дослідженнях розвитку штучного інтелекту (ШІ) корпуси даних розглядаються як базовий ресурс, який забезпечує навчання, тестування та оцінювання моделей у реальних умовах (Incelli, 2025). У науковій літературі поняття корпусу даних також трактується як впорядкований набір структурованих або неструктурованих даних, що використовується для тренування та перевірки алгоритмів машинного навчання й мовних моделей у різних галузях, включаючи лінгвістику, комп'ютерний зір, юриспруденцію та медицину (Paquot, Gries, 2021).

Залежно від завдань, корпуси можуть містити текстові документи, аудіозаписи, відео або мультимодальні дані, що дає можливість забезпечувати моделі максимальною кількістю реальних прикладів для аналізу та генерації (Hamat, Heryanto, 2019).

Наприклад, створення спеціалізованих корпусів, таких як Cambridge Law Corpus, який включає понад 250 тисяч судових рішень Великобританії, сприяє розробці та вдосконаленню моделей ШІ для автоматичного витягання юридичних висновків та прогнозування результатів справ. Це значно підвищує ефективність правових досліджень та практичної діяльності юристів (Östling et al., 2023). Такі приклади підтверджують, що корпуси даних є не лише джерелом мовної інформації, а й потужним інструментом для розвитку міждисциплінарних ШІ-систем.

Водночас розвиток генеративного ШІ та його інтеграція у корпусні дослідження викликають активні дискусії серед науковців. Хоча моделі на зразок ChatGPT здатні швидко семантично категоризувати ключові слова та проводити базовий аналіз, результати їхньої роботи часто є поверхневими або недостатньо точними для глибокого аналізу спеціалізованих дискурсів, особливо коли йдеться про складні функціонально-комунікативні категорії (Curry et al., 2024).

Дослідження також підкреслюють, що поєднання корпусної лінгвістики та ШІ відкриває нові перспективи, зокрема у створенні мовних помічників, удосконаленні систем автоматичного перекладу та розпізнавання мовлення, а також при розробці навчальних платформ з адаптивним контентом (Pace-Sigge, 2018). У цих галузях корпуси даних забезпечують моделі не лише лексичним та синтаксичним матеріалом, а й допомагають виявляти приховані семантичні зв'язки, стилістичні особливості та дискурсивні структури, що є критично важливим для генерації природної мови.

Крім того, сучасні підходи до створення корпусів ґрунтуються на використанні технологій вебскрейпінгу, автоматичної розмітки та індексації з застосуванням алгоритмів машинного навчання, що значно прискорює процес збирання великих обсягів даних. Проте це, у свою чергу, ставить нові завдання перед дослідниками та розробниками щодо забезпечення точності, достовірності, релевантності та етичності таких ресурсів, особливо в умовах зростаючої кількості автоматично згенерованого контенту у відкритих джерелах (Hong, 2018).

Метою статті є аналіз сучасного стану та значення корпусів даних у контексті розвитку штучного інтелекту, зокрема їхньої ролі у тренуванні, тестуванні та вдосконаленні мовних моделей. Особливу увагу приділено класифікації корпусів за видами даних та сферами застосування, а також висвітленню проблем та викликів, пов'язаних із забезпеченням якості та репрезентативності корпусів у добу розвитку генеративного ШІ. Завданням роботи є узагальнення основних підходів до створення корпусів, визначення їхньої актуальності для розвитку національних та міждисциплінарних технологій штучного інтелекту, а також окреслення перспектив подальших досліджень у напрямку розширення та оптимізації корпусних ресурсів.

Виклад основного матеріалу. У сучасних лінгвістичних та міждисциплінарних дослідженнях корпуси даних відіграють ключову роль як базові ресурси для аналізу, моделювання, навчання та тестування алгоритмів. Під *корпусами* зазвичай розуміють впорядковані масиви автентичних текстових, аудіо, відео або мультимодальних даних, призначених для дослідження мови в реальному вжитку, а також для тренування моделей штучного інтелекту у різних сферах (Pérez-Paredes, Ordoñana-Guillamón, 2025). Існують численні класифікації корпусів; одна з них передбачає поділ на general, specialised, parallel, historical та multimodal corpora (Murphy, Riordan, 2016).

Варто зазначити, що універсального стандарту класифікації корпусів не існує. Проте у науковій практиці сформувалися певні підходи, які дозволяють систематизувати корпуси за їхньою структурою, змістом, мовними характеристиками, функціональним призначенням та технічною організацією (Жуковська, 2013). Так, у сучасній лінгвістиці наголошується на існуванні численних моделей класифікації, які відображають різні дослідницькі пріоритети та завдання (Коцюк, Коцюк, 2020). На основі узагальнення підходів, запропонованих у працях Жуковської (2013) та Коцюк Л. і Коцюка І. (2020), можна виокремити такі типи класифікації корпусів (Жуковська, 2013; Коцюк Л., Коцюк І., 2020):

1. За мовною складовою:

- *Мономовні (монолінгвальні)* – містять тексти однією мовою (наприклад, British National Corpus).

- *Багатомовні (мультилінгвальні)* – включають тексти кількома мовами без прямого зіставлення.

- *Паралельні корпуси* – вирівняні за реченнями або сегментами тексти в оригіналі та перекладі (напр., Europarl).

- *Компаративні корпуси* – тематично подібні тексти різними мовами, що не мають відповідності на рівні речень.

2. За жанром і стилем:

- літературні,
- публіцистичні,
- наукові,
- розмовні (транскрибовані усні виступи),
- інтернет-комунікація (пости, коментарі, форуми),
- спеціалізовані (медичні, технічні, правничі тощо).

3. За типом дискурсу:

- *монологічні* (доповіді, статті),
- *діалогічні* (чати, інтерв'ю),
- *полілогічні* (групові обговорення, форуми).

4. За рівнем розмітки:

- *неанотовані* (сирі тексти),
- *лінгвістично анотовані* (морфологічна, синтаксична, семантична, прагматична розмітка),
- *з параметрами/метаданими* (інформація про автора, дату, жанр тощо),
- *з онтологічною або дискурсивною розміткою* (тематика, комунікативна мета, соціальні ролі тощо).

5. За способом формування:

- *балансовані* – репрезентативні щодо певної мови або жанру,
- *спеціалізовані* – сформовані для конкретної тематики або домену,

- *динамічні* – оновлюються в реальному часі (наприклад, корпуси соцмереж),

- *ручного збирання* або *автоматичні* (з використанням веб-скрейпінгу та ML-алгоритмів).

6. За обсягом:

- *малі* (до 1 млн токенів),
- *середні* (1–100 млн),
- *великі* (100+ млн),
- *мега- та гіга-корпуси* (мільярди токенів – напр., Common Crawl).

7. За доступністю:

- *відкриті* (open access),
- *комерційні* або *ліцензовані*,
- *закриті* або *внутрішні* (використовуються у корпоративних або закритих дослідженнях).

8. За функціональним призначенням:

- для лінгвістичних і дискурс-аналізів,
- для тренування NLP-моделей і алгоритмів машинного навчання,
- для лексикографії,
- для досліджень у перекладознавстві,
- для навчання LLM (Large Language Models),
- для освітніх цілей і моделі DDL.

Щоб краще проілюструвати специфіку зазначених критеріїв класифікації, було обрано низку найвідоміших лінгвістичних корпусів, які відрізняються за мовним складом, структурою, розміром, ступенем розміченості та функціональним призначенням. Для зручності сприйняття їхні характеристики зведено в узагальнювальну таблицю, яка дозволяє виявити типові та унікальні риси для кожного корпусу.

Загалом дані для лінгвістичних досліджень надходять або з інтуїтивних уявлень про мову, або з спостережень за мовленнєвими подіями. Саме зібрання таких даних у вигляді корпусів дозволило у XX ст. здійснити прорив у лінгвістиці завдяки електронному зберіганню та пошуку великих обсягів текстів, що замінило залежність лише від інтуїції дослідників (Aarts, 2022). General corpora охоплюють широке коло жанрів та стилів, забезпечуючи репрезентативність мови загалом. Їхні обсяги зростають до трильйонів слів, як у COCA, і вони дедалі частіше включають тексти з цифрової комунікації (наприклад, блоги); так, це розширює спектр їх використання в педагогіці, особливо у DDL (Pérez-Paredes, Ordoñana-Guillamón, 2025). Specialised corpora зосереджуються на конкретних галузях – юридичній, медичній, науковій – і потребують чіткого маркування контекстуальних характеристик для правильної інтерпретації. Їх створення відіграє важливу роль у формуванні професійної лексики. Наприклад, Forestry English Corpus продемонстрував підвищення ефектив-

Таблиця 1

Приклади класифікації реальних корпусів за декількома критеріями.

Examples of classification of real corpora by multiple criteria

Назва корпусу	Мовна складова	Жанрова структура	Рівень розмітки	Обсяг	Призначення
COCA (https://www.english-corpora.org/coca/)	Англійська (монолінгвальний)	Публіцистика, художня література, телемовлення, академічні, розмовні	Морфологічна, синтаксична (лінгвістично анотований)	1+ млрд токенів	Дослідження мовних змін, лексикографія, навчання
GRAC (https://uacorpus.org/)	Українська (монолінгвальний)	Публіцистика, література, офіційні тексти	Морфологічна, частково синтаксична	500+ млн токенів	Лінгвістика, лексикографія
British National Corpus (https://www.english-corpora.org/bnc/)	Англійська (монолінгвальний)	Широкий спектр жанрів	Морфологічна	~ 100 млн токенів	Лінгвістичний аналіз, лексикографія
Sketch Engine Corpus (https://www.sketchengine.eu/)	Багатомовний	Веб-тексти	Морфологічна, синтаксична	1+ млрд токенів	Лексикографія, термінологія
The International Corpus of English (ICE) (https://www.ice-corpora.uzh.ch/en/design.html)	Англійська (монолінгвальний)	Академічна мова, офіційні виступи, діалоги, розмови, ЗМІ	Морфологічна, синтаксична, структурна	~1 млн токенів	Порівняльна лінгвістика, варіативність англійської
The NOW corpus (News on the Web) (https://www.english-corpora.org/now/)	Англійська (монолінгвальний)	Новини, онлайн- журнали	Морфологічна, синтаксична	22.6 млрд токенів (2025); +3.1 млрд щороку	Моніторинг змін у сучасній англійській, вивчення нових слів і трендів
Common Crawl (https://commoncrawl.org/)	Мультилінгвальний (50+ мов, домінує англійська)	Різножанрові веб- тексти (новини, блоги, форуми, наукові сайти, комерційні сторінки)	Неанотовані (сирі тексти у HTML та WARC-форматі) у вихідній версії; мають параметри/ метадані (дата збору, URL, MIME-тип, розмір файл)	~400– 500 млрд токенів у повному архіві; обсяг зростає щомісяця	Створення великих мовних моделей (LLM), багатомовних корпусів, тренування пошукових та класифікаційних систем
Prague Dependency Treebank (PDT-C 1.0) (https://lindat.mff.cuni.cz/repository/home)	Чеська (монолінгвальний)	Газети, WSJ- переклади, діалоги, UGC	Морфологічна, синтаксична	~1,5 мільйона токенів	NLP: синтаксичний парсинг, лінгвістичні дослідження
CLASSLA-web (https://www.clarin.si/info/k-centre/)	Південнослов'янські мови (Мультилінгвальний)	Великий набір веб- жанрів, позначені жанри за допомогою класифікатора X-GENRE	Автоматична лінгвістично анотована розмітка	13 млрд токенів із 26 млн документів	Порівняння слов'янських мов, аналіз жанрів, лінг. дослідження
Europarl Corpus (https://www.statmt.org/europarl/)	Паралельний	Стенограми засідань Європарламенту (офіційні документи)	Лінгвістично анотована + з параметрами / метаданими	+ 1,2 млрд токенів для 21 мови	Машинний переклад, багатомовні дослідження

ності засвоєння термінології студентами лісогос-подарських спеціальностей на 27,3% завдяки інтеграції корпусів у навчання (Fang, 2023).

Parallel corpora містять тексти мовою оригіналу та їх переклади іншою мовою. Вони використовуються в перекладознавстві та контрастивній лінгвістиці, адже дозволяють досліджувати відмінності синтаксичних і морфологічних кон-

струкцій різних мов, проте мають обмеження репрезентативності через домінування художньої літератури, парламентських дебатів і технічних мануалів (Lefer, 2021). Розширення мовної й жанрової бази є перспективним напрямом їх розвитку, адже це дозволить підвищити якість автоматичного перекладу та розробку міжмовних моделей III.

Historical corpora використовуються для дослідження мовної еволюції. Їхніми пріоритетами є створення методологій для дослідження як довготривалих, так і нещодавніх змін, забезпечення сумісності корпусів між собою, а також глибоке дослідження соціокультурного (Lindemann, Alonso Arrospide, 2024)

Multimodal corpora поєднують текстові, аудіо-, візуальні та поведінкові дані, що дає можливість досліджувати взаємодію мовних конструкцій з іншими семіотичними ресурсами, наприклад жестами чи інтонацією, та реалізовувати DDL у поєднанні з невербальними аспектами комунікації (Cocchetta, 2022). Проте їхнє створення вимагає значних технічних ресурсів та специфічного програмного забезпечення для анотування й синхронізації різних каналів даних. Learner corpora, що містять мову учнів (як носіїв, так і неносіїв), дозволяють досліджувати типові помилки та специфіку міжмовної інтерференції, що є важливим для створення ефективних освітніх технологій. Водночас micro-corpora або ad hoc corpora, які формуються для вузьких навчальних чи дослідницьких цілей, хоч і мають невеликі обсяги, проте забезпечують високу релевантність матеріалу для конкретної аудиторії (Mörth et al., 2011).

Новітнім явищем є Common Corpus – найбільший відкритий корпус для тренування LLM, що налічує понад два трильйони токенів багатьма мовами світу та забезпечує відповідність етичним і правовим вимогам, оскільки містить лише дані без авторських обмежень або під вільними ліцензіями [8]. Це особливо важливо з огляду на сучасні регуляторні обмеження у використанні даних для тренування ШІ (Liang et al., 2022). У юридичній сфері створюються спеціалізовані legal corpora, які використовують семіавтоматичні ML-фреймворки, що поєднують апроцедури псевдо-розмітки, GAN-генерації даних та ансамблеве навчання для досягнення високої повноти, актуальності й коректності (Chen et al., 2022). Це демонструє поєднання корпусної лінгвістики з сучасними AI-практиками.

Варто зазначити, що класифікація корпусів здійснюється не лише за функціональними ознаками (загальні, спеціалізовані, паралельні тощо), а й за критеріями цільового використання, структури, способу збирання та анотації даних. У межах розвитку штучного інтелекту все більшої популярності набувають data-centric підходи, які передбачають класифікацію корпусів за ступенем чистоти даних, збалансованістю категорій, рівнем анотації та типом завдань, що вирішуються: класифікація, генерація, прогнозування тощо. Зокрема, широко

використовуються instruction-tuned corpora, які включають пари запит–відповідь для навчання моделей типу GPT, а також reinforcement datasets, що дозволяють оптимізувати поведінку моделі в умовах людської оцінки (RLHF). Такі корпуси супроводжуються багаторівневою семантичною та прагматичною розміткою, що критично важливо для забезпечення контекстно обґрунтованих відповідей ШІ-моделей у складних завданнях.

Корпуси також активно використовуються у машинному перекладі. Так, у Китаї створено численні паралельні корпуси, що лягли в основу розвитку інтелектуального перекладу та сценарно-орієнтованих систем, зокрема шляхом інтеграції open-source data, crowdsourcing translation, self-learning models та human-machine cooperation (Hou, 2022). Такі моделі забезпечують масштабованість, швидкість оновлення й адаптивність корпусів до різних доменів та мовних стилів. У свою чергу, використання корпусів у генерації автоматичних відповідей чат-ботами передбачає застосування методів NLP, ML-класифікації та глибинних нейронних мереж, що дозволяє створювати адекватні та швидкі відповіді на запити користувачів, що є критично важливим у розвитку інтелектуальних помічників та сервісів підтримки клієнтів (Коваленко, Сердюк, 2020).

Таким чином, корпуси даних у сучасних лінгвістичних, освітніх та міждисциплінарних дослідженнях не лише виступають джерелом мовної інформації, а й є основою розвитку технологій штучного інтелекту, генеративних моделей, спеціалізованих інтелектуальних систем, правових фреймворків та освітніх практик DDL.

Проте, поряд із цими можливостями, дедалі більшої уваги потребує й якість корпусного контенту. Адже мовні дані, які використовуються для тренування AI-систем, не завжди є нейтральними та збалансованими. Як зазначають дослідники (Jones, 2024), корпуси, які лягають в основу генеративних мовних AI-систем, можуть містити упередження; це зумовлює ризик упередженого мовлення в автоматизованих відповідях. Так, можна ствердити, що це особливо критично в освітньому контексті, де штучний інтелект використовується як інструмент навчання. Для мінімізації цього ризику пропонують реалізацію етичного підходу до добору даних, верифікація джерел і залучення багатомовних та мультикультурних корпусів.

У ширшому міждисциплінарному контексті все більше уваги приділяється також збереженню вразливих мовних ресурсів, зокрема мов, які зникають. Так, дослідження Suba Linguistic Corpus демонструє інтеграцію засобів штучного інте-

лекту й кібербезпеки задля захисту культурно значущих мовних даних від втрат та деяких викривлень (Ondiba, 2025). Тому, було запропоновано поєднання аномалієвого виявлення, блокчейн-контролю доступу та принципів етичного управління даними. Такий підхід показує потенціал AI не лише як мовного інструменту, а й як засобу для збереження нематеріальної культурної спадщини.

Грунтуючись на попередніх твердженнях, можна зробити висновок, що корпусно орієнтоване навчання набуває ще більшої ефективності при інтеграції зі штучним інтелектом. Наприклад, у дослідженні англomовного ESP-письма студентів традиційної китайської медицини показано, що поєднання DDL-моделі з AI-аналізаторами сприяє підвищенню якості письма за п'ятьма ключовими критеріями, зокрема структури тексту та мотивації (Su et al., 2024). Така синергія дозволяє студентам самостійно досліджувати мовний матеріал і формувати глибше розуміння професійної лексики.

Синергетичне поєднання корпусних методів і III також відкриває нові перспективи в аналізі соціально важливих дискурсів. Корпуси дедалі активніше застосовуються у критичному дискурс-аналізі (CDA), зокрема для вивчення політичних, медійних та технологічних наративів. Так, порівняльне дослідження державних політик щодо штучного інтелекту в Північній Америці та країнах Східної Азії, здійснене методом CDA на основі спеціально сформованих корпусів, виявило чіткі регіональні відмінності в акцентах, семантичному забарвленні та лексичному оформленні стратегічних документів (Gu, 2023). Подібні дослідження демонструють потенціал корпусної лінгвістики як інструменту виявлення прихованих ідеологем, риторичних стратегій та соціокультурних пріоритетів, що формують публічний і технологічний дискурс.

Таким чином, інтеграція корпусних ресурсів і засобів штучного інтелекту дедалі більше утверджується як потужна парадигма у сфері мовної освіти та аналітики дискурсу. Синергія цих інструментів дозволяє не лише оптимізувати навчальні процеси, а й активізувати глибші когнітивні стратегії у студентів, а також досліджувати соціокультурні процеси крізь призму мови. Особливого значення така інтеграція набуває в умовах переходу від традиційної DDL-моделі (Data-Driven Learning) до більш гнучких, мультиресурсних підходів.

Зокрема, новітні освітні концепції, як-от MRU (Metacognitive Resource Use), передбачають стратегічне комбінування корпусів із генеративними моделями III. Це дозволяє студентам не лише самостійно працювати з автентичними мовними даними, а й розвивати метакогнітивну рефлексію,

що є ключовим чинником у формуванні академічної автономності (Mizumoto, 2023). Інструменти на кшталт ChatGPT, у такому випадку, не замінюють, а доповнюють корпуси, створюючи динамічне освітнє середовище, яке реагує на запити й потреби користувача в режимі реального часу. Це свідчить про поступову трансформацію DDL у змішану модель навчання, орієнтовану на самостійну аналітичну діяльність.

У ширшому контексті застосування штучного інтелекту корпуси відіграють фундаментальну роль у розвитку текстової аналітики (text analytics) – міждисциплінарної галузі, яка об'єднує лінгвістику, інформатику та соціальні науки. Вона передбачає автоматизоване вилучення знань з великих масивів тексту, розпізнавання іменованих сутностей, тематичне моделювання та аналіз латентних семантичних структур. У такому підході корпуси виступають не лише джерелом лінгвістичних даних, а й ключовою ланкою у побудові моделей прогнозування, класифікації та виявлення тенденцій у суспільному дискурсі (Moreno, Redondo, 2023). Отже, мовні ресурси виконують чимало функцій та допомагають краще зрозуміти суспільні явища, відображаючи, як мова реагує на зміни у світі. Завдяки цьому корпуси можна вважати корисним та потужним інструментом для осмислення глобальних процесів через аналіз мовлення та дискурсу.

Висновки. Узагальнюючи викладене, можна стверджувати, що мовні корпуси залишаються ключовим інструментом у сучасній лінгвістиці, а їхнє поєднання з можливостями штучного інтелекту значно розширює спектр застосування. Інтеграція корпусів у навчання, особливо в межах концепцій DDL та MRU, сприяє розвитку автономного мислення та глибшого засвоєння мовного матеріалу. У дослідницькому контексті корпусні дані є основою для критичного аналізу дискурсів, вивчення професійної комунікації та ідеологічно маркованих наративів.

Окрему увагу приділено етичним і технічним аспектам: потребі у верифікованих, відкритих та мультикультурних корпусах, а також важливості захисту мов, що зникають. Використання інструментів кібербезпеки, блокчейн-технологій і аномалієвого виявлення ілюструє новий рівень відповідальності у сфері лінгвістичних досліджень.

Таким чином, корпуси в поєднанні з генеративними моделями та аналітичними системами перетворюються на потужний інструмент не лише навчання й дослідження, а й осмислення мовної картини сучасного світу. У цьому контексті мовні ресурси постають важливою ланкою між лінгвістикою, технологіями та гуманітарним знанням загалом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Zappavigna Michele. Hack your corpus analysis: How AI can assist corpus linguists deal with messy social media data. *Applied Corpus Linguistics*, 2023, 3.3: 100067. URL: <https://doi.org/10.1016/j.acorp.2023.100067>
2. Boulton Alex; Tyne, Henry. Corpus linguistics and data-driven learning: A critical overview. *Bulletin suisse de Linguistique appliquée*, 2013, 97: 97-118.
3. Incelli Ersilia. Exploring the Future of Corpus Linguistics: Innovations in AI and Social Impact. *International Journal of Mass Communication*, 2025, 3: 1-10. DOI: 10.6000/2818-3401.2025.03.01
4. Paquot M., Gries, S. T. A practical handbook of corpus linguistics. – Cham: Springer Nature, 2021. DOI: 10.1007/978-3-030-46216-1
5. Hamat Afendi, Heryanto Anton. Annotation tools for ai analysis of corpus data. Prosiding simposium kemanusiaan digital 2019, 7. URL: https://www.researchgate.net/publication/336736801_PROSIDING_SIMPOSIUM_KEMANUSIAAN_DIGITAL_2019_Proceeding_of_Digital_Humanities_Symposium_2019-_COMPUTATIONAL_THINKING_FOR_FUTURE_DATA_SCIENTISTS_eISBN_978-883-9391-71-8
6. Östling Andreas, et al. The Cambridge law corpus: A dataset for legal AI research. *Advances in Neural Information Processing Systems*, 2023, 36: 41355-41385. URL: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2309.12269>
7. Curry Niall, Baker Paul, Brookes Gavin. Generative AI for corpus approaches to discourse studies: A critical evaluation of ChatGPT. *Applied Corpus Linguistics*, 2024, 4.1: 100082. URL: <https://doi.org/10.1016/j.acorp.2023.100082>
8. Pace-Sigge Michael. Where corpus linguistics and artificial intelligence (AI) meet. In: *Spreading Activation, Lexical Priming and the Semantic Web: Early Psycholinguistic Theories, Corpus Linguistics and AI Applications*. Cham: Springer International Publishing, 2018. p. 29-82. DOI: 10.1007/978-3-319-90719-2_3
9. Hong Changchun. Construction of corpus in Artificial Intelligence age. In: *MATEC Web of Conferences*. EDP Sciences, 2018. p. 03037. URL: <https://doi.org/10.1051/mateconf/201817503037>
10. Pérez-Paredes Pascual, Ordoñana-guillamón Carlos. Types of Corpora in Data-Driven Learning. In: *The Palgrave Encyclopedia of Computer-Assisted Language Learning*. Cham: Springer Nature Switzerland, 2025. p. 1-10. DOI: 10.1007/978-3-031-51447-0_68-1
11. Murphy Bróna, Riordan Elaine. Corpus types and uses. In: *The Routledge handbook of language learning and technology*. Routledge, 2016. p. 388-403. DOI: 10.4324/9781315657899
12. Жуковська В. В. Вступ до корпусної лінгвістики: навчальний посібник. 2013. URL: https://eprints.zu.edu.ua/18909/1/korpusna_lingv.pdf
13. Коцюк Л. М., Коцюк, Ю. А. Класифікаційна парадигма корпусу текстів за особливостями його дизайну, структури та способами використання, а також способом фіксації та індексації текстових даних (Classificational paradigm of a text corpus by its design, structure and use, as well as by the fixation and indexation methods of its text data). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологія»*, 2020, 9 (77): 106-110. URL: <http://eprints.ua.edu.ua/id/eprint/9556>
14. Aarts Jan. Corpus analysis. In: *Handbook of Pragmatics*. John Benjamins Publishing Company, 2022. p. 1505-1515. DOI: 10.1075/hop.m2.cor2
15. Fang Mingyuan. Forestry english corpus construction and application in foreign language teaching under the background of big data and internet of things. *Journal of Computational Methods in Science and Engineering*, 2023, 23.1: 211-221. URL: <https://doi.org/10.3233/JCM-226562>
16. Lefer Marie-Aude. Parallel corpora. In: *A practical handbook of corpus linguistics*. Cham: Springer International Publishing, 2021. p. 257-282. DOI: 10.1007/978-3-030-46216-1_12
17. Lindemann D. Alonso, Arrospide M. Linking historical corpus data and annotations using Wikibase. Lexicography and Semantics. Proceedings of the XXI EURALEX International Congress. – Zagreb: Institute for the Croatian Language, 2024. – P. 743–748. URL: <https://doi.org/10.5281/zenodo.13932191>
18. Coccetta Francesca. Multimodal corpora and concordancing in DDL. *The Routledge handbook of corpora and English language teaching and learning*, 2022, 361-376. URL: <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781003002901-29/multimodal-corpora-concordancing-ddl-francesca-coccetta>
19. Mörth Karlheinz, Dorostkar Niku, Preisinger Alexander. Gleaning micro-corpora from the internet: integrating heterogeneous data into existing corpus infrastructures. *Editores María Luisa Carrió Pastor Miguel Ángel Candel Mora*, 2011, 111.
20. Liang Weixin, et al. Advances, challenges and opportunities in creating data for trustworthy AI. *Nature Machine Intelligence*, 2022, 4.8: 669-677. URL: <https://doi.org/10.1038/s42256-022-00516-1>
21. Chen Haihua, Pieptea Lavinia F., Ding Junhua. Construction and evaluation of a high-quality corpus for legal intelligence using semiautomated approaches. *IEEE Transactions on Reliability*, 2022, 71.2: 657-673. DOI: 10.1109/TR.2022.3156126
22. Hou Xiaoping. Research on translation corpus building with the assistance of ai. In: *2021 International conference on Smart Technologies and Systems for Internet of Things (STS-IOT 2021)*. Atlantis Press, 2022. p. 136-140. DOI: 10.2991/ahis.k.220601.027
23. Коваленко О. С., Сердюк О. А. Використання класичних методів машинного навчання для класифікації текстів у програмах генерації автоматичних відповідей. *Вісник Черкаського університету. Серія «Прикладна математика. Інформатика»*, 2020, 1: 86-100. DOI: 10.31651/2076-5886-2020-1-86-100
24. Jones John W. AI, Language, and Education: Bias and Prejudice in Text and Corpus Analysis. In: *Encyclopedia of Educational Innovation*. Springer, Singapore, 2024. p. 1-5. URL: https://doi.org/10.1007/978-981-13-2262-4_312-1

25. Ondiba Hesborn. Proactive AI-Driven Cybersecurity for Endangered Language Preservation: Safeguarding the Suba Linguistic Corpus. In: *2025 IEEE 4th International Conference on AI in Cybersecurity (ICAIC)*. IEEE, 2025. p. 1-5. DOI: 10.1109/ICAIC63015.2025.10848675.
26. Su Zheqian, et al. Influence of “Corpus Data Driven Learning+ Learning Driven Data” Mode on ESP Writing Under the Background of Artificial Intelligence. In: *International Conference on Application of Intelligent Systems in Multi-modal Information Analytics*. Cham: Springer International Publishing, 2020. p. 547-552. URL: https://doi.org/10.1007/978-3-030-51431-0_80
27. Gu Feng. Corpus-based critical discourse analysis on AI policy: a comparison between North America and developing countries in East Asia. *Asian J Soc Sci Stud*, 2023, 8.3: 14. URL: <https://doi.org/10.20849/ajsss.v8i3.1371>
28. Mizumoto Atsushi. Data-driven learning meets generative AI: Introducing the framework of metacognitive resource use. *Applied Corpus Linguistics*, 2023, 3.3: 100074. URL: <https://doi.org/10.1016/j.acorp.2023.100074>
29. Moreno Antonio, Redondo Teófilo. Text analytics: the convergence of big data and artificial intelligence. *IJIMAI*, 2016, 3.6: 57-64. DOI: 10.9781/ijimai.2016.369

REFERENCES

1. Zappavigna Michele (2023) Hack your corpus analysis: How AI can assist corpus linguists deal with messy social media data. *Applied Corpus Linguistics*, 3.3: 100067. URL: <https://doi.org/10.1016/j.acorp.2023.100067>
2. Boulton Alex, Tyne Henry (2013) Corpus linguistics and data-driven learning: A critical overview. *Bulletin suisse de Linguistique appliquée*, 97: 97-118.
3. Incelli Ersilia, et al (2025) Exploring the Future of Corpus Linguistics: Innovations in AI and Social Impact. *International Journal of Mass Communication*, 3: 1-10. DOI: 10.6000/2818-3401.2025.03.01
4. Paquot M., Gries S. T., eds. (2021) A practical handbook of corpus linguistics. – Cham: Springer Nature. DOI: 10.1007/978-3-030-46216-1
5. Hamat Afendi, Heryanto Anton (2019) Annotation tools for ai analysis of corpus data. Prosiding simposium kemanusiaan digital, 7. URL: https://www.researchgate.net/publication/336736801_PROSIDING_SIMPOSIUM_KEMANUSIAAN_DIGITAL_2019_Proceeding_of_Digital_Humanities_Symposium_2019-_COMPUTATIONAL_THINKING_FOR_FUTURE_DATA_SCIENTISTS_eISBN_978-883-9391-71-8
6. Östling Andreas, et al (2023) The Cambridge law corpus: A dataset for legal AI research. *Advances in Neural Information Processing Systems*, 36: 41355-41385. URL: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2309.12269>
7. Curry Niall, Baker Paul, Brookes Gavin (2024) Generative AI for corpus approaches to discourse studies: A critical evaluation of ChatGPT. *Applied Corpus Linguistics*, 4.1: 100082. URL: <https://doi.org/10.1016/j.acorp.2023.100082>
8. Pace-Sigge Michael (2018) Where corpus linguistics and artificial intelligence (AI) meet. In: *Spreading Activation, Lexical Priming and the Semantic Web: Early Psycholinguistic Theories, Corpus Linguistics and AI Applications*. Cham: Springer International Publishing. p. 29-82. DOI: 10.1007/978-3-319-90719-2_3
9. Hong Changchun (2018) Construction of corpus in Artificial Intelligence age. In: *MATEC Web of Conferences*. EDP Sciences. p. 03037. URL: <https://doi.org/10.1051/mateconf/201817503037>
10. Pérez-paredes Pascual, Ordoñana-guillamón Carlos (2025) Types of Corpora in Data-Driven Learning. In: *The Palgrave Encyclopedia of Computer-Assisted Language Learning*. Cham: Springer Nature Switzerland. p. 1-10. DOI: 10.1007/978-3-031-51447-0_68-1
11. Murphy Bróna, Riordan Elaine (2016) Corpus types and uses. In: *The Routledge handbook of language learning and technology*. Routledge. p. 388-403. DOI: 10.4324/9781315657899
12. Zhukovska V. V. (2013) Vstup do korpusnoi linhvistyky: navchalnyi posibnyk [Introduction to corpus linguistics: a textbook]. URL: https://eprints.zu.edu.ua/18909/1/korpusna_lingv.pdf [in Ukrainian]
13. Kotsiuk L. M., Kotsiuk Y. A. (2020) Klasifikatsiina paradyhma korpusu tekstiv za osoblyvostiamy yoho dyzainu, struktury ta sposobamy vykorystannia, a takozh sposobom fikatsii ta indeksatsii tekstovykh danykh [Classificational paradigm of a text corpus by its design, structure and use, as well as by the fixation and indexation methods of its text data]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrovska akademiia»*, 9 (77). 106-110. URL: <http://eprints.oa.edu.ua/id/eprint/9556> [in Ukrainian].
14. Aarts Jan (2022) Corpus analysis. In: *Handbook of Pragmatics*. John Benjamins Publishing Company. p. 1505-1515. DOI: 10.1075/hop.m2.cor2
15. Fang Mingyuan (2023) Forestry english corpus construction and application in foreign language teaching under the background of big data and internet of things. *Journal of Computational Methods in Science and Engineering*, 23.1: 211-221. URL: <https://doi.org/10.3233/JCM-226562>
16. Lefer Marie-Aude (2021) Parallel corpora. In: *A practical handbook of corpus linguistics*. Cham: Springer International Publishing. p. 257-282. DOI: 10.1007/978-3-030-46216-1_12
17. Lindemann D. Alonso, Arrospide M. (2024) Linking historical corpus data and annotations using Wikibase. Lexicography and Semantics. Proceedings of the XXI EURALEX International Congress. – Zagreb: Institute for the Croatian Language. – P. 743–748. URL: <https://doi.org/10.5281/zenodo.13932191>
18. Coccetta Francesca (2022) Multimodal corpora and concordancing in DDL. *The Routledge handbook of corpora and English language teaching and learning*, 361-376. URL: <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781003002901-29/multimodal-corpora-concordancing-ddl-francesca-coccetta>
19. Mörth Karlheinz, Dorostkar Niku, Preisinger Alexander (2011) Gleaning micro-corpora from the internet: integrating heterogeneous data into existing corpus infrastructures. *Editores María Luisa Carrió Pastor Miguel Ángel Candel Mora*, 111.

20. Liang Weixin, et al (2022) Advances, challenges and opportunities in creating data for trustworthy AI. *Nature Machine Intelligence*, 4.8: 669-677. URL: <https://doi.org/10.1038/s42256-022-00516-1>
21. Chen Haihua, Pieptea Lavinia F., Ding Junhua (2022) Construction and evaluation of a high-quality corpus for legal intelligence using semiautomated approaches. *IEEE Transactions on Reliability*, 71.2: 657-673. DOI: 10.1109/TR.2022.3156126
22. Hou Xiaoqing (2022) Research on translation corpus building with the assistance of ai. In: *2021 International conference on Smart Technologies and Systems for Internet of Things (STS-IOT 2021)*. Atlantis Press. p. 136-140. DOI: 10.2991/ahis.k.220601.027
23. Kovalenko O. S., Serdiuk O. A. (2020) Vykorystannia klasychnykh metodiv mashynnoho navchannia dlia klasifikatsii tekstiv u prohramakh henaratsii avtomatychnoho vidpovidei [Using classical machine learning methods for text classification in automatic response generation programs]. *Visnyk Cherkaskoho universytetu. Seriya «Prykladna matematyka. Informatyka»*, 1. 86-100. URL: <https://doi.org/10.31651/2076-5886-2020-1-86-100> [in Ukrainian]
24. Jones John W. (2024) AI, Language, and Education: Bias and Prejudice in Text and Corpus Analysis. In: *Encyclopedia of Educational Innovation*. Springer, Singapore. p. 1-5. URL: https://doi.org/10.1007/978-981-13-2262-4_312-1
25. Ondiba Hesborn (2025) Proactive AI-Driven Cybersecurity for Endangered Language Preservation: Safeguarding the Suba Linguistic Corpus. In: *2025 IEEE 4th International Conference on AI in Cybersecurity (ICAIC)*. IEEE. p. 1-5. DOI: 10.1109/ICAIC63015.2025.10848675.
26. Su Zheqian, et al (2020) Influence of “Corpus Data Driven Learning+ Learning Driven Data” Mode on ESP Writing Under the Background of Artificial Intelligence. In: *International Conference on Application of Intelligent Systems in Multi-modal Information Analytics*. Cham: Springer International Publishing. p. 547-552. URL: https://doi.org/10.1007/978-3-030-51431-0_80
27. Gu Feng (2023) Corpus-based critical discourse analysis on AI policy: a comparison between North America and developing countries in East Asia. *Asian J Soc Sci Stud*, 8.3: 14. URL: <https://doi.org/10.20849/ajsss.v8i3.1371>
28. Mizumoto Atsushi (2023) Data-driven learning meets generative AI: Introducing the framework of metacognitive resource use. *Applied Corpus Linguistics*, 3.3: 100074. URL: <https://doi.org/10.1016/j.acorp.2023.100074>
29. Moreno Antonio, Redondo Teófilo (2016) Text analytics: the convergence of big data and artificial intelligence. *IJIMAI*, 3.6: 57-64. DOI: 10.9781/ijimai.2016.369

Дата першого надходження рукопису до видання: 25.08.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025
Дата публікації: 23.10.2025

UDC [811.111'25: 811.161.2]:159.942:82-312.9](045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-34>

Roman KHMELNYTSKYI,

orcid.org/0000-0001-5248-5677

Postgraduate Student at the Department of Theory, Practice and Translation of English
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"
(Kyiv, Ukraine) [khmelnytskyi.roman@lil.kpi.ua](mailto:khmelnyskyi.roman@lil.kpi.ua)

THE EMOTION CONCEPT JOY: A FRAME SEMANTIC ANALYSIS IN THE ORIGINAL AND UKRAINIAN TRANSLATION (BASED ON THE SCIENCE FICTION NOVEL "DUNE MESSIAH" BY FRANK HERBERT)

The presented article examines the application of the frame semantics method to research how the emotion concept JOY is verbalized both in the original English version of *Dune Messiah* by Frank Herbert and its translation into Ukrainian. The research focuses on reviewing the terms such as 'emotion concept', interrelationship between cognitive linguistics and translation, summarizing of the associative field of meaning for the lexeme 'joy' in English and «радість» in Ukrainian. Furthermore, the study identifies and compares frame elements – such as Experiencer, State, Stimulus, Event, Expressor, and Topic – across the source and target texts to demonstrate how emotional meaning is conveyed across languages. The frame semantics method provides a structured framework to analyze how language reflects human experience and conceptualization, making it particularly useful in the context of translation studies and cognitive linguistics. A special focus is placed on the concept of JOY and its Ukrainian equivalent РАДІСТЬ highlighting their similarities and differences which are crucial for translators as a failure to account for them may lead to loss of emotional and conceptual meaning in target text. The review shows that JOY and РАДІСТЬ are defined and situated within each language's linguacultural worldview. Subsequently, the paper applies qualitative analysis to three selected fragments of the text based on the criteria as direct verbalization of lexeme 'joy' in the original, the verbalization of the concept using a synonym from its conceptual field and the implicit realization of emotion concept. The frame semantic method based on the FrameNet template is used in the original and the rendered text in Ukrainian. The findings show that some frame elements may be precisely preserved, while in others, there is inconsistency of frame elements. The study demonstrates how a cognitive approach can be applied to translation studies and how frame semantics serves as the tool for comparing conceptual structures in source and target texts. Frame semantic is both descriptive and diagnostic framework that allows to ensure cognitive equivalence in the translation. This research also sheds light on the topic of the cultural adaptation and cognitive challenges that may arise in the process of literary translation.

Key words: emotion concept, frame semantics, joy, *Dune Messiah*, translation, literary translation.

Роман ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ,

orcid.org/0000-0001-5248-5677

аспірант кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови
Національного технічного університету України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
(Київ, Україна) [khmelnytskyi.roman@lil.kpi.ua](mailto:khmelnyskyi.roman@lil.kpi.ua)

ЕМОЦІЙНИЙ КОНЦЕПТ РАДІСТЬ: ФРЕЙМОВО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ ОРИГІНАЛУ ТА УКРАЇНСЬКОМОВНОГО ПЕРЕКЛАДУ (НА МАТЕРІАЛІ НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНОГО РОМАНУ ФРЕНКА ГЕРБЕРТА «DUNE MESSIAH»)

У статті розглядається застосування методу фреймової семантики, з метою дослідити, як емоційний концепт JOY вербалізується в оригінальній англійській версії твору «Месія Дюни» Френка Герберта і в його українськомовному перекладі. Основний фокус дослідження – це огляд таких термінів, як «емоційний концепт», взаємозв'язку між когнітивною лінгвістикою та перекладом, узагальнення асоціативного поля значення лексеми 'joy' в англійській мові та «радість» в українській. Крім того, в дослідженні порівнюються такі елементи фрейму: Experiencer, State, Stimulus, Event, Expressor, і Topic у вихідному та цільовому текстах, щоб продемонструвати, як емоційне значення передається різними мовами. Метод фреймової семантики надає структуровану основу для аналізу того як мова відображає людський досвід та концептуалізацію і це робить його особливо корисним у контексті перекладознавства та когнітивної лінгвістики. Особлива увага приділяється концепту JOY та його українському відповіднику РАДІСТЬ, підкреслюючи їхні подібності та відмінності, які критично важливі для

перекладачів, оскільки неврахування їх може призвести до втрати емоційного та концептуального значення в цільовому тексті. JOY та РАДІСТЬ, відповідно знаходяться в межах лінгвокультурного світогляду кожної мови. У статті також застосовується якісний аналіз до 3 вибраних фрагментів тексту за такими критеріями, як пряма вербалізація лексеми «joy» в оригіналі, вербалізація концепту за допомогою синоніма з його концептуального поля та речення з імпліцитною реалізацією емоційного концепту. Метод фреймової семантики на основі шаблону з веб-сайту FrameNet використовується як в оригінальному, так і тексті, що перекладено українською мовою. Результати дослідження показують, що деякі елементи фрейму можуть бути точно збережені, тоді як в інших – спостерігається невідповідність елементів фрейму. Дослідження демонструє, як когнітивний підхід може бути застосований до перекладознавства, а також як фреймова семантика служить інструментом для порівняння концептуальних структур у вихідному та цільовому текстах. Фреймова семантика є одночасно описовою та діагностичною основою, що дозволяє забезпечити когнітивну еквівалентність у перекладі. Це дослідження також розкриває тему культурної адаптації та когнітивних викликів, які можуть виникнути в процесі художнього перекладу.

Ключові слова: емоційний концепт, фреймова семантика, елементи фрейму, радість, переклад, художній переклад.

Statement of the problem. Meaning can be shaped by complex emotional and conceptual frameworks in science fiction literature. Traditional studies mostly focus on lexical and semantic equivalence, but they rarely address the question of how semantic frames, which include frame elements, are preserved or transformed in translation.

Consequently, this oversight creates a gap in understanding how emotional meaning, which is conveyed by emotion-laden vocabulary, is transferred across languages. Science fiction often relies on culturally specific frames, and thus, any distortion in the translation of the meaning of emotions can influence the perception of the text. Therefore, it is crucial to analyze how semantic frames of the vocabulary that verbalizes emotion concepts operate in original and translated text in order to determine if the meaning is preserved, adapted or lost in translation.

Research analysis. While the problem of translating vocabulary that verbalizes emotion concepts has not been considered entirely fully in the works of leading researchers, it is important to note that scientists have, however, studied the issues of defining the emotion concept (Wierzbicka, Kövecses), interdisciplinary work combining cognitive linguistic and translation (Tabakowska) and the application of the frame semantics method to translation (Rojo López). Additionally, some papers have specifically reviewed the emotion JOY in English and Ukrainian languages (Wierzbicka, Kövecses, Olkhovych-Novosadyuk).

The purpose of the article is to compare frame elements in sentences that contain words that verbalize the emotion concept JOY in the English original text and its Ukrainian translation of Dune Messiah by Frank Herbert. Ultimately, this analysis will show how the method based on the FrameNet template can be used to evaluate the degree of conceptual equivalence between the original and the translated frame structures, and thereby, determine if the conceptual meaning is preserved, shifted or reconstructed across

languages. However, before conducting this analysis it is crucial to review the meaning of the emotion concept, the importance translation research using methods of cognitive linguistic, as well as the meaning of emotion concept JOY in English and its equivalent РАДІСТЬ in the Ukrainian language.

Presenting main material Frame analysis using FrameNet involves identifying the conceptual structure (frame) activated by a word or phrase and subsequently mapping its participants (frame elements) in context. It helps us understand not only what is being said, but also how knowledge and experience are structured and conveyed across languages. For this study, only qualitative analysis will be applied to compare the vocabulary that verbalizes emotion concept JOY in the original and translated text Dune Messiah by Frank Herbert.

One of key ways to understand concepts is through emotional experience (and this applies not only in the sphere of artistic communication). Such concepts, whether named directly or conveyed through images, expressions or descriptions, may also be implicit and be revealed through hints, associations and links to related concepts. These concepts collectively form a kind of ideogram of key textual or artistic concepts (Vorobyova, 2011: 57).

According to Anna Wierzbicka (1992: 577–578), emotion concepts take the form of prototypical scripts or scenarios that are based on thoughts, wants and feelings, thereby outlining the conditions of definition of each concept. Furthermore, the researcher challenges the idea of fuzzy boundaries between different emotion concepts and emphasizes a clear distinction between concepts, so even apparent synonyms may have distinct meaning when applying the method of universal semantic primitives. Upon closer examination, it becomes clear that humans conceptualize emotions through a system marked by unconscious distinctions of incredible delicacy, subtlety, and precision.

According to Paula Niedenthal (2008: 588), emotion concepts are mental representations that encompass categories, objects, situations and activities. The causes of emotions constitute a part of the information regarding emotion concepts. Furthermore, this knowledge also includes factors related to common situational factors associated with a specific emotion, internal experience and overall meaning of each emotion.

Different cultures may conceptualize emotions differently, but it is also evident that there are some similarities in their conceptualization. Indeed, most emotion concepts have counterparts across cultures, which signifies partial universality. A key question that arises is precisely what is universal in how emotions are understood. A cognitive linguistic approach can show how emotion concepts vary across and within cultures. Therefore, one of the main problems both in cross-cultural and intercultural variation lies in emotion conceptualization (Kövecses 2000: 139).

Moving on to Richard Shweder (1991), implicational view, unlike core or dimensional views that focus on general meaning, emphasizes connotative meaning – that is, what words imply to those who understand them. In his research the meaning of ‘anger’ varies cross-culturally. Connotative meaning, and especially emotional meaning, is seen as highly variable across cultures.

Zoltan Kövecses (2000: 2) considers that there has to be a distinction between expressive and descriptive emotion words (or terms or expressions). While expressive emotion words directly convey emotions – for example, *shit!* (anger), *wow!* (enthusiasm or awe), or *yuk!* (disgust) – in contrast, descriptive emotion words refer to or describe some emotions rather than expressing them directly.

A. Wierzbicka, in her book ‘Emotions Across Languages and Cultures’ (1999: 140–141), presented two examples of the significant role of translation in shaping not only vocabulary but also the emotional and even semantic landscape of a language. The first example was the translation of the Bible by Martin Luther. This translation influenced the development of standard German by introducing new concepts and meanings, particularly those related to emotions like *Angst*. Luther’s sensitivity to emotional nuances shows how powerful translation can be in conveying emotion concepts. Thus, translation plays a crucial role in both linguistic standardization and the cultural shaping of emotion concepts across time.

Another pertinent example mentioned by Wierzbicka (1999: 154–155) is that ‘*the heroes in the "Nibelungen" have plenty of angst [trouble/danger], but they have no angst [fear].*’ The correct understanding of these emotion concepts is essential for

grasping how a culture interprets and expresses emotional experiences. Specifically, there was a shift in meaning from *angest* (external danger bravely faced) to *angst* (internal fear and lack of courage) and this reflects cultural and historical changes in how humans conceptualize emotions. The wrong interpretation of such concepts can lead to a misconception of cultural values in literature or translation. Therefore, attention to evolution of emotion terms is crucial in translation.

Cognitive linguistics offers a flexible framework for studying translation by rejecting reductionism and strict rules. The translation equivalence can be redefined and more systematic assessments can be supported. Although cognitive linguistics does not propose a specific translation theory, it contributes to the poetics of translation by offering a powerful instrument for the description, comparison and evaluation of how two languages function. Furthermore, the theoretical framework can help not only to make new discoveries but also provides a systematic and coherent description of old and well-grounded intuitions (Tabakowska, 1993: 20).

Accurate translation conveys the same information in both languages. Furthermore, translation theory determines general principles that can be used in specific cases by analyzing similarities and differences between languages. An adequate translation is the one that fully reflects content, style and intent of the original text without any distortions. There are both semantic accuracy and stylistic equivalence in the adequate translation. The unity of form and meaning is preserved in the target language in accordance with its literary norms (Gudmanian et al., 2020: 7).

A translator should first examine the cultural concepts of the society in which the text was created, identify how they are embedded in the text and plan strategies on how to reproduce them in the target language. Conceptual analysis, therefore, may help uncover elements of the linguistic worldview that influence human perception of reality and supports the deeper cultural and spiritual worldview behind the text (Holubenko, 2019: 136).

A relevant issue in cognitive and cultural linguistics is the cross-cultural search for accurate equivalences of emotion concepts. Using an imprecise equivalent in the target language can distort how its speakers perceive an entire aspect of the emotional worldview of the original culture (Mizin et al., 2023: 85).

Frank Herbert’s *Dune Messiah* (1969) is the second book in the monumental science fiction saga ‘Dune Chronicles’ which describes complex philosophical, religious, ecological and political topics. Ukrainian translation by Nataliia Mykhalovska (2019) was a response to the challenge of reproduc-

ing the linguistic and conceptual realities of the original book. Consequently, this translation is a highly relevant subject of research in translation studies and cultural analysis. The Ukrainian translation of *Dune Messiah* is thus a valuable source to explore conceptual transfer and cultural adaptation in science fiction literature. This rich conceptual layering provides the opportunity to examine how abstract ideas (including emotion concepts) can be transferred between the languages. Although the original and translated text possess the dominant atmosphere of tension, fear and bitterness, the main focus will be on the translation of vocabulary that verbalizes emotion concept JOY. However, before analyzing the translation, a summary of research on the emotion concept must be provided.

Regarding the general concept of JOY, it can be described with three prototypical and plenty of non-prototypical cognitive models that surround three prototypes. The following prototypes of JOY are given: 1) JOY as a spontaneous emotional reaction 2) JOY as an important cultural or personal ideal 3) JOY as being glad (Kövecses, 2008).

Iryna Shymanovych (2011: 511) researched the conceptual field of the emotion JOY in the English language and it was determined that it includes: *pleasure, ecstasy, rapture, delight, bliss, triumph, happiness, excitement, elation, enchantment, joy, jollity, thrill, enthusiasm, satisfaction, nirvana, admiration, gaiety, merriment, enjoyment, gladness, contentment, hilarity, amusement, cheer, liveliness, and light-heartedness*. Therefore, the concept JOY functions as the central term within this group of synonyms. Emotion concepts that have similar lexical meaning expand the overall structure of the emotional conceptual sphere.

Five leading English dictionaries and thesauri were used to compare the definition of concept of JOY. As a result, the following core meaning can be deduced as a strong feeling of happiness, a person or thing that evokes the emotion, success/ satisfaction/action/help (in British English, usually negative meaning), external display of the emotion of pleasure or delight and state of happiness or delight. Notably, JOY is a word that appears more often in literary contexts. In everyday life, native speakers tend to use words like '*they were (really) pleased / happy / glad to do it*' instead of '*they did something with joy*' (Olkhovych-Novosadyuk, 2019: 121).

In Ukrainian linguoculture, joy is a complex emotional and psychological state that can be experienced individually or collectively, authentically or insincerely, with some limits or full intensity. JOY can be expressed through gestures, language, there is a variety in the depth and origin of the emotion and the main associations connected with this concept are

childhood, youth, bright colors and numerous different life events, values and cultural associations (Olkhovych-Novosadyuk, 2021: 252–253).

The associative meaning of the lexeme *радість* has two dictionary definitions 1) the feeling of pleasure, delight and enjoyment and 2) a person, object or event that causes joyful feelings. Hypernyms to the lexeme *радість* are *емоція, відчуття, настрій*. The core association include *щастя, веселість / веселоці, задоволення, приємність / приємне відчуття* and the opposites *смуток and сум*. The most frequent attributes of *радість* are *велика* and *щира*. *Радість* is strongly associated with *сміх, посмішка, усмішка*. The main factors that cause emotion of *радість* in Ukrainian are *життя, родина, друзі, дім, дитинство і молодість, кохання, любов, спілкування, допомога іншим, природа, святкування, розваги і хобі, досягнення, удача, добра новина, їжа, подарунки* (Olkhovych-Novosadyuk, 2022: 622).

The synonymic range of the concept «радість» in Ukrainian language is reflected in the lexicographic sources and have the meanings of expressing positive emotion without mentioning its cause, expression through human actions, active anthropomorphic behavior, contrast between «радість» and negative emotions. Moreover, positive symbolic value, gradation, somatic expression of emotions as well as the temporality of the expression are mentioned. In Ukrainian there are four synonymic lexemes that serve to express *радість*: *радість, утіха, задоволення, відрада* with the dominant term *радість* being the main lexical unit (Drich, 2014: 23).

Both of the concepts of JOY in English and РАДІСТЬ in Ukrainian refer to positive emotional experience, although they are different in cultural associations as JOY is a word that appears in literary contexts while РАДІСТЬ is connected to somatic expression, shared experience and life values. This knowledge is very important in translation in order to preserve the emotional and cultural meaning of the original text. To address the challenge of conveying emotional meaning across languages the method of frame semantics can be used. It offers a valuable tool for translation analysis that can help to examine emotions in the frame and determine their frame element in both source and target language.

Frames are understood as the conceptual background scenes necessary for comprehending the meaning of linguistic expressions. Frames consist of Frame Elements each representing specific participants and props. The activation of one FE evokes the others, typically connected to them. Frame consists of everyday knowledge essential for language comprehension and they are very important in the context of communication. (Fillmore, 1982).

Within frame analysis the following process occurs as identification of a frame activated by a given lexical unit (a word or phrase) and which roles (or frame elements) are filled in the sentence. A lexical unit index called 'EMOTIONS' from FrameNet will be used (Ruppenhofer et al., 2010) as a general frame for analysis. The following definition of emotion frame is given:

'An *Experiencer* has a particular emotional *State*, which may be described in terms of a specific *Stimulus* that provokes it, or a *Topic* which categorizes the kind of *Stimulus*. Rather than expressing the *Experiencer* directly, it may (metonymically) have in its place a particular *Event* (with participants who are *Experiencers* of the emotion) or an *Expressor* (a body-part of gesture which would give an indication of the *Experiencer's* state to an external observer).' (FrameNet).

Due to this definition the following core frame elements can be identified: *Event*, *Experiencer*, *Expressor*, *State*, *Stimulus*, *Topic*.

To illustrate the method, three examples of original text and its translation will be taken:

1) 'He spills joy for all the universe to drink,' (Herbert, 1999)

«Він радість розливає, щоб Всесвіт весь міг пити» (Herbert, 2019)

In this sentence, the figurative *Event* is preserved: 'spills joy' – «радість розливає». The *Experiencer* is also equivalently translated: 'all the universe' – «Всесвіт весь», although in both cases there is a transposition to preserve rhythm of a sentence. The *Stimulus* ('he' and «він» accordingly) and *State* ('joy' and «радість») have direct lexical correspondence in translation. The *Expressor* and *Topic* are absent both in original and translated sentence. Therefore, it can be deduced that the translation is frame-equivalent as all key elements are preserved.

Another example concerns the lexeme 'elation' that is in the conceptual field of a word 'joy':

2) 'Elation surged through her, but she hid the emotion behind pursed lips, slitted eyelids' (Herbert, 1999).

«Відчула піднесення, але сховала емоції за стиснутими губами й примруженими повіками» (Herbert, 2019).

In this instance, the *Experiencer* exists in both languages but while in English it's mentioned explicitly: 'her', 'she', in Ukrainian it is shown implicitly as «вона» deduced from the word «відчула». The *State* 'elation' is represented with «піднесення» that is semantically adequate. *Event* frame element 'surged through her' is translated as «відчула»: the translation is without metaphor, but with the content preserved (neutralization of metaphor). *Expressor* frame element 'pursed lips, slitted eyelids' was fully reconstructed with «стиснуті губи, примружені повіки». *Stimulus* and *Topic* frame elements are absent.

This third case refers to the situation when the concept of 'joy' is not verbalized directly but it can be deduced as 'JOY as an immediate response'

3) "Am I a victim?" Irulan asked. A burst of laughter escaped Scytale. (Herbert, 1999)

– А я жертва? – спитала Ірулан. Смителі врятував вибух сміху. (Herbert, 2019)

The *Experiencer* frame element 'Scytale' and «Смителі» are fully reconstructed. Conversely, the *Event* frame element is changed: 'A burst of laughter escaped' in the original translation as «врятував вибух сміху». The translation has another syntactical structure. The focus has shifted: in the original, laughter is the event of the subject; in the translation, the event saves. The *Expressor* 'laughter' has the equivalent «сміху». The *State* frame element: is not explicitly expressed, but implicitly positive/sarcastic emotion. The *Stimulus* frame element is Irulan's question ("Am I a victim?") that causes an emotion and it is the same in the translation into Ukrainian. The *Topic* 'Being a victim' is verbalized by 'Am I a victim?' and it is preserved as «А я жертва?» in the Ukrainian variant.

Conclusion. Application of frame semantic analysis of vocabulary verbalizing the emotion concept JOY in Frank Herbert's Dune Messiah and its Ukrainian translation demonstrates how comparison of core frame element can be preserved or changed during the translation. Identification and comparison of frame elements such as *Experiencer*, *Event*, *Expressor*, *State*, *Stimulus* and *Topic* largely maintain semantically and conceptually equivalent with the original text. This is particularly important for a literary work like Dune Messiah, which is rich in metaphorical and emotional content. This method allows us to look deeper not only for lexical comparison but into conceptualization of emotions and their expression.

This analysis reinforces the importance of studying emotion concepts (or more precisely vocabulary that verbalizes them) in translation. While the emotion concept JOY in English and РАДІСТЬ in Ukrainian both express positive emotional experiences, they differ in their associative fields. Such differences have to be taken into consideration by the translators, particularly in the genre of science fiction where the emotional word of characters is deeply embedded in the narrative. Frame semantic proves to be both descriptive and diagnostic framework that allows to ensure cognitive equivalence in the translation.

By focusing on emotion concept JOY, the study illuminates how linguistic choices may affect the target text. Further research is needed to explore how the vocabulary that verbalizes other emotion concepts can be translated as well as the research regarding application of non-core frame elements.

BIBLIOGRAPHY

1. Воробйова О. П. Концептологія в Україні: здобутки, проблеми, прорахунки. Вісник КНЛУ. Сер. Філологія. 2011. Т. 14, № 2. С. 53–64.
2. Дріч Ю. С. Номінативне поле концепту 'радість' / 'печаль' в українській мові: етимолого-культурологічний аспект. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови. 2014. № 11. С. 22–26.
3. Голубенко Н. І. Когнітивні особливості перекладу художнього тексту. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2019. Т. 1, № 38. С. 134–137.
4. Гудманян А. Г., Сітко А. В., Єнчева Г. Г. Основи перекладознавства : навч. посіб. Вінниця : Нова Книга, 2020. 352 с.
5. Ольхович-Новосадиук М. М. Вербалізація концепту «радість» в українській мовній картині світу: на матеріалі художньої прози. Соціолінгвістика. Лінгвокультурологія. Когнітивна лінгвістика. 2021. № 28. С. 248–255. DOI: <https://doi.org/10.18524/2414-0627.2021.28.235549>.
6. Ольхович-Новосадиук М. М. Психолінгвістичні аспекти концепту радість в українській мові та культурі. *Slavia Orientalis*. 2022. Т. 71, № 3. С. 611–624. DOI: <https://doi.org/10.24425/slo.2022.142782>.
7. Шиманович І. В. Вербалізація концепту joy у творах Джона Голсуорсі. Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. 2011. № 24 ч. 2. С. 510–516.
8. Fillmore C. Frame Semantics. *Linguistics in the Morning Calm : Selected Papers from SICOL-1981*. 1982. P. 111–137.
9. FrameNet. Frame Index. URL: <https://framenet.icsi.berkeley.edu/frameIndex> (дата звернення: 01.07.2025).
10. FrameNet II: Extended Theory and Practice / J. Ruppenhofer et al. Mannheim : Institut für Deutsche Sprache, Bibliothek, 2016. 189 p.
11. Herbert F. *Dune Messiah*. New York : Ace Books, 1999.
12. Herbert F. *Mesiiia Diuny : a novel* F. Herbert ; transl. by N. Mykhalovska. Kharkiv : Knyzhkovyi Klub "Klub Simeinoho Dosvillya", 2019.
13. Kövecses Z. *Metaphor and Emotion*. New York; Cambridge : Cambridge University Press, 2000. 224 p.
14. Kövecses Z. *The Conceptual Structure of Happiness*. Helsinki Collegium for Advanced Studies. 2008. P. 131–143.
15. Mizin K., Slavova L., Letiucha L. Emotion Concept Disgust and Its German Counterparts: Equivalence Determination Based on Language Corpora Data. *Forum for Linguistic Studies*. 2023. Vol. 5, P. 72–90. DOI: <https://doi.org/10.18063/FLS.v5i1.1552>.
16. Niedenthal P. *Emotion Concepts*. *Handbook of Emotions*. 2008. P. 587–600.
17. Olkhovych-Novosadyuk M. The Emotion Concept of Joy in the English Linguaculture. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2019. No. 70. P. 248–261.
18. Rojo López A. M. Applying Frame Semantics to Translation: A Practical Example. *Meta*. 2004. Vol. 47, no. 3. P. 312–350. DOI: <https://doi.org/10.7202/008018ar>
19. Shweder R. A. *Thinking Through Cultures: Expeditions in Cultural Psychology*. Cambridge : Harvard University Press, 1991.
20. Tabakowska E. *Cognitive Linguistics and Poetics of Translation*. Tübingen : Gunter Narr Verlag, 1993. 146 p.
21. Wierzbicka A. *Defining Emotion Concepts*. *Cognitive Science*. 1992. No. 16. P. 539–581.
22. Wierzbicka A. *Emotions Across Languages and Cultures: Diversity and Universals*. Cambridge : Cambridge University Press, 1999. 349 p.

REFERENCES

1. Vorobyova, O. P. (2011). Kontseptolohiia v Ukraini: zdobutky, problemy, prorakhunky [Concept Studies in Ukraine: gains, goals and gaps]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho linhvistychoho universytetu*. Serii: Filolohiia, 14(2), 53–64. [in Ukrainian].
2. Drich, Y. (2014). Nominatyvne pole kontseptu "radist'"/"pechal'" v ukrainskii movi: etymoloho-kul'turolohichnyi aspekt [Nominative field of the concept "joy"/"sadness" in the Ukrainian language: etymological and cultural aspect]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova*. Serii 10: Problemy hramatyky i leksykolohii ukrainskoi movy, (11), 22–26. [in Ukrainian].
3. Holubenko, N. I. (2019). Kohnityvni osoblyvosti perekladu khudozhnogo tekstu [Cognitive features of literary text translation]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*. Serii: Filolohiia, 38(1), 134–137. [in Ukrainian].
4. Gudmanian, A. H., Sitko, A. V., & Yencheva, H. H. (2020). *Osnovy perekladoznavstva: Navchalnyi posibnyk* [Basics of translation studies: A textbook]. Vinnytsia: Nova Knyha. [in Ukrainian].
5. Olkhovych-Novosadiuk, M. M. (2021). Verbalizatsiia kontseptu «radist'» v ukrainskii movnii kartyni svitu: na materialii khudozhnoi prozy [Verbalization of the concept "joy" in the Ukrainian linguistic worldview: based on literary prose]. *Sotsiolinhvistyka. Linhvokulturolohiia. Kohnityvna linhvistyka*, 28, 248–255. <https://doi.org/10.18524/2414-0627.2021.28.235549> [in Ukrainian].
6. Olkhovych-Novosadiuk, M. M. (2022). Psykholinhvistychi aspekty kontseptu radist' v ukrainskii movi ta kulturi [Psycholinguistic aspects of the concept of joy in Ukrainian language and culture]. *Slavia Orientalis*, 71(3), 611–624. <https://doi.org/10.24425/slo.2022.142782> [in Ukrainian].
7. Shymanovych, I. V. (2011). Verbalizatsiia kontseptu joy u tvorakh Dzhona Golsuorsi [Verbalization of the concept of joy in the works of John Galsworthy]. *Aktualni problemy slovianskoi filolohii*. Serii: Linhvistyka i literaturoznavstvo, 24(2), 510–516. [in Ukrainian].

8. Fillmore, C. (1982). Frame semantics. In *Linguistics in the morning calm: Selected papers from SICOL-1981* (pp. 111–137). Seoul: Hanshin Publishing Co.
9. FrameNet. (n.d.). Frame Index. <https://framenet.icsi.berkeley.edu/frameIndex>
10. Herbert, F. (1999). *Dune Messiah*. New York: Ace Books.
11. Herbert, F. (2019). *Mesiia Diuny: A novel* (N. Mykhalovska, Trans.; B. Herbert, Pref.). Kharkiv: Knyzhkovyi Klub "Klub Simeinoho Dosvillya. (Original work published 1969) [in Ukrainian].
12. Kövecses, Z. (2000). *Metaphor and emotion*. New York & Cambridge: Cambridge University Press.
13. Kövecses, Z. (2008). The conceptual structure of happiness. In A. B. Pessi, M. Salmela, & H. Tissari (Eds.), *Happiness: Cognition, experience, language* (pp. 131–143). Helsinki: Helsinki Collegium for Advanced Studies.
14. Mizin, K., Slavova, L., Letiucha, L., & Petrov, O. (2023). Emotion concept disgust and its German counterparts: Equivalence determination based on language corpora data. *Forum for Linguistic Studies*, 5(1), 72–90. <https://doi.org/10.18063/FLS.v5i1.1552>
15. Niedenthal, P. (2008). Emotion concepts. In H. Lewis, J. Haviland-Jones, & L. F. Barrett (Eds.), *Handbook of emotions* (pp. 587–600). New York: Guilford Press.
16. Olkhovych-Novosadyuk, M. (2019). The emotion concept of joy in the English linguaculture. *Visnyk Lvivskoho Universytetu. Seriiia Filolohichna*, 70, 248–261.
17. Rojo López, A. (2002). Applying frame semantics to translation: A practical example. *Meta: Journal des Traducteurs*, 47(3), 312–350. <https://doi.org/10.7202/008018ar>
18. Ruppenhofer, J., Ellsworth, M., Petruck, M. R. L., Johnson, C. R., & Scheffczyk, J. (2016). *FrameNet II: Extended theory and practice*. Mannheim: Institut für Deutsche Sprache, Bibliothek.
19. Shweder, R. A. (1991). *Thinking through cultures: Expeditions in cultural psychology*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
20. Tabakowska, E. (1993). *Cognitive linguistics and poetics of translation*. Tübingen: Gunter Narr. (Language in Performance; 9)
21. Wierzbicka, A. (1992). Defining emotion concepts. *Cognitive Science*, 16, 539–581.
22. Wierzbicka, A. (1999). *Emotions across languages and cultures: Diversity and universals*. Cambridge: Cambridge University Press.

Дата першого надходження рукопису до видання: 25.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

Олексій ШЕБУНЯЄВ,

orcid.org/0009-0006-6638-2832

*аспірант кафедри східної і слов'янської філології
Київського національного лінгвістичного університету
(Київ, Україна) oleksii.shebuniaiev@knlu.edu.ua*

ФЕНОМЕН «ТУРЕЦЬКОГО БАЗАРУ» ТА ЙОГО ВПЛИВ НА ПЕРЕКЛАД ТУРЕЦЬКОГО БІЗНЕС-ДИСКУРСУ

У статті розглянуто феномен «турецького базару» як складову частину турецького бізнес-дискурсу в аспекті перекладу українською мовою. Досліджено лексико-семантичні, прагматичні та культурні особливості мовних одиниць, що формують «базарну» комунікацію у межах турецької бізнес-культури. Задля розуміння феномену «турецького базару» показано як базар, як місце зародження торгівлі та бізнесу, заклав підвалини для сучасного способу спілкування та ведення бізнесу у Туреччині.

Проаналізовано особливості функціонування метафор, фразеологізмів, емоційних формул ввічливості, що походять із традицій «турецького базару» і продовжують впливати на сучасний бізнес-дискурс Туреччини. Показано, як ці мовні одиниці потребують культурно обґрунтованих стратегій перекладу через багатозначність, фаталістичні конотації та емоційне забарвлення. Особливу увагу приділено співвідношенню між традиційним і сучасним стилем ведення бізнесу в Туреччині, а також викликам, які виникають у міжкультурній комунікації між турецькими та українськими партнерами.

Методологічну основу дослідження становлять семіотичний підхід Р. Барта та критичний дискурс-аналіз Лакло й Муффа. Обґрунтовано необхідність поєднання семіотичного аналізу та критичного дискурс-аналізу для інтерпретації «базарного» шару бізнес-комунікації як репрезентанта гібридної мовної ідентичності.

Автор наводить приклади застарілих турецьких виразів, їхній переклад та варіанти адаптації в українському бізнес-дискурсі та показує який вплив на сучасний турецький-бізнес дискурс мають такі застарілі вирази та їхнє поєднання із сучасною бізнес-риторикою.

Досліджено культурні відмінності між турецьким (колективістським) і українським (прагматичним) дискурсами, що ускладнюють переклад. Запропоновано практичні прийоми щодо передачі образності, культурного підтексту та прагматичних імплікацій у перекладацькій діяльності. Результати дослідження можуть сприяти вдосконаленню перекладацьких стратегій у міжкультурній бізнес-комунікації

Ключові слова: турецький бізнес-дискурс, турецький базар, міжкультурна комунікація, переклад, прагматика, метафора, культурна адаптація.

Oleksii SHEBUNIAIEV,

orcid.org/0009-0006-6638-2832

*PhD student at the Department of Oriental and Slavic Philology
Kyiv National Linguistic University
(Kyiv, Ukraine) oleksii.shebuniaiev@knlu.edu.ua*

THE “TURKISH BAZAAR” PHENOMENON AND ITS INFLUENCE ON TURKISH BUSINESS DISCOURSE TRANSLATING

The article explores the phenomenon of “Turkish bazaar” as an integral component of Turkish business discourse in the context of translation into Ukrainian. It investigates the lexical, pragmatic, and cultural features of linguistic units that shape “bazaar” communication in Turkish business culture.

For better understanding of “Turkish bazaar” phenomenon the research shows how bazaar, as the starting point of trading and business, become a background of modern Turkish business communication and the way of making deals. Special attention is paid to metaphors, idiomatic expressions, and emotional politeness formulas originating from traditional Turkish bazaar culture and their continued impact on modern Turkish business practices. The article highlights how such expressions require culturally justified translation strategies due to their ambiguity, fatalistic undertones, and emotional connotations. The author discusses the coexistence of traditional and European styles in Turkish business discourse, pointing out intercultural challenges in Turkish–Ukrainian professional communication.

The study is grounded in Roland Barthes’ semiotic approach and Laclau and Mouffe’s critical discourse analysis and justifies the necessity of combining semiotic and critical discourse analysis to interpret “bazaar” elements as a manifestation of hybrid linguistic identity.

Examples of outdated Turkish expressions, their influence in combination with contemporary rhetoric on modern Turkish business discourse and their translation/adaptation into Ukrainian are provided by the author.

Cultural differences between Turkish (collectivist) and Ukrainian (pragmatic) discourses are investigated, posing translation challenges. Practical recommendations are suggested for conveying imagery, cultural background, and pragmatic implications in the process of translation. Findings of this research may enhance translation strategies in intercultural business communication.

Key words: Turkish business discourse, Turkish bazaar, intercultural communication, translation, pragmatics, metaphor, cultural adaptation.

Постановка проблеми. В умовах посилення глобалізаційних процесів та інтенсифікації міжнародних економічних зв'язків міжкультурна комунікація стає ключовим аспектом успішного ведення бізнесу. Водночас у процесі міжкультурної комунікації перекладачі часто стикаються з явищами, що виходять за межі буквального перекладу та потребують глибокого розуміння культурного контексту. Одним із таких феноменів є «турецький базар», що особливо виразно проявляється у бізнес-комунікації між представниками турецької і української культур. Стандартні ділові формулювання можуть поступатися місцем образним виразами і метафорам, що мають глибокі культурно-історичні корені, що створює значні труднощі для адекватної передачі смислів. Це вимагає від перекладача не лише лінгвістичної, але й значної культурної компетентності.

Аналіз актуальних досліджень. Дослідження турецького бізнес-дискурсу як унікального феномена, що відображає культурну та історичну специфіку Туреччини, є актуальним напрямом сучасної лінгвістики, а особливо для перекладознавства. Наукові праці присвячені вивченню національно-культурної специфіки мовних систем (Покровська, 2008), критеріям виділення ключових концептів бізнес-дискурсу (Науменко, 2012), а також ролі ділової мови у підготовці перекладачів (Долинський, 2021). Окрему увагу приділено крос-культурним аспектам переговорів у турецькій культурі (Kozan, 2002; Mamatoglu, 2019), що підкреслює значення невербальних та культурно зумовлених елементів комунікації. Важливим у цьому контексті є аналіз моделей культурних вимірів (Hofstede, 2001), які дозволяють зрозуміти різницю між колективістською турецькою та більш індивідуалістичною українською бізнес-культурами. Водночас незважаючи на існуючі дослідження, комплексного аналізу феномену «турецького базарного» саме в контексті турецько-українського бізнес-перекладу з урахуванням його лексичних, синтаксичних та прагматичних особливостей досі не було проведено в достатній мірі. Ця стаття прагне заповнити цю прогалину.

Виклад основного матеріалу. Турецький бізнес-дискурс є складним і багатошаровим явищем, де традиційні підходи до торгівлі співіснують із

сучасними європейськими практиками. Феномен «турецького базару», або «базарного дискурсу», є центральним елементом, що формує риторику бізнес-комунікації. «Турецький базар» – це не лише фізичне місце торгівлі, а й символ традиційного бізнес-підходу, який включає торг, емоційність, соціальну взаємодію та встановлення особистих зв'язків (Berkes, 2018). У сучасному контексті цей дискурс поєднується з європейським бізнес-стилем, що характеризується формальністю, чіткістю та орієнтацією на результат. Таке поєднання створює значні виклики для перекладача, адже в українському контексті бізнес-дискурс має інші культурні основи, зумовлені прагматичним підходом та меншою емоційністю [6].

Наше дослідження спирається на семіотичний підхід Ролана Барта (Barthes, 1977), який розглядає бізнес-дискурс як систему знаків, що несуть ідеологічне навантаження. Згідно з Бартом, повсякденні явища, такі як торгівля, можуть набувати міфологічного значення, приховуючи культурні та ідеологічні смисли. У цьому контексті «турецький базар» інтерпретується як міф – символ, що поєднує традиційні цінності з сучасними реаліями бізнесу. Для ідентифікації концептуальних лексичних конструкцій, їхньої специфіки та впливу на переклад турецького бізнес-дискурсу було застосовано теорію критичного дискурс-аналізу, запропоновану Лакло та Муффа (Laclau & Mouffe, 1985). Для пошуку еквівалентів перекладу термінів та специфічних лексичних конструкцій використано метод словникових дефініцій. Метою статті є аналіз того, як феномен «базарного дискурсу» впливає на переклад бізнес-текстів, з акцентом на збереженні культурних смислів.

Одним із показових прикладів є фраза *dağlar daha dumanlı* (гори ще вкриті туманом), що використовується у відповідь на запитання про терміни завершення проєкту. Ця метафора, що походить від відомої турецької музичної композиції, символізує життєве очікування, невизначеність майбутнього та ностальгічні настрої. У діловому контексті вона підкреслює стан невизначеності щодо термінів виконання, вказуючи на те, що шлях ще довгий. Подібні вирази, як-от *bukra, İnşallah* (завтра, якщо дасть Бог), що на практиці означають значно довші терміни реалізації завдань, демонструють вплив арабської культури

на турецький діловий етикет, де обіцянки можуть мати ритуально-культурний, а не фактичний характер. Це вимагає від перекладача не лише розуміння буквального значення, але й здатності інтерпретувати імпліцитні смисли та культурні конотації, що є викликом для ефективної міжкультурної бізнес-комунікації.

Турецький бізнес-дискурс є унікальним поєднанням традиційного «базарного» стилю і сучасного європейського підходу, що відображає історичний розвиток країни. «Базарний дискурс», який сформувався в османський період, характеризується емоційністю, гнучкістю та орієнтацією на встановлення особистих зв'язків. Наприклад, у традиційних переговорах турецькі бізнесмени часто використовують торг як спосіб демонстрації поваги до партнера, а також як інструмент для створення довіри (Kozan, 2002). Цей підхід відображає культурну цінність *misafirperverlik* (гостинність), яка є невід'ємною частиною турецької торгівлі.

Водночас європейський вплив, що посилюється після інтеграційних процесів у 2000-х роках, привніс у турецький бізнес-дискурс формальність, чіткість і стандартизацію, особливо в міжнародних контрактах. Наприклад, у текстах, призначених для європейських партнерів, часто використовуються запозичені терміни, такі як *proje* (проект) чи *strateji* (стратегія), які відповідають європейським стандартам бізнес-комунікації. Проте навіть у таких формальних текстах зберігаються елементи «базарного» стилю. Наприклад, у бізнес-листуванні турецькі компанії можуть завершувати повідомлення емоційними висловами, такими як *kalpten teşekkürler* (щирісердно дякую) або *iyi niyetle* (з добрими намірами), що відображає традиційну теплоту й емоційність.

Культурні відмінності між турецьким і українським бізнес-дискурсом значно впливають на переклад. У Туреччині бізнес-комунікація часто будується на ієрархії, емоційній близькості та встановленні особистих зв'язків, що відображає високий рівень «колективізму» за моделлю Гірта Хофстеде (Hofstede, 2001). Наприклад, у турецькій культурі прийнято витрачати час на встановлення довіри перед початком переговорів, що може включати запрошення на чай або спільний обід. Натомість в Україні бізнес-дискурс є більш прагматичним і орієнтованим на результат, що відповідає вищому рівню «індивідуалізму» та «уникнення невизначеності» (Hofstede, 2001). Українські бізнесмени зазвичай очікують чіткості й швидкого переходу до суті, що може суперечити турецькому підходу.

Ці відмінності особливо помітні в перекладі понять, пов'язаних із «турецьким базаром». Наприклад, турецьке слово *pazar* у бізнес-контексті не лише означає *ринок*, а й символізує соціальну взаємодію, базар, торг і взаємовигоду. У перекладі українською це слово часто передається як *ринок* (як термін економіки), але такий переклад втрачає культурний відтінок. Для точного перекладу варто використовувати пояснення, наприклад, *pazar*, як *базар* – традиційний простір торгівлі та співпраці, щоб передати багатозначність або як *ринок*, для використання в якості терміну економіки.

Інший приклад – використання емоційних виразів у турецькому бізнес-дискурсі. Турецькі бізнесмени можуть завершувати переговори фразою *gönülden başarılar* (дослівно – *успіхів від серця*), що відображає емоційність «базарного» стилю. В українському контексті це звучить надто емоційно, і прямий переклад може бути сприйнятий як неформальний. Більш відповідним буде – *щиро бажаємо успіхів*, що зберігає емоційний відтінок, але адаптує його до українського стилю.

«Турецький базар» – це місце торгівлі, але й багатовіковий інститут усного переконання, де стиль розмови формувався у контексті постійного соціального контакту. У бізнес-дискурсі це виявляється в: надмірному використанні метафор (*Bu fiyata bir deve alırsın! – За таку ціну можна і верблюда купити!*); формулах чемності та хитрості (*Abi sana özel fiyat! – Брате, спеціально для тебе така ціна!*); торгівельній тактиці емоційного тиску або «перемовин як гри». Такі риси накладають стильовий відбиток навіть на офіційне листування або презентації продукту.

Застарілі вислови, що походять із традиційного «базарного дискурсу», часто використовуються в сучасному турецькому бізнес-контексті, які додають йому емоційності та культурної специфіки. Розглянемо кілька прикладів:

1. *Alışveriş iki taraflı kazanır* (дослівно – *торгівля приносить вигоду обох сторонам*) – традиційний вислів, що підкреслює взаємовигоду, типову для базарної культури. У бізнес-контексті це означає успішне партнерство. Прямий переклад українською: *Співпраця вигідна для обох сторін*. Проте, щоб зберегти культурний контекст, можна додати пояснення: *Співпраця та торгівля вигідна для обох сторін*. Це підкреслює зв'язок із «турецьким базаром» як символом взаємодії.

2. *Kismetse olur* (дослівно – *якщо доля дозволить*) – вислів із релігійним відтінком, що відображає фаталістичний підхід, характерний для турецької культури. У бізнесі це може означати надію на успіх угоди. Прямий переклад: *Сподіва-*

ємося на успіх. Для збереження культурного значення: *Сподіваємося на успіх, якщо доля буде прихильною*. Такий переклад передає фаталістичний підхід, типовий для традиційного мислення.

3. *El sıkışmak* (дослівно – *потиснути руку*) – вислів, що походить із базарних практик, де рукостискання було символом довіри та угоди. У сучасному бізнесі це означає укладення угоди. Прямий переклад: *Домовитися*. Проте, щоб зберегти культурний відтінок, краще перекласти як – *Укласти угоду з традиційним рукостисканням*, підкреслюючи символізм дії.

4. *Pazarlık payı bırakmak* (дослівно – *залишити місце для торгу*) – вислів, що відображає традиційну практику торгівлі на базарі. У бізнес-контексті це означає гнучкість у переговорах. Прямий переклад: *Залишити простір для переговорів*. Для збереження культурного контексту: *Залишити простір для переговорів та можливості поторгуватися*. Це допомагає передати специфіку турецького підходу до бізнесу.

Ці приклади ілюструють, як традиційні вислови додають емоційності та культурної глибини до бізнес-дискурсу, але створюють виклики для перекладу. Перекладач має враховувати не лише лінгвістичний, а й культурний контекст, щоб зберегти багатозначність (Долинський, 2021).

Сучасний бізнес-дискурс Туреччини – поєднання європеїзації та гібридизації. Виокремити що саме має більший вплив на його формування дуже складно. Попри активну модернізацію, в мові турецьких ділових комунікацій зберігаються вирази, що сягають часів класичного базару. Наприклад:

1. *İki kuruşa beş köfte olmaz* (*За дві копійки п'ять котлет не купиш*) – використовується у переговорах як аргумент проти зниження ціни.

2. *Alicısı hazır mal satılır* (*Продається те, на що є покупець або те, що користується попитом*) – як підкреслення ринкового успіху.

3. *Dost başa, düşman ayağa bakar* (*Друг дивиться в очі, ворог – на ноги*) – вживається як критика фальшивої люб'язності.

В перекладі ці вирази викликають труднощі: калькування може бути неприйнятним, тому застосовуються: пояснювальні переклади; культурно адаптовані еквіваленти (наприклад, українське *дешевий сир – тільки в мишоловці*); стратегія

«експлікативної вставки» – введення додаткового пояснення в тексті.

На основі проведеного аналізу можна сформулювати висновки про ті прийоми та засоби, що можуть бути ефективно використані для перекладу турецького бізнес-дискурсу українською мовою:

1. Збереження багатозначності: використовуємо пояснення або примітки, щоб передати культурний контекст традиційних виразів. Наприклад, замість прямого перекладу *pazar* як *ринок* додаємо пояснення: *pazar* як символ торгівлі та співпраці (*базар*).

2. Адаптація емоційності: турецький бізнес-дискурс є більш емоційним, ніж український. Емоційні вислови, такі як *kalpten teşekkürler*, адаптуємо до українського контексту, наприклад, перекладаючи як *щиро дякуємо*, щоб уникнути надмірної емоційності.

3. Використання глосаріїв: створення глосаріїв із традиційними виразами та їхніми культурними значеннями може допомогти перекладачам систематизувати терміни та уникнути втрати смислів. Наприклад, вислів *kismetse olur* варто включити до глосарію з поясненням його фаталістичного відтінку.

4. Контекстуальний підхід: аналізуємо контекст використання виразу. Наприклад, *el sıkışmak* у формальному контракті може бути перекладено як – *укласти угоду*, але в неформальних переговорах – *домовитися та потиснути руки*.

Висновки. Феномен «турецького базару» є ключовим елементом турецького бізнес-дискурсу, що поєднує традиційні "базарні" практики з сучасним європейським стилем. Це поєднання відображає культурну специфіку Туреччини, але створює труднощі для перекладу в український контекст через різницю в культурних традиціях. Застосування семіотичного підходу та критичного дискурсу аналізу дозволяє глибше зрозуміти багатшаровість турецького бізнес-дискурсу та зберегти її в перекладі. Аналіз застарілих виразів, таких як *kismetse olur* чи *el sıkışmak*, показує, як традиційні елементи додають емоційності та символізму до сучасного бізнесу. Подальші дослідження можуть зосередитися на аналізі цифрових бізнес-текстів, де традиційні елементи стають дедалі помітнішими, а також на розробці інструментів для автоматизованого перекладу з урахуванням культурного контексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Долинський С.В. Роль і місце ділової англійської мови в підготовці майбутніх перекладачів. *Філологічні студії*. 2021. Вип. 17. Ч. 2.
- Науменко Л.П. Критерії виділення ключових концептів сучасного англомовного бізнес-дискурсу. *Мовні і концептуальні картини світу*. ВПЦ «Київський університет». 2012. Вип. 42.
- Покровська І. Л. Національно-культурна специфіка лексичної системи сучасної турецької мови. *Сходознавство*. 2008. № 43. С. 82–89.

4. Barthes R. Image, Music, Text. New York : Hill and Wang, 1977.
5. Berkes F. Sacred Ecology: Traditional Ecological Knowledge and Resource Management. London : Routledge, 2018.
6. Hofstede G. Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions, and Organizations Across Nations. Thousand Oaks : Sage Publications, 2001.
7. Kozan M. K. Negotiation in Turkey: A cross-cultural perspective. International Negotiation. 2002. Vol. 7, № 2.
8. Laclau E., Mouffe C. Hegemony & Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics. London : Verso Books, 1985.
9. Mamatoğlu N. Conflict and Negotiation in Turkish Culture. Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi. 2019. Vol. 48, № 1.

REFERENCES

1. Dolynskyi Ye. (2012) Rol i mistse dilovoi anhliiskoi movy v pidhotovtsi maibutnikh perekladachiv. [The role and place of business English in the training of future translators] Filologichni studii. Vyp.17. Ch.2. [in Ukrainian].
2. Naumenko L. (2012) Kryterii vydilennia kliuchovykh kontseptiv suchasnoho anhlo movnoho biznes-dyskursu. [Criteria for identifying key concepts in modern English-language business discourse] Movni i kontseptualni kartyny svitu. VPTs «Kyivskyi universytet». Vyp. 42. [in Ukrainian].
3. Pokrovska I. (2008) Natsionalno-kulturna spetsyfika leksychnoi systemy suchasnoi turetskoi movy. [National and cultural specificity of the lexical system of the modern Turkish language] Skhodoznavstvo. № 43. 82–89. [in Ukrainian].
4. Barthes R. (1977) Image, Music, Text. New York : Hill and Wang.
5. Berkes F. (2018) Sacred Ecology: Traditional Ecological Knowledge and Resource Management. London : Routledge.
6. Hofstede G. (2001) Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions, and Organizations Across Nations. Thousand Oaks : Sage Publications.
7. Kozan M. K. (2002) Negotiation in Turkey: A cross-cultural perspective. International Negotiation. Vol. 7, № 2.
8. Laclau E., Mouffe C. (1985) Hegemony & Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics. London : Verso Books.
9. Mamatoğlu N. (2019) Conflict and Negotiation in Turkish Culture. Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi. Vol. 48, № 1.

Дата першого надходження рукопису до видання: 25.08.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025
Дата публікації: 23.10.2025

УДК 821.161.2 – 1 X. Філалет
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-36>

Ольга ЩЕЛКУНОВА,
orcid.org/0000-0002-0030-3592
докторка філософії,
асистентка кафедри історії української літератури,
теорії літератури та літературної творчості
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) shchelkunova2017@ukr.net

«АПОКРИСИС» ХРИСТОФОРА ФІЛАЛЕТА В КОНТЕКСТІ ПОЛЕМІЧНИХ І РЕФОРМАЦІЙНИХ ІДЕЙ ДОБИ БАРОКО

У статті здійснено спробу комплексного осмислення української полемічної літератури кінця XVI – поч. XVII століття як культурно-історичного феномена, що постає у тісному зв'язку з ідеями європейської Реформації. Підкреслено необхідність деколоніального осмислення української інтелектуальної спадщини цього періоду, зокрема полемічного письменства, крізь призму органічної належності до загальноєвропейських інтелектуальних процесів. Наголошено, що полемічні твори українських авторів мають глибоке духовно-національне підґрунтя та слугують інструментом захисту православної віри, а також формуванням колективної ідентичності в умовах політичного, релігійного і культурного тиску з боку Речі Посполитої та католицької церкви. Особливу увагу приділено аналізу внутрішніх суперечностей і смислової багатогранності феномену унії, що викликало гострі теологічні, культурні та ідеологічні дискусії серед українських інтелектуалів. Полеміка, яка виникла у відповідь на Берестейську унію 1596 року, подається як інтелектуальний діалог, у якому формується національний світогляд. Саме через критику унії, її осмислення й переосмислення, українські автори долучаються до формування оригінального варіанту Реформації, який, з одного боку, засвоює здобутки європейського реформаторського руху, а з іншого – трансформується відповідно до місцевих умов і традицій.

У центрі дослідження – особливості жанрової та стильової природи полемічної літератури, зокрема її синкретичність, поєднання елементів теологічного трактату, публіцистичного нарису та художнього висловлювання. Зазначено, що попри гострополемічний характер текстів, у них відчутна авторська позиція, прагнення до глибокого філософського осмислення релігійних і суспільних змін. На прикладі твору Христофора Філалета «Апокрисис» демонструється специфіка риторики, аргументації та стилістики українських авторів, які розвивали власну модель духовного спротиву в межах гуманістичного і просвітницького дискурсу. У статті обґрунтовано тезу про можливість трактування українського полемічного письменства доби Ранняго Бароко як вияву національної Реформації, що мала свої особливості, орієнтири та ціннісні пріоритети.

Ключові слова: українська література, полемічні твори, Реформація, Бароко, унія, дискусія, Христофор Філалет, «Апокрисис».

Olga SHCHELKUNOVA,
orcid.org/0000-0002-0030-3592
Ph.D at the Department of Ukrainian Literature History, Theory of Literature and Literary Art
Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) shchelkunova2017@ukr.net

“APOKRISIS” BY KHRYSTOFOR FILALET IN THE CONTEXT OF POLEMICAL AND REFORMATION IDEAS OF THE BAROQUE ERA

This article seeks to offer in-depth analysis of Ukrainian polemical literature of the late 16th–early 17th centuries interpreting it as a cultural and historical phenomenon intrinsically connected with the intellectual currents of the European Reformation. It is emphasized the need for decolonial rethinking of the Ukraine's intellectual heritage, particularly its polemical writing, through the lens of its organic integration into broader European intellectual processes. It is underlined that the polemical works of Ukrainian authors rest upon a profound spiritual and national foundation, functioning not only as an instrument for defending the Orthodox faith but also as means of shaping collective identity amid the political, religious, and cultural pressure of the Polish-Lithuanian Commonwealth and the Catholic Church. Special attention is given to the analysis of the internal contradictions and semantic complexity of the Union, which provoked intense theological, cultural, and ideological debates among Ukrainian intellectuals. The polemics that arose in response to the Union of Brest 1596 are presented as an intellectual dialogue through which the national worldview was being shaped. It was precisely in the process of critique, interpretation, and reinterpretation of the Union that Ukrainian authors contributed to the development of an original version of Reformation, which, on the one hand, assimilated the achievements of the broader European reform movement while, on the other hand, was adapted to with local conditions and traditions.

The article examines the genre and stylistic peculiarities of polemical literature, with particular attention to its syncretic character, which combines elements of theological treatise, journalistic essay, and literary expression. It is noted that, despite the sharp polemical tone of these texts, they convey the author's position and a striving for profound philosophical reflection on religious and social transformations. Using Khrystofor Filalet's «Apokrisis» as the example, this article demonstrates the distinctive rhetoric, argumentation, and stylistics of Ukrainian authors, who developed their model of spiritual resistance within the framework of humanist and early Enlightenment discourse. The author substantiates the thesis that Ukrainian polemical writing of the Early Baroque period can be interpreted as a manifestation of a national Reformation, which possessed its own distinct features, orientations, and value priorities.

Key words: Ukrainian literature, polemical works, Reformation, Baroque, Union, debate, Apokrisis, Khrystofor Filalet.

Постановка проблеми. Українська полемічна література, незважаючи на наявність значної кількості присвячених їй досліджень, потребує деколоніального прочитання з огляду на феномен загальноєвропейської Реформації та інтегрованість у неї національного письменства кінця XVI–XVII ст. Саме такий підхід визначає головні вектори дослідження національного полемічного письменства, зважаючи на тогочасні поширені реформаційні ідеї. Ще у 1950 році на з'їзді полоністів було, як наголошує І. Ісиченко, накреслено тенденцію «відносити значну частину барокових текстів до літератури Реформації, межі якої було відсунено мало не до середини XVII ст.» і твори доби Бароко характеризувати як «літературу часів Контрреформації» (Ісиченко, 2011: 52–53). В український духовний, культурний і літературний простори реформаційні ідеї проникли із Західної Європи, знайшовши найбільш промовисте і сильне вираження в полемічному письменстві: «Реформаційна та контрреформаційна течії на Заході XVI–XVII століть стали ферментом інтелектуального життя й на Сході Європи, в тому числі й у польсько-литовській Речі Посполитій. Найяскравіше цей фермент проявився у тогочасній релігійній полеміці між протестантами, католиками, уніатами та православними» (Шевченко, 2001: 218).

Загалом в історії української літератури доба Реформації представлена саме полемічними текстами, які стосувалися як сфери письменства, так і церкви, культури і суспільства. Центральною ідеєю реформаційного контексту є ідея реформування церкви, в основі якої лежить теза про необхідність секуляризації духовної культури. Ця теза формувала точки перетину ідей реформаційних із ідеями гуманізму епохи Відродження. Українські письменники переосмислюють реформаційні європейські тези на національній основі. Так, активну участь у цьому процесі брали представники Острозького культурно-освітнього центру Герасим Смотрицький, Кирило Лукарис, Никифор Парасхес, Клірик Острозький, Василь Суразький, Христофор Філалет. Твори і погляди цих письменників і мислителів представляють бачення і розуміння реформацій-

них ідей в українському традиційному контексті. В літературі найбільшою мірою ці ідеї відображено у творах Герасима Смотрицького й Христофора Філалета. Саме феномен останнього складає об'єкт вивчення нашого дослідження.

Аналіз досліджень. До питання, релевантного темі статті, звертались В. Литвинов, В. Нічик, І. Ісиченко, М. Возняк, М. Павлишин, Я. Стратій, М. Яременко, О. Сліпушко, П. Яременко, О. Юрчук, І. Шевченко, Л. Ушкалов та ін. Науковий доробок зазначених дослідників є фундаментальним підґрунтям для подальшого осмислення окресленого напрямку.

Мета статті. Простежити особливості жанрової та стильової природи полемічної літератури, зокрема її синкретичність, поєднання елементів теологічного трактату, публіцистичного нарису та художнього висловлювання; на прикладі твору Христофора Філалета «Апокрисис» продемонструвати специфіку риторики, аргументації та стилістики українських авторів, які розвивали власну модель духовного спротиву в межах гуманістичного і просвітницького дискурсу.

Виклад основного матеріалу. Суттєвим поштовхом для розвитку полемічного письменства стали європейські реформаційні рухи та поширювані ними ідеї. Відтак полемічна література цього часу стала українською відповіддю на ці процеси, інтегруючи таким чином національну духовність і культуру в контекст тогочасної Європи. Історичні обставини також безпосередньо впливали на генезу і розвиток українських реформаційних ідей. Зокрема, економічна, суспільно-політична залежність від новоутвореної Речі Посполитої визначала боротьбу з польською експансією і захист українськими полемістами соціальних, політичних, релігійних прав рідного народу. Також вагомою причиною полеміки з Флорентійською унією (1438–1439) стало визнання нею зверхності Папи Римського в християнстві, прийнятті основних догматів католицького віровчення. Дещо пізніше ідея церковного об'єднання русинів-українців із Римом прозвучала у творах полеміста-єзуїта Бенедикта Гербеста «Окреслення

шляху» (1567) і «Виклад віри Римської Церкви й історія грецької неволі» (1586), де наголошується на необхідності прийняття унії. Подібні тези озвучені у творі Петра Скарги «Про єдність церкви Божої» (1577), де представлено програму відродження й оновлення Української церкви на основі об'єднання з римо-католицькою під зверхністю папи римського. Суттєвий вплив на полеміку мав також новий григоріанський календар (1581) й офіційне підписання унії на Берестейському соборі в 1596 р. Неприйняття унії частиною українського духовенства загострило дискурс полемічної літератури, виступи традиційного православного духовенства проти тих представників, які ставили собі за мету пристосуватися до нових унійних умов. Фактично одночасно відбулося два собори в Бересті до прийняття унії. Якщо один її прийняв, то інший – заперечив. Це зумовило численні дискусії між православними і католиками, які торкалися питань захисту власної церкви у писемно-літературному діалозі – полеміці. Власне, ці полеміки засвідчили не тільки обговорення питань догматичних, обрядових, духовних стосовно відмінностей православ'я і католицизму, а й пошуку оптимальних шляхів розвитку українського народу. Загалом визначальною передумовою розгортання полемічної літератури в новий час стала Берестейська унія 1596 р., котра проголошувала об'єднання православної та католицької конфесій і церков, визнання головних артикулів, верховенство Папи Римського, ідея чистилища, сходження Святого Духа від Отця й від Сина, а також дозвіл на шлюби духівництва, богослужіння рідною мовою, збереження східних обрядів. Унія вела до розгортання полеміки між православними й уніатами. Головним завданням українських полемістів кінця XVI – початку XVII ст. було довести правдивість православної віри. Дискусії з приводу правдивої віри, як вважає Л. Ушкалов, «є питоменною «царською дорогою» старих українських письменників до самих себе, тобто шляхом особистого й національного себепізнання, запорукою спасіння окремої душі й цілої людності» (Ушкалов, 2006: 122). Керуючись традиційними ідеями святості й непорушності віри, противники унії заперечують об'єднання православної і католицької церков, вважаючи це шляхом до конфлікту. Натомість вони виступають за традиційне розуміння православ'я та збереження старих канонів і законів. Також релігійні дискусії робили спроби поєднати нове зі старим, формуючи шлях до відродження: «З обох боків, православного й католицького, – бачимо те саме – невпинне творення нового... Але обидві ті сторони повні тією

самою пошаною до старовини, вірять у те, що вони не лише творять нове, а насамперед «відновлюють» чи «поновлюють» прастаре, однаково, чи це «прастаре» – суто українська традиція, як гадають про свою позицію православні, чи це повернення до ще старішої православної традиції, що на Україні була забута або залишена, як думають про зміст своїх устремлінь католики» (Возняк, 1992: 115). Насамперед, на підтримку ідеї унії виступили колишні прихильники православної традиції, котрі змінили свої погляди під впливом західноєвропейських духовних і культурних ідей. Серед мотивів, які спонукали українських православних діячів виступити за унію називають релігійний персоналізм, тези Святого Письма, пряма відповідальність мирян за релігійне життя, участь у ньому. Фактично такими були головні риси реформованого католицизму і протестантизму, приваблюючи свідомих представників русько-української знаті. Тому така поведінка руських ієрархів може розцінюватися як зречення загальноприйнятих уявлень, усвідомлення необхідності змін, що було характерним для ранньомодерної європейської доби.

Актуальні суспільно-історичні, духовно-релігійні питання визначали тематику і проблематику полемічного письменства, осмислення ним феномену унії, пошук і дискусії навколо аргументів або контраргументів щодо її доцільності. Також обговорювалися догматичні й обрядові відмінності між православним і католицьким векторами, звучала гостра критика на адресу тієї частини українського духовенства, котра підтримала унію. Л. Ушкалов вважає, що українське полемічне письменство варто розглядати як форму існування «войовничої Церкви» на теренах літературної творчості, адже «інспіроване тугим вузлом церковно-релігійних суперечностей, воно віддзеркалювало «межову ситуацію» України в геополітичному й культуровому часопросторі тодішньої Європи» (Ушкалов, 2006: 129).

Проблематика полемічного письменства зумовлює необхідність застосування методу постколоніальної чи деколоніальної критики літератури, що не обмежувалася релігійною тематикою і порушувала вагомі питання українського національного буття. У суспільстві утвердилося розуміння того, що боротьба між представниками різних конфесій містить риси державного розколу. Фактично, православна церква перебувала в колоніальній залежності від Речі Посполитої, що викликало гострий спротив письменників-полемістів, які актуалізували ідею боротьби за національну ідею, насамперед незалежність церкви. Відтак вони виступають проти приєднання до чужої держави.

М. Павлишин виокремлює колоніалізм антиколоніальний і постколоніальний, наголошуючи, що «антиколоніальним варто вважати простий опір колоніалізму; спроби перевернути з ніг на голову ієрархи колоніальних вартостей (наприклад, не імперський псевдоуніверсалізм, а неповторна сутність нації є джерелом усіх вартостей); спроби на місце імперських («фальшивих») мітів поставити («правдиві») міти національного визволення» (Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст., 1996: 533). Натомість, «постколоніальним можна вважати протистояння на рівні не простого заперечення колоніалізму й схвалення протилежного (як звичайно, нації), а на рівні усвідомлення» (Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст., 1996: 533).

Саме таке усвідомлення спостерігаємо у творах Г. Смотрицького, З. Копистенського і насамперед Х. Фіалета, що виявляється у спротиві Берестейській унії, загалом колоніальній залежності, яку вона зумовлює. Натомість звучить ідея повернення до старих традицій князя Володимира Великого. П. Яременко наголошує, що вже Х. Фіалет в «Апокрисисі» репрезентує політичне забарвлення релігійної полеміки: «Христофор Фіалет ясно усвідомлював політичні підстави релігійної боротьби між православ'ям і католицизмом» (Яременко, 1964: 28).

На думку О. Юрчук, полемічній літературі притаманний антиколоніальний дискурс, спрямований проти колоніальної політики Речі Посполитої: «В Україні створення унії детермінувало формування української моделі антиколоніального опору» (Юрчук, 2015: 17). Саме унія зумовила поділ полемістів на прихильників західноєвропейських ідей і вірних православним традиціям. Ці два напрямки реалізувалися на теренах української держави в її давніх геополітичних і географічних вимірах.

Полемічному письменству до Берестейської унії були притаманні дискусії навколо догматичних питань і реформи календаря. У відповідь на твір польського єзуїта Петра Скарги невідомий автор написав «Послання до латинян із їхніх же книг», в якому звинуватив Папу Римського в агресивності, самозванстві, закликав православних виступити проти реформи календаря, запропонованої папою римським Григорієм III. Тоді у суспільно-державному житті побутовував календар григоріанський, а у церковному – юліанський. Для українського народу спроба запровадити новий календар означала наступ на прадавні національні, зокрема церковні, традиції. Категорично заперечує цю ідею Герасим Смотрицький у трактаті «Кален-

дар римський новий», як і целібат (безшлюбність) католицького духовництва, що називає аморальним, суперечливим фізичним потребам людини, таким, що веде до розпусти. Після Берестейського собору тематика і проблематика полемічної літератури вибудовується навколо осмислення суспільно-політичних, духовних, культурних наслідків унії. Першим виступив Петро Скарга із книгою «Собор Брестський і його оборона». Книга була перекладена українською мовою і видрукувана володимирським єпископом Іпатієм Потієм під назвою «Опис і оборона Собору руського Берестейського». Тут окреслюється визначальна ідея Берестейської унії як єднання католицької та православної церков, утверджується необхідність унії як запоруки реформ і прогресу.

Вагому роль у боротьбі з унією відіграла острозька школа публіцистики, представлена книгами Василя Малюшицького (Суразького), Клірика Острозького, Христофора Фіалета, Івана Вишенського, присвяченими правомірності унії, її наслідкам. Послідовним прихильником унії з боку українського письменства був Іпатій Потій, протягом усього життя підтримуючи та розвиваючи ідею об'єднання православної та католицької церков і конфесій. Інші погляди мали Г. Смотрицький, В. Суразький, Х. Фіалет, вбачаючи у ній причину розколу українського народу і породження ворожнечі між Україною та Річчю Посполитою. Головною роль у становленні полемічного письменства українського та його інтеграції в загальноєвропейську Реформацію відіграли Герасим Смотрицький і Христофор Фіалет. Перший був високо освіченою людиною свого часу, знав іноземні мови, історіографію, філософію. У 70-х роках був запрошений князем Костянтином Острозьким до Острога, де у 1580 р. став першим ректором Острозької академії, а також натхненником і фундатором літературно-наукового осередку. Саме тут побачила світ 1581 р. підготовлена ним разом із Іваном Федоровим Острозька Біблія з його передмовою, як і його власні полемічні трактати «Ключ царства небесного», «Календар римський новий». Останній текст постав у відповідь на книгу польського письменника-єзуїта Б. Гербеста «Висновки віри римського костелу...». Г. Смотрицький веде полеміку з ідеями Б. Гербеста, заперечуючи правомірність і можливість унії, закликаючи «міцно триматися своєї старої віри». Книга містить присвяту князеві Олександру Острозькому, передмову-звернення «До народів руських коротка, але пильна передмовка з нагадуванням і молінням старатливим» і двох трактатів «Ключ царства небесного» і «Календар римський новий».

У присвяті автор наголошує на необхідності міцно триматися традиції, започаткованої Володимиром при хрещенні Русі, адже вона не переривається: «Таким благословенням пошанував та наділив Бог того великого Володимира, який преславно й вельми чудовно хрестив Руську землю, чесна лінія церкви та роду його й донині не перервалася» (Історія української літератури: 340). Г. Смотрицький закликає князя Олександра Острозького гідно продовжувати традиції, захищати православну віру: «Ревнуй же старанно цьому і ваша княжа милосте і наслідуй незмінно святому прикладу у світлоцвітній своїй молодості, і справляй храма свого тілесного, щоб став прибутком Святому Духу» (Історія української літератури, 1987: 340). Автор вважає важливим бути стійким у вірі, не зраджувати старим українським релігійним переконанням і традиціям: «А від хитання у вірі не встановленого чи перемінення Господи збережи, бо з Богом жартувати, у вірі щодо нього міняючись, зле, а ще гірше подавати звабу іншим, особливо слабким, але в чому хто через світле хрещення позваний від Нього і від батьків правовірних вибраний, у тому нехай, за апостолом, і перебуває тощо» (Історія української літератури, 1987: 340–341). На думку полеміста, правитель повинен бути зразком ля народу, насамперед у вірі: «...тільки бути з тим, що свята церква установила, законно утвердила й неодмінно підтримує, – щоб поставали за те» (Історія української літератури, 1987: 341). Закликає правити (судити) за законами правди («саму істинну Божу правду може пізнати, обрати і за неї безпечно постати» (Історія української літератури, 1987: 341). Письменник – не противник нового, вважаючи, що світ рухають закони оновлення, руху і росту. Проте стара православна традиція є надійним і міцним підґрунтям для формування нового в сучасному і майбутньому: «Але єство їхнє чи натура не гине, бо подібне минулому виростає й одне від другого народжується» (Історія української літератури, 1987: 339). Також Г. Смотрицький вважає, що люди залишають стару істинну віру, давні традиції, не міркуючи про створення гідного нового: «А що тепер світ такий: ради питаються, а інші й відмінюються й нові та перемінні віри, а про справи на погіршення, хоча старі, хоча нові, не дбають» (Історія української літератури, 1987: 341). Друга частина (коротка передмова) містить звернення Г. Смотрицького до руських народів із закликом єднатися у вірі й захищати її. На думку письменника, відступники віри не шануватимуться серед інших народів: «А тим віра ваша й закон, а передусім пресвяте ім'я віри вашої подателя Бога від

них огуджується соромно й поносно. Заводяться багато хто і відступають од віри, що відомо. За таке ваше недбальство чи буде колись порахування щодо талантів, кожному із вас із виші довірених, а ви ж звідтіля пошановані багатьма різними владами й достоїнствами?» (Історія української літератури, 1987: 342). Г. Смотрицький звинувачує руський народ у мовчанні та закликає триматися старої віри, захищати її: «Чи годиться вам те собі так довго носити з мовчанням, на ваш розсуд кладеться. Адже мовчання у слушному часі буває пошановане за мудрість із пожитком, а в іншому часі також за глупство і зі шкодою» (Історія української літератури, 1987: 343). Полеміст нагадує про славних предків, які мали «цілу та міцну сталість в істинній вірі», що повинно відбуватися і зараз. Відтак, руські народи повинні залишатися у старій вірі й захищати її: «Взявши броню духовного від недужого та невмілого, треба вам самим за вірою міцно діяти й супостатам правдиву відповідь давати» (Історія української літератури, 1987: 344). Г. Смотрицький при цьому критикує книгу Б. Гербеста: «Отож як із приязні та ненависті виткнув на плац грецьких еретиків, то радий був би зрівняти та змішати тепер із ними всіх правовірних, які при греках у вірі стояли, і хотів би осудити разом із еретиками й усю східну церкву. Забув Бога й правду його, й оцих світильників, великих і нерушних стовпів, церковних учителів грецьких...» (Історія української літератури, 1987: 347). На думку автора, грецьке вчення творить основу східної церкви, а римська церква відступила від старої єдності. В унії він чітко бачить причину розколу народу.

Полемічний трактат Христофора Філалета «Апокрисис» також став відповіддю-запереченням твору Петра Скарги «Про єдність церкви Божої» та ідеї унії як визначальної. Цей твір репрезентує характерні риси української Реформації як такої. Перевісно написаний польською мовою (1597) і перекладено українською (1598) (перекладачем міг бути К. Острозький або Г. Дорофіїв) твір мав резонанс у суспільстві. Свого часу його високо оцінив І. Франко, назвавши «короною антиуніатської церковної полеміки XVI ст.», «поважною теологічною дисертацією про спорні пункти в догмах, обрядах і організації церкви», «архівом документів з історії церкви і Брестської унії» (Франко, 1983: 231). В основу «Апокрисису» покладено заперечення ідеї Берестейської унії й обстоювання старої грецької релігії. Розширений заголовок до твору свідчить, що він написаний від імені прихильників старої грецької віри. Трактат починається передмовою до читальника,

після якої йде чотири частини. Христофор Фіалет дискутує з Петром Скаргою. Твір написаний у формі діалогу, містить запитання і відповіді на них. Автор чітко формулює мету твору: «Ціль, до якої в цій відповіді міримо, така є: показ невинності нашої, а переступ супротивного боку, котрий зле, нерозумисельно, без причини, поза відомістю всієї братії, поквапив до відання послушенства отцю папі римському» (Історія української літератури, 1987: 440). Він прагне до істини і доведення правдивості грецького, тобто православного віросповідання. На думку автора, віра є Божим даром, здатним людину зробити гуманною і доброю. Автор чітко усвідомлює рівність усіх християнських конфесій, рівноправність кожного у справах церковних. Бог подарував людині волю, а з нею – і свободу вибору. Фактично Фіалет обстоює природне право особистості на вільне віросповідання, котре ніхто не повинен руйнувати і порушувати. Будь-яке примушування перейти в іншу віру автор вважає порушенням Божих заповідей: «Хто із смертних людей може собі привласнити завідування вірою, яка є від самого Господа Бога даром? Нічого не є так добровільне, як набоженство та віра...» (Історія української літератури, 1987: 452). В. Нічик зазначає, що автор обґрунтовує ідею «свободи совісті», тому Фіалет «не лише засуджує дії тієї світської або духовної влади, що порушує право християнина або й цілого народу на вільне сповідання своєї віри, він йде далі, вимагаючи у держави гарантій свободи совісті, заборони порушення божого закону» (Нічик, 1990: 194). Полеміст розвиває ідею про те, що вірність вірі означає збереження вірності собі, власним позиціям і переконанням, тому зробити правильний вибір, обрати шлях до своєї сутності й Бога.

Перші дві частини твору присвячені вивченню передісторії й історії унії. На думку Фіалета, цієї унії, тобто злуки, єднання православних і католиків прагнули такі видатні люди, як князь Костянтин Острозький. На думку П. Яременка, у творі релігійна полеміка має виражений політичний характер: «Христофор Фіалет ясно усвідомлював політичні підстави релігійної боротьби між православ'єм і католицизмом» (Яременко, 1964: 28). Відтак він аргументує тезу про те, що унія повинна відбутися між усіма православними і католиками світу, а не регіонально. Натомість реорганізація унійного проєкту в межах України і Білорусії, себто локально, зумовить загострення релігійного й національного протистояння. Вагомою є думка Фіалета про те, що саме унія може бути порятунком України від поглинання її Московщиною. На

його думку, якщо Русь-Україну називають складовою Речі Посполитої, то повинні рахуватися з інтересами її народу. Автор наголошує на тому, що війна завжди страшна і небезпечна, особливо коли вона точиться між двома сусідніми народами, як польський та український, будучи зумовленою церковними розбіжностями. Автор переконаний у необхідності шанувати права і вольності Русі-України подібно до того, як стосовно інших країн.

Виходячи з власного аналізу положень Берестейської унії, Х. Фіалет зауважує на її негативних наслідках, оскільки вона не почала щось нове, не об'єднала людей, натомість зумовивши внутрішні протистояння, руйнації, втрати, суперечки. Автор пише: «Переконайтеся вже також, ваші милості, щодо тієї лихої згоди та єдності, котрі наші відступники ліпити почали! Бачите, ваші милості, які наслідки та єдність приносить і принести може! Бачите, що за нею, замість постання, порушення старожитньої згоди та любові настало!» (Тисяча років української суспільно-політичної думки, 2001: 453–454). Він гостро критикує всіх, хто виступив на підтримку унії, зрадивши власні релігійні переконання і традиції предків, наголошуючи на негативних наслідках цього: «А що ж, коли таке у вірі нашої діється, що відступники не тільки заживають неналежного собі хліба, але й зверхність над нами силоміць чинять...» (Тисяча років української суспільно-політичної думки, 2001: 451).

У третій і четвертій частинах твору осмислюються складні догматичні питання, наприклад, східний патріархат, верховенство Папи Римського над усіма християнами. Х. Фіалет, використовуючи художні засоби сатири й іронії, прийняття унії на рівні локальному, характеризує як роз'єднання, розкол християн українського і польського народів. Він ілюструє свої думки прикладами зі Святого Письма, творів Петра Скарги, аналізує погляди прихильників і противників унії. Він приходить до висновку, що варто відмовитися від унії, залишаючись чи повертаючись до правдивої православної віри, адже неможливо зреалізувати унію у світовому масштабі. Автор оперує концептами зради і відступництва, які адресовані уніатам, колишнім православним: «Всі оті урази, які відносимо від гонителів римського визнання, не так нам від них, як від відступників старожитньої грецької віри болять!» (Тисяча років української суспільно-політичної думки, 2001: 451). На його думку, зрадники – не прихильники унії, а ті православні, які відмовилися від віри батьків і дідів, змінивши віросповідання. Наприкінці твору Х. Фіалет резюмує,

що унія роз'єднала людей і зробила їх ворогами через прихильність до різних релігійних конфесій. Натомість вона не може знищити віру в їхніх віру, перетворивши її на центральний принцип праведного життя, мотив боротьби за правду й істину: «Кожен те, у що вірить, щирою та спасительною правдою вважає, за те щось терпить, для правди терпить, а через те терпіння мученичого вінця і життя вічного досягається...» (Тисяча років української суспільно-політичної думки, 2001: 453). Найгіршим наслідком унії Фіلالет називає жакливу внутрішню війну, що зумовила розкол усередині країни. Автор наголошує, що унія стала причиною суспільного «знищення, виснаження, позбавлення сили, кидання у скорботу зубожіння чинять такі війни, але вчасно погамувати, а згоду пожадану привернути не швидко буде» (Тисяча років української суспільно-політичної думки, 2001: 453).

Висновки. Підсумовуючи, можемо констатувати, що українське полемічне письменство своїми текстами засвідчує розвиток ідей європейської Реформації та їх адаптацію до українського контексту і специфіки. В основі місцевого, локального варіанту Реформації лежать українська полемічна література, представники якої осмислювали й дискутували феномен унії в суспільно-духовно-художньому світі. Особливості полемічного письменства визначаються різними поглядами на факт можливого об'єднання католиків і православних

під зверхністю Папи Римського. Ці твори мають синкретичний характер, їм притаманні яскраво виражені риси суспільних і релігійно-духовних трактатів, а авторський, індивідуальний, художній в основі підхід дає підстави відносити їх до літератури. Відтак є підстави трактувати українську полемічну літератури доби Ранняго Бароко (кін. XVI – поч. XVII ст.) як період української Реформації, в її національному вираженні. Христофор Фіلالет своїм твором «Апокрисис» засвідчив неоднозначність і багатогранність трактувань феномену унії в українському полемічному, реформаційному за своєю сутністю, письменстві.

Х. Фіلالет є прихильником старої, себто православної традиції, обстоюючи природне право кожної людини на вільне віросповідання, трактуючи примус змінити віру як порушення Божих заповідей. Автор «Апокрисису» наголошує на тому, що бути вірним вірі означає зберігати вірність собі та рідному народові. Водночас, він не відкидає цілком ідею унії, вважаючи, що повернення до первісного християнства є логічним і правильним. Однак унійний проєкт необхідно, на думку Х. Фіلالета, реалізувати на світовому, а не локальному рівні, тобто в межах Руси-України і Речі Посполитої. Ідея унії сприяла інтеграції українського письменства у загальноєвропейський контекст, зокрема поширенню реформаційних ідей, їх синтезу з національними та виробленню українського варіанту Реформації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Возняк М. С. Історія української літератури: у 2 книгах. Вид. 2-ге, випр. Львів : Світ, 1994. Кн. 2. 560 с.
2. Золоте слово. Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX–XV століть: у 2 т. / ред. В. В. Яременко. Київ: Аконт, 2002. Т. 2. 800 с.
3. Ісиченко І. Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.): навчальний посібник. Львів : Святого-рець, 2011. 568 с.
4. Історія української літератури: у 2 т. / ред. М. С. Грицай. Київ: Наукова думка, 1987. Т. 2. 631 с.
5. Нічик В. М., Литвинов В. Д., Стратій Я. М. Гуманістичні і реформаційні ідеї на Україні (XVI – початок XVII ст.). Київ : Наукова думка, 1990. 382 с.
6. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. 633 с.
7. Тисяча років української суспільно-політичної думки: у 9 т. / за ред. С. Коби. Київ: Дніпро, 2001. Т. 2, Кн. 1. 556 с.
8. Ушкалов Л. В. Есеї про українське Бароко. Київ : Факт, Наш час, 2006. 284 с.
9. Франко І. Я. Зібрання творів : у 50 томах / гол. ред. О. В. Мишанич. Київ : Наукова думка, 1983. Т. 40. 560 с.
10. Шевченко І. І. Україна між Сходом і Заходом. Нариси з історії культури до початку XVIII століття. Львів: Інститут Історії Церкви Львівської Богословської Академії, 2001. 269 с.
11. Юрчук О. О. Особливості формування та стратегії репрезентації антиколоніального та постколоніального художніх дискурсів в українській літературі: автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01. Київ, 2015. 42 с.
12. Яременко П. К. Український письменник-полеміст Христофор Фіلالет і його «Апокрисис». Львів : Видавництво Львівського університету, 1964. 110 с.

REFERENCES

1. Vozniak M. S. (1994) Istoriiia ukrainskoi literatury: u 2 knykhakh. Vyd. 2-he, vypr. Kn. 2. [History of Ukrainian Literature: in 2 books. 2nd ed., revised. Book 2] Lviv: Svit. 560 p. [in Ukrainian].
2. Zolote slovo. Khrestomatiia literatury Ukrainy-Rusi epokhy Serednovichchia IX–XV stolit: u 2 t. / ed. V. V. Yaremenko. (2002) T. 2. [The Golden Word. Anthology of the Literature of Ukraine-Rus of the Middle Ages (9th–15th centuries): in 2 vols. Vol. 2] Kyiv: Akonit. 800 p. [in Ukrainian].

3. Isichenko I. (2011) *Istoriia ukrainskoi literatury: epokha Baroko (XVII–XVIII st.): navchalnyi posibnyk*. [History of Ukrainian Literature: The Baroque Era (17th–18th centuries): a textbook] Lviv: Sviatohorets. 568 p. [in Ukrainian].
4. *Istoriia ukrainskoi literatury: u 2 t.* / ed. M. S. Hrytsai. (1987) T. 2. [History of Ukrainian Literature: in 2 vols. Vol. 2] Kyiv: Naukova dumka. 631 p. [in Ukrainian].
5. Nychyk V. M., Lytvynov V. D., Stratii Ya. M. (1990) *Humanistychni i reformatsiini idei na Ukraini (XVI – pochatok XVII st.)*. [Humanistic and Reformation Ideas in Ukraine (16th – early 17th centuries)] Kyiv: Naukova dumka. 382 p. [in Ukrainian].
6. *Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* / ed. M. Zubrytska. (1996) [Anthology of World Literary-Critical Thought of the 20th Century] Lviv: Litopys. 633 p. [in Ukrainian].
7. *Tysiacha rokiv ukrainskoi suspilno-politychnoi dumky: u 9 t.* / ed. S. Koba. (2001) T. 2, Kn. 1. [A Thousand Years of Ukrainian Socio-Political Thought: in 9 vols. Vol. 2, Book 1] Kyiv: Dnipro. 556 p. [in Ukrainian].
8. Ushkalov L. V. (2006) *Esei pro ukrainske Baroko*. [Essays on Ukrainian Baroque] Kyiv: Fakt, Nash chas. 284 p. [in Ukrainian].
9. Franko I. Ya. (1983) *Zibrannia tvoriv: u 50 tomakh / hol. red. O. V. Myshanych. T. 40*. [Collected Works: in 50 vols. Vol. 40] Kyiv: Naukova dumka. 560 p. [in Ukrainian].
10. Shevchenko I. I. (2001) *Ukraina mizh Skhodom i Zakhodom. Narysy z istorii kultury do pochatku XVIII stolittia*. [Ukraine Between East and West. Essays on the History of Culture up to the Early 18th Century] Lviv: Instytut Istorii Tserkvy Lvivskoi Bohoslovskoi Akademii. 269 p. [in Ukrainian].
11. Yurchuk O. O. (2015) *Osoblyvosti formuvannia ta stratehii reprezentatsii antykolonialnoho ta postkolonialnoho khudozhnikh diskursiv v ukrainskii literaturi: avtoref. dys. ... d-ra filol. nauk: 10.01.01*. [Features of Formation and Strategies of Representation of Anti-Colonial and Post-Colonial Artistic Discourses in Ukrainian Literature: Abstract of the dissertation for the degree of Doctor of Philology: 10.01.01] Kyiv. 42 p. [in Ukrainian].
12. Yaremenko P. K. (1964) *Ukrainskyi pysmennyk-polemyst Khrystofor Filalet i yoho «Apokrysis»*. [The Ukrainian Polemical Writer Khrystofor Filalet and his «Apokrysis»] Lviv: Vydavnytstvo Lvivskoho universytetu. 110 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 25.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

УДК 378.016:81

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-37>**Людмила ЯКОВЕНКО,***orcid.org/0000-0003-0503-6419**кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри професійно орієнтованої польської мови
Національного університету «Одеська політехніка»
(Одеса, Україна) lijakovenko@gmail.com***Анна БЕЗВЕРХНА,***orcid.org/0009-0006-4624-6315**асистент кафедри професійно орієнтованої польської мови
Національного університету «Одеська політехніка»
(Одеса, Україна) bezverkhna.a.v@op.edu.ua***Ольга КОНСТАНТИНОВА,***orcid.org/0000-0002-4940-2372**асистент кафедри професійно орієнтованої польської мови
Національного університету «Одеська політехніка»
(Одеса, Україна) konstantinova.o.v@op.edu.ua*

МЕТОДИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПРЕЗЕНТАЦІЇ У ВИКЛАДАННІ ПОЛЬСЬКОЇ МОВИ ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ

Метою розвідки є визначення місця презентації у викладанні професійної польської мови як іноземної, встановлення можливостей її ефективного використання на заняттях як викладачем, так і студентами. Презентація викладача супроводжує такі етапи й методи роботи на заняттях, як актуалізація опорних знань, пояснення нового матеріалу, перевірка знань, слово вчителя, метод аналізу, метод синтезу тощо. Важливою перевагою слайдової презентації перед відеорядом є її статичність, можливість затриматися на демонстрованих слайдах стільки часу, скільки потребує цього засвоєння чи аналіз певної інформації, що є дуже важливим для індивідуального підходу до кожного студента й створення комфортних умов навчання. Крім того, слайдова структура дозволяє легко конструювати демонстрований навчальний матеріал, достосовуючи його до конкретної теми й дидактичної ситуації. Поza тим, є можливість маркування певного матеріалу, асоціація дизайну слайдів з окремими темами й розділами. Лінійний характер презентації й одночасна можливість швидкого повернення до попередніх слайдів полегшують повторення й систематизацію матеріалу, дозволяючи демонструвати його у довільній послідовності. Це є важливим чинником, що сприяє створенню на занятті сприятливої безстресової атмосфери як для викладача, так і для студентів.

Презентація як вид роботи спонукає до занурення у польськомовний професійний простір, до опрацювання матеріалів, неадаптованих до навчання. Важливим є знайомство з польськими та світовими досягненнями у певній галузі науки, вироблення навички створення резюме та скорочення змісту інформації. Крім того, перед студентом стоїть завдання здійснення самостійного перекладу та пошуку термінологічних відповідників, вироблення навички оцінки професійного та наукового рівня інтернет-джерел. Важливим є вироблення навички професійного спілкування у процесі презентації, створення натуральної професійної ситуації.

Ключові слова: глотодидактика, польська мова за професійним спрямуванням, презентація.

Lyudmyla YAKOVENKO,

orcid.org/0000-0003-0503-6419

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Head of the Professionally Oriented Polish Language Department
Odesa Polytechnic National University
(Odesa, Ukraine) lijakovenko@gmail.com*

Anna BEZVERKHNA,

orcid.org/0009-0006-4624-6315

*Assistant Lecturer at the Department of Professionally Oriented Polish Language
Odesa Polytechnic National University
(Odesa, Ukraine) bezverkhna.a.v@op.edu.ua*

Olga KONSTANTINOVA,

orcid.org/0000-0002-4940-2372

*Assistant Lecturer at the Department of Professionally Oriented Polish Language
Odesa Polytechnic National University
(Odesa, Ukraine) konstantinova.o.v@op.edu.ua*

METHODOLOGICAL POTENTIAL OF THE PRESENTATION IN TEACHING POLISH FOR SPECIFIC PURPOSES

The purpose of this research is to determine the role of presentation in the teaching of professional Polish as a foreign language and to establish the possibilities of its effective use in classes by both teachers and students. The teacher's presentation accompanies such stages and methods of work in classes as updating basic knowledge, explaining new material, checking knowledge, the teacher's word, the method of analysis, the method of synthesis, etc. An important advantage of a slide presentation over a video sequence is its static nature, the opportunity to pause on the displayed slides for as long as it requires this assimilation or analysis of certain information, which is very important for an individual approach to each student and the creation of comfortable learning conditions. Additionally, the slide structure enables you to construct the demonstrated educational material, adapting it to a specific topic and didactic situation. Additionally, there is the possibility of marking specific materials, as well as associating slide design with individual themes and sections. The linear nature of the presentation and the simultaneous possibility of a quick return to the previous slides facilitate the repetition and systematisation of the material, allowing it to be displayed in an arbitrary sequence. This is an important factor contributing to the creation of a favorable stress-free atmosphere for both the teacher and students in the class.

Presentation as a type of work encourages immersion in the Polish-speaking professional space, to the processing of materials not adapted to education. It is essential to become familiar with Polish and global achievements in a specific field of science, develop the skills of creating a resume, and condense the content of information. In addition, the student faces the task of self-translating and finding terminological equivalents of terms, developing the skills to assess the professional and scientific level of Internet sources. It is essential to develop the skill of professional communication during presentations to create a natural professional atmosphere.

Key words: *glotodidactics, Polish for specific purposes, presentation.*

Постановка проблеми. Сучасні методики викладання іноземних мов передбачають широке використання цифрових технологій, різноманітних аудіо– та відеоматеріалів, що сприяє зануренню у мовне середовище, створенню сприятливої дидактичної ситуації, подоланню просторових перешкод тощо. Попри переваги праці на різноманітних платформах, доступність інтернет-ресурсів, широкий спектр освітніх застосунків, інтерактивні підручники тощо нові умови викладання ставлять нові виклики перед викладачем. Найважливішим завданням у процесі навчання професійної польської мови як іноземної вважаємо вироблення компетенції вільного спілкування на професійні теми в усній та писемній формі. У гло-

тодидактиці тривають постійні пошуки ефективних способів виконання цього завдання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Викладачі іноземних мов у своїх розвідках усебічно розглядають можливості використання цифрових технологій для покращення результатів навчання іноземної мови. Так, у центрі уваги Ірини Ігнатенко, Алли Давидюк, Ірини Трубенко знаходяться інноваційні технології та стратегії, які сприяють підвищенню ефективності навчання: інтерактивні онлайн-ресурси, мультимедійні платформи, мобільні додатки, штучний інтелект тощо, які покликані сприяти розвитку комунікативних навичок, використанню комунікаційних методів навчання в онлайн-форматі. Особливу увагу вчені

приділяють використанню матеріалів платформ масових відкритих онлайн-курсів, проведенню практичних занять у форматі відеоконференції або вебінару. Важливим підходом до вдосконалення процесу вивчення іноземних мов є впровадження інтерактивних методів навчання. До таких методів авторки відносять презентації, рольові ігри, дискусії, проєкти та творчі завдання. Дослідниці зазначають, що інформаційно-комунікаційні технології та штучний інтелект є потужним інструментом організації інтерактивного навчання (Ігнатенко та ін., 2024).

Катерина Яриновська та Олексій Башманівський розглядають основні теоретико-методичні аспекти процесу формування комунікативної компетентності у процесі навчання англійської та польської мов. Зокрема, автори аналізують застосування, котрі можуть бути використані при навчанні іноземних мов, а також звертають увагу на вибір методів і прийомів для формування цієї компетентності (Яриновська, Башманівський, 2023). Значну увагу приділено полікультурній підготовці особистості при викладанні іноземної мови, наголошено на важливості і необхідності етнографічних знань, знань про різні культури для кращого розуміння учнів, їх інтересів та зацікавлень. Методисти зауважують, що «формування інтересу до національної культури в її взаємозв'язку із загальною історією людства успішно реалізується за умови використання принципів діалогу культур. Тому при викладанні іноземних мов здобуті знання про різні культури, уміння та навички розуміння інших людей допомагають студентам усвідомити не тільки національну історію та традиції тієї чи тієї раси, але також свою власну біографію та історію» (Мерзова та ін., 2023: 104). Вітчизняні мовознавці аналізують можливості використання хмарних сервісів і технологій, а також конкретних інтернет-платформ у викладанні української мови як іноземної, встановлюючи їх переваги та перспективи вдосконалення (Федько, 2023; Прісовська, Іванова, 2024; Конопленко та ін., 2018; Лисенко, Матусевич, 2024).

Активно розробляється тема використання сучасних цифрових технологій при вивченні польської мови як іноземної польськими глотидактиками. Зокрема, Йоланта Лясковська стверджує, що нові технології безумовно урізноманітнили й поширили дидактичний контекст, однак ставить під сумнів, чи вони змінили процес засвоєння знань і розвиток навичок. Попри значну кількість позитивних наслідків використання цифрових технологій також пов'язане з деякими загрозами, однією з яких може бути брак концентрації

(Laskowska, 2019: 169). Ромуальд Цудак, розглядаючи полоністичну глотидактику у перспективі сучасних соціально-політичних змін і серед інших аналізуючи дистанційне навчання і його методи, зазначає: «Однак слід пам'ятати, що про непряму комунікацію та електронне навчання слід думати не як про екстрені та замісні форми, не як про елемент гібридного навчання, а як про альтернативні та автономні, «оригінальні» способи, а не такі, що є заміниками чи які замінюють, в яких – додамо – віртуальна реальність ефективно конкурує з реальною дійсністю» (Cudak, 2020: 27).

Пауліна Казьмерчак порушує питання способів активізації учнів на дистанційних заняттях, зосереджуючи основну увагу на еквівалентах популярних стаціонарних ігор, а також пояснює, як досягти освітніх переваг за допомогою використання комерційних ігор. Авторка вважає, що гра є одним з найважливіших способів ефективного засвоєння лексики, а також створення приємних асоціацій і позитивних вражень від навчання (Kaźmierczak, 2024).

Вважаємо, що у методиці викладання польської мови як іноземної приділено недостатньо уваги методам навчання професійній польській мові. Тому **метою** нашої розвідки є визначення місця презентації у навчанні професійної польської мови як іноземної, встановлення можливостей її ефективного використання на заняттях як викладачем, так і студентами. Підготовку та представлення презентацій на заняттях професійної польської мови як іноземної у цьому дослідженні розглядаємо у двох векторах: презентація викладача і презентація студента.

Виклад основного матеріалу дослідження. Презентація викладача. Цей тип презентації супроводжує такі етапи й методи роботи на заняттях, як актуалізація опорних знань, пояснення нового матеріалу, повторення, перевірка знань, слово вчителя, метод аналізу, метод синтезу тощо. Загалом за своїм призначенням презентація викладача може бути застосована до довільного етапу заняття: вона унаочнює, подає проблемний матеріал, слугує для демонстрації, систематизації й узагальнення тощо, а також є важливим складником подання країнознавчої інформації. Істотною перевагою слайдової презентації перед відеорядом є її статичність, можливість затриматися на демонстрованих слайдах стільки часу, скільки цього потребує засвоєння чи аналіз певної інформації, що є дуже важливим для індивідуального підходу до кожного студента й створення комфортних умов навчання. Крім того, слайдова структура дозволяє конструювати демонстратив-

ний навчальний матеріал, достосовуючи його до конкретної теми й дидактичної ситуації. Це значно полегшує підготовку до занять, оскільки деякі слайди (як, наприклад, граматичний матеріал) можуть мати універсальний характер, що дозволяє їх використання у різних дидактичних ситуаціях. Поza тим, є можливість маркування певного матеріалу, асоціація дизайну слайдів з окремими темами й розділами.

Наступною перевагою слайдової структури презентації є можливість надавати найбільш важливі компоненти дидактичного матеріалу у чатах навчальної групи (наприклад, граматичний матеріал у вигляді таблиць, дані для запам'ятовування, довідковий матеріал тощо). Тобто вона уможливорює компактне подання матеріалу й акцентування уваги на найбільш важливих складових виучуваної теми, затримання на окремих слайдах стільки часу, скільки цього потребує дидактична ситуація, а також легку безбар'єрну доступність дидактичних матеріалів для студента. Крім того, презентація слугує для організаційного впорядкування навчального процесу: окремими слайдами подаються домашні завдання із зазначенням цільової групи й датою проведення наступного заняття, дати модульного контролю, посилення на методичні матеріали, перелік тем до заліків, іспитів, а також тем самостійної й індивідуальної роботи тощо.

Отже, лінійний характер презентації й одночасна можливість швидкого повернення до попередніх слайдів уможливають повторення й систематизацію матеріалу й демонстрацію його у довільній послідовності. Це є важливим чинником, що сприяє створенню на занятті сприятливої безстресової атмосфери як для викладача, так і для студентів.

Презентація як вид роботи студента. При вивченні польської мови як іноземної важливою є індивідуальна складова матеріалу: кожен студент поряд із типовим набором інформації й лексики, що базується на цій інформації, потребує індивідуальної складової, зумовленої його особистими науковими дослідженнями та індивідуальною роботою з предметів фахової підготовки. Обсяг цього компоненту зазвичай лише частково перетинається із загальною, універсальною складовою. Завданням викладача є організувати роботу групи так, щоб активізувати роботу кожного студента у напрямку пошуків інформації стосовно власних наукових досліджень та вподобань на польськомовних професійних сайтах. Вважаємо, що самостійна підготовка студентом презентації на обрану тему є незамінним складником мовної професійної підготовки.

Вступним і надзвичайно важливим етапом підготовки презентації є визначення й формулювання теми. Для цього спочатку пропонуємо студентам окреслити свої наукові зацікавлення й оформити це як тему презентації. Слід зазначити, що цей етап потребує певного часу, що зумовлене організаційними особливостями усього процесу підготовки майбутніх фахівців, як-от: обговорення тем курсових робіт з науковим керівником, попередній пошук матеріалів на польськомовних сайтах і оцінка можливостей їхнього використання при підготовці презентації, узгодження самостійних завдань з предметів фахової підготовки тощо. Варто усвідомити студентам, що завдання такого типу повинні сприяти вивченню фахових предметів, а не створювати додаткових труднощів у навчанні, тому тема презентації повинна бути максимально наближеною до індивідуальної та самостійної роботи з основних предметів. Зазвичай пропонуємо студентам презентацію реферативного характеру. Прикладами тем презентацій можуть послугувати наступні формулювання¹: «Budowa elektrowni wodnych», «Niekonwencjonalne źródła energii w Polsce», «Budowa paneli fotowoltaicznych», «Rozwój branży technologii informatycznych w Polsce», «Problem uzależnienia od mediów społecznościowych», «Branża gier komputerowych w Polsce», «Wybitni polscy chemicy» тощо.

Наступним кроком є укладання графіку представлення презентацій на заняттях та остаточне формулювання й уточнення теми. У цьому випадку важливою є допомога викладача, який повинен допомогти студенту правильно її сформулювати. Адже, як відомо, тема презентації не повинна бути занадто широкою, щоб не зобов'язувати студента до постановки невиконуваних цілей. Натомість звуження обсягу матеріалу призводить до порушення цілісного погляду на розглядуване явище. Отже, завданням викладача на цьому етапі є пояснити студентам, яким має бути обсяг матеріалу, що охоплює презентація.

Цьому сприятиме також подання чітких вимог до оформлення презентації, як наприклад: структура (наявність титульного слайду, плану, чіткої послідовності у його дотриманні, наявність підсумкового слайду, інформації про використані джерела, а також фінального слайду із написом *Dziękuję za uwagę!* тощо); кількість друкованого тексту й ілюстративного матеріалу на одному

¹ Тут і далі наведено приклади презентацій, підготовлених студентами Одеської політехніки. З огляду на охорону особистих даних не подаємо прізвищ студентів.

слайді, їх пропорційне співвідношення; пояснення окремих термінів, а також переклад деяких із них українською мовою; відповідний добір програм, шрифтів, форматів тощо. Особливу увагу слід приділити правильному мовностилістичному оформленню тексту.

На деяких вимогах стосовно оформлення презентації варто зупинитися детальніше. Зокрема, найбільш поширеною помилкою студентів є бажання розмістити на одному слайді якомога більше тексту, тому варто наголосити, що кількість текстової інформації на одному слайді повинна бути мінімальною й виступати лише фоном до усного повідомлення, яке супроводжує цей слайд. Найчастіше це ключові дані, на яких базується усе повідомлення. Крім того, до деяких абстрактних понять важко дібрати ілюстрацію, яка б унаочнювала матеріал. Наприклад, у презентації на тему «Algorytmu w informatyce» студент розмістив слайд з наступною інформацією: «Pseudokod to forma zapisu algorytmów, która jest nieco bardziej formalna niż język naturalny, ale mniej formalna niż konkretny język programowania. Pseudokod jest używany na różnych etapach procesu tworzenia oprogramowania: projektowanie algorytmów; komunikacja; testowanie i analiza». Одним з варіантів вирішення проблеми може бути графічне впорядкування самого тексту таким чином, щоб виокремити етапи вживання псевдокоду, що студент успішно реалізував у своїй презентації. Іншим виходом ілюстрування теоретичних викладок може бути подання символічних ілюстрацій, що, однак, має більш декоративну функцію, ніж ілюстративну. Хоча у цьому випадку не варто нехтувати побудовою певних асоціацій.

Окремо слід сказати про необхідність перекладу незрозумілих слів та ключових термінів українською мовою. Це потрібно не лише для того, щоб полегшити колегам розуміння представленого змісту, але й для того, щоб встановити термінологічний відповідник для самого доповідача. У викладацькій практиці часто спостерігається загальне розуміння студентом тексту і водночас труднощі при перекладі окремих термінів українською мовою. Це недопустимо у професійному мовленні, яке передбачає чітку визначеність предмету обговорення та його властивостей. При цьому особливо гостро стоїть проблема міжмовних омонімів, порівняймо: *koryto* – *русло*, *zakres* – *обсяг*, *dzieło* – *вигір* (мистецтва), *styl* – *порядок розташування* і под.

Невід'ємним складником презентації є вказівка на джерела, з котрих скористався автор. Це важливий етичний і правовий елемент, на якому слід постійно наголошувати, прищеплюючи студентам

поняття академічної доброчесності. При цьому варто спонукати до пошуків достовірної інформації на авторитетних сторінках, що дасть також деяку впевненість у правильності її мовного оформлення. Важко переоцінити ефективність перегляду польськомовних джерел у певній галузі науки для пошуку потрібної інформації. Це сприяє перш за все зануренню у польськомовний професійний простір й виробленню вміння опрацьовувати матеріали, що не є адаптованими до навчання україномовних студентів, поширенню загальнонавчального та професійного словникового запасу, при звичанню до складних синтаксичних конструкцій, що вживаються у офіційному та науковому мовленні тощо. Надзвичайно важливим є знайомство з польськими технічними й науковими досягненнями, входження у коло світової наукової спільноти.

Як вже зазначалося вище, кількість тексту на слайді повинна бути зведена до мінімуму, а це ставить перед студентом ще кілька завдань: читання й аналіз текстів професійного спрямування, відбір найістотнішої інформації, а також трансформація складних і розгорнутих синтаксичних конструкцій у більш прості й компактні. Тобто студент повинен виконати стислий переказ, резюме розгорнутого тексту. На важливості такого типу роботи при навчанні польської мови за професійним спрямуванням наголошує польська дидактик Анна Дунін-Дудковська: «Навчаючи професійній мові, наприклад, економічній, вимагаємо від слухачів постійного контакту з медійними текстами цієї галузі й очікуємо найчастіше усного резюме прочитаних статей чи інших медійних висловлень. Готуючи слухачів до навчання у закладах вищої освіти, варто використовувати зразки лекцій, аудіозаписів або мультимодальних матеріалів і просити їх робити нотатки або узагальнювати представлені твердження» (Dunin-Dudkowska, 2024: 158).

Важливим етапом роботи є власне процес презентації, який має форму активної співпраці з колегами з навчальної групи, а саме: з'ясування незрозумілих слів, обговорення професійної складової кожного слайду, дискусія. Тобто презентація на занятті з професійної польської мови передбачає роботу кожного студента, що виражається у задаванні питань доповідачеві стосовно представленної інформації, її доповнення, обмін досвідом тощо.

Таким чином, підготовка презентації, а також процес її представлення на заняттях польської мови за професійним спрямуванням дає змогу досягти наступні програмні результати навчання: знання й розуміння законів і методів міжособис-

тісних комунікацій, норм толерантності, ділових комунікацій у професійній сфері, ефективної праці у колективі, адаптивності; вільне спілкування польською мовою з сучасних наукових та технічних проблем різних галузей знань; здійснення пошуку джерел ресурсної підтримки для навчання, наукової та інноваційної діяльності; вміння чітко, послідовно та логічно висловлювати свої думки та переконання.

Висновки. Отже, презентація є важливою універсальною складовою у навчанні польській мові за професійним спрямуванням. Її використання викладачем може супроводжувати довільний етап заняття, підвищуючи ефективність й створюючи сприятливі умови для вироблення відповідних умов для вироблення відповідних вмінь і навичок.

Підготовка та здійснення презентації студентами сприяє зануренню у польськомовний профе-

сійний простір, виробленню навички опрацювання матеріалів, неадаптованих до навчання, знайомству з польськими та світовими досягненнями у певній галузі науки. Цей вид роботи також розвиває вміння створення резюме, спілкування польською мовою на професійні теми, здійснення самостійного перекладу та пошуку термінологічних відповідників. Крім того, студенти вчаться оцінювати професійний та науковий рівень інтернет-джерел, вдосконалюють власне професійне мовлення й поширюють лексичний запас в певній галузі. Як бачимо, підготовка презентації студентом створює умови для комплексного підходу до вивчення польської мови як іноземної за професійним спрямуванням.

Перспективою дослідження може бути розгляд можливостей застосування інших цифрових технологій при вивченні польської мови за професійним спрямуванням.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ігнатенко І. П., Давидюк А. Р., Трубенко І. А. Інновації в методиках навчання іноземних мов: досвід України. *Академічні візії*. Львів, 2024. Вип. 37. – URL: <https://academy-vision.org/index.php/av/article/view/1460>
2. Конопленко Н. А., Кравченко Є. Г., Шутак О. С. Мультимедійні технології у навчанні української мови як іноземної. *Науковий вісник Львівського національного університету ветеринарної медицини та біотехнологій імені С. З. Гжицького. Економічні науки*. Львів, 2018. Т. 20. № 86. С. 138–141.
3. Лисенко О., Матусевич Л. Інтернет-ресурси як засіб опанування української мови як іноземної. *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*. Львів, 2024. № 18. С. 120–129.
4. Мерзова Р., Джус О., Березюк Ю. Інноваційні технології формування полікультурності особистості при викладанні іноземної мови. *Українська полоністика*. Житомир, 2023. Том 21, №1. С. 103–110.
5. Прісовська Г. Є., Іванова О. В. Використання Google Workspace для підвищення ефективності вивчення української мови як іноземної. *Мова*. Одеса, 2024. №42. С. 47–59.
6. Федько О. Використання платформи Memrise для організації самостійної роботи студентів з дисципліни «Українська мова як іноземна». *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2023. Вип. 64. Т. 2. С. 342–346.
7. Яриновська К., Башманівський О. Формування комунікативної компетентності здобувачів вищої освіти при вивченні іноземних мов: інструменти, методи й прийоми. *Українська полоністика*. Житомир, 2023. Том 21, № 1. С. 93–102.
8. Cudak R. Glottodydaktyka polonistyczna w perspektywie przemian. *Postscriptum Polonistyczne*. Katowice. 2020. Tom 26. Nr 2. S. 11–29.
9. Dunin-Dudkowska A. Streszczenie jako gatunek wypowiedzi w glottodydaktyce polonistycznej. *Acta Universitatis Lodzensis. Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców*. Łódź, 2024. Nr 30. S. 149–162.
10. Kaźmierczak P. "Gamifikacja", "grywalizacja" czy "gryfikacja" – aktywizacja uczniów podczas zajęć zdalnych. *Acta Universitatis Lodzensis. Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców*. Łódź, 2024. Nr 30. S. 203–216.
11. Laskowska J. Technologie cyfrowe w nauczaniu języka polskiego jako obcego. *Acta Universitatis Lodzensis. Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców*. Łódź, 2019. Nr 26. S. 161–170.

REFERENCES

1. Ihnatenko I. P., Davydiuk A. R., Trubenko I. A. (2024) Innovatsii v metodykakh navchannia inozemnykh mov: dosvid Ukrainy. [Innovations in Methods of Teaching Foreign Languages: the Experience of Ukraine] Akademichni vizii. Lviv, 37. URL: <https://academy-vision.org/index.php/av/article/view/1460> [in Ukrainian].
2. Konoplenko N. A., Kravchenko Ye. H., Shutak O. S. (2018) Multymediini tekhnolohii u navchanni ukraïnskoi movy yak inozemnoi. [Multimedia technologies in the process of learning of the Ukrainian language as foreign] Naukovyi visnyk Lvivskoho natsionalnoho universytetu veterynarnoi medytsyny ta biotekhnolohii imeni S. Z. Gzhytskoho. Ekonomichni nauky. Lviv. T. 20. № 86. 138–141. [in Ukrainian].
3. Lysenko O., Matusevych L. (2024) Internet-resursy yak zasib opanuvannia ukraïnskoi movy yak inozemnoi. [Internet resources as a means of learning the Ukrainian language as a foreign language] Teorii i praktyka vykladannia ukraïnskoi movy yak inozemnoi. Lviv, 18. 120–129. [in Ukrainian].
4. Merzova R., Dzhus O., Bereziuk Yu. (2023) Innovatsiini tekhnolohii formuvannia polikulturnosti osobystosti pry vykladanni inozemnoi movy. [Innovative technologies for the formation of multiculturalism in teaching a foreign language] Ukraïnska polonistyka. Zhytomyr, tom 21. №1. 103–110. [in Ukrainian].

5. Prisovska H. Ye., Ivanova O. V. (2024) Vykorystannia Google Workspace dlia pidvyshchennia efektyvnosti vyvchennia ukrainskoi movy yak inozemnoi. [Using Google Workspace to improve the efficiency of learning Ukrainian as a foreign language] *Mova*. Odesa, 42. 47–59. [in Ukrainian].
6. Fedko O. (2023) Vykorystannia platformy Memrise dlia orhanizatsii samostiinoi roboty studentiv z dystsypliny «Ukrainska mova yak inozemna». [The use of the platform Memrise for organizing students' independent work of the discipline "Ukrainian as a foreign language"] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Drohobych, vyp. 64. T. 2. 342–346. [in Ukrainian].
7. Yarynovska K., Bashmanivskiy O. (2023) Formuvannia komunikativnoi kompetentnosti zdobuvachiv vyshchoi osvity pry vyvchenni inozemnykh mov: instrumenty, metody y pryimy. [Formation of communicative competence of higher education students in the process of learning foreign languages: tools, methods and techniques] *Ukrainska polonistyka*. Zhytomyr, tom 21. № 1. 93–102. [in Ukrainian].
8. Cudak R. (2020) Glottodydaktyka polonistyczna w perspektywie przemian. *Postscriptum Polonistyczne*. Katowice, tom 26. Nr 2. 11–29. [in Polish].
9. Dunin-Dudkowska A. (2024) Streszczenie jako gatunek wypowiedzi w glottodydaktyce polonistycznej. *Acta Universitatis Lodzensis. Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców*. Łódź, 30. 149–162. [in Polish].
10. Kaźmierczak P. (2024) "Gamifikacja", "grywalizacja" czy "gryfikacja" – aktywizacja uczniów podczas zajęć zdalnych. *Acta Universitatis Lodzensis. Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców*. Łódź, 30. 203–216. [in Polish].
11. Laskowska J. (2019) Technologie cyfrowe w nauczaniu języka polskiego jako obcego. *Acta Universitatis Lodzensis. Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców*. Łódź, 26. 161–170. [in Polish].

Дата першого надходження рукопису до видання: 25.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

Луїза КОТЛЯРОВА,

orcid.org/0009-0000-1476-2151

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри іноземних мов професійного спрямування

Одеського національного університету імені І.І. Мечникова

(Одеса, Україна) *luiza_1959@ymail.com*

ВИКОРИСТАННЯ РОЛЬОВИХ ТА ДІЛОВИХ ІГОР В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В НЕМОВНИХ ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

У статті проаналізовано ігрові методики при навчанні англійській мові у вищій школі. Доведено, що вивчення англійської мови в немовних закладах вищої освіти має особливості. Обґрунтовано, що існує потреба у використанні рольових та ділових ігор в процесі навчання англійської мови в немовних закладах вищої освіти. Констатовано, що використання ігрових методик та технологій при навчанні англійській мові в університетах є засобом удосконалення інноваційних методів навчання.

Мета статті – охарактеризувати потенціал рольових та ділових ігор як засобу удосконалення інноваційних методів навчання іноземної мови здобувачів різних спеціальностей немовних закладів вищої освіти.

Наукова новизна: схарактеризовано теоретичні засади потенціалу рольових та ділових ігор як засобу удосконалення ініціативної лексичної компетентності здобувачів різних спеціальностей немовних закладів вищої освіти.

Висновки. 1. Ігрові технології є важливим елементом методики викладання англійської мови в немовних закладах вищої освіти. 2. Рольові та ділові ігри в системі англомовної підготовки у вищій школі передбачають досягнення поставлених освітніх цілей. 3. Рольові та ділові ігри можна застосовувати на різних етапах практичних занять з вивчення англійської мови як в умовах бакалаврату так і магістратури. Гра сприяє кращому засвоєнню англомовної лексики. 4. Використання Інтернету дозволяє здобувачам вищої освіти візуально спілкуватися з носіями англійської мови в реальному часі. 5. Застосування рольових та ділових ігор забезпечує інтерактивність навчання в немовних закладах вищої освіти, в процесі якого покращується якість навчання з англійської мови. 6. Використання рольових та ділових ігор як інноваційних методів навчання сприяє ефективності вивчення здобувачами англійської мови за професійним спрямуванням у немовних закладах вищої освіти.

Ключові слова: англійська мова, навчальна гра, рольова гра, ділова гра, здобувачі вищої освіти, освітня діяльність, немовні заклади вищої освіти.

Louise KOTLYAROVA,

orcid.org/0009-0000-1476-2151

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Foreign Languages of Professional Direction

I.I. Mechnikova Odesa National University

(Odesa, Ukraine) *luiza_1959@ymail.com*

USE OF ROLE-PLAYING AND BUSINESS GAMES IN THE PROCESS OF TEACHING ENGLISH IN NON-LINGUISTIC INSTITUTIONS OF HIGHER EDUCATION

The article analyzes game methods in teaching English in higher education. It is proved that the study of English in non-language institutions of higher education has its own characteristics. It is substantiated that there is a need to use role-playing and business games in the process of teaching English in non-language institutions of higher education. It is stated that the use of game methods and technologies in teaching English in universities is a means of improving innovative teaching methods.

The purpose of the article is to characterize the potential of role-playing and business games as a means of improving innovative methods of teaching a foreign language to students of various specialties of non-language institutions of higher education.

Scientific novelty: the theoretical foundations of the potential of role-playing and business games as a means of improving foreign language lexical competence of applicants for various specialties of non-language higher education institutions are characterized.

Conclusions. 1. Game technologies are an important element of the methodology of teaching English in non-language higher education institutions. 2. Role-playing and business games in the system of English language training in higher

education provide for the achievement of the set educational goals. 3. Role-playing and business games can be used at different stages of practical classes in learning English both in undergraduate and graduate settings. The game contributes to better mastering of English vocabulary. 4. The use of the Internet allows higher education students to visually communicate with native English speakers in real time. 5. The use of role-playing and business games ensures interactivity of learning in non-language higher education institutions, which improves the quality of English language learning. 6. The use of role-playing and business games as innovative teaching methods contributes to the effectiveness of learning English by vocationally oriented students in non-language higher education institutions.

Key words: English, educational game, role-playing game, business game, higher education students, educational activity, non-language higher education institutions.

Постановка проблеми у загальному вигляді.

З метою ефективнішої підготовки майбутніх фахівців різних спеціальностей необхідно пропагувати підвищення освітнього рівня здобувачів в процесі навчання іноземним мовам і в немовних закладах вищої освіти (Про освіту: Закон України, 2017).

Актуальність застосування ігрових методів навчання англійській мові особливо важлива для майбутніх фахівців, які вчаться в немовних вишах. Застосування ігрових технологій збільшує ефективність освітнього процесу та формування комунікативної компетентності. Існує чимало різновидів як рольових, так і ділових ігор для підвищення якості навчання сучасних здобувачів вищої освіти іноземним мовам шляхом впровадження їх у освітній процес. Ділові та рольові ігри мають важливий потенціал для підготовки майбутніх фахівців різних спеціальностей до комунікативного спілкування та вироблення в них професійно значущих якостей в процесі навчання англійській мові. Акцентуючи увагу на фонетичних, лексичних та граматичних іграх, викладачі ефективніше формують іншомовну компетентність здобувачів вищої освіти. Найбільші можливості для розвитку пізнавальної активності здобувачів вищої освіти немовних вишів надають ігри, пов'язані саме з майбутньою професією (Ковальова, 2023: 81–89).

Процес використання ігрових технологій на заняттях з іноземної мови у ЗВО дозволяє удосконалювати іншомовну лексичну компетентність здобувачів вищої освіти немовних вишів. Мовна підготовка здобувачів вищої освіти сучасних таких вишів має певну специфіку. Система вищої освіти змінюється дуже швидко. Сучасному суспільству потрібні фахівці різних спеціальностей, яких готують в немовних вишах, що мають певні традиційні знання, уміння та навички та, водночас, вони є професіоналами міжнародного рівня.

Існує ряд *переваг* використання ігор у викладанні англійської мови: «розвиток взаємодії здобувачів вищої освіти – в ігровому процесі розвиваються навички міжособистісного спілкування під час гри; покращення якості засвоєння мови – в процесі гри здобувачі активно залучаються до дій,

а чітке висловлювання дає можливість перемоги в грі; підвищення успішності здобувачів – реалізується завдяки застосуванню ігор різного типу (розвиток навичок аудіювання, говоріння, читання, письма)» (Мірошник, 2024: 41–46).

Англійська мова визнана мовою професійного спілкування в різних сферах діяльності. Сьогодні змінилися вимоги до професійної підготовки випускників немовних ЗВО. Вітчизняні дослідники проблеми зазначають що основною метою сучасної вищої професійної освіти є підготовка фахівця, компетентного у сфері своєї професійної діяльності, здатного до ефективної праці за фахом на рівні міжнародних стандартів згідно обраної спеціальності, який досконало володіє англійською мовою. На думку О. Пометун, Л. Пироженко необхідно весь час пам'ятати про важливість опанування англійської мови, формування комунікативної компетентності та викладання у немовних вишах. Необхідно також усвідомлювати, що урахування професійного фактору у вдосконаленні рівня володіння англійською мовою майбутніх фахівців передбачає спрямованість курсу на англійську мову на високому професійному рівні. Важливим аспектом є формування у викладачів англійської мови «професійної компетенції, яка включає мовну, мовленнєву, лінгвокраїнознавчу, лінгводидактичну предметну компетенції» (Пометун & Пироженко, 2004).

Викладачі англійської мови у ЗВО (як в умовах бакалаврату, так і в умовах магістратури) мають труднощі під час читання фахової англійської літератури, труднощами у бесідах та дискусіях на професійну тематику зі здобувачами вищої освіти немовних ЗВО. Тому необхідно донести до здобувачів, що для успішного здійснення професійної діяльності вони мають отримати навички професійного мовлення як основи для подальшого професійного саморозвитку майбутнього фахівця

Недостатньо вивченими вважаємо вивчення практичних аспектів методики проведення рольових та ділових ігор в немовних закладах вищої освіти.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Аналіз наукових джерел свідчить, що проблемам

теоретичних засад застосування інноваційних педагогічних технологій в освітньому процесі розкрито у працях В. Матірко, Ю. Сурміна та ін. Активні групові методи навчання та мотивування до вивчення іноземної мови з використанням ігрових технологій досліджували науковці: К. Бевіс – застосування відео ігор на заняттях з іноземної мови; Н. Ітента, Д. Петко – вивчення гри як інструменту успіху в системі іншомовної підготовки; С. Волох – особливості використання ігрових технологій на практичних заняттях з англійської мови у закладах вищої освіти; В. Гладоник – відеоігри як засіб вивчення іноземної мови; В. Лук'яненко – переваги використання ігор у навчанні і вивченні іноземних мов; Т. Коваль – інтерактивні технології навчання іноземних мов у закладах вищої освіти; Ю. Чернишук – ігрові технології як інструмент компетентісно-орієнтовного навчання у ЗВО. Серед зарубіжних дослідників проблеми використання рольових та ділових ігор в процесі вивчення англійської мови в закладах вищої освіти можна відмітити – M. Alemi, N. Bui, V. Nguyen, T. Nguyen, R. Oxford.

Але, попри значну кількість наукових розвідок, проблема використання рольових та ділових ігор в процесі вивчення англійської мови в немовних закладах вищої освіти потребує детального дослідження.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Невирішеними частинами загальної проблеми є теоретичні засади та практичні аспекти використання ігрових методик (рольові та ділові ігри) при навчанні англійській мові в немовних закладах вищої освіти.

Мета статті – охарактеризувати потенціал рольових та ділових ігор як засобу удосконалення іншомовної лексичної компетентності здобувачів різних спеціальностей немовних закладів вищої освіти.

Процедура теоретико-методологічного дослідження. *Методологія дослідження* базується на сучасних положеннях педагогічної науки і відображає сутність потенціалу рольових та ділових ігор як засобу удосконалення іншомовної лексичної компетентності здобувачів різних спеціальностей немовних закладів вищої освіти.

Дослідження здійснювалось із застосуванням загальнонаукових методів (вивчення, аналіз і узагальнення довідкової інформації, огляд науково-освітніх друкованих та он-лайн джерел), а також систематизації та узагальнення.

Наукова новизна: схарактеризовано теоретичні засади потенціалу рольових та ділових ігор як засобу удосконалення іншомовної лексичної

компетентності здобувачів різних спеціальностей немовних закладів вищої освіти.

Виклад основного матеріалу дослідження. Інноваційні технології в процесі навчання англійській мові здобувачів вищої освіти немовних вишів дозволяють досягнути наступні цілі: «доступність сприйняття навчального матеріалу; систематизація знань; розвиток творчих здібностей студентів; самоосвіта; позбавлення психологічного бар'єру (страх спілкування, страх зробити помилку); аналіз засвоєного матеріалу» (Щербань, 2004). Згідно наукових розвідок П. Щербань, принципами інноваційних технологій є такі: діяти від цілого до окремого, орієнтація занять на здобувача освіти, цілеспрямованість та змістовність занять, спрямованість на досягнення соціальної взаємодії здобувачів вищої освіти в освітньому середовищі, інтеграція англійської мови як професійно орієнтованої згідно міжнародного рівня фахової підготовки з різних спеціальностей.

Б. Кукса доводить, що лексичний запас є будівельним матеріалом англійської мови, а вивчення англійської лексики є необхідною умовою для удосконалення усіх мовленнєвих навичок кожного здобувача вищої освіти немовних вишів. Це доводить той факт, що засвоєні лексичні навички мають виступати як засіб для опанування усіх видів мовленнєвої діяльності майбутніх фахівців різних спеціальностей (Кукса, 2015: 301). Погоджуємося з обґрунтованим фактом (згідно праць Б. Кукси), що процес формування лексичних навичок здобувачів вищої освіти немовних вишів може відбуватися через різні завдання (для розвитку навичок письма, читання та ін.).

Р. Oxford з'ясовано, що ігрова форма проведення заняття забезпечує умови комплексного використання знань здобувачів вищої освіти різних спеціальностей згідно з їхньою фаховою діяльністю. Це вдосконалює їхнє іноземне мовлення та краще володіння англійською мовою як засобом професійного спілкування та предметом вивчення здобувачами вищої освіти немовних університетів (Oxford, 2011). Як стверджує П. Щербань, ефективним методом вирішення труднощів у засвоєнні лексичного матеріалу та підвищення мотивації здобувачів вищої освіти немовних вишів, на заняттях з англійської мови є рольова гра, що моделює різноманітні аспекти професійної діяльності здобувачів різних спеціальностей. Рольові ігри можна проводити як на підсумкових заняттях, так і під час вивчення конкретної теми на кожному практичному занятті. Рольова гра є дією у навчанні здобувачів з низьким рівнем знань. У навчанні англійської усної мови

рольова гра є насамперед мовленнєвою діяльністю здобувачів. Здобувачі можуть програвати різні «соціальні та міжособистісні ролі, реалізуючи при цьому вербальні та невербальні засоби спілкування (жести, пози, міміку, контакт очей та ін.)» (Щербань, 2004).

О. Максимова наголошує на важливості врахування переваг методу рольових ігор. Найбільш ефективною з яких науковець вважає їх наближеність до умов реальної фахової діяльності. Необхідно враховувати той факт, що у рольовій грі має бути розроблений та відпрацьований алгоритм надходження інформації та прийняття фахового вирішення проблеми. Здобувачі вищої освіти немовних вишів повинні вірно обрати саме професійну дію для досягнення найкращого результату у грі. Через здійснені спроби та помилки здобувачі, які вивчають англійську мову в немовних вишах вчаться формувати послідовність дій, які дозволяють отримати високі результати у ситуаціях фахової діяльності в подальшому. Тобто інноваційні методи навчання професійній англійській мові у немовних ЗВО формують навички практичних дій майбутніх фахівців різних спеціальностей (Максимова, 2018: 537).

М. Alemi констатує, що в наш час є багато способів, за допомогою яких рольові ігри можна класифікувати (типи, категорії). Дослідник вважає, що класифікація залежить від критерію. Одним з яких названо критерій як спосіб організації рольової гри: залучення всієї групи здобувачів, або існування поділу на підгрупи; одночасність залучення в гру, або гра власних ролей. У рольових іграх при навчанні англійської мови змінюються також і функції як викладачів, так і здобувачів вищої освіти немовних університетів. Важливо також пам'ятати і про взаємодію та використання певних лексичних одиниць в рольових іграх (Alemi, 2010: 432).

V. Nguyen з співавторами визначено умови, котрих необхідно дотримуватись при плануванні залучення рольових ігор в освітній процес університетів для здобувачів немовних спеціальностей. Ними є такі: важливим є підбір рольової гри з врахуванням віку та рівню знань здобувачів; гра має бути зрозумілою та незаплутаною; простота, ясність, нескладність; рольова гра не повинна становити загрози життю та бути безпечною для гравців (здобувачів); рольова «гра повинна викликати позитивні емоції; застосування альтернативи вибору під час гри; гра повинна бути спрямована на посилення знань та отримання нового досвіду» (Nguyen & Nguyen & Bui, 2024: 105–110).

Погоджуємося з результатами дослідження О. Пометун, Л. Пироженко щодо інтерактивних

технологій навчання. Серед інноваційних технологій найбільш ефективними вчені вважають комп'ютерні технології та мультимедія технології (з англ. multi – багато та media – середовище). Це реалізація інтерактивного діалогу здобувачів вищої освіти немовних спеціальностей (користувачів) з системою технологій, що інтегрують аудіовізуальну інформацію різних форм (текст, графіка, анімація) (Пометун & Пироженко, 2004).

В межах даного дослідження важливо звернути увагу на мультимедійні програми. Мультимедія підвищують мотивацію вивчення англійської мови, а також проконтролюють фонетичні, лексичні та граматичні навички здобувачів. Інтернет надає здобувачам вищої освіти немовних спеціальностей унікальну можливість візуального спілкування з носіями англійської мови в реальному часі. Працюючи з інтернет ресурсами здобувач може правильно сприйняти мову на основі автентичних звуків, міміки і жестикуляції носіїв мови, а також знайти вірші, пісні, скороговки, відеуроки на англійській мові (Пометун & Пироженко, 2004; Максимова, 2018: 537).

В. Лук'яненко виокремила такі переваги використання рольових та ділових ігор у викладанні англійської мови: розвиток взаємодії здобувачів вищої освіти немовних спеціальностей (навички міжособистісного спілкування та вміння вирішувати поставлене завдання під час гри); покращення якості засвоєння англійської мови (залучення до дій для покращення засвоєння нових лексичних одиниць); підвищення успішності здобувачів вищої освіти, які вивчають англійську мову (розвиток навичок аудіювання, говоріння, читання та письма) (Lukianenko, 2025).

У Загальноєвропейських Рекомендаціях із мовної освіти лексична компетентність визначається як уміння використовувати словниковий запас (Загальноєвропейські Рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання, 2003: 110). В. Шмідт доводить, що «лексична компетентність є здатністю застосовувати отримані знання у спілкуванні та фаховій діяльності» (Шмідт, 2009: 142). Погоджуємося з думкою, що процес формування іншомовної лексичної компетентності починається з отримання нових лексичних знань (наприклад, ознайомлення з новою лексикою) і продовжується через розвиток навичок використання вивченої лексики у контексті. Цей факт має лежати в основі будь-якої гри (рольової або ділової) (Шмідт, 2009: 143). Загальновідомо, що ефективно навчання англійської мови у вищій школі базується на використанні актуальних методів. Дані методи сприяють підвищенню рівня

знань здобувачів вищої освіти бакалаврату та магістратури немовних спеціальностей. А також вивчення англійської мови здобувачами немовних спеціальностей сприяє формуванню лексичної компетентності майбутніх спеціалістів.

Варто зауважити, що С. Волох обґрунтовано особливості використання ігрових технологій на практичних заняттях з англійської мови у закладах вищої освіти, які є вишами немовного спрямування (Волох, 2020: 33–41).

Для даного огляду необхідно звернути увагу на наукові розвідки Ю. Чернищук, яка розглядала ігрові технології як інструмент компетентнісно-орієнтовного навчання у ЗВО (Чернищук, 2022: 47–50).

Важливою інтерактивною методикою, що набула популярності у Великобританії, США, Німеччині, Данії та інших країнах стала Case study (кейс-метод, метод аналізу ситуацій). «Суть методу полягає у використанні конкретних випадків (ситуацій, історій, тексти яких називаються «кейсом») для спільного аналізу», обговорення або вироблення рішень здобувачами вищої освіти немовних спеціальностей з певного розділу або теми в процесі навчання англійській мові (Сурмін, 2005).

В межах даного дослідження маємо зазначити, що вітчизняні та зарубіжні вчені вважають ефективним використання інноваційних технологій в процесі вивчення англійської мови, як в умовах бакалаврату, так і в умовах магістратури немовних вишів. Більшість досліджень наголошують

на потребі використання рольових та ділових ігор для забезпечення здобувачів вищої освіти немовних закладів вищої вдосконалення процесу вивчення англійської мови, як необхідної складової для фахової підготовки спеціалістів різних спеціальностей.

Висновки. 1. Ігрові технології є важливим елементом методики викладання англійської мови в немовних закладах вищої освіти. 2. Рольові та ділові ігри в системі англомовної підготовки у вищій школі передбачають досягнення поставлених освітніх цілей. 3. Рольові та ділові ігри можна застосовувати на різних етапах практичних занять з вивчення англійської мови як в умовах бакалаврату так і магістратури. Гра сприяє кращому засвоєнню англомовної лексики. 4. Використання Інтернету дозволяє здобувачам вищої освіти візуально спілкуватися з носіями англійської мови в реальному часі. 5. Застосування рольових та ділових ігор забезпечує інтерактивність навчання в немовних закладах вищої освіти, в процесі якого покращується якість навчання з англійської мови. 6. Використання рольових та ділових ігор як інноваційних методів навчання сприяє ефективності вивчення здобувачами англійської мови за професійним спрямуванням у немовних закладах вищої освіти.

Подальшими перспективами наукових розвідок вбачаємо у виокремленні та підборі рольових та ділових ігор з англійської мови відповідно до навчальних планів бакалаврату та магістратури фахової підготовки різних спеціальностей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Волох С.В. Використання ігрових технологій на практичних заняттях з англійської мови у закладах вищої освіти. *Актуальні питання іноземної філології*. 2020. № 12. С. 33–41.
2. Загальноєвропейські Рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання. Наук. редактор українського видання доктор пед. наук, проф. С.Ю. Ніколаєва. Київ: Ленвіт, 2003. 273 с.
3. Ковальова К.В. Використання ігрових методів навчання на заняттях з іноземної мови для студентів аграрних закладів. *Young Scientist*. № 9 (121). September, 2023. С. 81–89. URL: <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/5935>.
4. Кукса Б. Актуальність проблеми взаємопов'язаного навчання монологічного мовлення і письма з використанням мультимедійних засобів майбутніх учителів англійської мови. *Наукові записки*. Сер.: Філологічні науки. 2015. Вип. 89. С. 301–303.
5. Максимова О.П. Інноваційні методи навчання професійній іноземній мови у немовних ВНЗ. *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки. Випуск 165. 2018. С. 535–538. URL: <https://journals.cusu.in.ua/index.php/philology/issue/view/6/5>.
6. Мірошник С.О. Використання ігрових технологій на заняттях з іноземної мови для удосконалення іншомовної лексичної компетентності студентів філологічних спеціальностей. *Педагогічна інноватика: сучасність та перспективи*, 2024. № 5. С. 41–46. URL: <https://journals.uzhnu.uz.ua/index.php/ped/article/view/1065>.
7. Пометун О.І., Пироженко Л.В. Інтерактивні технології навчання: теорія, практика, досвід. Київ: А.С.К., 2004. 192 с.
8. Про освіту: Закон України. *Відомості Верховної Ради (ВВР)*, 2017. № 38-39. Ст. 380. Редакція № 4017-IX від 15.11.2024. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>.
9. Сурмін Ю.П. Метод аналізу ситуацій (Case study) та його навчальні можливості. Глобалізація і Болонський процес: проблеми і технології: кол. моногр. Київ: МАУП, 2005. 126 с.
10. Чернищук Ю.І. Використання ігрових технологій при вивченні іноземних мов як інструмент компетентнісно-орієнтовного навчання у ВНЗ. *Інноваційна педагогіка*. 2022. Вип. 44. Т. 2. С. 47–50.

11. Шмідт В.В. Етапи формування іншомовної лексичної компетенції студентів немовних спеціальностей. *Наукові праці*. 2009. Вип. 95. Т. 108. С. 141–145.
12. Щербань П.М. Навчально-педагогічні ігри у вищих навчальних закладах: навч. посіб. Київ: Вища шк., 2004. 207 с.
13. Alemi M. Educational games as a vehicle to teaching vocabulary. *The Modern Journal of Applied Linguistics*. 2010. Vol. 2 (6). Pp. 425–438.
14. Lukianenko V. The Advantages of Using Games in Foreign Language Teaching and Learning. URL: <http://interconf.fl.kpi.ua/node/1271>.
15. Nguyen V.D., Nguyen T.N., Bui N.B. Using Educational Games in Teaching English as a Foreign Language. *International Journal of English Language Studies*. 2024. № 6 (2). Pp. 105–110.
16. Oxford R.L. Teaching and Researching: Language Learning Strategies. Pearson Longman, 2011. 360 p.

REFERENCES

1. Volokh, S.V. (2020). Vykorystannia irovnykh tekhnolohii na praktychnykh zaniattiakh z anhliiskoi movy u zakladakh vyshchoi osvity. [The use of gaming technologies in practical English lessons in higher education institutions]. *Aktualni pytannia inozemnoi filolohii*. 12, 33–41 [in Ukrainian].
2. Zahalnoievropeiski Rekomendatsii z movnoi osvity: vyvchennia, vykladannia, otsiniuvannia. (2003). [Pan-European Recommendations on Language Education: Learning, Teaching, Assessment]. Nauk. redaktor ukrainskoho vydannia doktor ped. nauk, prof. S.Yu. Nikolaieva. Kyiv: Lenvit. 273 [in Ukrainian].
3. Kovalova, K.V. (2023). Vykorystannia irovnykh metodiv navchannia na zaniattiakh z inozemnoi movy dlia studentiv ahrarykh zakladiv. [Using game-based learning methods in foreign language classes for students of agricultural institutions]. *Molodyi Vchenyi* № 9 (121), September, 81–89. URL: <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/5935> (data zvernennia: 02.08.2025) [in Ukrainian].
4. Kuksa, B. (2015). Aktualnist problemy vzaïmopov'iazanoho navchannia monolohichnoho movlennia i pysma z vykorystanniam multymediinykh zasobiv maibutnikh uchyteliv anhliiskoi movy. [The relevance of the problem of interconnected teaching of monologue speech and writing using multimedia tools for future English teachers]. *Naukovi zapysky Ser.: Filolohichni nauky*. 89, 301–303 (data zvernennia: 02.08.2025) [in Ukrainian].
5. Maksymova, O.P. (2018). Innovatsiini metody navchannia profesiinii inozemnii movy u nemovnykh VNZ. [Innovative methods of teaching a professional foreign language in non-language universities]. *Naukovi zapysky* 165, 535–538. URL: <https://journals.cusu.in.ua/index.php/philology/issue/view/6/5> (data zvernennia: 02.08.2025) [in Ukrainian].
6. Miroshnyk, S.O. (2024). Vykorystannia irovnykh tekhnolohii na zaniattiakh z inozemnoi movy dlia udoskonalennia inshomovnoi leksychnoi kompetentnosti studentiv filolohichnykh spetsialnostei. [Using gaming technologies in foreign language classes to improve foreign language lexical competence of students of philological specialties]. *Pedahohichna innovatyka: suchasnist ta perspektyvy*. 5, 41–46. URL: <https://journals.uzhnu.uz.ua/index.php/ped/article/view/1065> (data zvernennia: 02.08.2025) [in Ukrainian].
7. Pometun, O.I., Pyrozhenko, L.V. (2004). Interaktyvni tekhnolohii navchannia: teoriia, praktyka, dosvid. [Interactive learning technologies: theory, practice, experience]. Kyiv: A.S.K. 192 [in Ukrainian].
8. Pro osvitu (2017): [About education] Zakon Ukrainy. Vidomosti Verkhovnoi Rady (VVR), 2017, № 38-39. St. 380. Redaktsiia № 4017-IX vid 15.11.2024. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> (data zvernennia: 02.08.2025) [in Ukrainian].
9. Surmin, Yu.P. (2005). Metod analizu sytuatsii (Case study) ta yoho navchalni mozhlyvosti. Hlobalizatsiia i Bolonskyi protses: problemy i tekhnolohii: [Case study method and its educational possibilities. Globalization and the Bologna process: problems and technologies]: kol. monohr. Kyiv: MAUP. 126 [in Ukrainian].
10. Chernyshchuk, Yu.I. (2022). Vykorystannia irovnykh tekhnolohii pry vyvchenni inozemnykh mov yak instrument kompetentnisno-orïentovnoho navchannia u VNZ. [The use of gaming technologies in learning foreign languages as a tool for competency-based learning in universities]. *Innovatsiina pedahohika*. 44, 2, 47–50 [in Ukrainian].
11. Shmidt, V.V. (2009). Etapy formuvannia inshomovnoi leksychnoi kompetentsii studentiv nemovnykh spetsialnostei. [Stages of formation of foreign language lexical competence of students of non-linguistic specialties]. *Naukovi pratsi*. 95, 108, 141–145 [in Ukrainian].
12. Shcherban, P.M. (2004). Navchalno-pedahohichni ihry u vyshchykh navchalnykh zakladakh: [Educational and pedagogical games in higher education institutions]: navch. posib. Kyiv: Vyshcha shk. 207 [in Ukrainian].
13. Alemi, M. (2010). Educational games as a vehicle to teaching vocabulary. *The Modern Journal of Applied Linguistics*. 2 (6), 425–438
14. Lukianenko, V. The Advantages of Using Games in Foreign Language Teaching and Learning. URL: <http://interconf.fl.kpi.ua/node/1271> (data zvernennia: 02.08.2025)
15. Nguyen, V.D., Nguyen, T.N., Bui, N.B. (2024). Using Educational Games in Teaching English as a Foreign Language. *International Journal of English Language Studies*. 6 (2), 105–110
16. Oxford, R.L. (2011). Teaching and Researching: Language Learning Strategies. Pearson Longman. 360

Дата першого надходження рукопису до видання: 13.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

УДК 159.9.37+811.161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-39>

Оксана КУЧЕРЯВА,

orcid.org/0000-0001-5946-3892

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри української філології і методики навчання фахових дисциплін
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського»

(Одеса, Україна) *oksana.kuch@gmail.com*

РОЗВИТОК ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ З ВИКОРИСТАННЯМ АРТТЕХНОЛОГІЙ

У статті розглянуто проблему розвитку емоційного інтелекту у здобувачів ЗЗСО, що є актуальною в умовах реформування середньої освіти. Емоційна компетентність як одна з ключових охоплює вміння усвідомлювати й управляти власними емоціями, а також розуміти інших і конструктивно взаємодіяти в колективі. Програма формування емоційної компетентності може передбачати самостійний курс або супроводжувати виклад й опанування окремими шкільними дисциплінами. Предметом дослідження було обрано мовно-літературну освітню галузь і навчальну дисципліну «Українська мова». Мета статті – методично обґрунтувати та проілюструвати освітні технології, які б сприяли розвитку емоційного інтелекту в здобувачів освіти на уроках української мови в адаптаційний період навчання (5–6 класи). З-поміж сучасних освітніх технологій ми зосередили увагу на арт-технології, яка використовує різні види мистецтва для навчання й розвитку особистості.

У результаті дослідження проаналізовано Державний стандарт базової середньої освіти (2020), в якому виокремлено наскрізні вміння, що зумовлені емоційним інтелектом, та відповідно до окреслених умінь запропоновано й описано прийоми і техніки арттехнологій, а саме: художній і словесний малюнок, побудова асоціативних ланцюжків, прийоми кольоро-, музико-, бібліотерапії (творча робота з текстом) та інші. Розроблені вправи й завдання були спрямовані на роботу з базовими емоціями «радість» і «сум» та забезпечували формування таких умінь, як пояснювати свій емоційний стан та інших, керувати власними емоціями, особливо під час комунікації, презентації повідомлення і художньої декламації, збагачувати міжособистісну комунікацію позитивними емоціями, розпізнавати й використовувати у висловлюваннях виражальні засоби для передачі власних почуттів, емоцій і вражень.

Зроблено висновок, що інтеграція різних методів і технік арттехнологій на уроках української мови створює сприятливі умови для збагачення емоційно-чуттєвого досвіду здобувачів освіти, розвитку в них комунікативних умінь і навичок, активізації творчої діяльності і формування позитивної мотивації до навчання.

Ключові слова: емоційний інтелект, здобувачі ЗЗСО, урок української мови, арттехнології.

Oksana KUCHERIAVA,

orcid.org/0000-0001-5946-3892

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of the Ukrainian Philology and Teaching Methods
of Profession-Oriented Disciplines

South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky
(Odesa, Ukraine) *oksana.kuch@gmail.com*

DEVELOPMENT OF EMOTIONAL INTELLIGENCE OF STUDENTS IN UKRAINIAN LANGUAGE LESSONS USING ART TECHNOLOGIES

The article considers the issue of developing emotional intelligence in students of General Secondary Education Institutions (GSEI), which is relevant in the context of reforming secondary education. Emotional competence as one of the key ones includes the ability to be aware of and manage one's own emotions, as well as to understand others and to interact constructively in a team. The program for developing emotional competence may include an independent course or accompany the presentation and mastery of individual school subjects. The subject of the study is the language and literature educational branch and the academic discipline «Ukrainian Language». The purpose of the article is to methodically substantiate and illustrate educational technologies that would contribute to the development of emotional intelligence in students of education in Ukrainian language lessons during the adaptation period of study (grades 5–6). Among modern educational technologies, we focused on art technology, which uses various types of art for learning and personality development.

As a result of the study, the State Standard of Basic Secondary Education (2020) has been analyzed, which identified cross-cutting skills determined by emotional intelligence, and in accordance with the outlined skills, techniques and

methods of art technologies have been proposed and described, namely: artistic and verbal drawing, building associative chains, techniques of color, music, bibliotherapy (creative work with text), etc. The developed exercises and tasks have been aimed at working with the basic emotions of «joy» and «sadness» and ensured the formation of such skills as explaining one's own emotional state and that of others, managing one's own emotions, especially during communication, presentation of a message and artistic recitation, enriching interpersonal communication with positive emotions, recognizing and using expressive means in statements to convey one's own feelings, emotions, and impressions.

It is concluded that the integration of various methods and techniques of art technologies in Ukrainian language lessons creates favorable conditions for enriching the emotional and sensory experience of students, developing their communicative skills and abilities, activating creative activity, and forming positive motivation for learning.

Key words: emotional intelligence, students of General Secondary Education Institutions (GSEI), Ukrainian language lesson, art technologies.

Постановка проблеми. Загальновідомо, що урок української мови компетентнісно орієнтований і передбачає формування в здобувачів освіти як предметних компетентностей, так і розвиток м'яких навичок, які в Державному стандарті базової середньої освіти названі ключовими. В освітній реформі «Нова українська школа» випускник ЗЗСО – це цілісна особистість, усебічно розвинена й здатна до критичного мислення, готова змінювати навколишній світ, підготовлена до ризику та інновацій (Нова українська школа, 2016). З огляду на це до переліку ключових компетентностей було включено громадянські та соціальні компетентності, які охоплюють уміння «конструктивно співпрацювати, співпереживати, долати стрес і діяти в конфліктних ситуаціях (...), дбайливе ставлення до особистого, соціального здоров'я, усвідомлення особистих відчуттів і почуттів» (Державний стандарт, 2020). Як бачимо, сучасна школа фокусує увагу на розвитку в здобувачів освіти емоційного інтелекту, тому що «емоційний і раціональний розуми гармонійно функціонують разом, поєднуючи свої способи сприйняття, щоб скеровувати нас у житті» (Гоулман, 2020: 42). З одного боку, щоб бути ефективним, урок повинен проходити в комфортній психологічній атмосфері, а з іншого, коли це методично доцільно, містити вправи й завдання, що будуть забезпечувати емоційну грамотність учнів.

Аналіз досліджень. Проблема розвитку емоційного інтелекту досліджувалась у працях Дж. Маєра, П. Саловея, Д. Гоулмана, Р. Бар-Она, Р. Стернберга, Г. Гарднера та інших. Різні аспекти теми розкривали у своїх працях українські дослідники: М. М. Августюк, О. І. Власова, Е. Л. Носенко та Н. В. Коврига, О. П. Лящ, М. М. Шпак та інші. Згадаємо навчально-методичні посібники І. М. Матійків «Тренінг емоційної компетентності» (2012), Т. М. Котик «Нова українська школа: теорія і практика формування емоційного інтелекту в учнів початкової школи» (2020), практичний poradnik педагогам закладів загальної середньої освіти «Упровадження компонентів розвитку емоційного інтелекту в учнівства»

(О. А. Венгловська, О. Б. Елькін, О. А. Марущенко, О. Ф. Федоренко) тощо.

Про важливість розвитку емоційного інтелекту в дітей наголошував у своїй праці американський психолог і науковий журналіст Деніел Гоулман: «Дитинство та юність – це ті найважливіші моменти, коли ми маємо можливість сформувати необхідні емоційні звички, які згодом керуватимуть нашим життям» (Гоулман, 2020: 429). У розділі «Емоційна грамотність» він описав досвід американських шкіл, в яких упроваджуються або окремі предмети, приміром, «Наука про себе», «Життєві навички», які об'єднують спільну мету – «підвищення рівня соціальних та емоційних компетентностей у дітей як частини їхньої загальної освіти» (Гоулман, 2020: 446); або пропонуються програми, які «допомагають розвинути вміння контролювати емоції й набуті навичок спілкування» і «взагалі не вимагають окремого часу – вчителі можуть включити потрібні теми в структуру шкільних дисциплін» (Гоулман, 2020: 462).

Таким чином, **предметом дослідження** було обрано мовно-літературну освітню галузь і потенціал навчальної дисципліни «Українська мова» в розвитку емоційного інтелекту здобувачів освіти, що цілком узгоджується з окремими завданнями уроків словесності – навчити учнів «враховувати вплив слова на психічне здоров'я людини, відповідально використовувати мовні виражальні засоби» (Державний стандарт, 2020). **Мета** започаткованої розвідки – методично обґрунтувати та проілюструвати освітні технології, а саме *арттехнології*, які б сприяли розвитку емоційного інтелекту в здобувачів освіти на уроках української мови в адаптаційний період навчання (5–6 класи).

Виклад основного матеріалу. Звичайно в основі емоційного інтелекту виділяють чотири складові, які водночас розглядають як критерії його розвитку:

- самосвідомість;
- самоконтроль;
- емпатія;
- соціальні й комунікативні вміння (Дж. Маєр, П. Саловея, Д. Гоулман).

Відповідно до означених критеріїв розробляють навчальні програми. Для прикладу розглянемо предмет «Наука про себе», який був проілюстрований в книзі Д. Гоулмана «Емоційний інтелект». Складники курсу «майже повністю збігаються з компонентами емоційного інтелекту та з основними навичками, які стають для дітей елементарними превентивними засобами й допомагають уникнути багатьох пасток» (Гоулман, 2020: 456), а також охоплюють такі теми: самосвідомість (уміння розпізнавати почуття й розширювати свій емоційний словник, виявляти зв'язки між думками, почуттями та реакціями); вміння керувати емоціями, формування почуття відповідальності за свої рішення й вчинки; емпатія, вміння будувати стосунки з іншими (Гоулман, 2020: 456).

У Державному стандарті базової середньої освіти (2020) виокремлено такі наскрізні вміння, що зумовлені емоційним інтелектом:

- конструктивно керувати емоціями, що передбачає здатність розпізнавати власні емоції та емоції інших;
- сприймати емоції без осуду, адекватно реагувати на конфліктні ситуації;
- розуміти, як емоції можуть допомагати і заважати в діяльності, налаштовуючи себе на пошук внутрішньої рівноваги, конструктивну комунікацію, зосередження уваги, продуктивну діяльність (Державний стандарт, 2020).

Наскрізні вміння конкретизовано з урахуванням освітньої галузі й циклу навчання. Зокрема компетентнісний потенціал мовно-літературної освітньої галузі включає для *адаптаційного циклу* (5–6 класи) вміння:

- пояснювати емоційний стан (свій та інших) з увагою до його відтінків;
- регулювати власні емоції в комунікації;
- збагачувати міжособистісну комунікацію позитивними емоціями;

для *базового предметного* навчання (7–9 класи) вміння:

- аналізувати і враховувати емоційні реакції (свої ті інших осіб) для ефективного спілкування;
- керувати власними емоціями в типових ситуаціях спілкування;
- здійснювати позитивний вплив на емоційний стан співрозмовників для досягнення мети спілкування;
- характеризувати міжособистісні взаємодії в почутому повідомленні (художній текст, медіатекст), вказуючи на розмаїття емоційних станів і пояснюючи їх для розвитку власного емоційного інтелекту (Державний стандарт, 2020).

Для формування емоційної компетентності використовують сучасні освітні технології, інтер-

активні вправи й завдання, EQ-вправи, які повинні відповідати віковим та індивідуальним особливостям учнів, меті й структурному етапу уроку, повно реалізовувати ресурс дидактичного матеріалу. У межах започаткованого дослідження ми зосередили увагу на арттехнології, яка використовує різні види мистецтва для навчання й розвитку особистості.

Спочатку арттерапія мала переважно медичний і соціальний напрями розвитку, але в психолого-педагогічній літературі наголошується на становленні нового напрямку – педагогічного (І. С. Ільченко, Н. Калько, О. А. Мірошніченко, Р. М. Пріма та Т. В. Алексінцева), згідно з яким термін «арттерапія» інтерпретується як «турбота про емоційне самопочуття і психологічне здоров'я особи, групи, колективу засобами художньої діяльності» (Ільченко, 2013: 7).

Як підкреслює О. А. Мірошніченко, в педагогічній практиці навіть доречніше вживати термін артпедагогіка, яка «пов'язана з розвитком особистості, її психічних функцій (візуального мислення, емоційної сфери), мотиваційної системи, формування соціальнозначущих вмінь і навичок» (Арт-технології, 2024: 13). Власне, артпедагогіка спирається на здобутки психології, педагогіки, культурології, мистецтвознавства та соціально-культурної діяльності і на цій основі рекомендує методи, прийоми й технології навчання та виховання засобами різних видів мистецтва й самовираження в мистецтві.

Одним з дієвих інструментів артпедагогіки є арттехнологія. Це освітня технологія, яка «спрямована на полегшення процесу навчання, розумової діяльності шляхом поєднання інтелектуального та художнього сприйняття світу» (Арт-технології, 2024: 7). У центрі арттехнології знаходяться проблеми навчання, розвитку й соціалізації особистості.

Корінь «арт» означає «мистецький», «художній», тому арттехнологія інтегрує різні техніки. Найпопулярнішою є образотворча терапія, коли використовують малювання, живопис, ліплення для психологічної корекції та самовираження. В лінгводидактиці також послуговуються прийомами музико-, драмо-, казко-, ігро-, бібліотерапії тощо. У розвитку емоційного інтелекту всі техніки об'єднують можливість усвідомити, прийняти і, нарешті, виразити свої почуття та емоції через творчість, а оскільки різні види мистецтва доповнюють один одного, то й переживання і настрої можна висловити за допомогою різних засобів та їх поєднань. Наприклад, у живописі – це колір і форма, у музиці – мелодія, ритм, темп, у літературі – художній образ, художні засоби, у хореогра-

фії – рухи тіла тощо. Майже кожна з окреслених технік використовує колір як один з основних засобів прояву емоцій, комунікації і самовираження, отже, кольоротерапію вважають важливою частиною арттерапії.

Мова також виконує емотивну функцію, оскільки є одним із засобів вираження почуттів та емоцій. Тому уроки мовно-літературної освітньої галузі мають власний ресурс для розвитку емоційного інтелекту, який реалізується через слово – художній текст, медіатекст. І це не лише техніки бібліотерапії – читання й обговорення художніх творів для покращення психічного стану, самопізнання; складання й написання творів для самовираження.

Відтак продемонструємо можливості арттехнологій на уроках української мови в ЗЗСО на прикладі роботи з базовими емоціями «радість» і «сум», які сприймаються як протилежні та охоплюють за інтенсивністю різні емоційні стани.

Радість – це позитивний емоційний стан, «приємні емоції, що наповнюють енергією, пробуджують творчий потенціал, пов'язана з можливістю задоволення актуальної потреби» (Котик, 2020: 184), а *сум* – негативне переживання, «невеселий, важкий настрій, спричинений горем, невдачею» (Котик, 2020: 186).

Відповідно до структури емоційного інтелекту перший етап навчання, а отже, конкретні результати адаптаційного циклу (5–6 класи) передбачають формування в учнів умінь пояснювати свій емоційний стан та інших (Державний стандарт, 2020) – усвідомлювати, описувати, називати свої емоції та їх відтінки. Для досягнення поставленої мети вчитель може звернутись до художнього й словесного малювання в поєднанні з асоціативними вправами, зокрема побудовою асоціативних ланцюжків. Наприклад:

1. Побудуйте асоціативні ланцюжки. З якими емоціями у вас асоціюються хмари / сонце?

Сонце (яке? що відчуваєте?) ...

Чорна хмара (яка? що відчуваєте?) ...

Опишіть сонце і хмари, використовуючи побудовані асоціативні ланцюжки.

2. Як ви розумієте зміст прислів'їв? Обговоріть їх у групах.

Хмарні дні вчать сонце любити. Якби не було хмар, то ми б не знали ціни сонцю. Скільки хмара не стоятиме, а зсунеться. В погоду і смутний повеселішає. Не все хмариться, колись і вясниться.

3. Яку б кольорову гаму ви дібрали до прислів'їв? Проілюструйте за допомогою малюнка одне з них та опишіть свої відчуття або складіть історію до прислів'я (5–6 речень).

4. Які слова-синоніми на позначення емоцій «сум-радість» ви використовували у своїх творах? (*Печаль, похмурість, туга, самотність, відчай – щастя, захоплення, приємне здивування, захват, втіха* та інші). (Тема «Лексикологія / Фразеологія». 5 клас).

Робота з асоціаціями дозволяє активізувати особистий досвід учнів, їх почуття і переживання, розвиває уяву й фантазію, налаштовуючи на творчість. Використані у вправі кольорові асоціації допомагають визначити емоційний стан і готовність учнів до сприймання навчального матеріалу і в такий спосіб регулювати їх пізнавальну діяльність, а здобувачам – краще зрозуміти себе і виразити свої думки, настрій через мистецтво, художнє слово.

Наступний крок у розвитку емоційного інтелекту – навчитись керувати власними емоціями, особливо під час комунікації, тому на уроках української мови корисно створювати різноманітні ситуації спілкування, які б допомагали учням проживати, а головне вербалізувати певні емоційні стани й разом шукати шляхи подолання некомфортних відчуттів, переживань. Наведемо приклад вправи у межах теми «Прикметник».

Завдання. 1. Роздивіться картину А. Куїнджи «Місячна ніч на Дніпрі» (1889). Опишіть картину, дібравши прикметники на позначення кольору та емоційного стану. Продовжіть речення «Я відчуваю... , тому що ...».

2. Яке б прислів'я як афірмацію ви вибрали б для себе, щоб змінити почуття / настрій? Чому?

У ніч найтемнішу про сонце пам'ятай. Ніч ночувати – не вік горювати. Що темніша ніч, то ясніші зорі. Сонечко в дорозі не спіткнеться.

3. Намалюйте по-своєму, як сумна лінія переходить у радісну; боязка лінія – в здивовану, довірливу тощо. Які б назви ви придумали для ліній з використанням прикметників? (Тема «Прикметник». 6 клас).

Зміст і завдання мовно-літературної освітньої галузі спрямовані на формування в здобувачів умінь регулювати власні емоції під час презентації повідомлення і художньої декламації (Державний стандарт, 2020). Добираючи дотичні навчальні ситуації вправи, ми використали техніку бібліотерапії, доповнивши роботу з художнім текстом лінгвокультурологічними завданнями. Наприклад:

Завдання. 1. Прочитай початок вірша Григорія Храпача і продовж роздуми. Пригадай символічне значення полину (*символ суму, печалі, душевних мук, гіркої долі*) / євшан-зілля (*степовий, запашний полин, символ туги за батьківщиною*). Чи знаєш ти легенди про цю рослину? За потреби

звернися до лінгвокультурологічного словника-довідника.

– Євшан-зілля упізнаєш?
Є в степу такий полин:
запах чудодійний має
наших гір, горбів, долин.
Раз дихнеш – ...

2. Чи доводилось тобі мандрувати або покидати рідний дім? Які відчуття ти переживав/ла? Що допомогло тобі справитись із хвилюванням / сумом?

3. Прочитай вірш Г. Храпача виразно. З якою інтонацією ти будеш читати вірш? (*сумно, задумливо, з надією* тощо).

4. Прочитай і поясни словосполучення. Чому так говорять? Склади речення з вибраним словосполученням.

Гіркі сльози, гірка усмішка, гірка доля, гіркі спогади. (Тема «Лексикологія». 5 клас).

Не менш важливо навчити здобувачів освіти збагачувати міжособистісну комунікацію позитивними емоціями, а саме використовувати вербальні й невербальні засоби для вираження свого психічного стану, «створення комфортної атмосфери спілкування, спонукання співрозмовників до певних дій» (Державний стандарт, 2020). Учні повинні оволодіти різними способами наповнення свого внутрішнього світу радістю, добром, успіхом, з-поміж яких дієвим вважають творчу активність.

Українська мова як навчальний предмет, завдяки використанню і поєднанню на уроках різних прийомів роботи з художнім текстом або медіатекстом (аналіз, виразне читання, ілюстрування, інсценізація тощо), надає вчителю широкі можливості для ознайомлення учнів з різними емоціями й шляхами керування деструктивними емоціями, практиками розвитку позитивного мислення. У цьому аспекті, наприклад, корисними й емоційно глибокими є есеї Зірки Мензатюк з книги «Український квітник», які можна використовувати і для формування предметних та ключових компетентностей, і як джерело натхнення, мотивації, як-от:

Завдання. 1. Прочитайте уривок з есея Зірки Мензатюк «Півники». Підкресліть у тексті ключові слова. Визначте основну думку твору. Випишіть речення, що передає основну думку тексту. Підкресліть у ньому граматичну основу. Яке це речення за будовою? Чим воно ускладнене?

Дні, мов прозорі скляні намистини. Я їх нижу на нитку весни. Я їх нижу в разочок радостей, у низанку див, бо кожнісінький день дарує мені невелике диво: прохолодний, із-під снігу, крокус; фіалочку синьооку; подих черемхи; сяйво нарцисів; тюльпани,

що гордо на грядці звелися, а нинішній день приніс мені півників (Зірка Мензатюк. Півники).

2. Пригадай, яке цікаве запитання приніс тобі цей день? Яку радість приніс тобі новий день?

Корисна порада. Коли тобі буде сумно, пригадай півники Зірки Мензатюк і подумай навіть про найменшу радість, яку приніс тобі цей день. (Тема «Відомості із синтаксису і пунктуації». 5 клас).

Крім того, на уроках української мови необхідно працювати над формуванням у здобувачів освіти вмінь розпізнавати й використовувати у власних висловлюваннях виражальні засоби для передачі особистих почуттів, емоцій і вражень. Основні виражальні засоби мови якнайкраще розкриваються в тексті. Запропоновані в модельній навчальній програмі види текстової діяльності вчитель може деталізувати для досягнення конкретних результатів навчання і таким чином спрямувати урок на формування відповідних ключових компетентностей.

Наприклад, одне із завдань вивчення розділів «Будова слова» і «Словотвір» – ознайомити здобувачів із семантико-стильовим навантаженням словотвірних афіксів і сприяти розширенню лексичного запасу учнів емоційно-експресивною лексикою. У модельній навчальній програмі «Українська мова» (5–6 класи, автори Заболотний О. В. та інші) знаходимо таке завдання: *створити казку, текст якої містить слова із суфіксами і префіксами, що надають слову значення збільшеності та згрубілості.* У контексті проблеми розвитку емоційного інтелекту пропонуємо його уточнити в такий спосіб: *написати історію/казку/опис про хмару/хмарки або сонце і хмару, використовуючи у творі слова з афіксами, що надають йому значення нестливість або згрубілості.* На завершальному етапі роботи варто обговорити такі питання: *Які відчуття у вас виникають, коли ви спостерігаєте за хмарами? Яким афіксам ви надавали перевагу у творі? Чому?* тощо. Налаштувати учнів на творчу роботу й створити відповідний емоційний фон до написання твору допоможуть такі підготовчі завдання:

1. Прослухайте ноктюрн Клода Дебюсі «Хмари». Які емоції у вас викликає музичний твір? Перетворіть сумну хмару у веселу. (Учні працюють під музику над малюнками 3–4 хвилини). Обов'язково назвіть свій малюнок. У назві можна використовувати прислів'я, поетичні рядки, фантастичні образи тощо.

2. Прочитайте уривок з оповідання Надійки Гербіш «101 щаслива намистина». Чи подобається вам спостерігати за хмарами? Чи може «хмаротерапія» допомогти подолати сумний / поганий

настрій? Які корисні поради для покращення настрою ви запам'ятали?

Спостерігати за хмарами, наче в дитинстві – як вони змінюють форму, переливаються, грайливо зачіпляються одна за одну чи за гілки дерев, гори, високі будинки – чи за що ще зачіпляються хмари?.. Можна вигадувати різноманітні історії про пухленьких баранців і розповідати про їх дітям, батькам, друзям (...).

А якщо хмари стають надто густими й надто темними, пам'ятати стару добру приказку – що навіть у найсірішій хмарі сріблястий обвідок. А ще пам'ятати, що за грізними хмарами, які тимчасово закрили сонечко, небо зараз все одно яскраво-блакитне. І мине зовсім небагато часу, як ми зможемо в цьому переконатися (Надійка Гербіш. 101 щаслива намистина).

3. Виконайте творче завдання. У вільну хвилину поспостерігайте за хмарами, пофантазуйте над образами, які ви побачили. Напишіть казку/ історію про хмари, про свої відчуття, які вони у вас викликали.

Звичайно, текст як основний дидактичний засіб на уроках української мови насамперед виконує комунікативну, пізнавальну, виховну й розвивальну функції. Водночас художній текст є носієм авторської ідеї і впливає на емоції та почуття читачів. Творче опрацювання тексту за допомогою різних технік арттехнології озброює здобувачів освіти вербальними й невербальними виражальними засобами, мотивує щодо пошуку нових ідей, шляхів збагачення свого внутрішнього світу, емоційно налаштовує на роботу.

Висновки. У підсумку варто наголосити, що використання різних методів і технік арттехнології на уроках української мови дозволяє вчителю створити такі навчально-мовленнєві ситуації, які забезпечують:

1) збагачення емоційно-чуттєвого досвіду здобувачів освіти;

2) розвиток комунікативних умінь і навичок (учні вчаться словесно передавати власні почуття, думки, настрої; керувати емоціями в різних ситуаціях спілкування, впливати на емоційний стан співрозмовників тощо);

3) активізацію творчої діяльності учнів. Поняття «емоції» і «творчість» взаємопов'язані: через творчість учні легше виражають свій емоційний стан, вибирають ті види творчої активності, які є для них близькими, природними, а тому в здобувачів освіти формується позитивна самооцінка, я-ідентичність, і, навпаки, розвинений емоційний інтелект успішно впливає на розвиток творчих здібностей;

4) формування позитивної мотивації до навчання. Емоційне налаштування на урок – важлива складова мотиваційного етапу, адже «розумові здібності не можуть розкритися без участі емоційного інтелекту» (Гоулман, 2020: 72). Робоча атмосфера на уроці можлива, коли створені належні психологічні умови.

Отже, в методиці розвитку емоційного інтелекту здобувачів освіти арттехнології відіграють важливу роль, збагачуючи мовно-літературну освітню галузь продуктивними й цікавими вправами, завданнями, практиками. Завдяки своїм характеристикам – креативність, процесуальність, імпровізація, символічність, інтеграція, використання вербальних і невербальних засобів – арттехнології позитивно впливають на психоемоційний стан учнів і дозволяють успішно розв'язувати низку освітніх завдань.

Перспективи подальших наукових пошуків пов'язані із збагаченням методики розвитку емоційного інтелекту в здобувачів ЗЗСО.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арт-технології : навч.-метод. посібник / уклад. О. А. Мірошніченко. Житомир : ТОВ «Видавничий дім Бук-Друк», 2024. 180 с.
2. Гоулман Д. Емоційний інтелект / пер.з англ. С.-Л. Гумецької. Харків : Віват, 2020. 512 с.
3. Державний стандарт базової середньої освіти: Постанова Кабінету Міністрів України від 30 вересня 2020 р. № 898. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/898-2020-%D0%BF#Text> (дата звернення 23.08.2025).
4. Ільченко І. С. Арт-терапія : навч. посіб. Умань, 2013. 150 с.
5. Котик Т. М. Нова українська школа : теорія і практика формування емоційного інтелекту в учнів початкової школи : навч.-метод. посібник. Тернопіль : Астон, 2020. 192 с.
6. Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи [Електронний ресурс] / [Л. Гриневич, О. Елькін, С. Калашнікова та ін.]. 2016. URL: ukrainska-shkola-compressed.pdf (дата звернення 23.08.2025).

REFERENCES

1. Art-tehnolohii (2024) [Art technologies]: navch.-metod. posibnyk / uklad. O. A. Miroshnychenko. Zhytomyr : TOV «Vydavnychiy dim Buk-Druk» 180 p. [in Ukrainian].
2. Goulman D. (2020) Emotsiinyi intelekt [Emotional Intelligence]. (S. L. Humetska, Trans). Kharkiv : Vivat. 512 p. [in Ukrainian].

3. Derzhavnyi standart bazovoi serednoi osvity (2020) [State Standard of Basic Secondary education]: Postanova Kabinetu Ministriv Ukrainy vid 30 veresnia 2020 r. № 898. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/898-2020-%D0%BF#Text> (data zvernennia 23.08.2025) [in Ukrainian].
4. Ilchenko I. S. (2013) Art-terapiia [Art therapy]: navch. posib. Uman, 150 p. [in Ukrainian].
5. Kotyk T. M. (2020) Nova ukrainska shkola: teoriia i praktyka formuvannia emotsiinoho intelektu v uchniv pochatkovoi shkoly [New Ukrainian school: theory and practice of forming emotional intelligence in primary school students]: navch.-metod. posibnyk. Ternopil : Aston. 192 p. [in Ukrainian].
6. Nova ukrainska shkola. Kontseptualni zasady reformuvannia serednoi shkoly (2016) [New Ukrainian School. Conceptual Principles of Secondary School Reform] / [L. Hrynevych, O. Elkin, S. Kalashnikova ta in.]. URL: [ukrainska-shkola-compressed.pdf](#) (data zvernennia 23.08.2025) [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.08.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025
Дата публікації: 23.10.2025

УДК 378.147:37.018.43:005.336

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-40>**Іванна НІЛАБОВИЧ,***orcid.org/0009-0008-7232-6751**викладач кафедри полікультурної освіти та перекладу
Ужгородського національного університету
(Ужгород, Україна) okohrib@gmail.com***Неля ПІТРА,***orcid.org/0000-0002-8833-7104**викладач кафедри полікультурної освіти та перекладу
Ужгородського національного університету
(Ужгород, Україна) nelya.pitra@uzhnu.edu.ua***Алла ТИЩУК,***orcid.org/00009-0008-3042-7597**викладач кафедри полікультурної освіти та перекладу
Ужгородського національного університету
(Ужгород, Україна) alla.tyschuk@uzhnu.edu.ua*

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ ЗМІШАНОГО НАВЧАННЯ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

У статті досліджено особливості формування професійної компетентності студентів закладів вищої освіти в умовах змішаного навчання. Проведено теоретичний аналіз понять «професійна компетентність» та «фахова компетентність», визначено їх відмінності, структурні компоненти та взаємозв'язок. Було розглянуто та визначено особливості організації змішаного навчання, яке передбачає комплексний підхід через використання елементів дистанційного та традиційного навчання.

Під час дослідження визначено переваги змішаного навчання як для студентів так і викладачів. З'ясовано, що головною перевагою для здобувачів освіти є гнучкість графіку навчання та постійний доступ до електронних джерел інформації та бази навчальних матеріалів, які надаються викладачами.

Для викладачів перевага в тому, що створюється загальна наукова база, є можливість долучатись до великої кількості наукових конференцій, обмінюватись досвідом із колегами віддалено, але, разом із тим, організовувати та проводити практичні, фаховорієнтовані навчальні заняття в наукових лабораторіях, навчальних кабінетах або на підприємствах.

На основі опрацювання сучасних наукових джерел обґрунтовано, що формування професійної компетентності без практикоорієнтованого компонента є неможливим. Для ефективної реалізації такого підходу в умовах змішаного навчання запропоновано чотири базові моделі організації освітнього процесу під час вивчення профільних дисциплін. Запропоновані моделі дозволять майбутньому фахівцю не лише освоїти відповідний теоретичний матеріал, а й набути ряду практичних умінь та навичок. Окремим елементом, у кожній із перелічених моделей, є потреба в організації практичної діяльності на підприємстві.

Виробнича практика в реальному виробничому середовищі сприяє формуванню відповідальності, самостійності, здатності до саморозвитку й самовдосконалення. У такий спосіб забезпечується якісна підготовка фахівця, здатного до ефективного виконання професійних завдань у мінливих умовах сучасного суспільства. Набувши елементарного базового досвіду, майбутній фахівець зможе скласти гідну конкуренцію на ринку праці. В реаліях сьогодення лише такий підхід до змішаного навчання сприятиме формуванню професійної компетентності студента не залежно від фаху, який він освоює.

Ключові слова: професійна компетентність, фахова компетентність, змішане навчання, практичний досвід, навчальна модель.

Ivanna NILABOVYCH,

orcid.org/0009-0008-7232-6751

*Lecturer at the Department of Multicultural Education and Translation
Uzhhorod National University
(Uzhhorod, Ukraine) okohrib@gmail.com*

Nelya PITRA,

orcid.org/0000-0002-8833-7104

*Lecturer at the Department of Multicultural Education and Translation
Uzhhorod National University
(Uzhhorod, Ukraine) nelya.pitra@uzhnu.edu.ua*

Alla TYSCHUK,

orcid.org/00009-0008-3042-7597

*Lecturer at the Department of Multicultural Education and Translation
Uzhhorod National University
(Uzhhorod, Ukraine) alla.tyschuk@uzhnu.edu.ua*

FORMATION OF STUDENTS' PROFESSIONAL COMPETENCE IN THE PROCESS OF BLENDED LEARNING IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS

The article examines the features of the formation of professional competence of students of higher education institutions in the conditions of blended learning. A theoretical analysis of the concepts of "professional competence" and "professional competence" was conducted, their differences, structural components and interrelationships were identified. The features of the organization of blended learning were considered and identified, which involves a comprehensive approach through the use of elements of distance and traditional learning.

During the study, the advantages of blended learning for both students and teachers were identified. It was found that the main advantage for students is the flexibility of the study schedule and constant access to electronic sources of information and the base of educational materials provided by teachers.

For teachers, the advantage is that a common scientific base is created, there is an opportunity to join a large number of scientific conferences, exchange experience with colleagues remotely, but, at the same time, organize and conduct practical, professionally oriented training sessions in scientific laboratories, classrooms or at enterprises.

Based on the study of modern scientific sources, it is substantiated that the formation of professional competence without a practice-oriented component is impossible. For the effective implementation of such an approach in the conditions of blended learning, four basic models of organizing the educational process during the study of specialized disciplines are proposed. The proposed models will allow the future specialist not only to master the relevant theoretical material, but also to acquire a number of practical skills and abilities. A separate element in each of the listed models is the need to organize practical activities at the enterprise.

Industrial practice in a real production environment contributes to the formation of responsibility, independence, the ability to self-development and self-improvement. In this way, high-quality training of a specialist is ensured, capable of effectively performing professional tasks in the changing conditions of modern society. Having acquired elementary basic experience, the future specialist will be able to compete adequately in the labor market. In today's realities, only such an approach to blended learning will contribute to the formation of a student's professional competence, regardless of the specialty he is mastering.

Key words: *professional competence, professional competence, blended learning, practical experience, educational model.*

Постановка проблеми. Перед сучасними українськими закладами освіти, не залежно від цифрової трансформації, процесу глобалізації, пандемії, і, навіть, війни стоїть завдання якісної підготовки майбутніх фахівців. Випускники закладу вищої освіти мають володіти набором компетентностей та професійних якостей, що дозволить їм стати гідними конкурентами на ринку праці. Зміна умов реалізації вищої освіти вимагає адаптації традиційних методів та прийомів навчання. Нові тенденції – реалізуються за новими принципами та передбачають використання нових технологій.

Поштовхом для розвитку дистанційної освіти та доволі швидкої цифровізації освіти стало введення карантинних обмежень під час пандемії COVID-19. В ході даного процесу педагоги були вимушені формувати, запроваджувати та розвивати нові дидактичні підходи, розробляти освітні стратегії, оптимізувати їх до реалій того періоду. Повернення в режим оф-лайну без використання цифрових технологій було не можливим, саме тому диджиталізація навчального процесу робить його більш доступним, та спричиняє появу нового підходу – змішаного навчання.

Змішане навчання – це спосіб організації навчальної діяльності, за якої здобувачі освіти мають можливість долучатись до навчання як під час відвідування закладу освіти, так і в віддаленому форматі – дистанційно. Перед закладами вищої освіти гостро постала проблема організації даного процесу таким чином, щоб базові компетентності здобувача освіти були сформовані на високому рівні, а рівень професійної підготовки був максимально високим.

Аналіз досліджень. Професійна підготовка здобувачів освіти, формування їх ключових компетентностей це провідна задача закладу вищої освіти. Кожна професійна галузь має свою специфіку і особливості, саме тому проблема якісної підготовки майбутніх фахівців розглядається багатьма науковцями та дослідниками.

І. Каньковський, Ю. Козловський, Л. Оршанський, Д. Чернілевський формують групу науковців, які досліджували педагогічні аспекти фахової підготовки майбутніх інженерів – технологів. Вони звертали особливу увагу на формування професійної компетентності у майбутніх фахівців, за рахунок формування практичних навичок (Каньковський, 2014).

Особливості фахової підготовки майбутніх маркетологів розглядали Р. Балущака, О. Боєнко, Г. Дутка, Л. Іваненко, І. Ромащенко, О. Слоцький, С. Адамів, М. Вачевський, В. Ворона та ін. (Скрипинець, 2025).

У дослідженнях Т. Скорик представлено особливості фахової підготовки майбутнього сучасного учителя, але без урахування вузької профільної спрямованості (Скорик, 2020). В. Адольф, С. Будак, С. Вершловський, М. Галагузова, В. Гриньова, В. Король, І. Котова, О. Кривонос, О. Лутаєнко, О. Марущак, В. Маслов, О. Мойко, Р. Овчарова, К. Савченко, Л. Соломко (Мирончук, Антонова, 2023), на відміну від Т. Скорик обговорюють особливості фахової підготовки майбутніх учителів початкових класів. А. Вагіс О. Красовська, Н. Міськова, М. Стрілецька описували показники фахової компетентності вчителів мистецтва, В. Бриліна, Л. Василенко, О. Горбенко, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, Л. Ставинська, Т. Ткаченко та інші відзначали професійні риси та якості майбутнього вчителя музики тощо (Вагіс, 2017).

Впровадження дистанційного і змішаного форматів навчання також не залишилось без уваги науковців, саме тому актуальності набуло і дослідження механізму формування фахових компетенцій у студентів закладів вищої освіти.

У сучасному світі освітніх технологій термін «змішане навчання» має ряд синонімів, зокрема

навчання за допомогою технологій (blended learning), навчання в змішаному режимі (mixed-model instruction), гібридне навчання (hybrid learning) тощо. Дебати, щодо значення та використання таких понять як онлайн-навчання та гібридне навчання у світі не стихає, вже, впродовж десятиліття. На думку Н. Джонсона (N. Johnson) чіткого консенсу у цьому аспекті так і не досягнуто (Johnson, 2021).

Яким чином можна оптимізувати освітній процес при підготовці майбутніх педагогів в умовах змішаного навчання досліджували О. Коротун, О. Кривонос, А. Лозинська, І. Рожина, В. Вікова, Л. Білоусова, О. Гудирєв, О. Косогов, В. Кухаренко, О. Лісовська, Н. Морзе, Г. Науменко, О. Носов, С. Раков в своїх роботах механізми адаптації змішаного навчання при підготовці майбутніх учителів тощо.

Мета статті: розкрити особливості професійної підготовки майбутніх фахівців різних галузей під час здобуття освіти в закладах вищої освіти під час впровадження технології змішаного навчання.

Виклад основного матеріалу. Процес формування професійної компетентності майбутніх фахівців будь-якої галузі є довготривалим та багатокomпонентним. Він включає в себе накопичення бази теоретичних знань, формування та вдосконалення практичних навичок, набуття професійних якостей та особистісних характеристик.

Фундаментом цього процесу є постійні трансформації, зумовлені змінами в процесі організації та реалізації навчальної діяльності, змінами у вимогах, які диктує суспільство, визначаючи поняття «сучасний фахівець», та відповідністю теоретичних знань майбутнього фахівця з його вміннями (Пинзеник та ін., 2025; Скрипинець, 2025).

«Сучасний фахівець» на думку науковців, зокрема Т. Атрощенко, М. Яцури, це особа, яка має теоретичну глибоку базу знань у певній галузі, яка підкріплюється сформованими практичними навичками, що дозволяє фахівцю презентувати свою кандидатуру на ринку праці (Атрощенко, Яцура, 2022).

Визначення понять професійна та фахова компетентності мають суттєві відмінності. Визначення «професійної компетентності» не є загальноприйнятим, тому виникає потреба в узагальненні провідних думок науковців та визначенні найбільш змістовних складових даного поняття.

У Законі України «Про вищу освіту» (2014) «професійна компетентність» розглядається як здатність індивіда до соціалізації, вміння засвоювати необхідну базу теоретичних знань, які забезпечують

формування практичних навичок, нестандартного мислення та системи цінностей, які дозволяють індивіду реалізуватись в окремій професії.

У педагогічному словнику під авторством С. Гончаренка «професійна компетентність» описується як база знань, що становлять основу професійної діяльності, вміння аналізувати, прогнозувати та використовувати інформацію в професійній діяльності (Гончаренко та ін., 2000).

В. Бондаренко визначає професійну компетентність як базу знань і вмінь, які набуваються та вдосконалюються у процесі освоєння професії (Бондаренко, 2019).

Фахова компетентність, на думку Л. Волошко, відображає сутність професії. Вона зауважує, що концептуальний підхід до навчання й підготовки майбутнього фахівця є запорукою того, що молодий спеціаліст володітиме комплексом базових компетенцій, які, в свою чергу, є складовими його фахової компетентності (Волошко, 2005).

Ю. Зінковський, Г. Мірських визначають фахову компетентність як складову професійної, її основу становлять професійні вміння та навички, вузько-професійні знання. Складові фахової компетентності визначаються фахом, який освоює здобувач освіти та кваліфікацією, яку він здобуває у даному напрямі (Зінковський, Мірських, 2008).

В національному освітньому глосарії поняття фахової компетентності розглядається в двох аспектах:

- предметно-специфічному, який безпосередньо визначає специфіку освітньої програми та рівень кваліфікаційної підготовки майбутнього випускника закладу вищої освіти;

- загальному, який включає в себе розвиток базових компетенцій та набуття загальної бази теоретичних знань (Захарченко та ін., 2014).

Узагальнюючи перелічені підходи до визначення поняття «фахова компетентність» можемо розглядати її як багатогранну компетентність, основу якої становлять базові компетенції, що доповнені професійними якостями та навичками. Якісна підготовка майбутнього фахівця, відповідно до листа МОН від 31.07.2008 р. № 1/9484 «Щодо нормативно-методичного забезпечення розроблення галузевих стандартів вищої освіти» (2008), передбачає формування у нього таких компетенцій як загальнонаукова, соціальноособистісна, інструментальна та професійна.

Порівнюючи поняття фахової компетентності та професійної компетентності, можемо зробити наступний висновок:

- професійна або фахова компетентність може носити іншу назву – спеціальна компетент-

ність, яка є структурною одиницею у понятті професійної компетентності;

- поняття професійна компетентність є більш широким та включає в себе ряд базових компетентностей, в тому числі і фахову, які дозволяють індивіду досягнути високого рівня професіоналізму;

- професійна компетентність включає в себе включає: грамотність, культурну, мовну, інформаційно-цифрову, особистісно-соціальну, ціннісно-смыслову та загально-наукову компетентності.

З огляду на сказане вище, заклади вищої освіти мають спрямовувати свою роботу на формування та розвиток не лише фахової компетенції, а й базових, які закладені в її основу.

Характеризуючи особливості підготовки здобувачів освіти під час навчання у магістратурі В. Муромець акцентує увагу на тому, що навчання є тривалим і систематичним процесом, який може бути організований якісно лише із використанням новітніх технологій. Саме такий підхід дозволить готувати «сучасного випускника» закладу вищої освіти, фахівця із чітко сформованими універсальними компетентностями, які, в свою чергу, є базовими для формування фахової компетентності. Сформована універсальна база компетентностей є підґрунтям до формування професійної компетенції не залежно від того, який фах освоюється студентом (Муромець, 2016).

В працях Я. Кульбашної та О. Ткачук присвячених якісній підготовці майбутніх фахівців, зроблено акцент на тому, що лише за якісного розвитку базових компетентностей, особистості вдається досягнути високих результатів у навчанні, адаптуватись до умов сучасності, швидко пристосовуватись до змін, які постійно відбуваються у суспільстві (Кульбашна, Ткачук, 2016).

Трансформація освітнього процесу, перехід спочатку в дистанційний а потім у змішаний формат має свої особливості, але освітні цілі та завдання, які стоять перед закладами вищої освіти є незмінними не залежно від того, в якому форматі реалізується освітній процес.

Починаючи з 2019 року і до сьогодення дня освітній процес в закладах вищої освіти зазнав суттєвих трансформацій. Першопричиною даних трансформацій була пандемія COVID-19. Нововведення і зміни зачепили не лише Україну, а й весь світ загалом. Перехід освітнього процесу в дистанційний формат ставить перед закладами вищої освіти нові виклики, виклики, відповідно до яких освітній процес цілковито переміщується в цифровий освітній простір. Освоєння теоретичних знань і формування базових компетентностей

в даному форматі здійснюється ефективно без жодних фундаментальних проблем, а от процес формування та вдосконалення фахової компетентності опиняється під високою загрозою. Ряд галузей, зокрема медична галузь, ветеринарна, інженерно-технологічна, хіміко-біологічна та інші опиняються в такому положенні, за якого формування практичних навичок дистанційно є просто не можливим. Саме задля вирішення даної проблеми, заклади освіти вводять формат навчання, який, на разі, широко використовується закладами освіти різного рівня – змішане навчання.

Змішане навчання – це комплексне навчання, яке включає в себе гнучкий підхід до організації освітнього процесу із можливістю відвідування навчальних занять аудиторно або віддалено за допомогою інформаційно-цифрових технологій (Пугач, 2023).

Змішане навчання у закладах вищої освіти – це спосіб організації навчального процесу із використанням двох ключових підходів, дистанційно із використанням ІКТ або під час відвідування занять в навчальних аудиторіях та аудиторно для формування бази практичних навичок та умінь, які забезпечують формування фахової компетентності майбутнього фахівця (Капустіна, 2023).

В умовах війни заклади вищої освіти вимушено організовують навчальний процес у змішаному форматі, але порівнюючи його із традиційним підходом, ряд науковців визначили його переваги. Так Асіф Іршад Хан, Нур-уль-Каюм, Т. М. Собченко та інші науковці відмітили, переваги змішаного навчання для студентів закладів вищої освіти:

- доступ до віртуальної бібліотеки та електронної бази матеріалів;
- можливість виконувати поставлені перед здобувачем освіти завдання у час, який він вважає для себе як зручний;
- у здобувача освіти формуються такі якості як самоорганізація, відповідальність, самозадоволення які стають вагомими при формуванні фахової компетенції;
- постійне вдосконалення інформаційно-цифрової компетенції через безперервну роботу з цифровими технологіями, віртуальними інформаційними джерелами тощо;
- широкий вибір форм та методів навчання, які пропонуються викладачами закладів вищої освіти;
- можливість відвідування лекцій віддалено;
- доступ до лекційних матеріалів, навіть, за відсутності на лекції;
- аналіз міжпредметних зв'язків;

– посилення мотивації самостійного навчання (Khan et al., 2014; Собченко, 2021).

Були визначені переваги змішаного навчання і для викладачів закладів вищої освіти:

- опанування навичками роботи із сучасними освітніми платформами;
- робота із хмарними технологіями, використання їх при організації навчального процесу;
- використання методів активізації пізнавальної діяльності в віддаленому форматі;
- можливість участі в освітніх форумах та конференціях віддалено, для обміну передовим досвідом та постійного саморозвитку;
- можливість організації навчального процесу із використанням технології «перевернутий клас»;
- розв'язання проблеми технічного забезпечення під час організації освітнього процесу;
- використання індивідуального підходу в організації освітнього процесу;
- можливість взаємодії із здобувачами освіти віддалено із можливістю здійснення контролюючої, навчальної, скеровуючої функції тощо (Собченко, 2021).

Впровадження технології змішаного навчання в закладах вищої освіти світу дозволило зробити величезний крок вперед, оптимізувати освітній процес та дозволив здобувачам освіти стати фахівцями в умовах, які вони обирають самі. В закладах вищої освіти України, під час війни, дана технологія дозволяє організувати освітній процес гнучко і, разом із тим, формувати професійну компетентність майбутніх фахівців.

Формування базових компетентностей та теоретичної бази знань здійснюється дистанційно, що дозволяє максимально убезпечити здобувачів освіти від ризиків, які існують в умовах сьогодення. Разом із тим, долучаючись до освітньої діяльності в режимі офлайну, під час виконання практичних завдань, лабораторних практикумів та лабораторних досліджень, студент набуває фахових знань та практичних умінь.

Використовуючи технологію змішаного навчання, доцільним буде формування моделі, яка може бути базовою при формуванні фахової компетенції майбутнього випускника закладу вищої освіти не залежно від того, який фах він освоює.

Під час аналізу наукової літератури, закономірно вдається відстежити чотири основних моделі організації змішаного навчання:

- модель «ротація станцій» – організація навчальної діяльності в груповому форматі, коли одна група студентів займається одним видом діяльності, імовірно дистанційно, а інша – перебу-

ває в навчальній аудиторії, та набуває практичних знань та умінь. Дана модель дозволяє викладачу одночасно контролювати роботу кількох груп, адже груп, як правило, формується більше ніж 2, а види роботи, які здійснюються студентами, суттєво відрізняються;

– ротація лабораторій – модель за якої навчальна група об'єднується у дві підгрупи, одна з яких працює у віртуальній лабораторії а інша – в навчальній аудиторії, під керівництвом наукового керівника;

– перевернутий клас – найпростіша та найпопулярніша модель організації змішаного навчання, яка об'єднує обидва формати. Здобувачі освіти за цією технологією, освоюють теоретичний матеріал самостійно і віддалено, наприклад, за рахунок перегляду відеоматеріалів, електронних посібників, відео лекцій тощо, в аудиторії – здійснюється закріплення теоретичної бази знань та формування практичних навичок;

– гнучка модель (індивідуальна ротація) – ґрунтується на тому, що кожен студент в межах навчальної аудиторії має свою локацію, але разом із тим є окремо організовані зони для роботи в малих групах, для участі в дискусіях та експериментальних дослідженнях (Єршова та ін., 2023; Мирончук, Антонова, 2023; Сікора, 2023).

Розглянемо як чином доцільне використання даних моделей для формування професійної компетентності здобувачів освіти під час змішаного навчання:

– модель «ротація станцій» – доцільне використання при освоєнні здобувачем освіти фахових дисциплін, що дозволяє вдосконалювати навички аналізу, синтезу, роботи з літературою, поглиблювати теоретичні знання та, під час роботи в навчальній лабораторії, або під час виробничої практики на підприємстві, яке може бути визначене як окрема навчальна локація, сприяє формуванню професійних якостей та практичних фахових навичок.

– модель «ротація лабораторій» – це модель, яка спрямована саме на формування та вдосконалення професійної компетентності через прак-

тичну діяльність в лабораторіях або промислових локаціях під керівництвом викладача або наставника, що дозволяє здобувачу освіти набувати професійних якостей, знань та умінь;

– модель «перевернутий клас» – це модель, яка, більшою мірою, спрямована на освоєння загальних дисциплін та формування загальних компетенцій, хоча за відсутності інших можливостей, вона може бути використана для формування професійних знань та умінь, але на мінімальному рівні, адже долучення до промислової фахової зони вона не передбачає.

– гнучка модель – це модель, яку доцільно використовувати при формуванні професійної компетентності майбутнього фахівця, адже вона дозволяє йому набути індивідуальних професійних якостей під час виконання індивідуальних робіт як творчого так і практичного характеру, як в навчальній лабораторії так і на підприємстві за рахунок індивідуального, а не групового супроводу з боку наставника та викладача.

Кожна із запропонованих моделей є ефективною, але найбільш високими результатами є гнучка модель.

Висновок. Процес формування професійної компетентності студентів у закладах вищої освіти в умовах змішаного навчання має бути організований на основі однієї з ефективних моделей організації освітнього процесу. Запропоновані нами моделі дають змогу забезпечити якісне та результативне формування професійних якостей, умінь і навичок, які становлять основу професійної компетентності майбутнього фахівця.

Застосування практикоорієнтованого підходу в навчальному процесі є обов'язковою умовою для досягнення поставленої мети. Без інтеграції практичного компонента формування професійної компетентності є неможливим. У цьому контексті дистанційне навчання не може повною мірою забезпечити належний рівень фахової підготовки студентів, оскільки обмежує можливості практичного опрацювання використання теоретичних знань та формування практичних умінь.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Johnson N. Evolving definitions in digital learning: A national framework for categorizing commonly used terms. *Canadian Digital Learning Research Association*. 2021. URL: <https://eduk.info/xmlui/handle/11515/38618>.
2. Khan A. I., Noor-ul-Qayyum, Shaik M. S., Ali A. M., Bebi C. V. Study of blended learning process in education context. *I. J. Modern Education and Computer Science*. 2012. Vol. 4. No 9. P. 23–29. DOI: <https://doi.org/10.5815/ijmecs.2012.09>.
3. Baric A. Формування фахової компетентності студента як синергетичний процес. *Ukrainian Journal of Educational Studies and Information Technology*. 2017. Т. 5. № 2. С. 5–8. DOI: <https://doi.org/10.32919/10.32919/uesit.2017.02.5-8>.
4. Атрощенко Т., Яцура М. Наукові проєкції феномену «професійна культура». *Молодь і ринок*. 2022. № 7–8(205–206). С. 72–76. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2022.267313>.
5. Бондаренко Н. В. Мейнстрім освітнього прогресу в Україні – компетентність креативність. *Science progress in European countries: new concepts and modern solutions: Papers of the 9th International Scientific Conference*. Stuttgart, 6 September 2019. ORT Publishing. Stuttgart, 2019. С. 91–102. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/716981/>.

6. Волошко Л. Б. Професійна компетентність студентів як предмет психолого-педагогічного аналізу. *Наука і сучасність: зб. наук. пр. Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова*. 2005. Т. 48. С. 22–32.
7. Зінковський Ю., Мірських Г. Компетентісний підхід під час підготовки фахівців у вищих технічних навчальних закладах. *Вища освіта України*. 2008. № 31. С. 14–21
8. Змішане навчання майбутніх кваліфікованих робітників у закладах професійної (професійно-технічної) освіти у воєнний та повоєнний час: метод. посіб. / упоряд. О. Л. Єршова, А. Б. Зуєва, В. А. Кручек, Л. А. Майборода, О. П. Радкевич, О. О. Субіна. Київ: Ін-т проф. освіти НАПН України, 2023. 186 с.
9. Каньковський І. Є. Система професійної підготовки інженерів-педагогів автотранспортного профілю. Хмельницький: Цюпак А. А., 2014
10. Капустіна О. І. Теоретичні аспекти розвитку фахової компетентності магістрів – олігофренопедагогів в системі професійної підготовки. *Проблеми інженерно-педагогічної освіти*. 2023. Т. 81. С. 22–29. DOI: <https://doi.org/10.32820/2074-8922-2023-81-22-29>.
11. Кульбашна Я., Ткачук О. Формування загальних компетентностей майбутніх лікарів. *Педагогічний процес: теорія і практика*. 2016. № 4(55). С. 113–118. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/pptp_2016_4_24.
12. Мирончук Н. М., Антонова О. Є. Формування комунікативної компетентності майбутнього вчителя в умовах змішаної форми навчання. *Перспективи та інновації науки. Серія «Педагогіка», Серія «Психологія», Серія «Медицина»*. 2023. № 1(19). С. 267–277. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2023-1\(19\)-267-277](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2023-1(19)-267-277).
13. Муромець В. Г. Розвиток загальних компетентностей студентів магістратури як об'єкт наукових досліджень. *Освітологічний дискурс*. 2016. № 1(13). С. 121–130. DOI: <https://doi.org/10.28925/2312-5829.2016.1.12130>.
14. Національний освітній глосарій: вища освіта: [довід. вид.] / авт.-уклад. В. М. Захарченко, С. А. Калашнікова, В. І. Луговий, А. В. Ставицький, Ю. М. Рашкевич, Ж. В. Таланова; за ред. В. Г. Кременя. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ: ТОВ «Видавничий дім «Плеяди», 2014. 100 с.
15. Пинзеник О., Скрипинець В., Чепелюк, Б. Формування професійних компетентностей майбутніх фахівців з маркетингу. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2025. № (219). С. 224–229. DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2025-1-219-224-229>.
16. Про вищу освіту: Закон України від 01.07.2014 р. № 1556-VII. Дата оновлення: 08.01.2025. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text> (дата звернення: 17.07.2025)
17. Професійна освіта: словник: навч. посіб. / уклад. С. У. Гончаренко та ін.; за ред. Н. Г. Ничкало. Київ, 2000. 78 с.
18. Пугач В. М. Особливості застосування змішаного навчання в закладах вищої освіти. *Наукові записки. Серія: педагогічні науки*. 2023. № 211. С. 307–314. DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2023-1-211-307-314>.
19. Сікора Я. Б. Структурні компоненти фахової компетентності майбутніх фахівців з інформаційних технологій. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2023. № 210. С. 160–165. DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2023-1-210-160-165>
20. Скорик Т. Особливості формування професійної компетентності сучасного вчителя. *Вісник Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка. Педагогічні науки*. 2020. № 2(43). С. 98–105. URL: <http://erpub.chnpu.edu.ua:8080/jspui/handle/123456789/7860>.
21. Скрипинець В. В. Формування професійної компетентності майбутніх фахівців з маркетингу у процесі фахової підготовки як наукова проблема. *Наука і техніка сьогодні*. 2025. № 6(47). С. 733–744. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6025-2025-6\(47\)-733-744](https://doi.org/10.52058/2786-6025-2025-6(47)-733-744).
22. Собченко Т. М. Формування професійної компетентності майбутніх учителів в умовах змішаного навчання. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Т. 5. № 35. С. 282–287. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-5-42>.
23. Щодо нормативно-методичного забезпечення розроблення галузевих стандартів вищої освіти: лист МОН від 31.07.2008 р. № 1/9484. URL: <http://elib.crimea.edu/zakon/list484.pdf> (дата звернення: 17.07.2025)

REFERENCES

1. Johnson N. (2021) Evolving definitions in digital learning: A national framework for categorizing commonly used terms. *Canadian Digital Learning Research Association*. URL: <https://eduq.info/xmlui/handle/11515/38618>.
2. Khan A. I., Noor-ul-Qayyum, Shaik M. S., Ali A. M., Bebi C. V. Study of blended learning process in education context. *I. J. Modern Education and Computer Science*. 2012. 4(9). 23-29. DOI: <https://doi.org/10.5815/ijmecs.2012.09>.
3. Vahis A. (2017) Formuvannia fakhovoi kompetentnosti studenta yak synerhetychnyi protses. [Formation of professional competence of the student as a synergistic process] *Ukrainian Journal of Educational Studies and Information Technology*. 5(2). 5-8. DOI: <https://doi.org/10.32919/10.32919/uesit.2017.02.5-8>. [in Ukrainian]
4. Atroshchenko T., Yatsura M. (2022) Naukovi proiektii fenomenu «profesiina kultura». [Scientific projections of the phenomenon of «professional culture»] *Molod i rynek*. (7-8(205-206)), 72-76. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2022.267313>. [in Ukrainian]
5. Bondarenko N. (2019) Meinstrim osvitnoho prohresu v Ukraini – kompetentnist kreatyvnist. [The mainstream of educational progress in Ukraine is competence and creativity] *Science progress in European countries: new concepts and modern solutions: Papers of the 9th International Scientific Conference*. Stuttgart, 6 September 2019. ORT Publishing. Stuttgart, 91-102. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/716981/>. [in Ukrainian]
6. Voloshko L. B. (2005) Profesiina kompetentnist studentiv yak predmet psykholoho-pedahohichnoho analizu. [Professional competence of students as a subject of psychological and pedagogical analysis] *Nauka i suchasnist: zb. nauk. pr.* 48. 22-32. [in Ukrainian].

7. Zinkovskiy Yu., Mirskykh H. (2008) Kompetentisnyi pidkhdid pid chas pidhotovky fakhivtsiv u vyshchyykh tekhnichnykh navchalnykh zakladykh. [Competency-based approach in the training of specialists in higher technical educational institutions] *Vyscha osvita Ukrainy*. 31. 14-21. [in Ukrainian]
8. Yershova O., Zuiyeva A., Kruchek V., Subina O. (2023) Zmishane navchannia maibutnykh kvalifikovanykh robitnykiv u zakladykh profesiinoi (profesiino-tekhnichnoi) osvity u voiennyi ta povoiennyi chas: metodychnyi posibnyk [Blended training of future skilled workers in vocational (vocational and technical) education institutions in wartime and post-war times: a methodological manual]. Kyiv: In-t prof. osvity NAPN Ukrainy. 186. [in Ukrainian]
9. Kankovskiy I. (2014) Systema profesiinoi pidhotovky inzheneriv-pedahohiv avtotransportnoho profilu. [System of professional training of engineering teachers in the automotive sector]. Khmelnytskyi: Tsiupak A. A. [in Ukrainian]
10. Kapustina O. (2023) Teoretychni aspekty rozvytku fakhovoi kompetentnosti mahistriv – olihofrenopedahohiv v systemi profesiinoi pidhotovky. [Theoretical aspects of professional competence development of masters-oligophrenoeducators in the system of professional training] *Problemy inzhenerno-pedahohichnoi osvity*. 81. 22-29. DOI: <https://doi.org/10.32820/2074-8922-2023-81-22-29>. [in Ukrainian]
11. Kulbashna Ya., Tkachuk O. (2016) Formuvannia zahalnykh kompetentnosti maibutnykh likariv. [The development of general competencies of future physicians] *Pedahohichni protsesy: teoriia i praktyka*. (4(55)). 113-118. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/pptp_2016_4_24. [in Ukrainian]
12. Myronchuk N., Antonova O. (2023) Formuvannia komunikatyvnoi kompetentnosti maibutnoho vchytelia v umovakh zmishanoi formy navchannia. [Formation of the future teachers' communicative competence in the conditions of an education's mixed form] *Perspektyvy ta innovatsii nauky. Seriya «Pedahohika», Seriya «Psykholohiya», Seriya «Medytsyna»*. (1(19)). 267-277. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2023-1\(19\)-267-277](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2023-1(19)-267-277). [in Ukrainian]
13. Muromets V. (2016) Rozvytok zahalnykh kompetentnosti studentiv mahistratury yak ob'ekt naukovykh doslidzhen. [Development of general competence master students as an object of scientific research] *Osvitolohichni dyskurs*. (1(13)). 121-130. DOI: <https://doi.org/10.28925/2312-5829.2016.1.12130>. [in Ukrainian]
14. Zakharchenko V. M., Kalashnikova S. A., Luhovyi V. I., Stavytskyi A. V., Rashkevych Yu. M., Talanova Zh. V. (2014) Natsionalnyi osvittii hlosarii: vyshcha osvita: dovid. vyd. [National educational glossary: higher education: reference edition]. Za red. V. H. Kremenii. 2-he vyd., pererob. i dop. Kyiv: TOV "Vydavnychiy dim "Pleiady". [in Ukrainian].
15. Pynzenyk O., Skrypynets V., Chepeliuk, B. (2025) Formuvannia profesiynykh kompetentnosti maibutnykh fakhivtsiv z marketynhu. [Formation of professional competencies of future marketing specialists] *Naukovi zapysky. Seriya: Pedahohichni nauky*. (219). 224-229. DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2025-1-219-224-229>. [in Ukrainian]
16. Zakon Ukrainy «Pro vyshchu osvitu» vid 01.07.2014. № 1556-VII. Data onovlennia: 08.01.2025. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text> [in Ukrainian]
17. Honcharenko N. (2000). Profesiina osvita: slovnyk: navchalnyi posibnyk. [Vocational education: dictionary: study guide] Kyiv. [in Ukrainian]
18. Puhach V. (2023) Osoblyvosti zastosuvannia zmishanoho navchannia v zakladykh vyshchoi osvity. [Features of application of blended learning in institutions of higher education] *Naukovi zapysky. Seriya: Pedahohichni nauky*. 211. 307-314 DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2023-1-211-307-314> [in Ukrainian]
19. Sikora Ya. (2023) Strukturni komponenty fakhovoi kompetentnosti maibutnykh fakhivtsiv z informatsiynykh tekhnolohii. [Structural components of professional competence of future information technology specialists] *Naukovi zapysky. Seriya: Pedahohichni nauky*. 210. 160-165. DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2023-1-210-160-165> [in Ukrainian]
20. Skoryk T. (2020) Osoblyvosti formuvannia profesiinoi kompetentnosti suchasnogo vchytelia. [Peculiarities of a modern teacher's professional competence formation] *Visnyk Hlukhivskoho Natsionalnoho Pedahohichnoho Universytetu imeni Oleksandra Dovzhenka. Pedahohichni Nauky*. 2(43). 98-105. URL: <http://erpub.chnpu.edu.ua:8080/jspui/handle/123456789/7860>. [in Ukrainian]
21. Skrypynets V. (2025) Formuvannia profesiinoi kompetentnosti maibutnykh fakhivtsiv z marketynhu u protsesi fakhovoi pidhotovky yak naukova problema. [Formation of professional competence of future marketing specialists in the process of professional training as a scientific problem] *Nauka i tekhnika sohodni*. (6(47)). 733-744. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6025-2025-6\(47\)-733-744](https://doi.org/10.52058/2786-6025-2025-6(47)-733-744). [in Ukrainian]
22. Sobchenko T. (2021) Formuvannia profesiinoi kompetentnosti maibutnykh uchyteliv v umovakh zmishanoho navchannia. [Formation of professional competence of future teachers in the conditions of blended learning] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 5(35). 282-287. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-5-42> [in Ukrainian]
23. Shchodo normatyvno-metodychnoho zabezpechennia rozroblennia haluzevykh standartiv vyshchoi osvity: Lyst MON vid 31.07.2008. № 1/9484 URL: <http://elib.crimea.edu/zakon/list484.pdf> [in Ukrainian]

Дата першого надходження рукопису до видання: 22.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

Наталія ОВЧАРЕНКО,*orcid.org/0000-0003-4874-1716*

доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки
Криворізького державного педагогічного університету
(Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна) *shvager77@gmail.com*

ОСОБЛИВОСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ РЕФЛЕКСІЇ В ХОРЕОГРАФІЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ: ТІЛЕСНО-РУХОВИЙ АСПЕКТ

У статті досліджено специфіку професійної рефлексії в хореографічній діяльності через призму тілесно-рухового аспекту в умовах трансформації сучасної мистецької освіти. Актуалізується проблема переосмислення традиційних підходів до професійної підготовки майбутніх хореографів, яка зосереджується переважно на технічній досконалості та відтворенні заданих рухових патернів, часто не залишаючи достатнього простору для розвитку критичного мислення та рефлексивного аналізу. Мета дослідження – розкрити особливості професійної рефлексії в хореографічній діяльності через тілесно-руховий аспект та визначити механізми формування професійної майстерності хореографів. Дослідження базується на теоретичному аналізі наукової літератури, систематизації та узагальненні сучасних підходів до розуміння професійної рефлексії в контексті тілесно-орієнтованих видів мистецької практики. Розкрито сутність понять «професійна рефлексія», «тілесно-руховий аспект», «соматичні практики» в контексті хореографічної освіти. Обґрунтовано важливість інтеграції кінестетичного усвідомлення з рефлексивними процесами для формування професійної майстерності майбутніх хореографів. Визначено три специфічні характеристики професійної рефлексії в хореографії, пов'язані з втіленим характером танцювального мистецтва, де тіло одночасно виступає інструментом творчості та об'єктом рефлексивного аналізу. Встановлено, що професійна рефлексія в хореографічній діяльності із врахуванням тілесно-рухового аспекту включає складові: кінестетичне усвідомлення, соматичне навчання, рефлексивний аналіз техніки руху та емоційно-тілесне самоусвідомлення. Детально охарактеризовано механізми взаємодії цих складових та їх роль у формуванні цілісної системи професійної рефлексії хореографа. Обґрунтовано, що розвиток професійної рефлексії через тілесно-руховий досвід сприяє формуванню критичного мислення, творчої автономії та здатності до саморегуляції в професійній діяльності хореографів. Доведено необхідність системної інтеграції соматичних практик у освітні програми підготовки хореографів як альтернативної парадигми освіти, що функціонує на основі принципів усвідомленості, дослідження та рефлексії. Результати дослідження мають важливе значення для розвитку теорії та практики хореографічної освіти, модернізації підходів до професійної підготовки майбутніх фахівців у галузі хореографічного мистецтва.

Ключові слова: професійна рефлексія, хореографічна діяльність, тілесно-руховий аспект, соматичні практики, кінестетичне усвідомлення, мистецтво, навчання.

Nataliia OVCHARENKO,*orcid.org/0000-0003-4874-1716*

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Head of the Department of Musicology, Instrumental and Choreographic Training
Kryvyi Rih State Pedagogical University
(Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine) *shvager77@gmail.com*

FEATURES OF PROFESSIONAL REFLECTION IN CHOREOGRAPHIC ACTIVITY: BODILY-MOTOR ASPECT

The article examines the specifics of professional reflection in choreographic activity through the prism of bodily-motor aspect in the conditions of contemporary arts education transformation. The problem of rethinking traditional approaches to professional training of future choreographers is actualized, which focuses mainly on technical excellence and reproduction of prescribed movement patterns, often leaving insufficient space for developing critical thinking and reflective analysis. The aim of the study is to reveal the features of professional reflection in choreographic activity through bodily-motor aspect and to determine the mechanisms of forming choreographers' professional mastery. The research is based on theoretical analysis of scientific literature, systematization and generalization of contemporary approaches to understanding professional reflection in the context of embodied artistic practices. The essence of the concepts «professional reflection», «bodily-motor aspect», «somatic practices» in the context of choreographic education is revealed. The importance of integrating kinesthetic awareness with reflective processes for forming professional mastery

of future choreographers is substantiated. Three specific characteristics of professional reflection in choreography are identified, related to the embodied nature of dance art, where the body simultaneously acts as an instrument of creativity and an object of reflective analysis. It is established that professional reflection in choreographic activity, taking into account the bodily-motor aspect, includes components: kinesthetic awareness, somatic learning, reflective analysis of movement technique, and emotional-bodily self-awareness. The mechanisms of interaction of these components and their role in forming a holistic system of choreographer's professional reflection are characterized in detail. It is substantiated that the development of professional reflection through bodily-motor experience contributes to the formation of critical thinking, creative autonomy, and the ability to self-regulate in choreographers' professional activity. The necessity of systematic integration of somatic practices into educational programs for training choreographers as an alternative educational paradigm that functions on the basis of principles of awareness, exploration, and reflection is proved. The research results are of great importance for the development of theory and practice of choreographic education, modernization of approaches to professional training of future specialists in the field of choreographic art.

Key words: professional reflection, choreographic activity, bodily-motor aspect, somatic practices, kinesthetic awareness, art, learning.

Постановка проблеми. В умовах трансформації сучасної хореографічної освіти актуалізується необхідність переосмислення традиційних підходів до професійної підготовки майбутніх хореографів. Особливість хореографічної діяльності полягає в її специфічному характері, коли тіло одночасно виступає інструментом творчості, засобом комунікації та об'єктом професійної рефлексії. Подібна триєдина функція створює унікальні умови для розвитку професійної майстерності, які кардинально відрізняються від інших видів мистецької діяльності.

До комплексу найважливіших професійних компетентностей хореографа відноситься здатність до рефлексивного осмислення власної практики через безпосередній тілесно-руховий досвід. Традиційна система хореографічної освіти зосереджується переважно на технічній досконалості та відтворенні заданих рухових патернів, часто не залишаючи достатнього простору для розвитку критичного мислення та рефлексивного аналізу.

Проблема загострюється в контексті сучасних вимог до хореографа як творчої особистості, здатної не лише досконали виконувати, але й створювати, інтерпретувати та критично осмислювати хореографічні твори. Таким чином, актуалізується потреба в дослідженні тілесно-рухового аспекту професійної рефлексії як основи формування сучасного фахівця хореографічного мистецтва.

Аналіз останніх досліджень. Проблематика професійної рефлексії в контексті сучасних вимог до фахівця знайшла відображення в роботах вітчизняних дослідників. Професійна рефлексія розглядається як психічна властивість та механізм, що забезпечує вихід у рефлексивну позицію під час взаємодії, стимулює переживання власної суб'єктності у фаховій сфері та визначає особливості управління діяльністю з урахуванням меж власного «Я» (Мирошник, 2021). Професійна рефлексія характеризується як готовність і здатність здійснювати свідомий аналіз будь-якої фахової

проблеми, уміння вирішувати проблему, переводячи її у конструктивне завдання діяльності, що є мотивованим та свідомо визначеним (Роганова, Рашидова, Роганов, 2023).

Для розуміння розвитку рефлексивної компетентності важливим є порівняльний аналіз методів розвитку рефлексивного мислення фахівця, що обґрунтовує нелінійний характер розвитку рефлексивних процесів та їх здійснення на засадах самоорганізації (Дметерко, 2023).

Рефлексія розглядається як структуротворчий компонент фахової діяльності, що відіграє ключову роль у формуванні майстерності (Палій, Єльчанінова, Шевченко, 2024). Концепція послідовного розвитку навичок у викладанні хореографії формується через залучення сучасних педагогічних технологій з урахуванням принципів педагогіки мистецтва (Фриз, 2023).

Тілесно-руховий аспект хореографічної діяльності розкривається в працях, що досліджують різні питання роботи з тілом у мистецтві танцю. Тілесність розглядається як феномен специфічної мови музичного та хореографічного мистецтва, що підкреслює комунікативну сутність концепту виразності (Герц, Ніколаї, 2024). Емоційне самоусвідомлення хореографа аналізується як основа формування емоційно-тілесного інтелекту, де емоційні, когнітивні та соматичні компоненти утворюють нерозривну єдність (Шабаліна, 2022).

Значний науковий доробок у розуміння соматичних практик у танці внесли вітчизняні та зарубіжні наукові розвідки сучасних вчених. Соматичні рухові практики досліджуються як спосіб роботи з тілом, що базується на принципах усвідомленості, дослідження та рефлексії, кардинально трансформуючи педагогічну взаємодію (Гриценко, 2023). Історичний розвиток соматичної рухової освіти та її зв'язок з танцем розкривається через аналіз еволюції тілесних практик у мистецтві (Едді, 2009). Практика інтенційного відпочинку в хореографічній освіті вивчається як механізм переходу

від автоматичного виконання рухів до усвідомленої рефлексивної діяльності (Батсон, 2009). Особливості рефлексивної практики в хореографічній освіті неодноразово були предметом наукових пошуків у зарубіжних дослідженнях (Bannerman, 2010; Risner, 2017; Peng, Land, Hollett, 2020).

Втім, попри значну кількість досліджень, присвячених окремим аспектам проблеми, відсутній комплексний теоретичний аналіз професійної рефлексії із врахуванням тілесно-рухового аспекту.

Мета статті. Розкрити особливості професійної рефлексії в хореографічній діяльності через тілесно-руховий аспект, визначити взаємопов'язаність її структурних компонентів та обґрунтувати механізми формування професійної майстерності через розвиток критичного мислення, творчої автономії та здатності до саморегуляції.

Виклад основного матеріалу. Сучасна хореографічна освіта переживає період кардинальних змін, пов'язаних з переосмисленням ролі рефлексивного мислення у професійному становленні майбутніх фахівців. Традиційна хореографічна освітня система, орієнтована переважно на відтворення технічних навичок, поступається місцем новим підходам, що акцентують увагу на розвитку здатності до критичного самоаналізу та усвідомленої практики.

Теоретичне осмислення професійної рефлексії ґрунтується на новітніх наукових підходах. Рефлексивна позиція характеризується змістовним та інструментальним складниками, де змістовні аспекти визначають ранг рефлексії відповідно до типів ціннісного ставлення до фахової діяльності (Мирошник, 2021). Професійна рефлексія є інтегративною якістю особистості, яка дозволяє найбільш ефективно та адекватно здійснювати навчальні процеси через самопізнання, самоаналіз, що сприяє творчому підходу до фахової практики (Роганова, Рашидова, Роганов, 2023).

Становлення рефлексивного мислення розглядається вченими як нелінійний процес, що має множинність шляхів розвитку та здійснюється на засадах самоорганізації (Дметерко, 2023). Творчий компонент фахової діяльності відіграє важливу роль у формуванні майстерності через послідовний розвиток навичок у викладанні хореографії (Палій, Сльчанінова, Шевченко, 2024; Фриз, 2023). Проте більшість наукових розвідок розглядають рефлексію переважно в загальнопедагогічному контексті, не враховуючи специфіки тілесно-орієнтованих видів мистецької практики.

У контексті хореографічної діяльності професійна рефлексія набуває специфічних характерис-

тик, що принципово відрізняють її від традиційних концепцій рефлексивного мислення. По-перше, вона здійснюється не лише на когнітивному рівні, але й через безпосередній тілесний досвід. По-друге, в хореографії тіло одночасно виступає інструментом пізнання та об'єктом дослідження. По-третє, рефлексивні процеси нерозривно пов'язані з руховою практикою і не можуть існувати поза нею. Проблема полягає в тому, що в традиційній системі хореографічної освіти не передбачено врахування такої багатofункціональності тіла, оскільки звикла розглядати його лише як виконавський інструмент. Отже, сутність професійної рефлексії в хореографії полягає в процесі критичного осмислення власної діяльності через тілесно-руховий досвід, спрямованому на усвідомлення способів і результатів практики з метою її вдосконалення та формування компетентності.

Важливого значення в професійній рефлексії хореографічної діяльності набуває тілесно-руховий аспект. Тілесність функціонує як феномен специфічної мови музичного та хореографічного мистецтва, де смислове значення концепту виразності розкривається через його комунікативну сутність (Герц, Ніколаї, 2024). Феноменологічні дослідження переконливо доводять, що тілесний досвід становить складну систему смислотворення, де кожен рух несе потенціал рефлексивного осмислення (Sheets-Johnstone, 2015). Емоційне самоусвідомлення розглядається як основа формування емоційно-тілесного інтелекту, де емоційні, когнітивні та соматичні компоненти утворюють нерозривну єдність (Шабаліна, 2022).

Сутність професійної рефлексії в хореографічній діяльності із врахуванням тілесно-рухового аспекту розкривається через її складові. Кінестетичне усвідомлення передбачає здатність відчувати та аналізувати власні рухи, їх якість, динаміку та просторово-часові характеристики. Саме кінестетичне усвідомлення кардинально відрізняє хореографічну рефлексію від традиційних видів, оскільки тілесні відчуття стають первинним джерелом аналітичного осмислення. Соматичне навчання включає процеси усвідомленого дослідження тіла завдяки спеціальним практикам, що розвивають внутрішнє спостереження. Такий підхід створює унікальну характеристику хореографічної освіти, де рефлексія здійснюється одночасно на тілесному та когнітивному рівнях. Емоційно-тілесне самоусвідомлення охоплює здатність розпізнавати та інтерпретувати емоційні стани завдяки тілесним відчуттям та руховим проявам. Рефлексивний аналіз техніки руху передбачає критичне осмислення власних рухових патер-

нів та їх відповідності творчим завданням. Ця риса виокремлює хореографічну рефлексію від інших видів мистецької діяльності, де аналіз техніки відбувається переважно на когнітивному рівні.

Така взаємопов'язаність компонентів сприяє формуванню професійної майстерності через декілька механізмів. Розвиток критичного мислення відбувається завдяки постійному аналізу власних рухових патернів та їх відповідності творчим завданням. Критичність мислення формується через необхідність постійного вибору між різними варіантами рухового вираження та оцінки їх ефективності. Творча автономія розвивається через здатність до самостійного пошуку оптимальних способів рухової організації в процесі соматичного навчання. Автономність проявляється в можливості хореографа створювати власні рухові рішення, не покладаючись виключно на зовнішні зразки. Здатність до саморегуляції формується через розвиток кінестетичного усвідомлення та емоційно-тілесного самоусвідомлення, що дозволяє хореографу контролювати свій фізичний та емоційний стан під час творчої діяльності.

Розглянуті складові професійної рефлексії в хореографічній діяльності із врахуванням тілесно-рухового аспекту потребує відповідного методичного забезпечення для свого практичного втілення. У цьому контексті ключового значення набувають соматичні практики, які становлять методичну основу для становлення всіх чотирьох складників тілесно-рухової рефлексії. Розуміння соматичних практик еволюціонувало протягом останніх десятиліть. Історичний аналіз показує, що соматичні методи не є простим доповненням до традиційної танцювальної підготовки, а становлять цілісну систему розвитку тілесної свідомості (Eddy, 2009). Дослідження інтенційного відпочинку в танцювальній освіті розкриває механізми переходу від автоматичного виконання рухів до усвідомленої рефлексивної практики (Batson, 2009). Сучасні підходи до соматичних практик розуміються як система освітніх методів, що базується на принципах усвідомленості, дослідження та рефлексії, фундаментально трансформуючи педагогічну взаємодію (Гриценко, 2023). Парадокс полягає в тому, що попри визнання ефективності соматичних підходів, їх інтеграція в традиційну хореографічну освіту відбувається повільно через консерватизм освітніх інституцій.

Сутність соматичних практик в хореографії розкривається через їх основні принципи та методи. Принцип *усвідомленості* передбачає розвиток внутрішнього спостереження за тілесними процесами та руховими патернами. Принцип

усвідомленості створює відмінну характеристику хореографічної рефлексії, де самоспостереження здійснюється завдяки безпосередньому тілесному досвіду. Принцип *пошукової творчості* включає експериментальний підхід до руху, коли студенти самостійно відкривають оптимальні способи рухової організації. Принцип *рефлексивності* забезпечує критичний аналіз отриманого досвіду та його інтеграцію в практику. Методи соматичних практик охоплюють техніки свідомого руху, візуалізації, дихальні вправи, роботу з увагою та концентрацією. Педагогічна взаємодія в соматичних практиках характеризується переходом від директивної моделі до співтворчої, де викладач виступає фасилітатором процесу самодослідження. Отже, соматичні практики в хореографії являють собою систему освітніх підходів, що ставлять у центр уваги становлення тілесної свідомості завдяки принципам усвідомленості, дослідження та рефлексії рухового досвіду з метою інтеграції роботи тіла та розуму.

Інтеграція соматичних підходів з науковими методами дослідження руху підкреслює необхідність подолання традиційного розриву між практикою та теорією (Batson, Quin, Wilson, 2011). Дана позиція відкриває перспективи еволюції нових форм втіленого знання, яке одночасно є тілесним та концептуальним, інтуїтивним та аналітичним.

Попри теоретичне обґрунтування ролі соматичних практик у розвитку професійної рефлексії, критичний аналіз сучасного стану інтеграції рефлексивних практик у хореографічну освіту виявляє значні методологічні проблеми. Традиційні підходи зосереджуються на відтворенні зовнішніх форм руху без достатньої уваги до розвитку внутрішньої усвідомленості, що призводить до формування технічно досконалих, але творчо обмежених виконавців (Risner, 2017). У пошуку шляхів подолання виявлених методичних проблем альтернативні підходи пропонують розвиток рефлексивного письма як практики інтеграції тілесного досвіду з вербальною рефлексією (Bannerman, 2010). Використання відеотехнологій як медіатора рефлексії відкриває нові можливості для розвитку метакогнітивних навичок (Peng, Land, Hollett, 2020).

Накопичений досвід застосування альтернативних підходів знаходить підтвердження в сучасних дослідженнях, які підтверджують терапевтичний потенціал інтеграції тілесної свідомості з рефлексивними практиками, що свідчить про можливість розвитку нових форм компетентності через синтез соматичного та когнітивного навчання

(Williamson, 2024). Подібна інтеграція дозволяє говорити про необхідність переосмислення традиційних підходів до освіти хореографів.

Тож, аналіз показує необхідність кардинального переосмислення традиційних підходів до хореографічної освіти. Інтеграція соматичних практик в освітній процес може забезпечити реалізацію чотирьох складових професійної рефлексії в хореографічній діяльності із врахуванням тілесно-рухового аспекту та сформуванню нового покоління хореографів, здатних до критичного мислення, творчої автономії та саморегуляції.

Висновки. Проведене дослідження дозволяє констатувати, що професійна рефлексія в хореографічній діяльності є специфічним феноменом, який принципово відрізняється від традиційних концепцій рефлексивного мислення. Визначено специфічні характеристики професійної рефлексії: в хореографічній діяльності через безпосередній тілесний досвід, триєдина функція тіла як суб'єкта пізнання, об'єкта дослідження та інструменту творчого самовираження, нерозривний зв'язок з руховою практикою.

Визначено складові професійної рефлексії в хореографічній діяльності із врахуванням тілесно-рухового аспекту: кінестетичне усвідомлення (здатність відчувати та аналізувати власні рухи), соматичне навчання (процеси усвідомленого дослідження тіла), емоційно-тілесне самоусвідомлення (розпізнавання емоційних станів через тілесні відчуття) та рефлексивний аналіз техніки руху (критичне осмислення рухових патернів). Встановлено характер взаємопов'язаності цих складників: кінестетичне усвідомлення створює базу для емоційно-тілесного самоусвідомлення; соматичне навчання інтегрує кінестетичні процеси з рефлексивним аналізом; емоційно-тілесне самоусвідомлення надає особистісного значення технічному аналізу; рефлексивний

аналіз поглиблює кінестетичне усвідомлення. Зазначені елементи формують унікальний тип свідомості, характерний для хореографічної практики.

Обґрунтовано механізми формування професійної майстерності через тілесно-руховий аспект рефлексії. Критичне мислення розвивається завдяки постійному аналізу власних рухових патернів та оцінці їх ефективності. Творча автономія формується через здатність до самостійного пошуку оптимальних способів рухової організації. Саморегуляція розвивається через кінестетичне усвідомлення та емоційно-тілесне самоусвідомлення, що дозволяє контролювати фізичний та емоційний стан під час творчої діяльності.

Обґрунтовано роль соматичних практик як альтернативної парадигми освіти, що функціонує на основі трьох принципів: усвідомленості, дослідження та рефлексії. Виявлено, що соматичні практики кардинально змінюють педагогічну взаємодію, перетворюючи директивну модель навчання на співтворчу, де викладач виступає фасилітатором процесу самодослідження. Виявлено суттєву невідповідність між традиційними підходами хореографічної освіти, орієнтованими на технічну досконалість і відтворення рухових патернів, та сучасними вимогами до формування творчо мислячих фахівців, здатних до критичного аналізу та рефлексивного осмислення власної практики. Обґрунтовано необхідність системної інтеграції тілесно-рухових рефлексивних практик у освітні програми підготовки хореографів.

Перспективи подальших досліджень вбачаються в емпіричній верифікації ефективності запропонованих теоретичних положень, розробці конкретних методик впровадження соматичних рефлексивних практик та створенні діагностичного інструментарію для оцінювання розвитку професійної рефлексії у її тілесно-руховому вимірі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Герц І., Ніколаї Г. Тілесність як концепт виразності в музичному та хореографічному мистецтві. *Південноукраїнські мистецькі студії*. 2024. Вип. 3. С. 89–95. DOI: <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-3.13>
2. Гриценко Я. Соматичні практики в мистецтві танцю: вплив, взаємодія та спосіб роботи з тілом. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 66. Том 1. С. 50–56. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/66-1-8>
3. Дмитерко Н. Порівняльний аналіз методів розвитку професійної рефлексії та рефлексивного мислення фахівця. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Психологія*. 2023. Вип. 6. С. 45–49. DOI: <https://doi.org/10.32782/psy-visnyk/2023.6.8>
4. Мирошник О. Онтологічні виміри професійної рефлексії вчителя у педагогічній взаємодії. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Психологічні науки*. 2021. Вип. 1. С. 96–102. DOI: <https://doi.org/10.32999/KSU2312-3206/2021-1-13>
5. Палій А., Сльчанінова Т., Шевченко В. Рефлексія як структуротворчий компонент професійної діяльності. *Перспективи та інновації науки*. 2024. № 6(40). С. 867–876. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2024-6\(40\)-867-876](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2024-6(40)-867-876)
6. Роганова М., Рашидова С., Роганов М. Професійна рефлексія викладача закладу вищої освіти як умова його педагогічної культури. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2023. № 1(105). С. 141–151. DOI: <https://doi.org/10.33216/2220-6310/2023-105-1-141-151>
7. Фриз П. Формування професійних компетенцій майбутнього педагога-хореографа у процесі фахової підготовки. *Молодь і ринок*. 2023. № 11–12 (219–220). С. 105–109. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2023.296979>

8. Шабаліна О. Емоційне самоусвідомлення хореографа як основа формування емоційно-тілесного інтелекту. *Dance Studies*. 2022. Том 6, № 1. С.72–84. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.6.1.2022.283730>
9. Bannerman H. Choreographers' Reflexive Writing – A Very Special Practice. *Forum for Modern Language Studies*. 2010. Vol. 46(4). P. 474–487. DOI: <https://doi.org/10.1093/fmls/cqq017>
10. Batson G. The somatic practice of intentional rest in dance education – preliminary steps towards a method of study. *Journal of Dance & Somatic Practices*. 2009. Vol. 1(2). P. 177–197. DOI: https://doi.org/10.1386/jdsp.1.2.177_1
11. Batson G., Quin E., Wilson M. Integrating somatics and science. *Journal of Dance & Somatic Practices*. 2011. Vol. 3(1+2). P. 183–193. DOI: https://doi.org/10.1386/jdsp.3.1_and_2.183_1
12. Eddy M. A brief history of somatic practices and dance: historical development of the field of somatic education and its relationship to dance. *Journal of Dance & Somatic Practices*. 2009. Vol. 1(1). P. 5–27. DOI: https://doi.org/10.1386/jdsp.1.1.5_1
13. Peng X., Land S., Hollett T. Embodied Reflective Practices in Ballet: How Video Technology Mediates Reflection Across Time, Scale, And Bodies. *International Conference on Learning Sciences*. 2020. P. 138–146.
14. Risner D. New Reflective Practice Research in Dance Education. *Journal of Dance Education*. 2017. Vol. 17(3). P. 89–90. DOI: <https://doi.org/10.1080/15290824.2017.1355183>
15. Sheets-Johnstone M. *The Phenomenology of Dance: 50th Anniversary Edition*. Philadelphia: Temple University Press, 2015. 272 p.
16. Williamson A. *Somatic Movement Dance Therapy: The Healing Art of Self-regulation and Coregulation*. London: Jessica Kingsley Publishers, 2024. 320 p.

REFERENCES

1. Herts, I. I., & Nikolai, H. Yu. (2024). Tilesnist yak kontsept vyraznosti v muzychnomu ta khoreohrafichnomu mystetstvi [Corporeality as a concept of expressiveness in musical and choreographic art]. *Pivdennoukrainski mystetski studii*, 3, 89–95. <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-3.13> [in Ukrainian].
2. Hrytsenko, Ya. (2023). Somatychni praktyky v mystetstvi tantsiu: vplyv, vzaємодіia ta sposib roboty z tilom [Somatic practices in the art of dance: influence, interaction and way of working with the body]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 66(1), 50–56. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/66-1-8> [in Ukrainian].
3. Dmeterko, N. V. (2023). Porivnialnyi analiz metodiv rozvytku profesiinoi refleksii ta refleksyvnoho myslennia fakhivtsia [Comparative analysis of methods for developing professional reflection and reflexive thinking of a specialist]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho natsionalnoho universytetu. Serii: Psykholohiia*, (6), 45–49. <https://doi.org/10.32782/psyvisnyk/2023.6.8> [in Ukrainian].
4. Myroshnyk, O. H. (2021). Ontolohichni vymiry profesiinoi refleksii vchytelia u pedahohichnii vzaємodii [Ontological dimensions of a teacher's professional reflection in pedagogical interaction]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Serii: Psykholohichni nauky*, (1), 96–102. <https://doi.org/10.32999/KSU2312-3206/2021-1-13> [in Ukrainian].
5. Palii, A. M., Yelchaninova, T. M., & Shevchenko, V. M. (2024). Refleksiiia yak strukturotvorchyi komponent profesiinoi diialnosti [Reflection as a structure-forming component of professional activity]. *Perspektyvy ta innovatsii nauky*, 6(40), 867–876. [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2024-6\(40\)-867-876](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2024-6(40)-867-876) [in Ukrainian].
6. Rohanova, M. V., Rashidova, S. S., & Rohanov, M. M. (2023). Profesiina refleksiiia vykladacha zakladu vyshchoi osvity yak umova yoho pedahohichnoi kultury [Professional reflection of a higher education teacher as a condition of his pedagogical culture]. *Dukhovnist osobystosti: metodolohiia, teoriia i praktyka*, 1(105), 141–151. <https://doi.org/10.33216/2220-6310/2023-105-1-141-151> [in Ukrainian].
7. Fryz, P. I. (2023). Formuvannia profesiinykh kompetentsii maibutnoho pedahoha-khoreohrafa u protsesi fakhovoi pidhotovky [Formation of professional competencies of future choreography teacher in the process of professional training]. *Molod i rynek*, 11–12(219–220), 105–109. <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2023.296979> [in Ukrainian].
8. Shabalina, O. M. (2022). Emotsiine samousvidomlennia khoreohrafa yak osnova formuvannia emotsiino-tilesnoho intelektu [Emotional self-awareness of choreographer as the basis for forming emotional-bodily intelligence]. *Dance Studies*, 6(1), 72–84. <https://doi.org/10.31866/2616-7646.6.1.2022.283730> [in Ukrainian].
9. Bannerman, H. (2010). Choreographers' Reflexive Writing – A Very Special Practice. *Forum for Modern Language Studies*, 46(4), 474–487. <https://doi.org/10.1093/fmls/cqq017>
10. Batson, G. (2009). The somatic practice of intentional rest in dance education – preliminary steps towards a method of study. *Journal of Dance & Somatic Practices*, 1(2), 177–197. https://doi.org/10.1386/jdsp.1.2.177_1
11. Batson, G., Quin, E., & Wilson, M. (2011). Integrating somatics and science. *Journal of Dance & Somatic Practices*, 3(1+2), 183–193. https://doi.org/10.1386/jdsp.3.1_and_2.183_1
12. Eddy, M. (2009). A brief history of somatic practices and dance: historical development of the field of somatic education and its relationship to dance. *Journal of Dance & Somatic Practices*, 1(1), 5–27. https://doi.org/10.1386/jdsp.1.1.5_1
13. Peng, X., Land, S. M., & Hollett, T. (2020). Embodied Reflective Practices in Ballet: How Video Technology Mediates Reflection Across Time, Scale, And Bodies. *International Conference on Learning Sciences*, 138–146
14. Risner, D. (2017). New Reflective Practice Research in Dance Education. *Journal of Dance Education*, 17(3), 89–90. <https://doi.org/10.1080/15290824.2017.1355183>
15. Sheets-Johnstone, M. (2015). *The Phenomenology of Dance: 50th Anniversary Edition*. Temple University Press
16. Williamson, A. (2024). *Somatic Movement Dance Therapy: The Healing Art of Self-regulation and Co-regulation*. Jessica Kingsley Publishers

Дата першого надходження рукопису до видання: 11.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

УДК 32:(351+37.01)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-42>**Тетяна ПАНТЮК,**

orcid.org/0000-0003-0672-9663

доктор педагогічних наук,

професор кафедри загальної педагогіки та дошкільної освіти

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) pantyuk.tetiana@gmail.com

ОСВІТНЯ СКЛАДОВА НАЦІОНАЛЬНОЇ БЕЗПЕКИ: СУТНІСТЬ, ЗАВДАННЯ ТА ПЕРСПЕКТИВИ В УМОВАХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

У статті аналізується проблема національної безпеки та її освітнє підґрунтя. Зроблена спроба обґрунтувати завдання та перспективи виховних інституцій країни щодо визначення сутності, завдань та перспектив освітньої галузі в умовах російсько-української війни.

Стверджуємо, що все більше науковців – представників різних галузей знань (психології, демографії, філософії, політології, педагогіки та ін.) роблять спроби дослідити освіту як складову національної безпеки. Ми ж маємо на меті обґрунтування освітній компонент національної безпеки крізь призму російсько-української війни та викликів сьогодення.

У значній кількості наукових досліджень «національну безпеку» трактують як захищеність життєво важливих інтересів особистості, суспільства і держави від внутрішніх та зовнішніх загроз, а під інтересами розуміють, як правило, сукупність потреб того чи іншого суб'єкта безпеки. Таким чином, національна безпека визначається як самостійність, соборність, автономія, цілісність, суверенність держави, яка відповідним способом забезпечує визначені цінності кожному громадянину. Вчені наголошують на необхідності кардинального перегляду концепції національної безпеки в умовах сьогодення з огляду на її недосконалість і складні загрози й виклики сьогодення.

У статті зроблена спроба деталізувати та обґрунтувати роль освітнього компонента в національній безпеці в умовах сьогодення. Стверджуємо, що його роль в національній безпеці в умовах сьогодення є вагомою і незаперечною, а його компоненти можна визначити таким способом: формування громадянської культури й свідомості дітей, молоді і дорослих; посилення наукових досліджень у царині оборонного сектора й посилення технологічного розвитку країни; підготовка кадрів для сектору безпеки, армії і оборони; протидія інформаційним загрозам та формування медіа-культури особистості; зміцнення міжнародного іміджу та розвиток міждержавних контактів; сприяння соціальній стабільності країни, її демократичний розвиток і суспільний прогрес.

Ключові слова: національна безпека, освіта, російсько-українська війна.

Tetiana PANTIUK,

orcid.org/0000-0003-0672-9663

Doctor of Pedagogical Sciences,

Professor at the Department of Pedagogy and Preschool Education

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) pantyuk.tetiana@gmail.com

EDUCATIONAL COMPONENT OF NATIONAL SECURITY: ESSENCE, TASKS AND PROSPECTS IN THE CONTEXT OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR

The article analyzes the issue of national security and its educational foundation. An attempt is made to substantiate the tasks and prospects of the country's educational institutions regarding the definition of the essence, objectives, and perspectives of the educational sphere under the conditions of the Russian-Ukrainian war.

It is argued that an increasing number of scholars representing various fields of knowledge (psychology, demography, philosophy, political science, pedagogy, etc.) are attempting to explore education as a component of national security. Our aim is to justify the educational component of national security through the prism of the Russian-Ukrainian war and today's challenges.

In a considerable number of scientific studies, "national security" is interpreted as the protection of vital interests of the individual, society, and the state from internal and external threats, while interests are usually understood as a set of needs of a particular security subject. Thus, national security is defined as the independence, unity, autonomy, integrity, and sovereignty of the state, which ensures the realization of these values for every citizen. Scholars emphasize the need for a fundamental revision of the concept of national security in view of its shortcomings and the complex threats and challenges of today.

The article attempts to detail and substantiate the role of the educational component in national security under current conditions. It is affirmed that its role in national security is significant and undeniable, and its components can be defined as follows: the formation of civic culture and consciousness among children, youth, and adults; strengthening scientific research in the defense sector and enhancing the technological development of the country; training personnel for the security, military, and defense sectors; counteracting information threats and fostering media culture of the individual; strengthening international image and developing interstate contacts; promoting social stability, democratic development, and social progress.

Key words: national security, education, Russian-Ukrainian war.

Актуальність дослідження. Російсько-українська війна, яка розпочалася в 2024 році і сьогодні вийшла на новий виток ескалації, загострила чи не всі проблеми українського суспільства і вимагає перегляду його організації у всіх сферах. Особливо важливою, на наш погляд, є царина освіти, оскільки саме вона і безпосередньо, і опосередковано впливає на стан суспільства; його готовність жити, працювати і боротися в умовах війни; відповідати на виклики; реалізувати складні завдання виховання й навчання дітей та молоді в складних і драматичних умовах; будувати таку освітню стратегію, яка б у майбутньому дала позитивні результати для розбудови держави в мирний час зі збереженням тих цінностей, які притаманні цивілізованому світові.

Війна і життя суспільства у ній вимагає:

- перегляду й удосконалення освітньої стратегії;
- побудови нової концепції національної безпеки та її освітньої складової;
- вивчення й переосмислення світового досвіду життя і навчання в умовах війни;
- створення нових моделей, підходів і використання педагогічного інструментарію для виховання й освіти дітей і молоді, готових захищати свою країну, відстоювати цінності гуманізму й демократії, твердо стояти на ґрунті патріотизму.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема національної безпеки та її освітнього підґрунтя закономірно загострилася в умовах війни. Все більше науковців – представників різних галузей знань (психології, демографії, філософії, політології, педагогіки та ін.) роблять спроби дослідити освіту як складову національної безпеки.

Завдання освіти та її значення для національної безпеки викладені у працях М. Галіва, І. Каріха, О. Панфілова і О. Савченко, З. Живко та Л. Кухарсько Е. Лузік, Л. Хоменко, О. Свйонтик та інших.

Так, зокрема, Панфілов О. та Савченко О. доводять, що «...національну безпеку не можна забезпечити лише засобами освітньої політики, але й неможливо гарантувати поза простором освіти» (Панфілов О. Ю., & Савченко О. О., 2021). Вчені наголошують, що освіта має бути запорукою

«перетворення України в демократичне суспільство, у правову державу, державу з ринковою економікою, задачами подолання небезпеки відставання України від світових тенденцій економічного і суспільного розвитку» (Панфілов О. Ю., & Савченко О. О., 2021).

Живко Ж. і Кухарська Л. розглядають освіту «...як зброю у справі зміцнення національної безпеки, бо нарощення військового потенціалу вже не може гарантувати безпеку країни. У час, коли країни захоплюють внаслідок ведення гібридних воєн чи економічними методами, лише свідоме економічно активне конкурентоздатне населення може створити надійний захист для країни, а для його формування необхідною є якісна освіта» (Живко З. Б., Кухарська Л. В., 2019).

Галів М. та Свйонтик О. аналізують сутність і завдання освіти як складової національної безпеки України в умовах сучасної російсько-української війни; визначають її правові засади, з'ясовують сутність проблеми, вивчають існуючий досвід інших країн. Вчені наголошують, що «система освіти в Україні повинна стати невід'ємною складовою національної безпеки, покликаною розв'язувати завдання збереження та розбудови української державності і громадянського суспільства» (Галів М., Свйонтик О., 2023).

З позиції законодавства для нас важливими є Закон України «Про освіту», Закон України «Про національну безпеку України», Закон України «Про основи національної безпеки України».

Метою нашої статті є обґрунтування освітньої складової національної безпеки крізь призму російсько-української війни та викликів сьогодення.

Виклад основного матеріалу. До початку повномасштабної війни росії та України питання значимості освіти для національної безпеки держави практично не стояло. Попри те, що була прийнята низка документів, у яких з'ясовувалася сутність національної безпеки та її роль для життя країни, однак освіта не трактувалася як необхідна й важлива її складова. Лише у 2017 р. було оприлюднено аналітичну доповідь українських експертів «Безпекові виміри освітньої політики: світовий досвід та українські реалії», де освіта визначалася

складовою національної безпеки, було підкреслено необхідність інтеграції освіти й науки як безпекового чинника у житті суспільства.

Вчені-дослідники зазначають, що: «Лише останнім часом на рівні деяких нормативно-правових актів з'явилося розуміння українськими політичними діячами вагомості системи освіти для національної безпеки держави, що знайшло відображення у «Стратегії національної безпеки України» (2020) і «Стратегії людського розвитку» (2021)» (Галів М., Свйонтик О., 2023).

У Законі України «Про основи національної безпеки України» від 2003 р. головні об'єкти захисту (об'єкти національної безпеки) визначено як триаду, що складається з таких компонентів:

- людина;
- суспільство;
- держава (Закон України «Про основи національної безпеки України»: 50).

У значній кількості наукових досліджень «національну безпеку» трактують як захищеність життєво важливих інтересів особистості, суспільства і держави від внутрішніх та зовнішніх загроз, а під інтересами розуміють, як правило, сукупність потреб того чи іншого суб'єкта безпеки (особистості, суспільства, держави тощо) (Кадебська Е. В., Лопоха В. В.).

У «Політичній енциклопедії» запропоновано таке визначення національної безпеки: «це здатність країни зберігати цілісність, суверенітет, політичні, економічні, соціальні та інші основи суспільного життя й виступати як самостійний суб'єкт міжнародних відносин» (Політична енциклопедія, 2011: 489).

Отже, національна безпека визначається як самостійність, соборність, автономія, цілісність, суверенність держави, яка відповідним способом забезпечує визначені цінності кожному громадянину.

Вчені наголошують на необхідності кардинального перегляду концепції національної безпеки в умовах сьогодення: «Гібридна війна на території України як класичний прояв російської стратегії військово-силового рішення міждержавних відносин вимагає радикального перегляду теоретичних засад національної і міжнародної безпеки та функціонально-організаційних підходів до розв'язання сучасних безпекових проблем. Тому одним із пріоритетних завдань державної влади є комплексна реалізація Стратегії національної безпеки України за умов зростання асиметричних загроз і конфліктогенних чинників» (Клочко, О., & Семенець-Орлова, 2011).

Окреслюючи роль освіти у національній безпеці передовсім зазначимо, що це не завжди і не лише про знання, але, як правило, про:

- патріотизм,
- громадянську позицію,
- світогляд,
- переконання,
- рівень культури,
- автентичність,
- медіаграмотність тощо.

Зробимо спробу деталізувати та обґрунтувати роль освітнього компонента в національній безпеці в умовах сьогодення.

Серед основних напрямків, на нашу думку є:

Формування громадянської культури й свідомості дітей, молоді і дорослих.

Виходимо із того, що освічені люди досконаліше володіють знаннями щодо прав та обов'язків громадянина, усвідомлюють роль держави у житті людини, визначають та розуміють сутність та цінність державності.

Саме освітні заклади з раннього віку формують правову культуру, світогляд, патріотизм, активну громадянську позицію особистості.

Посилення наукових досліджень у царині оборонного сектора й посилення технологічного розвитку країни.

Наукові центри, які часто зосереджуються саме в університетських лабораторіях є місцем, де розробляються новітні оборонні технології у широкому сенсі цього слова. Саме університетська наука має всі можливості для підтримки високого рівня військових розробок, які вимагають модернізації і пристосування до сучасних умов війни.

Отже, науку вважаємо вагомим стратегічним ресурсом національної безпеки держави.

Підготовка кадрів для сектору безпеки, армії і оборони. У рамках існуючих університетських освітніх програм відбувається підготовка кадрового потенціалу армії, поліції, розвідки, прикордонної служби, кібербезпеки, дипломатії тощо. Вищі навчальні заклади забезпечують кадровий потенціал для різних напрямків національної безпеки та оборони країни, використовуючи найновіші технології та методи освіти з огляду на потреби ринку праці, які в умовах війни є особливо мілітаризованим.

Зміцнення міжнародного іміджу та розвиток міждержавних контактів.

Освітній рівень країни суттєво впливає на її імідж у світі. Це детермінується активними і результативними науковими обмінами, поширенням й популяризацією технологічних розробок вченими країни, створення спільного освітнього й наукового простору у рамках багатьох країн, можливість вирішувати глобальні проблеми (міграція, потепління, забруднення водних та повітряних

ресурсів, нестача продуктів харчування й питної води, порушення природного балансу тощо).

Широка і результативна участь у міжнародних освітніх проєктах і програмах розширює наукові пошуки, зміцнює зв'язки з іншими державами, дає можливість вирішувати існуючі проблеми, що значимим фактором національної безпеки.

Протидія інформаційним загрозам та формування медіа-культури особистості.

Система освіти має своїм завданням навчити людину об'єктивно сприймати інформацію, критично мислити, аналізувати і синтезувати, розрізняти правду від фейків тощо. Засобом сформованої медіа-культури та цифрової освіти громадяни мають достатній імунітет до несприятливого зовнішнього впливу медіа.

Сприяння соціальній стабільності країни, її демократичний розвиток і суспільний прогрес.

Країни із високим розвитком освітнього сектора, як свідчить історія, мають також високий матеріальний рівень громадян, що дозволяє знижувати соціальну напругу, рівень безробіття, радикалізацію окремих прошарків населення тощо.

В умовах соціальної стабільності відбувається гармонізація усіх сфер життя країни, відбувається значний соціальний прогрес, помітним є поліпшення духовного і матеріального рівня життя громадян, що є вагомим передумовою соціальної стабільності й національної безпеки.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином стверджуємо, що національна безпека визначається як самостійність, соборність, автономія, цілісність, суверенність держави, яка відповідним способом забезпечує визначені цінності кожному громадянину країни.

Вчені наголошують на необхідності кардинального перегляду концепції національної безпеки в умовах сьогодення з огляду на її недосконалість і складні загрози й виклики сьогодення.

Стверджуємо, що роль освітнього компонента в національній безпеці в умовах сьогодення є ваговою і незаперечною, а його компоненти можна визначити таким способом: формування громадянської культури й свідомості дітей, молоді і дорослих; посилення наукових досліджень у царині оборонного сектора й посилення технологічного розвитку країни; підготовка кадрів для сектору безпеки, армії і оборони; протидія інформаційним загрозам та формування медіа-культури особистості; зміцнення міжнародного іміджу та розвиток міждержавних контактів; сприяння соціальній стабільності країни, її демократичний розвиток і суспільний прогрес.

Означені питання потребують сьогодні термінових і виважених рішень, які визначатимуть долю нашої країни у майбутньому. Перспективами майбутніх досліджень мають стати, на нашу думку всі інструментальні складові процесу національного та громадянського виховання дітей та молоді.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безпекові виміри освітньої політики: світовий досвід та українські реалії: аналітична доповідь / Іщенко А.Ю., Зубченко С.О., Карпенко М.М., Лозовий В.С., Черненко Т.В. Київ: НІСД, 2017. 44 с.
2. Галів М., Свійонтик О., Освіта як складова національної безпеки України в умовах сучасної російсько-української війни: правові засади, проблеми, досвід і завдання. *Молодь і ринок*. 2023. № 3 (211). С. 25–31.
3. Живко З.Б., Кухарська Л.В. Освіта в системі національної безпеки країни. Вчені записки університету “КРОК”. Серія: Економіка. 2019. Вип. 2. С. 205–211.
4. Закон України “Про освіту”. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>
5. Закон України “Про основи національної безпеки України”. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/964-15#Text>
6. Закон України «Про національну безпеку України», № 2469-VIII, редакція від 24.11.2021. Офіційний сайт Верховної Ради України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2469-19#n355>
7. Кадебська Е. В., Лопеха В. В. Національна безпека як правова категорія. URL: <http://www.s.pilnota.net.ua/ru/article/id-3144/>.
8. Каріх І.В. Аксіологічна безпека України як квінтесенція національних цінностей та інтересів. Національна безпека: світоглядні та теоретико-методологічні засади: монографія/ за заг. ред. О.П. Дзьобаня. Харків: Право, 2021. С. 374–394.
9. Ключко, О., & Семенець-Орлова, (2022). Національна безпека: український вимір. Наукові праці Міжрегіональної Академії управління персоналом. Політичні науки та публічне управління, (2(62), 66–75.
10. Панфілов, О.Ю., & Савченко, О.О. (2021). Освіта як чинник забезпечення національної безпеки держави. Вісник НІОУ імені Ярослава Мудрого. Серія: Філософія, філософія права, політологія, соціологія, 1(48), 146–159. <https://doi.org/10.21564/2075-7190.48.224807>
11. Політична енциклопедія (2011) / редкол.: Ю.Левенець (голова), Ю. Шаповал (заст. голови) та ін. К.: Парламентське видавництво. 808 с.

REFERENCES

1. Bezpekovi vymiry osvitnoi polityky: svitovyi dosvid ta ukraïnski realii: analitychna dopovid (2017) [Security dimensions of educational policy: global experience and Ukrainian realities: analytical report] / Ishchenko A.Iu., Zubchenko S.O., Karpenko M.M., Lozovyi V.S., Chernenko T.V. Kyiv: NISD. 44 s. [in Ukrainian].

2. Haliv M., Sviontyk O. (2023) Osvita yak skladova natsionalnoi bezpeky Ukrainy v umovakh suchasnoi rosiisko-ukrainskoi viiny: pravovi zasady, problemy, dosvid i zavdannia. [Education as a component of Ukraine's national security in the context of the current Russian-Ukrainian conflict: legal principles, problems, experience and tasks]. Molod i rynek. № 3 (211). S. 25–31. [in Ukrainian].
3. Zhyvko Z.B., Kukharska L.V. (2019) Osvita v systemi natsionalnoi bezpeky krainy. [Education in the country's national security system]. Vcheni zapysky universytetu "KROK". Seriya: Ekonomika. Vyp. 2. S. 205–211. [in Ukrainian].
4. Zakon Ukrainy "Pro osvitu". [The Law of Ukraine "For Education"]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> [in Ukrainian].
5. Zakon Ukrainy "Pro osnovy natsionalnoi bezpeky Ukrainy". [Law of Ukraine "On the Fundamentals of National Security of Ukraine"]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/964-15#Text> [in Ukrainian].
6. Zakon Ukrainy «Pro natsionalnu bezpeku Ukrainy». (2021). [Law of Ukraine "On National Security of Ukraine"]. № 2469-VIII, redaktsiia vid 24.11.2021. Ofitsiinyi sait Verkhovnoi Rady Ukrainy. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2469-19#n355> [in Ukrainian].
7. Kadebska E. V., Lopokha V. V. Natsionalna bezpeka yak pravova katehoriia. [National security as a legal category]. URL: <http://www.s-pilnota.net.ua/ru/article/id-3144/>. [in Ukrainian].
8. Karikh I.V. (2021). Aksiologichn bezpeka Ukrainy yak kvintesentsiia natsionalnykh tsinnosti ta interesiv. [Axiological security of Ukraine as the quintessence of national values and interests]. Natsionalna bezpeka: svitohliadni ta teoretyko-metodolohichni zasady: monohrafiia/ za zah. red. O.P. Dzobania. Kharkiv: Pravo, S.374 – 394. [in Ukrainian].
9. Klochko, O., & Semenets-Orlova, (2022). Natsionalna bezpeka: ukrainskyi vymir. [National security: the Ukrainian dimension]. Naukovi pratsi Mizhrehionalnoi Akademii upravlinnia personalom. Politychni nauky ta publichne upravlinnia, (2(62), 66–75. [in Ukrainian].
10. Panfilov, O.Iu., & Savchenko, O.O. (2021). Osvita yak chynnyk zabezpechennia natsionalnoi bezpeky derzhavy. [Education as a factor in ensuring the national security of the state]. Visnyk NIuU imeni Yaroslava Mudroho. Seriya: Filosofiia, filosofiia prava, politolohiia, sotsiolohiia, 1(48), 146–159. <https://doi.org/10.21564/2075-7190.48.224807> [in Ukrainian].
11. Politychna entsyklopediia (2011) [Political Encyclopedia]. redkol.: Yu. Levenets (holova), Yu. Shapoval (zast. holovy) ta in. K.: Parlamentske vydavnytstvo. 808 s. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

УДК 374.7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-43>

Анастасія ПТУШКА,

<http://orcid.org/0000-0003-3177-5370>

кандидат філологічних наук, доцент,

завідувач кафедри іноземних мов

Харківського національного автомобільно-дорожнього університету

(Харків, Україна) metodengl@gmail.com

РЕЗУЛЬТАТИ ПЕДАГОГІЧНОГО ЕКСПЕРИМЕНТУ З РОЗВИТКУ ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ ТЕХНІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

У статті представлено результати педагогічного експерименту, спрямованого на перевірку ефективності авторської педагогічної системи формування іншомовної комунікативної компетентності (ІКК) студентів технічних спеціальностей у процесі професійної підготовки. Актуальність дослідження зумовлена потребою сучасного суспільства у висококваліфікованих фахівцях інженерного профілю, здатних здійснювати професійну діяльність у багатомовному та міжкультурному середовищі. У ході експерименту оцінювання рівня сформованості ІКК здійснювалося за визначеними критеріями: мотиваційно-аксіологічним, когнітивним, діяльнісно-операційним та особистісно-рефлексивним. Аналіз результатів констатувального етапу підтвердив низький рівень сформованості ІКК у студентів, що проявлявся у фрагментарності знань, слабкій мотивації, труднощах у застосуванні іншомовних конструкцій у професійних ситуаціях. Водночас після реалізації експериментальної системи в експериментальній групі зафіксовано суттєві позитивні зміни. Статистична перевірка за допомогою критерію Пірсона підтвердила достовірність виявлених змін у експериментальній групі, тоді як у контрольній результати не виявилися статистично значущими. Виявлена динаміка засвідчує ефективність запропонованої педагогічної системи, що забезпечила інтеграцію сучасних методів навчання, розвиток soft skills (комунікативних, презентаційних, лідерських умінь, здатності до вирішення конфліктів і командної роботи), формування рефлексивних і аналітичних здібностей студентів. Найбільш результативною система виявилася під час практичних і семінарських занять, де активно застосовувалися інтерактивні технології навчання, кейс-метод і завдання, орієнтовані на професійні ситуації.

Отримані дані підтверджують доцільність подальшого впровадження розробленої системи у закладах вищої технічної освіти та відкривають перспективи для майбутніх наукових досліджень у сфері розвитку іншомовної комунікативної компетентності в умовах глобалізаційних змін та інтернаціоналізації освітнього простору.

Ключові слова: іншомовна комунікативна компетентність, технічні спеціальності, педагогічний експеримент, професійна підготовка.

Anastasiia PTUSHKA,

<http://orcid.org/0000-0003-3177-5370>

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Head of the Department of Foreign Languages

Kharkiv National Automobile and Highway University

(Kharkiv, Ukraine) metodengl@gmail.com

RESULTS OF A PEDAGOGICAL EXPERIMENT ON THE DEVELOPMENT OF FOREIGN LANGUAGE COMMUNICATIVE COMPETENCE OF STUDENTS IN TECHNICAL SPECIALTIES

The article presents the results of a pedagogical experiment aimed at testing the effectiveness of the author's pedagogical system for developing foreign language communicative competence (FLCC) among students of technical specialties during their professional training. The relevance of the study is determined by the growing demand of modern society for highly qualified engineering professionals capable of performing effectively in multilingual and intercultural environments. Within the experiment, the level of FLCC formation was assessed according to specific criteria: motivational-axiological, cognitive, activity-operational, and personal-reflective. The analysis of the findings from the initial stage confirmed the insufficient level of FLCC formation among students, which was manifested in fragmented knowledge, low motivation, and difficulties in applying foreign language constructions in professional contexts. At the same time, after the implementation of the experimental system, significant positive changes were recorded in the experimental group. Statistical verification using Pearson's criterion confirmed the validity of the identified changes in the experimental group, whereas the results in the control group were not found to be statistically significant.

The revealed dynamics demonstrate the effectiveness of the proposed pedagogical system, which ensured the integration of modern teaching methods, the development of soft skills (communication, presentation, leadership, conflict resolution, and teamwork abilities), as well as the formation of students' reflective and analytical skills. The system proved most effective during practical and seminar sessions, where interactive learning technologies, case methods, and profession-oriented tasks were actively applied.

The obtained results confirm the feasibility of further implementation of the developed system in institutions of higher technical education and outline prospects for future research in the field of developing foreign language communicative competence in the context of globalization and the internationalization of education.

Key words: foreign language communicative competence, technical specialties, pedagogical experiment, professional training.

Постановка проблеми. У сучасних умовах глобалізації та інтернаціоналізації вищої освіти зростає потреба у фахівцях технічного профілю, здатних ефективно здійснювати професійну діяльність у багатомовному та міжкультурному середовищі. Формування іншомовної комунікативної компетентності (ІКК) стає одним із ключових чинників професійної підготовки майбутніх інженерів, адже володіння іноземною мовою розширює можливості доступу до світових наукових ресурсів, сприяє міжнародній мобільності, підвищує конкурентоспроможність випускників на ринку праці.

Разом із тим аналіз практики вищих навчальних закладів свідчить про недостатній рівень сформованості ІКК у студентів технічних спеціальностей, що виявляється у фрагментарності знань, низькій мотивації до іншомовного навчання, слабкій здатності застосовувати мовні засоби у професійно орієнтованих ситуаціях. Зазначене зумовлює потребу у створенні нових педагогічних систем і технологій, які б інтегрували сучасні методи навчання, інноваційні підходи та розвиток soft skills.

Таким чином, актуальність дослідження визнається необхідністю удосконалення системи підготовки майбутніх фахівців технічних спеціальностей, спрямованої на цілеспрямований розвиток іншомовної комунікативної компетентності, що відповідає вимогам сучасного освітнього простору та професійної діяльності, що й стало темою нашого дослідження.

Аналіз досліджень. У наукових працях проблема формування іншомовної комунікативної компетентності (ІКК) студентів технічних спеціальностей розглядається переважно у двох напрямках: визначення критеріїв та показників оцінювання, а також обґрунтування педагогічних умов її розвитку. Так, (Квасова, 2012 та Гончаренко, 2019) акцентують увагу на необхідності інтеграції міжкультурних аспектів у систему діагностики результатів іншомовної підготовки. (Дмітренко і Будас, 2019) підкреслюють взаємозв'язок між рівнем сформованості ІКК та навчальною мотивацією студентів.

Дослідження (Птушки, 2023 та Степаненко і Лисак, 2024) доводять ефективність інтеграції фахо-

вого змісту у процес іншомовного навчання та значущість колективної роботи для підвищення результативності. У зарубіжних дослідженнях (Фетіскін, Козлов та ін., 2002) акцент робиться на методологічних та дидактичних аспектах розвитку ІКК в умовах інформатизації та інтернаціоналізації освіти. Зазначене підтверджує актуальність пошуку нових педагогічних моделей, здатних забезпечити ефективне формування іншомовної комунікативної компетентності у студентів технічних спеціальностей.

Мета дослідження – експериментально перевірити ефективність запропонованої педагогічної системи формування іншомовної комунікативної компетентності студентів технічних спеціальностей у процесі їхньої професійної підготовки.

Виклад основног матеріалу. З метою перевірки ефективності педагогічної системи розвитку іншомовної комунікативної компетентності (ІКК) студентів технічних спеціальностей на контрольному етапі експерименту було здійснено узагальнений аналіз отриманих результатів.

Дослідження здійснювалося протягом 2022–2025 рр. у рамках навчально-виховного процесу Харківського національного автомобільно-дорожнього університету. До проведення педагогічного експерименту було залучено 42 викладачі та 606 студентів технічних спеціальностей. Формування вибірки респондентів відбувалося з урахуванням сучасних методологічних принципів, що забезпечувало як операційну, так і внутрішню надійність отриманих результатів.

Оцінювання проводилося відповідно до заздалегідь визначених критеріїв та індикаторів рівня сформованості окремих компонентів компетентності, що забезпечило об'єктивність і наукову валідність дослідження (Гончаренко, 2019; Квасова, 2012; Птушка, 2023; Гринечко, 2012).

Упродовж констатувального та контрольного етапів педагогічного експерименту вимірювання та спостереження здійснювалися на початку й наприкінці кожного навчального року. Такий підхід дозволив простежити динаміку змін у розвитку ІКК, здійснювати послідовний аналіз проміжних результатів і своєчасно коригувати зміст,

методи, форми та засоби навчання для усунення виявлених труднощів.

Результати констатувального етапу довели, що як у контрольній, так і в експериментальній групах відзначалася нестабільність у засвоєнні мовленнєвих технік, необхідних для професійної комунікації. Студенти переважно використовували іншомовні конструкції ситуативно, мали труднощі з побудовою логічних висловлювань та адаптацією мовлення до конкретних професійних умов. Це свідчить про те, що діяльнісно-операційний компонент ІКК у більшості респондентів залишався на низькому або середньому рівні сформованості.

Важливо підкреслити, що на обох етапах експерименту здійснювалося співставлення результатів у межах тих самих груп (експериментальної та контрольної), що забезпечувало достовірність і відтворюваність дослідження. Отримані результати підтвердили необхідність створення ефективної методичної моделі, орієнтованої на поступове підвищення когнітивного та діялісного компонентів ІКК у контексті професійної підготовки майбутніх інженерів.

Для поглибленого аналізу було застосовано методологію статистичної обробки даних, традиційну для педагогічних досліджень (Гончаренко, 2019). Розподіл результатів характеризувався за показниками центральної тенденції: модою, медіаною та середнім арифметичним.

– Мода – значення, що найчастіше повторюється у вибірці.

– Медіана – центральне значення впорядкованого ряду; за парної кількості даних визначалась як середнє двох центральних показників.

– Середнє арифметичне ($\bar{x}$) – показник центру розподілу, який обчислювався за класичною формулою.

$$X_{cp} = \frac{\sum_{i=1}^n x_i}{n}$$

де x_i – значення показника i -го респондента,
 n – загальна кількість учасників.

Для оцінювання варіативності даних використовувалися такі показники:

1. Розмах варіації – різниця між максимальним і мінімальним значеннями у вибірці.

2. Дисперсія (σ^2) – числове відображення відхилення результатів від середнього значення.

$$\sigma^2 = \frac{\sum_{i=1}^n (x_i - X_{cp})^2}{n - 1}$$

3. Стандартне відхилення – головний індикатор ступеня розкиду даних у межах вибірки.

Отримані результати підтвердили, що значення моди, медіани та середнього арифметичного є

близькими, що свідчить про нормальний (рівномірний) розподіл даних. Зазначене забезпечує можливість використання кореляційного аналізу для визначення взаємозв'язків між змінними.

Залежність між показниками X та Y визначалась через коефіцієнт кореляції Пірсона (r), відомий як коефіцієнт добутку моментів. Для статистичної перевірки було застосовано непараметричний критерій Пірсона, у межах якого висувалися такі гіпотези:

– Но (нульова гіпотеза): відмінності між показниками є випадковими;

– На (альтернативна гіпотеза): відмінності між показниками мають статистично значущий характер.

Критичний рівень значущості становив $p \leq 0,05$, що відповідає загальноприйнятим стандартам у педагогічних дослідженнях.

Узагальнюючи, можна зазначити, що завдання контрольного етапу експерименту полягали у:

1. Аналізі та інтерпретації якісних і кількісних змін у рівні сформованості ІКК майбутніх інженерів після впровадження експериментальної системи навчання.

2. Систематизації результатів констатувального й контрольного етапів та формулюванні узагальнених висновків, які підтверджують ефективність запропонованої моделі.

У результаті впровадження розробленої педагогічної системи формування іншомовної комунікативної компетентності на різних етапах експерименту в експериментальній групі зафіксовано суттєве зростання рівня сформованості її ключових компонентів, тоді як у контрольній групі динаміка змін виявилася менш значущою.

Зокрема, аналіз мотиваційно-ціннісного компонента показав позитивні зрушення у студентів експериментальної групи. За результатами діагностики контрольного етапу вони продемонстрували вищі показники сформованості внутрішньої мотивації: підвищення ціннісного ставлення до обраної професії, стійкий інтерес до засвоєння методів і прийомів іншомовної комунікації, а також прагнення до професійного самовдосконалення з орієнтацією на розвиток комунікативних умінь.

Варто підкреслити, що результати констатувального етапу діагностики мотиваційно-ціннісного компонента засвідчили недостатній рівень сформованості в студентів позитивного ставлення до оволодіння іншомовними комунікативними навичками. Для більшості характерними були байдужість або навіть негативне ставлення до вивчення іноземної мови, низька пізнавальна активність, особливо в нетипових

чи позаобов'язкових ситуаціях, а також відсутність стійкої внутрішньої мотивації. Виконання навчальних завдань мало переважно формальний характер: знання використовувалися механічно, без усвідомлення логіки їх застосування, що призводило до фрагментарності засвоєного матеріалу й труднощів у використанні здобутих умінь у професійному контексті.

Також було виявлено значну кількість помилок у розвитку комунікативних і «soft skills», що поєднувалося з неадекватною самооцінкою власних результатів – як у бік їх заниження, так і завищення, що свідчило про потребу у педагогічній корекції. При цьому більшість студентів не пов'язували причини низької результативності з власною відповідальністю, мали труднощі у визначенні та виправленні відхилень від навчальних цілей і рідко проявляли ініціативу у зверненні за допомогою.

На контрольному етапі педагогічного експерименту рівень сформованості мотиваційно-ціннісного компонента іншомовної комунікативної компетентності визначався за допомогою мотиваційно-аксіологічного критерію. Для цього було використано адаптований комплекс психодіагностичних методик, зокрема методику М. Рокича «Ціннісні орієнтації», опитувальник самоактуалізації, розроблений А. Лазукіним, а також тест мотивації досягнення А. Мехрабіана (Фетіскін та ін. 2002; Соколова 2019; Хвалибога, 2021). Узагальнені результати змін діагностики представлені у рис. 1.

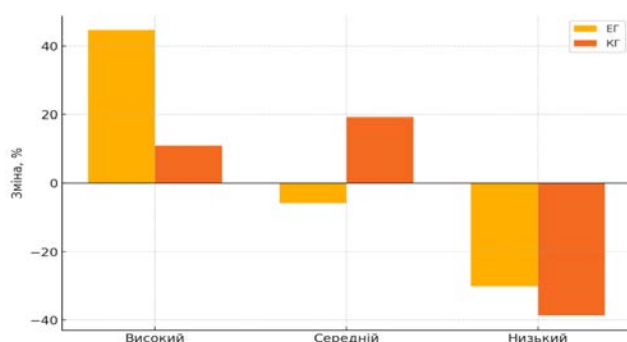


Рис. 1. Динаміка змін (%) за рівнями сформованості мотиваційно-ціннісного компонента у експериментальній (ЕГ) та контрольній (КГ) групах

Аналіз даних, отриманих за допомогою оцінних шкал діагностичного комплексу, засвідчив суттєве покращення показника, що відображає потребу в досягненні успіху у професійній діяльності, пов'язаній із формуванням іншомовної комунікативної компетентності. Водночас опитування студентів на двох етапах педагогічного

експерименту підтвердило як важливість сформованого ціннісного ставлення до володіння іншомовними комунікативними навичками, так і розвиненість мотивації до їх опанування.

На цьому тлі стають очевидними позитивні зрушення у формуванні мотиваційно-ціннісного компонента готовності майбутніх фахівців технічних спеціальностей до розвитку іншомовної комунікативної компетентності за мотиваційно-аксіологічним критерієм.

Зіставлення отриманих емпіричних даних, дає підстави констатувати істотний приріст показників в експериментальній групі за високим рівнем сформованості мотиваційно-аксіологічного критерію (+44,5%), тоді як у контрольній групі цей показник виявився значно нижчим (+10,9%). У межах середнього рівня в експериментальній групі зафіксовано незначне зниження (–5,8%), натомість у контрольній спостерігається зростання (+19,2%). Стосовно низького рівня, у студентів експериментальної групи його частка зменшилася до 30,1%, у той час як у контрольній – до 38,7%. Отримані результати засвідчують вищу ефективність педагогічного впливу саме в умовах експериментальної методики.

Отримані дані можна розглядати як свідчення проміжного етапу трансформації освітнього процесу, що характеризується усвідомленням необхідності застосування інноваційних підходів до формування іншомовної комунікативної компетентності у системі сучасної технічної освіти. Відмінною рисою цього етапу є активне залучення всіх суб'єктів освітньої діяльності, насамперед викладачів, до засвоєння оновлених методик. Проведене дослідження підтверджує доцільність подальшого розвитку цього напрямку, що визначає вектор наступних наукових пошуків. Це пояснює зростання інтересу до іншомовної комунікативної компетентності як серед представників контрольної, так і експериментальної групи. Очевидно, що з часом інноваційні методи, форми та прийоми навчання інтегруються у систему професійної підготовки майбутніх фахівців, суттєво посилюючи їхню мотивацію.

На контрольному етапі педагогічного експерименту рівень сформованості когнітивного компонента готовності студентів до іншомовної комунікативної компетентності (оцінюваний за змістовим критерієм із застосуванням спеціально розробленого опитувальника для визначення системності та глибини знань про ключові аспекти іншомовної комунікації) (рис. 2).

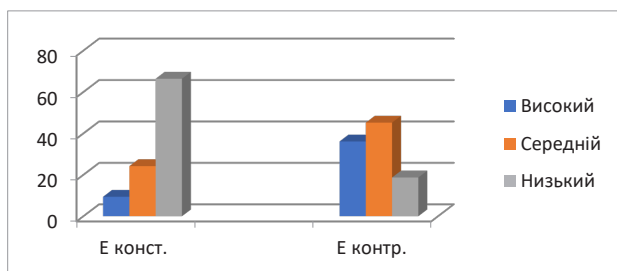


Рис. 2. Результати контрольного етапу експериментальної перевірки щодо сформованості когнітивного компонента готовності майбутніх фахівців технічних спеціальностей до формування іншомовної комунікативної компетентності за змістовим критерієм

Аналіз результатів, отриманих за допомогою оцінних шкал діагностичного комплексу, засвідчив істотне підвищення рівня системності, актуальності та варіативності знань у сфері іншомовної комунікативної компетентності. Узагальнення даних, що відображають показники змістового критерію, дає підстави стверджувати: у студентів експериментальної групи спостерігається приріст за високим рівнем на +27,1%, тоді як у контрольній групі цей показник становив лише +9,6%. У межах середнього рівня в ЕГ зафіксовано зростання на 21,3%, тоді як у КГ – на 38,4%. Щодо низького рівня, то його частка знизилася до 48,0% в експериментальній групі та до 48,4% у контрольній.

На підсумковому етапі педагогічного експерименту було здійснено оцінювання рівня сформованості готовності студентів до іншомовної комунікативної компетентності, зокрема діяльнісно-операційного компонента. Для цього використовувалися процесуальний критерій та комплекс діагностичних методик: методика КОС В. Синявського та Б. Федорошина, методика визначення спрямованості особистості у комунікації С. Братченка, а також спеціально розроблені кейсові завдання, спрямовані на розв'язання професійних ситуацій із застосуванням іншомовних засобів.

Згідно з отриманими даними, можемо стверджувати, що у студентів експериментальної групи спостерігається приріст високого рівня на +18,7%, тоді як у контрольній групі цей показник становить лише +10,3%. Водночас за середнім рівнем у ЕГ відзначено зниження на 3,9%, тоді як у КГ динаміка не зафіксована. Щодо низького рівня, то в експериментальній групі його частка зменшилася до 20,0%, у контрольній – до 10,3%.

Результати аналізу отриманих даних засвідчили істотне зростання показників, пов'язаних із

розвитком діагностичних, аналітичних, конструктивних і комунікативних умінь, а також soft skills. Це дало змогу констатувати позитивну динаміку у формуванні діялісно-операційного компонента готовності до іншомовної комунікативної компетентності за процесуальним критерієм. Особливо важливими є досягнення у сфері засвоєння основ іншомовної комунікації та методик її реалізації. Додаткову увагу приділено розвитку soft skills, які мають ключове значення для майбутніх фахівців технічних спеціальностей: комунікативні та лідерські вміння, здатність до презентації та публічних виступів, вміння вирішувати конфліктні ситуації, креативність і навички ефективної міжособистісної взаємодії.

Аналіз результатів, отриманих за допомогою діагностичного комплексу, продемонстрував істотне підвищення показників, що характеризують здатність студентів до рефлексії, критичної самооцінки та самоаналізу власної діяльності. Виявлена динаміка підтверджує ефективність педагогічного впливу та свідчить про прогрес у розвитку особистісно-рефлексивного компонента готовності майбутніх фахівців до формування іншомовної комунікативної компетентності.

На основі отриманих результатів можна зробити висновок про суттєве зростання показників у експериментальній групі: за високим рівнем зафіксовано приріст на +19,4%, що значно перевищує відповідний показник контрольної групи (+5,8%). У межах середнього рівня в ЕГ спостерігається підвищення на 20,6%, тоді як у КГ – на 14,1%. Щодо низького рівня, то його частка зменшилася до 19,9% в експериментальній групі та до 40,0% у контрольній.

Результати проведеного дослідження засвідчили зростання здатності студентів до рефлексії, самоаналізу та критичної самооцінки власної діяльності. Важливим чинником розвитку іншомовної комунікативної компетентності виявилися не лише знання, уміння та навички, але й сформовані установки, які потребують усвідомлення та практичного застосування. До таких установок належать: орієнтація на створення атмосфери взаємодовіри й поваги, визнання потенціалу кожного учасника освітнього процесу у вирішенні навчальних завдань, розуміння переваг колективної діяльності над індивідуальною, повага до різних точок зору, а також усвідомлення вагомості як змісту, так і форми подання навчального матеріалу. Важливою є й готовність студентів брати участь у створенні навчального продукту, що підвищує рівень їхньої зацікавленості та мотивації, здатність групи до самостійного подолання труднощів за умови

належної організації роботи, використання опору як ресурсу розвитку та засвоєння прийомів конструктивного зворотного зв'язку.

Отримані результати свідчать про статистично підтверджені зрушення у рівнях сформованості іншомовної комунікативної компетентності студентів технічних спеціальностей у процесі їхньої професійної підготовки. Проведений статистичний аналіз засвідчив достовірність виявлених змін: при рівні надійності $\alpha = 0,95$ у представників експериментальної групи показник критерію Т склав 7,87, що перевищує табличне значення $T_k = 4,32$. Зазначене є підставою для висновку про наявність суттєвих якісних трансформацій у результатах навчання. Натомість у контрольній групі отримано $T = 4,12$, що є нижчим за критичне значення $T_k = 4,32$, а отже, зафіксовані зміни можна розглядати як несуттєві у межах педагогічного експерименту.

Висновки. Отже, аналіз готовності майбутніх фахівців технічних спеціальностей до іншомовної комунікативної компетентності після завершення педагогічного експерименту підтвердив зростання всіх компонентів цього процесу в експериментальній групі на відміну від контрольної. Найбільш відчутний ефект реалізації педагогічної системи спостерігався під час семінарських і практичних занять, тоді як на лекціях він виявлявся менш виражено. За результатами спостережень, такі позитивні зрушення стали можливими завдяки оновленню методичних підходів викладачів, що відбулося після проходження ними програм підвищення кваліфікації. Зміни торкнулися також і змісту самостійної роботи: включення до неї творчих завдань активізувало використання інноваційних методів та прийомів навчання, спрямованих на вдосконалення іншомовної комунікативної компетентності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончаренко Л. М. Критерії та показники оцінювання якості іншомовного мовлення студентів немовних спеціальностей. *Педагогічний дискурс*. 2019. №26. С. 112-119.
2. Гринечко А. Роль самооцінювання в процесі самовизначення особистості. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2012. Вип. 3. С. 227-235.
3. Дмитренко Н. Є., Будас Ю. О. Вплив оцінювання іншомовної компетентності на мотивацію студентів. *Visnyk KNLU. Series "Pedagogy and Psychology"*. 2019. № 29. С. 178-189. URL: <https://doi.org/10.32589/2412-9283.29.2018.154014> (дата звернення: 11.11.2024).
4. Квасова О. Г. Сучасні підходи до контролю та оцінювання іншомовної міжкультурної компетентності. *Іноземні мови*. 2012. № 3 (71). С. 50-57.
5. Птушка А. Умови формування іншомовної комунікативної компетентності студентів технічних спеціальностей у процесі вивчення іноземної мови у ЗВО. *Professional Education: Methodology, Theory and Technologies*. 2023. № 9(2). С. 155-173. URL: <https://profedu.com.ua/en/journals/tom-9-2-2023/umovi-formuvannya-inshomovnoyi-komunikativnoyi-kompetentnosti-studentiv-tekhnikh-spetsialnostey-u-protsesi-vivchennya-inozemnoyi-movi-u-zvo> (дата звернення: 04.02.2025).
6. Степаненко О., Лисак Г., Тонконог Н. Формування іншомовної комунікативної компетентності у здобувачів вищої освіти. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 77, т. 3. С. 266-273. URL: <https://journals.oa.edu.ua/index.php/humanities/article/view/4186>
7. Хвалибога Т., Паласюк М. Перспективи розвитку іншомовних компетентностей у студентів ЗВО: сучасні тенденції. *Освіта і педагогічна наука*. 2021. №4. С. 55-63.
8. Fetiskin, N., Kozlov, V., & Manuilov, G. (2002). Didactic Basis in Teacher Training: Developing a Student's Professional Competence. *European Proceedings of Social and Behavioural Sciences*, Vol. LI, pp. 110-120. URL: <https://doi.org/10.15405/epsbs.2018.09.13> (дата звернення: 04.11.2024).
9. Sokolova S., Mammadov N. Sh., Kholiavko N. Development of students' foreign language communicative competence in context of internationalisation and informatisation of higher education. *Advanced Education*. 2019. Special Issue 11 URL: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1305798.pdf> (дата звернення: 04.11.2024)

REFERENCES

1. Honcharenko L. M. (2019). Kryterii ta pokaznyky otsiniuvannya yakosti inshomovnoho movlennia studentiv nemovnykh spetsialnostei [Criteria and indicators of assessing the quality of foreign language speech of non-linguistic students]. *Pedahohichniy dyskurs. Pedagogical Discourse*, 26, 112-119. [in Ukrainian].
2. Hrynychko A. (2012). Rol samootsiniuvannya v protsesi samovyznachennia osobystosti [The role of self-assessment in the process of self-determination of personality]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Current Issues of the Humanities*, 3, 227-235. [in Ukrainian].
3. Dmitrenko N. Ye., Budas Yu. O. (2019). Vplyv otsiniuvannya inshomovnoi kompetentnosti na motyvatsiiu studentiv [The impact of assessing foreign language competence on students' motivation]. *Visnyk KNLU. Seriya "Psykhohohiia ta pedahohika"* Bulletin of KNLU. Series "Psychology and Pedagogy", 29, 178-189. <https://doi.org/10.32589/2412-9283.29.2018.154014> [in Ukrainian].

4. Kvasova O. H. (2012). Suchasni pidkhody do kontroliu ta otsiniuvannya inshomovnoi mizhkulturnoi kompetentnosti [Modern approaches to control and assessment of foreign language intercultural competence]. *Inozemni movy. Foreign Languages*, 3(71), 50-57. [in Ukrainian].
5. Ptushka A. (2023). Umovy formuvannya inshomovnoi komunikativnoi kompetentnosti studentiv tekhnichnykh spetsialnostei u protsesi vyvchennia inozemnoi movy u ZVO [Conditions for the formation of foreign language communicative competence of technical students in the process of foreign language learning in higher education institutions]. *Professional Education: Methodology, Theory and Technologies*, 9(2), 155-173. <https://profedu.com.ua/en/journals/tom-9-2-2023/umovi-formuvannya-inshomovnoyi-komunikativnoyi-kompetentnosti-studentiv-tekhnichnikh-spetsialnostey-u-protsesi-vivchennia-inozemnoyi-movi-u-zvo>. [in Ukrainian].
6. Stepanenko O., Lysak H., Tonkonoh N. (2024). Formuvannya inshomovnoi komunikativnoi kompetentnosti u zdobuvachiv vyshchoi osvity [Formation of foreign language communicative competence in higher education applicants]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk Current Issues of the Humanities*, 77(3), 266-273. <https://journals.oa.edu.ua/index.php/humanities/article/view/4186>. [in Ukrainian].
7. Khvalyboha T., Palasiuk M. (2021). Perspektyvy rozvytku inshomovnykh kompetentnosti u studentiv ZVO: suchasni tendentsii [Prospects for the development of foreign language competences of higher education students: modern trends]. *Osvita i pedahohichna nauka – Education and Pedagogical Science*, 4, 55-63. [in Ukrainian].
8. Fetiskin, N., Kozlov, V., & Manuilov, G. (2002). Didactic basis in teacher training: Developing a student's professional competence. *European Proceedings of Social and Behavioural Sciences*, LI, 110-120. <https://doi.org/10.15405/epsbs.2018.09.13> (<https://doi.org/10.15405/epsbs.2018.09.13>)
9. Sokolova S., Mammadov N. Sh., & Kholiavko N. (2019). Development of students' foreign language communicative competence in context of internationalisation and informatisation of higher education. *Advanced Education, Special Issue 11*. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1305798.pdf> [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.08.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025
Дата публікації: 23.10.2025

УДК 378.016:78:159.943.7:781.24:[780.616.43+780.62](045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-44>

Ганна РАЛО,
orcid.org/0000-0003-0887-1559

доктор філософії,
викладач кафедри теоретичної, музично-інструментальної та вокальної підготовки
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського»
(Одеса, Україна) aaopera1992@gmail.com

ЧИТАННЯ НОТ З АРКУША НА УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТАХ: ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ

Стаття присвячена проблемі розвитку читання нот з аркуша у здобувачів освіти у процесі навчання гри на ударних інструментах. Визначено, що формування навички читання нот у музикантів-ударників становить надзвичайну потребу. Виявлено, що читання нот з аркуша є одним із основних векторів діяльності викладача зі здобувачами освіти у процесі їх фахової підготовки. Визначено, що формування навички читання з аркуша на ударних інструментах характеризується специфічними ознаками. На основі аналізу науково-методичної літератури окреслено основні питання за цієї проблематикою, які отримали роз'яснення у наукових доробках авторів. Визначено внесок зарубіжних вчених, викладачів-практиків у сфері ударних інструментів у розгляді цього питання. Мета роботи полягає у висвітленні специфічних ознак, які впливають на оволодіння навичкою читання нот з аркуша на ударних інструментах. Визначено сутність «читання нот з аркуша» у довідкових джерелах та науковій літературі. На основі аналізу наукових досліджень вчених підкреслено значимість та визначено вплив опанованої навички читання нот з аркуша на професійне зростання студента. За результатами вивчення науково-методичних джерел, які присвячені проблемі розвитку читання нот з аркуша на ударних інструментах, визначено та охарактеризовано специфічні особливості, які впливають на опанування навичкою читання нот з аркуша. Встановлено, що зосередженість на оптимальності відтворення застосованих при грі на ударних специфічних прийомів, ударів, технік гри можуть позначатися на удосконаленні читання нот з аркуша. Визначено, що формування навички читання нот з аркуша на звуковисотних клавішних ударних інструментах з огляду її специфічності відмінності від оволодіння означеною навичкою на шумових інструментах може бути перешкодою для її розвитку на цих конструкціях здобувачем освіти. Виявлено, що музична нотація сучасних творів для ударних може гальмувати процес читання. Встановлено, що концентрація музиканта-ударника на координуванні частин виконавського апарату між собою може створювати перешкоди для поліпшення навичок читання нот з аркуша. Виявлено, що специфіка відтворення звуку на ударних інструментах, топографічні особливості ударного інструментарію певної групи ускладнює читання нот. Визначено, що відсутність доступу до ударних інструментів для самостійного тренування читання нот студентами перешкоджає швидкому опануванню навички.

Ключові слова: музично-інструментальна підготовка, читання нот з аркуша, навички, навчання гри на ударних інструментах, студент, специфічні ознаки.

Ganna RALO,
orcid.org/0000-0003-0887-1559

Doctor of Philosophy,
Lecturer at the Department of Theoretical, Musical-Instrumental and Vocal Training
South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky
(Odesa, Ukraine) aaopera1992@gmail.com

SIGHT-READING ON PERCUSSION INSTRUMENTS: BEFORE STATEMENT OF THE PROBLEM

The article is devoted to the problem of developing sight-reading in students in the process of learning to play percussion instruments. It was determined that the formation of sight-reading skills in percussion musicians is an urgent need. It was found that sight-reading is one of the main vectors of the lecturer's activity with students in the process of their professional training. It was determined that the formation of sight-reading skills on percussion instruments is characterized by specific features. Based on the analysis of scientific and methodological literature, the main issues on this issue are outlined, which have been clarified in the authors' scientific works. The contribution of foreign scientists, lecturers-practitioners in the field of percussion instruments to the consideration of this issue is determined. The purpose of the work is to highlight the specific features that affect the mastery of sight-reading skills on percussion instruments. The essence of «sight-reading» in reference sources and scientific literature is determined. Based on the analysis of

scientific research, the significance and influence of the mastered sight-reading skills on the professional growth of the student are emphasized and determined. According to the results of the study of scientific and methodological sources devoted to the problem of developing sight-reading on percussion instruments, specific features that affect the mastery of sight-reading skill have been identified and characterized. It has been established that the focus on the optimal reproduction of specific techniques, strokes, and playing techniques used when playing percussion instruments can affect the improvement of sight-reading. It has been determined that the formation of sight-reading skills on pitched keyboard percussion instruments, due to its specific difference from mastering the specified skill on unpitched percussion instruments, can be an obstacle to its development on these constructions by the student. It has been revealed that the musical notation of modern works for percussion instruments can inhibit the sight-reading process. It has been established that the concentration of a percussion musician on coordinating the parts of the performing apparatus with each other can create obstacles to improving the sight-reading skills. It has been found that the specificity of sound reproduction on percussion instruments, the topographical features of the percussion instruments of a certain group complicate the sight-reading. It has been determined that the lack of access to percussion instruments for independent training in sight-reading by students prevents the rapid mastery of the skill.

Key words: music and instrumental training, sight-reading, skills, learning to play percussion instruments, student, specific features.

Постановка проблеми. Для здобувачів освіти, основним інструментом у яких є ударні інструменти, незалежно від напрямку їх подальшої практичної діяльності, оркестрової, сольної чи педагогічної роботи, формування навички читання нот з аркушу набуває особливої затребуваності.

Таким чином, читання нот з аркушу вважається однією із провідних напрямків роботи викладача зі студентами під час їх музично-інструментальної підготовки. Завдяки опрацюванню різного репертуару, ознайомлення з різноманітними стилями та жанрами музики, оволодіння навичкою гарного читання нот відкриває широкі можливості як для професійного, так й кар'єрного зростання музиканта.

Майбутній фахівець повинен мати навички не тільки швидкого читання, а й ще точного та впевненого виконання нового музичного тексту на різноманітних інструментах ударної групи, бути мобільним щодо транспонування музичного твору з аркушу тощо. У свою чергу, все це потребує пошуку відповідних методів для успішного опанування читанням нот з аркуша. Водночас, формування означеної навички на ударних інструментах має свої специфічні особливості, що відрізняє їх від багатьох інших музичних інструментів. Таким чином, постає актуальним розгляд специфічних ознак, читання нот з аркуша на ударних інструментах. Враховуючи, що означена проблематика не отримала належного висвітлення у доробках українських вчених у сфері ударних інструментів, обрана тематика статті є вельми актуальною.

Аналіз досліджень. Аналіз науково-методичних розробок вчених виявив, що розгляд питання щодо формування навичок читання нот є досить затребуваним. Зокрема, наукові доробки авторів І. І. Бойчук (Бойчук, 2021), Т. І. Гризоглазової (Гризоглазова, 2021), О. С. Кочелаба (Кочелаба, 2005), М. А. Моїсєєвої (Моїсєєва, 2017), В. В. Чер-

ній (Черній, 2025), В. І. Ходоровського (Ходоровський, 2012), присвячені методиці формування означеної навички, застосуванню методів для її розвитку, окресленню елементів цієї навички, умов щодо правильності прочитання нотного тексту, рекомендацій щодо підбору музичного матеріалу тощо. Зазначимо, що висвітлення означеного питання у сфері ударних інструментів, отримало особливої уваги у наукових розробках зарубіжних авторів – педагогів-практиків. Зокрема, окремі напрацювання присвячені проблемі формування означеної навички на звуковисотних клавішних ударних інструментах, або на певних інструментах з цієї групи – маримбі (А. Gomez (Gomez, 2006), Ming-Hui Kuo (Kuo, 2012), О. Molina (Molina, 2016), J. Smith (Smith, 1999)). У той же час, важливого значення опануванню навичкою читання нот з аркушу надається у зарубіжних методичних посібниках, курсах навчання гри, в яких розміщено рекомендації, а також запропоновано комплекс різноманітних завдань щодо розвитку читання нот. (G. Green (Green, 1984), G. Whaley (Whaley, 1974) тощо).

Мета статті полягає у визначенні специфічних особливостей опанування навичкою читання нот з аркушу нот на ударних інструментах.

Виклад основного матеріалу. У довідковій літературі «читання з листа» (італ. а prima vista) визначається як «виконання на інструменті або голосом незнайомого твору без попереднього вивчення» (Юцевич, 2003: 313).

У той же час у наукових доробках вчених сутнісний зміст «читання нот з аркушу» висвітлюється з різних боків. Зокрема, М. А. Моїсєєва охарактеризовує його як «вміння вільно орієнтуватися у незнайомому нотному тексті та доцільно відтворювати його на інструменті (або голосом)» (Моїсєєва, 2017: 158). У свою чергу Т. І. Гризоглазова, визначає «читання нот з аркушу» як

«різновид музично-виконавської діяльності, особливістю якої є безперервність процесу гри, а метою – розкриття в загальних рисах художнього змісту незнайомого музичного твору» (Гризоглазова, 2021: 23). Водночас, розглядаючи його зміст й з психофізіологічної точки зору, авторка трактує його як «синтез зорової, музично-слухової й рухомоторної сфер виконання за активної участі уваги, пам'яті, інтонування, творчої уяви виконавця, спрямованої на розкриття художнього змісту музичного твору» (Гризоглазова, 2021: 25).

Підкреслюючи вагомість опанування означеної навички для музиканта, у своїх наукових доробках автори визначають цілу низку професійних компетентностей, які формуються завдяки читанню нот з аркушу. Зокрема, В. В. Черній виокремлює шість видів: виконавську, теоретико-музичну, комунікативну, психологічну, художньо-естетичну, самоменеджмент та кар'єрну компетентність (Черній, 2025: 158).

Надаючи особливу роль навичці читання нот з аркушу у музичному розвитку, розширенні музичних уявлень, знань та інтересів студентів, І. І. Бойчук зазначає, що «перед виконавцем, який регулярно читає з аркуша, нескінченим потоком проходять твори різних авторів, стилів, жанрів, історичних епох. Читаючи з аркуша, виконавець доходить до самої сутності музики» (Бойчук, 2021: 24).

Крім того, деякі автори розглядаючи читання нот з аркушу як найбільш складну форму читання підкреслюють, що «така діяльність потребує активізації уваги, пам'яті, музичного мислення студентів, сприяє їхньої здатності до музично-слухових уявлень та формуванню в них навичок слухового контролю й вільної орієнтації в нотному тексті» (Моїсєєва, 2017: 158–159).

Зазначимо, що у сфері навчання гри на ударних інструментах, формування навички читання нот з аркуша, вважається однією із складних завдань, яке постає перед музикантом (A. Gomez (Gomez, 2006), Ming-Hui Kuo (Kuo, 2012), O. Molina (Molina, 2016)). Зокрема, Мін-Хуей Куо, досліджуючи питання покращення означених навичок на маримбі, визначає низку поширених проблемних пунктів з якими стикаються здобувачі освіти під час читання нот з аркушу, зокрема: «1) страх зробити помилку; 2) зупинка після перших кількох неправильних нот та спроба виправити помилку; 3) погляд, кинутий, то на ноти, то на маримбу; 4) спроба запам'ятати з першої спроби; 5) занадто швидкий темп; 6) написання назв нот над кожною нотою; 7) використання навчальних інструментів для ідентифікування назв нот; 8) надмірна увага

до техніки; 9) нездатність визначити, чи грають вони правильний звук; 10) нездатність перенесення з фортепіано вже отриманих навичок гри» (Kuo, 2012: 3–4).

У роботі, присвяченій грі з аркушу на звуковисотних клавішних ударних інструментах «Educator's Guide To Sight-Reading On A Keyboard Instrument» О. Моліна виокремлює такі причини, як: «відсутність тактильного відгуку під час гри, властиві для інструменту специфічні техніки гри, доступність інструментів, різноманіття інструментів для отримання досвіду, необхідність запам'ятовування, а не читання, різниця у розмірах пластин між інструментами...» (Molina, 2016: 9). У зв'язку з цим, постає необхідним висвітлення специфічних особливостей, які впливають на розвиток означеної навички на ударних інструментах.

Навчання гри на ударних інструментах передбачає оволодіння навичками та вміннями на різноманітних інструментах цієї групи, які між собою відрізняються не тільки за конструктивними, акустичними ознаками, а й ще відмінностями у техніці гри на них. Різноманіття ударів та прийомів гри, використання при виконанні дві, чотири палок вимагає від музиканта ретельного підходу до вивчення їх особливостей та опанування ними, що накладає відбиток на розвиток інших навичок у процесі гри, таких як читання нот з аркуша. Так, під час виконання, музикант, зосереджуючись на правильності здійснення певних технічних завдань, спрямовує всю свою увагу на окремому музичному фрагменті, що в свою чергу, може створювати гальмуючий ефект під час читання нового твору.

Крім того, на ударних інструментах, читання сучасних творів, передбачає використання різноманітних специфічних прийомів гри, зокрема, різних способів глушіння пластин на вібрафоні, кластерів, гру серединою або кінцем держака палки на маримбі, вібрафоні, виконання педального глісандо на літаврах, що врешті-решт вимагає від музиканта особливої концентрації до їх виконання, що може уповільнювати читання нот з аркуша.

Зауважимо, що на відміну від інших інструментів, при грі на шумових інструментах, розвиток читання нот з аркушу відбувається на прикладі літератури, де відсутнє звуковисотне співвідношення нот. Навпроти, інструменти, які входять до групи звуковисотних клавішних ударних, вимагають від музиканта не тільки знання ритмічних рудиментів, а й ще інтервалів, акордів, різноманітних ритмічних послідовностей тощо. Таким чином, у студентів, які мали попередній досвід виконання тільки на інструментах без визначеної висоти звуку, можуть виникати бар'єри при

читанні нот з аркушу на маримбі, вібрафоні, ксилофоні: «Більшість перкусіоністів починають вивчати своє сімейство інструментів із знайомства з барабанами. Якщо у них немає досвіду гри на фортепіано або будь-якого іншого інструменту, читання мелодичної та гармонічної музики на нотному стані схоже на вивчення нової мови. Багато музикантів, які потрапляють до цієї категорії, зазвичай припиняють грати, якщо роблять помилку або досягають складного місця під час читання нового музичного твору» (Куо, 2012: 4).

Нотація сучасних творів для ударних потребує від музиканта миттєвого їх зчитання та переведення у звукову форму, що у більшості своїй без попереднього ознайомлення з нею, неможливо відтворити музичний фрагмент на інструменті. У зв'язку з чим, це призводить до зупинок виконавця під час гри.

Читання творів для ударних інструментів передбачають від музиканта виконання складної координаційної роботи під час гри, як між верхньої частиною виконавського апарату верхніх кінцівок, так й між нижньою та верхньою, а в деяких випадках між руками та голосом. Таким чином, зосередженість уваги музиканта припадає саме на узгодженість між окремими частинами тіла, або голосу, що також ускладнює процес читання нового тексту.

Низка вчених (А. Gomez (Gomez, 2006), Ming-Hui Kuo (Kuo, 2012), О. Molina (Molina, 2016), J. Smith (Smith, 1999)) особливу увагу акцентують, що при грі на ударних інструментах відсутній прямий тактильний контакт між виконавським апаратом верхніх кінцівок музиканта та інструментом, на відміну від багатьох інших музичних інструментів, наприклад, як на фортепіано та різноманітних духових інструментах, де руки музиканта попередньо розташовуючись безпосередньо на клапанах інструменту або на клавіші, одразу надають можливість «відчувати» клавіатуру. Для видобування звуку на ударних використовується допоміжний виконавський засіб – палка, яка є перехідною ланкою між рукою виконавця та інструментом. У зв'язку з цим, виникає проблема в точності влучення по певному місцю мембрани, або, що характерно для звуковисотних клавішних ударних інструментів, – влучення по необхідній пластині інструмента, що потребує візуального контролю від музиканта в момент здійснення удару.

Гальмування в розвитку читання нот з аркушу на ксилофоні, маримбі, вібрафоні може бути викликано особливостями топографії їх клавіатури, зокрема, побудуванням клавіатурних рядів на одній або двох різних площинах, розміром

пластин, їх шириною та довжиною у залежності від певної моделі та діапазону інструменту, формою хроматичного ряду пластин.

Значною перешкодою для розвитку читання нот з аркушу, особливо на таких ударних інструментах, як: маримба, вібрафон, літаври, ударна установка, становить відсутність доступу студентів до цих інструментів для виконання їх самостійної роботи, у зв'язку з цим у здобувача освіти немає можливості відпрацювання означеної навички: «Доступ до інструментів може бути проблематичним для ударників. В інших інструменталістів часто є особисті чи орендовані інструменти, які вони можуть взяти додому та використати. У ударників, з іншого боку, зазвичай немає всіх інструментів, на яких вони гратимуть, особливо великих концертні інструменти. Якщо приміщення для оркестру чи репетиційні зони недоступні поза заняттями, учням може бути важко займатися» (Molina, 2016: 19).

Висновки. Отже, проведене дослідження демонструє, що проблема розвитку читання нот з аркушу на ударних інструментах займає важливе місце у процесі навчання гри на них. Отримані результати надали зробити нам такі висновки:

1. Аналіз наукових розвідок авторів демонструє, що розвиток означеної навички сприяє художньо-технічному зростанню студента, вільному та впевненому орієнтуванню його у музиці різних жанрів, стилів та напрямків, швидкої адаптації музиканта у різноманітних музичних колективах. Крім того, навички читання нот з аркушу значно розширюють коло професійної діяльності, відкриваючи можливості до працевлаштування в різноманітні оркестри, музичні гурти тощо.

2. На відміну від інших музичних інструментів, формування навички читання нот з аркушу має свої особливості, які в більшій мірі викликані різноманітністю інструментарію, технік та прийомів гри, конструктивними ознаками самих інструментів, специфікою видобування звуку на них, особливостями нотації сучасних творів та їх змісту, можливостями домашньої самостійної практики читання нот з аркушу.

Враховуючи те, що означена робота обмежена певним обсягом, у процесі дослідження визначилися вектори наступних досліджень у цьому напрямку. На нашу думку, більш детального вивчення потребує проблема опанування читання нот з аркуша на шумових інструментах, зокрема, на ударній установці, малому барабані. Крім того окремого розгляду потребує застосовані у сфері ударних інструментів методів роботи щодо розвитку читання нот з аркуша.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойчук І. І. Читання нот з аркуша як важливий складник програми з музично-інструментальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Інноваційна педагогіка*. Одеса, 2021. Вип. 38. С. 22–27. DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2021/38.4>
2. Гризоглазова Т. І. Методика формування читання музичного тексту. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. Запоріжжя, 2021. № 75. Т. 1. С. 24–25. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pfto_2021_75\(1\)_6](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pfto_2021_75(1)_6)
3. Кочелаба О. С. Читання нот з листа на заняттях з фортепіано: метод. реком. для вищих навч. закл. кул. і мист. I–II рівнів акредитації. Вінниця: Нова книга, 2005. 12 с.
4. Моїсєєва М. А. Особливості роботи з музичним текстом у процесі читання нот з листа. *Актуальні проблеми текстотворення у лінгводидактичній та мистецтвознавчій площинах*: зб. наук. праць (за матер. міжрегіон. науково-метод. семінару). м. Житомир, 2017. С. 158–161. URL: <https://eprints.zu.edu.ua/30149/>
5. Ходоровський В. І. До питання виховання у студентів навичок читання нот з аркуша. *Сучасні стратегії університетської освіти: якісний вимір*: матеріали. Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 28–29 бер. 2012 р. Київ, 2012. С. 813–822.
6. Черній В. В. Читання нот з листа як засіб формування професійних компетентностей музиканта. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2025. Вип. 84. Т. 3. С. 156–161. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/84-3-22>
7. Юцевич Ю. Є. Музика: словник-довідник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. 352 с. URL: <https://archive.org/details/dovidnyk2003/page/3/mode/1up>
8. Green G. Instruction Course for Xylophone. /Eds. R. Eyles, G. Whaley. Ft. Lauderdale: Meredith music publications, 1984. 161 p.
9. Gomez A. Sight-Reading Through Spatial Visualization: A Method for Mallet Sight-reading. *Percussive Notes*. 2006. October. Vol. 44, No. 5. P. 52–53.
10. Kuo Ming-Hui. Strategies and Methods for Improving Sight-Reading: diss. ...Doctor of Musical Arts. Lexington, 2012. 98 p. URL: https://uknowledge.uky.edu/music_etds/6/.
11. Molina O. Educator's Guide To Sight-Reading On A Keyboard Instrument. *The PAS Educator's Companion*. 2016. Vol. 4, No. fall. P. 9–18.
12. Smith J. Reading Technique on Keyboard Percussion Instruments. *Percussive Notes*. 1999. June. Vol. 37, No. 3. P. 40–41.
13. Whaley G. Fundamental studies for mallets. Ft. Lauderdale: JR Publications, 1974. 45 p.

REFERENCES

1. Boichuk, I. I. (2021). Chytannia not z arkusha yak vazhlyvyi skladnyk prohramy z muzychno-instrumentalnoi pidhotovky maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva. [Sight-reading as an important component of the musical and instrumental training program for future music teachers] *Innovatsiina pedahohika*, 38, 22–27. doi: <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2021/38.4> [in Ukrainian].
2. Hryzohlazova, T. I. (2021). Metodyka formuvannia chytannia muzychnoho tekstu. [Methodology of formation of reading of musical text] *Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii*, 75, 1, 24–25. Retrieved from: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pfto_2021_75\(1\)_6](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pfto_2021_75(1)_6) [in Ukrainian].
3. Kochelaba, O. S. (2005). Chytannia not z lysta na zaniattiakh z fortepiano: metod. rekom. dlia vyshchikh navch. zakl. kul. i myst. I-II rivniv akredyatsii. [Sight-reading in piano lessons: methodical recommendations for higher education institutions of music and art of I–II levels of accreditation] Vinnytsia: Nova knyha, 12 [in Ukrainian].
4. Moisieva M. A. (2017). Osoblyvosti roboty z muzychnym tekstem u protsesi chytannia not z lysta. [Features of working with musical text in the process of sight-reading]. *Aktualni problemy tekstotvorennya u lnhvodydaktychnii ta mystetstvoznavchii ploshchynakh*: zb. nauk. prats (za mater. mizhrehion. naukovo-metod. seminaru), 158–161. Retrieved from: <https://eprints.zu.edu.ua/30149/> [in Ukrainian].
5. Khodorovsky, V. I. (2012). Do pytannia vykhovannia u studentiv navychok chytannia not z arkusha. [On the issue of developing students' sight-reading skills]. *Modern strategies of university education: qualitative dimension*. (p. 813–822). B. Grinchenko Kyiv University. [in Ukrainian].
6. Chernii, V. V. (2025). Chytannia not z lysta yak zasib formuvannia profesiinykh kompetentnostei muzykanta. [Sight-reading as a means of forming professional competencies of a musician] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 84, 3, 156–161. doi: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/84-3-22> [in Ukrainian].
7. Yutsevykh, Yu. Ye. (2003). Muzyka: slovnyk-dovidnyk. [Music: dictionary-reference book]. Ternopil: Navchalna knyha-Bohdan. Retrieved from: <https://archive.org/details/dovidnyk2003/page/3/mode/1up> [in Ukrainian].
8. Green, G. & Eyles R., Whaley G. (Eds). (1984). *Instruction Course for Xylophone*. Ft. Lauderdale: Meredith music publications.
9. Gomez, A. (2006, October). Sight-Reading Through Spatial Visualization: A Method for Mallet Sight-reading. *Percussive Notes*, 5, 44, 52–53.
10. Kuo Ming-Hui. (2012). *Strategies and Methods for Improving Sight-Reading*. (Doctoral dissertation, Doctor of Musical Arts, College of Fine Arts at the University of Kentucky). Theses and Dissertations-Music.6. URL: https://uknowledge.uky.edu/music_etds/6/.
11. Molina O. (2016). Educator's Guide to Sight-Reading on a Keyboard Instrument. *The PAS Educator's Companion*, fall, 4, 9–18.
12. Smith J. (1999, June). Reading Technique on Keyboard Percussion Instruments. *Percussive Notes*, 3, 37, 40–41.
13. Whaley G. (1974). *Fundamental studies for mallets*. Ft. Lauderdale: JR Publications.

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

Ольга ТРЕТЯК,

orcid.org/0000-0002-1160-055X

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри дошкільної та початкової освіти

Інституту післядипломної освіти Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) o.tretiak@kubg.edu.ua

ДОСЛІДНИЦЬКИЙ АНАЛІЗ ВЗАЄМОДІЇ СІМ'Ї І ШКОЛИ У ВИХОВАННІ МОРАЛЬНИХ ЦІННОСТЕЙ

Статтю присвячено проблемі формування моральних цінностей у молодших школярів у взаємодії сім'ї та школи. Метою статті є висвітлення результатів дослідницького аналізу взаємодії сім'ї та школи у вихованні моральних цінностей з ціллю їх подальшого апгрейду (підвищення рівня вихованості).

Для збору та обробки статистичних даних використовувалися такі інструменти, як: аналіз наукової літератури, результати анкетувань, опитувальники для батьків, узагальнення теоретичних та емпіричних даних, діагностувальні методи (пряме і опосередковане педагогічне спостереження, аналіз життєвих змодельованих ситуацій морального спрямування), статистичні методи обчислювання.

Моральний виховання – це важливий процес, який повинен починатися ще в ранньому дитинстві. Дотримуючись моральних цінностей, діти можуть формувати хороший характер і позитивні особистісні якості. Сім'я дає дитині важливий досвід взаємодії з людьми і є тим унікальним виховним середовищем, де вона вчиться людяності, толерантності, любові і повазі до близьких та оточуючих людей, турботливому, відповідальному ставленню до інших.

Розкриваючи особливості проблеми, специфіку взаємодії сім'ї та школи у вихованні моральних цінностей, зацентровано увагу на вагоме значення особистого прикладу батьків, близьких людей, а також та атмосфера, в якій зростає дитина, стосунки дорослих, їхнє ставлення один до одного, до старших і молодших членів сім'ї, а також до інших людей.

Наведено й інтерпретовано конкретні результати емпіричного вивчення корекційної роботи, яка проводилась чотирма етапами: діагностичний, консультативний, практичний та прогностичний.

Результати дослідження підтвердило, що активна педагогічна взаємодія сім'ї і школи, участь у тренінгових, практичних заняттях, консультативній роботі, сприяла формуванню і удосконаленню у батьків моральних і педагогічних знань й умінь; залученню батьків до участі в шкільному житті дітей та їх вихованні.

У висновках наголошено, що навчання моральних цінностей вимагає часу та продуманих зусиль батьків. Конструктивна взаємодія сім'ї і школи є важливою педагогічною умовою, яка забезпечує ефективність виховання моральних цінностей у підростаючого покоління. Практичне значення дослідження визначається тим, що його результати дозволяють покращити якість виховного процесу школи, підвищити ефективність його впливу на моральний розвиток молодших школярів.

Ключові слова: сім'я, конструктивна взаємодія, стратегія виховання, моральні цінності, молодші школярі, негативні чинники, корекційна діяльність.

Olha TRETIAK,

orcid.org/0000-0002-1160-055X

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Preschool and Elementary Education

Institute of In-Service Education of Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) o.tretiak@kubg.edu.ua

RESEARCH ANALYSIS OF THE INTERACTION BETWEEN FAMILY AND SCHOOL IN EDUCATION OF MORAL VALUES

The article is devoted to the problem of the formation of moral values in younger schoolchildren in the interaction between family and school. The purpose of the article is to highlight the results of the research analysis of the interaction between the family and the school in the education of moral values with the aim of their further upgrade (increasing the level of education).

To collect and process statistical data, such tools were used as: analysis of scientific literature, results of questionnaires, questionnaires for parents, generalization of theoretical and empirical data, diagnostic methods (direct and indirect pedagogical observation, analysis of simulated life situations of moral guidance), statistical calculation methods.

Moral education is an important process that should begin in early childhood. Adhering to moral values, children can form a good character and positive personal qualities. The family gives the child an important experience of interaction with people and is the unique educational environment where he learns humanity, tolerance, love and respect for loved ones and surrounding people, a caring, responsible attitude towards others.

Revealing the specifics of the problem, the specifics of the interaction between the family and the school in the education of moral values, attention is focused on the significant importance of the personal example of parents and loved ones, as well as the atmosphere in which a child grows up, the relationships of adults, their attitude to each other, to elders and younger family members, as well as to other people.

The specific results of the empirical study of correctional work, which was carried out in four stages: diagnostic, consultative, practical and prognostic, are given and interpreted.

The results of the study confirmed that the active pedagogical interaction between the family and the school, participation in training, practical classes, advisory work, contributed to the formation and improvement of parents' moral and pedagogical knowledge and skills; involvement of parents in participation in the school life of children and their education.

The conclusions emphasize that teaching moral values requires time and thoughtful efforts by parents. The constructive interaction between the family and the school is an important pedagogical condition that ensures the effectiveness of the education of moral values in the younger generation. The practical significance of the research is determined by the fact that its results allow improving the quality of the school's educational process, increasing the effectiveness of its influence on the moral development of younger schoolchildren.

Key words: family, constructive interaction, parenting strategy, moral values, younger schoolchildren, negative factors, corrective action.

Постановка проблеми. Моральні цінності – це стандарти, які допомагають людині визначати правильне й неправильне, хороше і погане. Моральні цінності формуються в процесі взаємовідносин з іншими людьми, розкриваються в проявах доброчливості і дружелюбності, готовності прийти на допомогу іншій людині, у ціннісному ставленні до неї; в рефлексії – вмінні зрозуміти іншу людину, поставити себе на її місце; в емпатичній – здібності до співчуття, співпереживання; в толерантності – терплячості до поглядів, вірувань, поведінки інших людей. Це розуміння необхідне для того, щоб приймати чесні і справедливі рішення в повсякденному житті. Виховання моральних цінностей – це важливий процес, який повинен починатися ще в ранньому дитинстві. Дотримуючись моральних цінностей, діти можуть формувати позитивні особистісні якості. Виховання моральних цінностей у молодших школярів не можливе без участі батьків, які є першими вихователями дитини, чия думка і приклад є орієнтиром у їхній поведінці та у ставленні до інших. Сім'я є першим інститутом соціалізації, який закладає фундамент ціннісного ставлення дитини до світу. Сім'я дає дитині важливий досвід взаємодії з людьми і є тим унікальним виховним середовищем, де вона вчиться людяності, толерантності, любові і повазі до близьких та оточуючих людей, турботливому, відповідальному ставленню до інших. У вихованні моральних цінностей вагоме значення має особистий приклад батьків, близьких людей, а також та атмосфера, в якій зростає дитина, стосунки дорослих, їхнє ставлення один до одного, до старших і молодших членів сім'ї, а також до інших людей. У спілкуванні з близькими людьми

у дітей формуються уявлення про себе як людину гідну поваги, любові, визнання, а також про інших людей та ціннісне ставлення до них. «Провідними принципами у визначенні змісту, форм і методів виховання є: любов до дитини, доброзичливість і гуманізм у взаємовідносинах з людьми, оптимізм і життєлюбство» (Постовий, 2006: 123). Важливо на теоретичному та емпіричному рівнях з'ясувати, яку ж роль відіграють батьки та школа у процесі формування моральних цінностей.

В. Оржеховська та ін. переконані у тому, що виховання дітей у школі і сім'ї – це нероздільний процес з єдиною метою, який зорієнтований не лише на спільні зусилля навчального закладу і сім'ї у вихованні школярів, а й на їх виховну співпрацю у цьому процесі. Його здійснення передбачає єдину спрямовану взаємодію у взаємозалежній діяльності у системі стосунків батьків і педагогів. Стосунки співпраці передбачають рівність сторін, взаємну доброзичливість і повагу (Оржеховська, 2007).

Попри усвідомлення значущості ролі сім'ї у вихованні моральних цінностей у дітей, результат констатувального експерименту засвідчив, що батьки самі потребують допомоги, оскільки їм часто бракує педагогічних знань і досвіду, щоб ефективно здійснювати виховання моральних цінностей у власних дітей, що обумовило розробку спеціальної програми взаємодії з батьками. А взаємодія сім'ї і школи є важливою педагогічною умовою, здатною забезпечити ефективне виховання моральних цінностей у дітей молодшого шкільного віку.

Взаємодія сім'ї і школи розуміється нами як система узгоджених дій у вихованні моральних цінностей у молодших школярів, які є основними

суб'єктами виховання, на основі взаємного впливу, що мають спільні цілі та вирішують спільні завдання, створюючи єдине виховне середовище.

Взаємодія з батьками потребувала певної педагогічної підготовки, яка здійснювалась за методикою і програмою формування педагогічної культури батьків, розробленої співробітниками лабораторії сімейного виховання Інституту проблем виховання НАПН України. Основні ідеї нашого дослідження підтверджують положеннями програми «Нова українська школа» у поступі до цінностей (Бех, Алексєєнко, Кириленко, Кириченко, Корецька, Остапенко, Пруцакова, Харченко, Шкільна, & Журба, 2019), де виховання моральних цінностей знайшло своє відображення в основних завданнях і цілях, що передбачає засвоєння елементів прикладної етики, формування спроможності розуміння морального світу оточуючих людей та вміння з ними взаємодіяти, формування критичного мислення, уміння керувати власною поведінкою, що ефективно сприяє розвитку морально-етичних цінностей, таких як: справедливість, відповідальність, гідність (Бех, 2019: 129). Опираючись на положення програм ми організовували роботу з батьками таким чином, щоб викликати інтерес до виховання власних дітей, їхніх вікових особливостей та сприяла б вихованню моральних цінностей у молодших школярів.

Метою статті є висвітлення результатів дослідницького аналізу взаємодії сім'ї та школи у вихованні моральних цінностей з ціллю їх подальшого апгрейду (підвищення рівня вихованості).

Для досягнення мети були поставлені такі завдання:

1. Здійснити аналіз проблеми у вітчизняній та зарубіжній педагогічній науці та практиці.

2. Охарактеризувати спільні напрямки взаємодії та психолого-педагогічної допомоги учителям та батькам з виховання у дітей моральних цінностей.

Для визначення сутності проблеми й напрямів її розв'язання використані методи: аналізу, синтезу, порівняння й узагальнення філософських, психолого-педагогічних та соціологічних теоретичних джерел; обробка результатів анкетувань, опитувальників для батьків, узагальнення теоретичних та емпіричних даних, діагностувальні методи (пряме і опосередковане педагогічне спостереження, аналіз життєвих змодельованих ситуацій в якому взяли участь 92 респондентів (батьків учнів початкових класів).

Аналіз досліджень. Висока відповідальність сучасних батьків перед собою та суспільством за виховання своїх дітей вимагає від них ґрунтовних

знань з психології, етики, педагогіки, валеології, фізіології. У сім'ї формується духовний стрижень особистості, основи моралі, самобутність національного світовідчуття і світорозуміння. Батьки як головні вихователі, відповідають перед власною совістю, народом, державою за долю дітей, їхню моральну зрілість та вихованість. Теоретико-методологічні засади трактування морального виховання в українській родині та освіті ґрунтуються на наукових працях визначних педагогів. Аналіз літератури засвідчує, що проблему впливу внутрішньо сімейних взаємин на формування моральних цінностей дитячої особистості розкрито у працях К. Журби. За даними наукових досліджень І. Беґа, становлення особистості залежить від умов життя й виховання.

Високо цінував виховний потенціал морального виховання родини (Ушинський, 1974). На важливості морального виховання, що базується на педагогічних поглядах народу, наголошував талановитий педагог В. Сухомлинський, який розглядав родину як «місцезнаходження духовного життя народу» (Сухомлинський, 1976).

«Моральне виховання – організована взаємодія вихователя та дитини, основою якої є гуманістичні норми та принципи, а взаємні стосунки будуються в атмосфері взаємоповаги, взаєморозуміння, безкорисливого ставлення до оточення», зазначала О. Білоусова. Саме в таких умовах виховання людина сприймається як найвища життєва цінність (Білоусова, 1997).

Jagna Nieuwazny та ін. з'ясували, що минулі і сучасні японці поділяють подібний моральний погляд на певні базові моральні концепції (Jagna Nieuwazny, 2021).

Martin Willemse та його колеги зазначають про причини значного ігнорування потенціалу сім'ї у школах. Дослідники наголошують на важливості та вимогах до міжпрофесійного спілкування в командній роботі, коли професіонали з різних дисциплін працюють разом, щоб досягти спільної мети щодо співпраці родини та школи (Martin Willemse, 2018).

У «Теорії морального виховання» Michael Hand безпосередньо розглядає цю проблему. Він прагне раціонально показати важливість морального виховання у сім'ї. На його думку існує багато моральних стандартів і теорій що є виправданими і суперечливими. А педагоги зобов'язані навчати дітей так, щоб дати дітям змогу сформулювати власні виважені погляди. Але обґрунтовані моральні розбіжності не зникають повністю: деякі базові моральні норми є надійно виправданими, і їх слід навчати директивно, щоб привернути увагу

дітей до визнання та розуміння свого авторитету (Michael Hand, 2018).

Стрижневим для нас стало дослідження етичного та ціннісного аспекту проблеми гідності, відповідальності, справедливості, як виховних категорій особистості, здійснені І. Д. Бехом. Згідно з цим дослідженням, під моральними цінностями розуміють визнання людини найвищою цінністю. У моральних цінностях синтезуються ідеї справедливості, поваги гідності, відповідальності у відповідні системи (Бех, 2012).

Виклад основного матеріалу. Одним із завдань формувального етапу експерименту було створення такого змісту роботи з батьками, який би забезпечив ефективність взаємодії батьків з педагогами, спрямованої на виховання моральних цінностей у дітей молодшого шкільного віку.

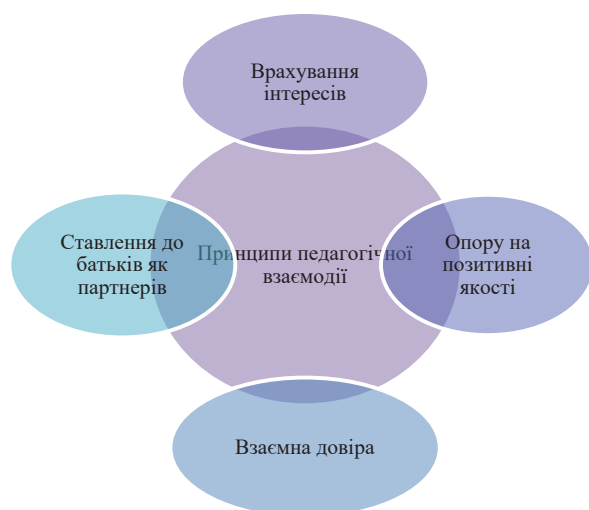


Рис. 1. Основні засади педагогічної взаємодії педагогів і батьків

Взаємодія педагогів і батьків передбачала таке змістове наповнення:

- з'ясування і врахування інтересів, потреб суб'єктів виховного процесу під час організації спільної діяльності і спілкування;
- опору на позитивні якості батьків і дітей;
- довіру до дитини і батьків;
- ставлення до батьків як партнерів, однодумців у вихованні моральних цінностей у дітей молодшого шкільного віку;
- педагогічний оптимізм у вирішенні проблем;
- повагу до всіх суб'єктів виховного процесу;
- дотримання етикетних норм та пошанівних традицій українського народу;
- вияв ціннісного ставлення до усіх суб'єктів виховного процесу.

З метою підвищення рівня педагогічної підготовки батьків нами були проведені заняття в школах міста Києва.

Заняття з підготовки батьків до виховання моральних цінностей у дітей здійснювалися за такими напрямками:

- ціннісне ставлення до людини на основі гуманістичної моралі і етики;
- українські родинні традиції у вихованні моральних цінностей;
- вирішення основних проблем і суперечностей у вихованні моральних цінностей у молодших школярів;
- вікові особливості молодших школярів у вихованні моральних цінностей;
- активна участь батьків у вихованні власних дітей та взаємодія зі школою.

Заняття для батьків включали такі аспекти:

- *методологічний* (основні підходи та концептуальні положення щодо виховання моральних цінностей у дітей молодшого шкільного віку в сім'ї);
- *базовий* (моральні цінності, переконання, орієнтири);
- *змістовий* (інформація, система знань, яку отримують батьки у ході занять про сутність і особливості виховання моральних цінностей у дітей молодшого шкільного віку у сім'ї);
- *рефлексивний* (особливості сприйняття інформації, об'єктивна оцінка виховної ситуації);
- *методичний* (ознайомлення батьків із передовим педагогічним досвідом, інноваційними формами і методами виховання моральних цінностей у дітей молодшого шкільного віку в сім'ї);
- *операційний* (формування педагогічних умінь і навичок самовиховання та виховання моральних цінностей у дітей молодшого шкільного віку в сім'ї та готовність їх активно використовувати у своїй виховній практиці);
- *акмеологічний* (створення та реалізація індивідуальної програми для батьків із виховання моральних цінностей у молодших школярів, що базується на досвіді та досягненні батьків у цій сфері) (Третяк, 2014: 145).

З тематикою лекцій визначилися на основі виявлених у процесі констатувального експерименту проблем виховання моральних цінностей, взаємин у сім'ї, побажань і потреб самих батьків. При підготовці лекцій враховувалися педагогічний рівень батьків, їхня здатність до рефлексії, зрозумілі статистичні дані, практичні поради.

Так, на лекційному занятті «Яким має бути стиль виховання у дітей в сім'ї» піднімалася проблема авторитарного стилю виховання у сім'ї, за якого батьки вимагають від дітей послуху, відмови від власних інтересів, повного підкорення. За таких умов дитина не відчуває ціннісного став-

лення до себе і, зрештою, починає нехтувати правами інших людей. Негативно впливають на дітей і сімейні конфлікти. Непорозуміння між батьками, їхнє прагнення, щоб дитина визнала правоту одного з батьків, є ще одним негативним чинником у вихованні моральних цінностей. Цілком зрозуміло, що у кожній сім'ї можуть траплятися непорозуміння, але вони не повинні позначатися на дитині та її інтересах. Навпаки, стосунки батьків мають бути прикладом любові, турботи, відповідальності для дітей, вчити їх поважати інтереси і думку іншого.

До негативних чинників можна також віднести надмірну зайнятість батьків, які приносять в жертву професійній кар'єрі можливість самостійно виховувати синів і дочок. Діти в таких родин, як правило, добре матеріально забезпечені, але позбавлені батьківського тепла, любові, безпосереднього спілкування. Ці функції перебирають няні, гувернери та інші, зрештою, діти звинувачуватимуть батьків у відчуженості від власного життя, своїй нереалізованості тощо.

Неприпустимо, щоб дитина переживала у сім'ї приниження і образи. Найчастіше батьки не усвідомлюють тих негативних наслідків, до яких можуть призвести їхні негативні оцінки на адресу власних дітей: «ледащо, дурень, дебіл, недоумок, ідіот, бовдур, телепень, забіяка, бруднуля, нездара» тощо.

Критика і засудження у сім'ї інших людей, висунення на перший план матеріальних цінностей і зневага до цінностей духовних, грубість та жорстокість із дітьми, ігнорування ними, байдужість до їх інтересів та потреб – ось що неодмінно відгукнеться у майбутньому жорстокістю, агресією, нетерпимістю.

Серед негативних чинників – фізичні покарання, які є приниженням гідності дитини, виявом насилля. Батько, який б'є, пробуджує до себе ворожі почуття. Переживаючи страх і ненависть, дитина й до інших людей ставитиметься агресивно. Розуміння цінності людського життя і повага до особистості закладаються саме у сім'ї (Третяк, 2014: 147).

На практичних заняттях закріплювались уже отримані знання та формувались педагогічні уміння і навички. Батьки заздалегідь знайомились із колом питань та необхідною педагогічною літературою. На занятті «Особистий приклад батьків у вихованні моральних цінностей у власних дітей» обговорювались такі питання:

- Родинна атмосфера та спілкування у колі сім'ї.
- Родинні традиції піклування про старших і молодших членів сім'ї.

- Добродійна діяльність сучасної сім'ї.
- Створення ситуацій допомоги і взаємодопомоги у сім'ї.
- Спільні заняття батьків і дітей.

На практичних заняттях батьки ділились своїм педагогічним досвідом, напрацюваннями стосовно виховання моральних цінностей і дійшли висновку, що воно є не іманентною характеристикою, тобто не властиве людині від народження, і за несприятливих умов може не виявлятися. Батьки також зауважили, що вагому роль у цьому процесі відіграє не лише сім'я, а й школа, яка спонукає батьків до удосконалення і розвитку та допомагає виховати в дітей необхідні гуманістичні якості, використовуючи усю педагогічну палітру освітнього процесу.

На таких заняттях значна увага приділялась аналізу життєвих і змодельованих ситуацій, що дозволяло виробити спільну стратегію та лінію поведінки. Аналіз ситуацій допоміг батькам побачити власні помилки й упущення у вихованні дітей. Аналізуючи проблемні ситуації, батьки звернули увагу на те, що вони самі не завжди поведуться правильно, не замислюючись над тим, яке значення має їхній особистий приклад, тоді як прискіпливо оцінюють поведінку власних дітей, ставлячи до них надто високі вимоги, яким не відповідають самі. «Працюючи над ситуаціями, я побачила себе з боку. Наскільки невдалими і недолугими бувають мої рішення» (мама Аліни К.), «Робота над ситуаціями допомогла нам, нарешті, зрозуміти, що думає і відчуває наша дитина» (мама Олега А.), «Ми мало замислюємося про наслідки свого виховання, але мали б дбати про це» (тато Кирила С.).

У роботі над проблемними ситуаціями батьки вчилися встановлювати причинно-наслідкові зв'язки своїх дій та можливої реакції дітей, прогнозувати наслідки власного впливу на дітей, аналізуючи декілька варіантів вирішення проблеми, що стимулювало батьків до самостійного пошуку оптимального варіанта.

Погляди батьків і педагогів зійшлися у тому, що розвиток моральної свідомості і самосвідомості, формування світогляду є надзвичайно важливими у вихованні моральних цінностей у молодших школярів і потребує конструктивної взаємодії сім'ї та школи. Чим більше знає дитина способів розв'язання конфліктів, яких не уникнути у соціумі, тим краще вона буде готова вирішувати їх, при цьому не порушуючи чужих прав, не принижуючи людської гідності, що і лежить в основі ціннісного ставлення до оточуючих людей.

Варто зазначити, що під час занять батьки отримували не лише необхідну інформацію щодо

виховання моральних цінностей, а й конкретні поради стосовно виховання власних дітей у сім'ї. А також знайомилися з різними методиками сімейного виховання, брали участь у сімейних конкурсах, які передбачали спільну діяльність батьків і дітей (Третяк, 2014: 148).

Робота вчителя з батьками з виховання у дітей моральних цінностей проводилася з урахуванням особливостей сім'ї, перш за все сімейних взаємостосунків. Для того, щоб зрозуміти особистість, дуже важливо знати в яких умовах виховується дитина. Так, вдома, у колі сім'ї дитина знаходиться у інших у порівнянні зі школою умовах виховання, тому завдання шкільного учителя полягало у тому, щоб допомогти батькам учня виробити і підтримувати спільну зі школою стратегію виховання.

Свою ефективність показала індивідуальна робота, яка найкраще враховувала особливості сім'ї, її потреби і можливості. Індивідуальна робота зближувала педагога і батьків завдяки прямому контакту, конфіденційності, відкритості, прагненню обох сторін до співпраці. Найпоширенішими формами взаємодії були: відвідування сім'ї, обговорення спільних проблем, проведення індивідуальних бесід, консультацій, методична допомога і психологічна підтримка, розробка індивідуальних програм і рекомендацій з метою усунення проблем у вихованні та покращення виховного середовища сім'ї, створення оптимальних педагогічних умов для виховання моральних цінностей у молодших школярів та корекції виховних зусиль сім'ї.

Індивідуальна робота з батьками створювала найкращі умови для суб'єкт-суб'єктної взаємодії, що відображала спільні інтереси, цілі і потреби усіх учасників виховного процесу, будувалась на засадах конфіденційності стосовно виховання моральних цінностей у молодших школярів.

Прикладом може слугувати тематика індивідуальних консультацій для батьків початкової школи, запропонована і проведена нами на базі шкіл міста Києва, що наводиться нижче.

Тематика індивідуальних консультацій для батьків

- Гуманістичний підхід до виховання моральних цінностей у молодших школярів у сім'ї.
- Що потрібно знати батькам про молодший шкільний вік у вихованні моральних цінностей.
- Використання українських пошанівних традицій у вихованні моральних цінностей у дітей у сім'ї.
- «Чарівні слова» у сімейному спілкуванні.
- Ставлення батьків до оточуючих (близьких, сусідів, друзів, знайомих, колег) як особистий приклад для дітей.

– Батьківські любов і довіра як умова виховання моральних цінностей у дітей.

– Методи заохочення і покарання у сімейному вихованні.

– Про стилі виховання.

– Чи потрібно з'ясовувати стосунки у присутності дітей?

– Образи і вибачення у міжособистісних стосунках дітей.

– Як навчити дитину піклуватись про оточуючих.

– Використання ігрової діяльності у вихованні моральних цінностей у молодших школярів.

– Вчимо дітей радіти успіхам та досягненням братиків і сестричок.

– Спільне читання та перегляд телевізійних передач з обговоренням у вихованні моральних цінностей у дітей молодшого шкільного віку.

У ході індивідуальних бесід піднімалось питання батьківської любові, якою вона має бути: сліпою, коли батьки завжди на стороні дитини, щоб та не скоїла, чи об'єктивною, коли дитину сприймають такою, якою вона є, з «плюсами» і «мінусами», і намагаються створити такі умови, щоб дитина захотіла стати кращою, ніж вона є. Також важливим є те, як дитина сприймає батьківську любов, щоб вчилася не лише приймати, але і віддавати любов. Педагоги радили батькам створювати у родині такі ситуації, щоб вона дитина вчилася про когось турбуватися, допомагати, тобто дієво виявляти свою повагу до інших. Невихованість поваги до оточуючих у дітей, може обернутися для батьків самотністю, полишеністю сам на сам зі своїми проблемами, невдоволеністю собою, невиконаним батьківським обов'язком.

У тих випадках, коли виникала необхідність спілкування з обома батьками або батьками і дітьми разом, або з батьками, які мають схожі проблеми у вихованні дітей, проводились групові консультації із залученням психолога чи інших фахівців. За цих умов використовувались такі вправи:

– «Конкретне побажання», у ході якої учасники обмінювались пропозиціями, починаючи зі слів: «Я пропоную зробити таке...».

– «Парадоксальна інструкція» використовувалась з метою корекції неправильних дій батьків. Батькам рекомендували: «Продовжуйте робити те, що ви робите... Повторюйте свої дії (думки) не менше трьох разів». Вправа спонукала до самостійного вирішення проблеми, обдумування своїх помилок і зміни неправильного рішення на правильне.

– «Гаряче крісло» використовувалося у роботі з дорослими і дітьми, яким рекомендувалось: «Уявіть собі батьків, які сидять у цьому

кріслі. Поговоріть з ними. А тепер пересядьте в інше крісло і дайте пораду від їхнього імені своїй дитині, тобто собі».

– «Мовні заміни» передбачали заміну слів «хочу» на «бажано», «не можна» на «не бажано» або будь-які інші заміни.

– «Три версії» включали розв'язання проблемних ситуацій із трьох позицій, зокрема через:

а) взаємодію на рівних;

б) взаємодію з позиції «зверху» (діти і батьки міняються ролями);

в) взаємодію з позиції «знизу» (діти і батьки міняються ролями).

Групові консультації дозволяли здійснювати корекцію взаємин у сім'ї, гармонізувати їх, а також, враховуючи проблеми, педагоги пропонували індивідуальну програму психолого-педагогічного супроводу виховання моральних цінностей у молодших школярів.

Для ефективної консультативної роботи батьки були об'єднані у чотири групи у залежності від проблем, які вони мали у вихованні моральних цінностей у молодших школярів у сім'ї.

До першої групи увійшли батьки, яких турбували проблеми *порозуміння* (відсутність довірливого спілкування батьків і дітей, намагання дітей приховати небажану інформацію, прагнення уникнути спільного дозвілля тощо). У цьому випадку робота педагога була спрямована на відмову від авторитарного стилю виховання, фізичних покарань, визнання прав і поваги гідності дитини, встановлення рівноправних стосунків.

Друга група об'єднала батьків з *афективними* проблемами, за яких діти стають учасниками неприємних домашніх сцен, звинувачень, принижень, скарг, що руйнує стосунки батьків і дітей, віддаляє їх. Корекційна робота проводилась з метою зняття напруги у сім'ї, яка має тенденцію до зростання і, зрештою, призводить до зриву неврозів у дітей і дорослих, тривожних станів, що негативно позначається на емоційному здоров'ї молодших школярів, поведінці, ставленні до батьків, один до одного. Така педагогічна взаємодія з батьками передбачала їхню участь у тренінгах, які довели свою ефективність у процесі експериментально-дослідної роботи. Для батьків і дітей у цьому випадку важливо було відчутися єдиною командою, де кожен відіграє суттєву роль. Таких батьків долучали до змагань сімейних команд, до активної участі у житті школи, класу з тим, щоб виробити спільні цілі і задачі, створити умови переживання спільного успіху.

У складі третьої групи були батьки з невіршеними проблемами *сімейних традицій*, їх розми-

стість чи не сформованість негативно позначилась на устрої сім'ї, де кожен живе своїм власним життям, не цікавлячись проблемами і переживаннями інших. У таких сім'ях батьки мало спілкуються або й зовсім не спілкуються з дідусями і бабусями, не допомагають їм. Діти бувають полишені на себе, хоча сім'ї матеріально цілком забезпечені. Педагогу важливо було будувати роботу таким чином, щоб викликати у дорослих і дітей інтерес до життя і особистості кожного члена сім'ї, чому сприяла робота над колажем «Наша сім'я» зі спеціальним інтерв'ю під кожною фотографією, малювання генеалогічного дерева, створення карти подорожей родини, що дозволило об'єднати і згуртувати такі сім'ї, навчити поважати один одного.

До четвертої групи увійшли батьки, яким заважали *окремі якості чи шкідливі звички*, що утруднювали процес виховання моральних цінностей у дітей молодшого шкільного віку. Зокрема це такі якості, як егоїзм, агресивність, нечесність, пліткування, вживання нецензурних слів, тютюнопаління, алкоголізм тощо, які створюють перешкоди у стосунках батьків і дітей, а згодом можуть стати причиною неприязні, неповаги один до одного та інші. Для таких батьків спільними зусиллями педагога, психолога (за потреби і лікаря) створювались індивідуальні програми та рекомендації відмови від шкідливих звичок, спрямовані на нормалізацію стосунків у сім'ї.

Корекційна робота, яка проводилась із батьками і дітьми, здійснювалась чотирма етапами: діагностичний, консультативний, практичний та прогностичний.

На *діагностичному* етапі з'ясовувались проблеми, упущення та їх причини, особливості взаємин дорослих і дітей, об'єктивні і суб'єктивні чинники виховання моральних цінностей у дітей молодшого шкільного віку в сім'ї.

Консультативний етап передбачав проведення індивідуальних і групових консультацій.

На *практичному* етапі батьки відвідували лекції, практичні заняття та тренінги, оволодіваючи необхідними знаннями, уміннями і навичками.

Прогностичний етап мав на меті визначення потенційних можливостей виховання моральних цінностей у конкретній сім'ї і самостійне вирішення можливих проблем у різних життєвих ситуаціях (Третяк, 2014: 153).

Результати дослідження. Порівняльний аналіз отриманих показників на початку і по завершенню експериментальної роботи дав змогу виявити зміни, щодо думок батьків про необхідність виховання моральних цінностей у їх дітей. У результаті проведеної роботи спостерігаємо

динаміку змін. Узагальнені результати представлено на рисунку 1. Див. рис. 2.

За результатами формувального етапу експерименту частина батьків, які змінили свою думку про необхідність виховання моральних цінностей зросла на 80,43%.

Систематична робота сприяла втіленню здобутих умінь і навичок у практику виховання власних дітей. Суттєвим доповненням нашого дослідницького аналізу взаємодії сім'ї та школи у вихованні моральних цінностей стало у нагоді анкетування «Про результати партнерської взаємодії сім'ї і школи». Див. рис. 3.

Аналізуючи результати анкетування, дійшли висновку, що батьки змогли: зблизитися з дітьми – 33 (36,1%), знайти спільну мову – 17 (18,7%), подолати непорозуміння – 10 (10,5%), зрозуміти потреби дітей – 8 (9,1%), відмовитися від моралізаторства – 6 (6,8%), негативного порівнювання – 5 (5,4%), лайливих слів – 4 (4,2%), контролювати себе при дітях – 4 (3,8%), покращити стосунки зі

своїми батьками – 3 (2,9%), приділяти більше часу родині і дітям – 2 (2,5%). По завершенню роботи батьки відмітили, що така робота допомогла їм.

Свою ефективність у роботі з батьками довів тренінг «Обличчям до людей», що проводився у неформальній обстановці і був спрямований на розкриття активності та ініціативності, обмін досвідом батьків у вихованні моральних цінностей у дітей молодшого шкільного віку, оскільки ґрунтувався на положеннях гуманістичної етики, активних та інтерактивних формах роботи. Окрім цього, тренінгові заняття давали змогу коригувати виховні дії батьків, а також закріплювати необхідні вміння і навички.

Тренінгові заняття передбачали такі блоки:

- інформаційний (містив інформацію для батьків стосовно проблеми моральних цінностей у дітей молодшого шкільного віку в сім'ї);
- аналітичний (був спрямований на окреслення проблем і встановлення причинно-наслідкових

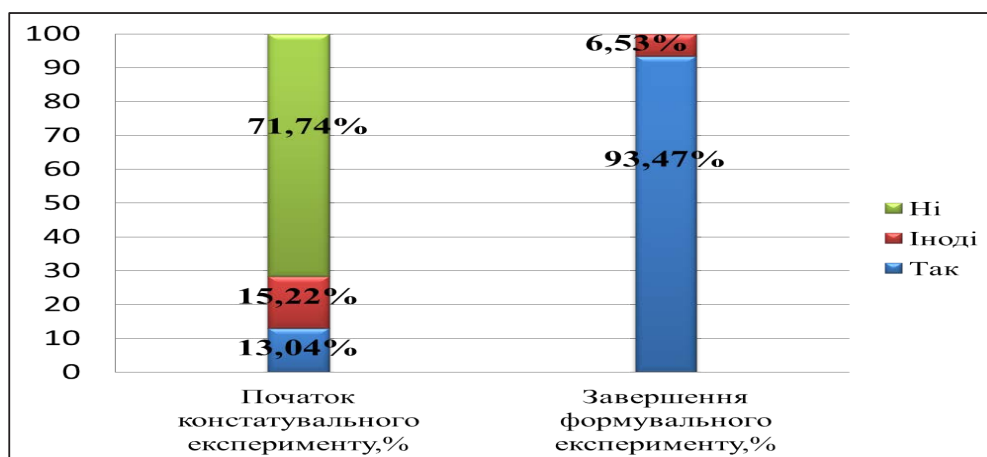


Рис. 2. Динаміка змін думок батьків про необхідність виховання моральних цінностей у їх дітей, %

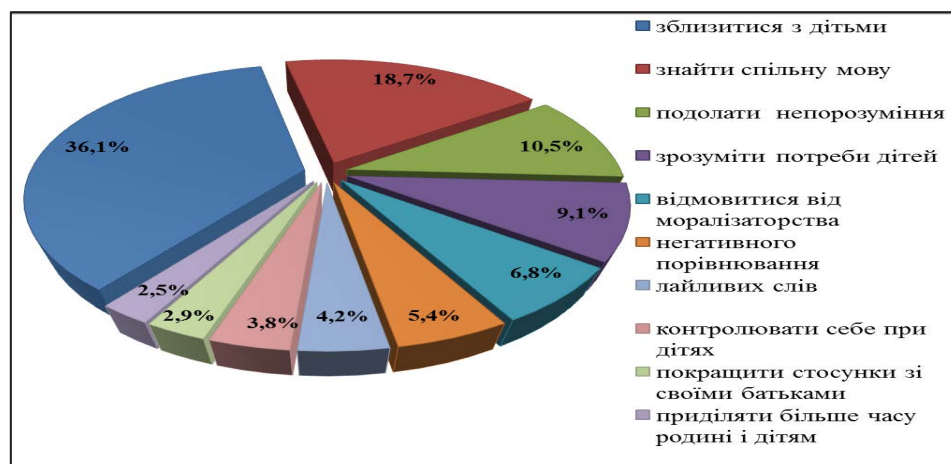


Рис. 3. Результати анкетування, щодо результатів взаємодії сім'ї і школи у вихованні моральних цінностей

зав'язків порушень у вихованні моральних цінностей у дітей молодшого шкільного віку в сім'ї);

– формувальний (передбачав формування рефлексивної позиції учасників тренінгу, уміння і навички виховання моральних цінностей у дітей).

Так, на одному з тренінгових занять із батьками майбутніх першокласників «Виховання моральних цінностей у дитини молодшого шкільного віку. Зниження рівня тривожності першокласників через труднощі адаптації до школи» обговорювалися такі питання:

– Як ви розумієте вислів: «Як ти ставишся до людей, так само і люди до тебе»? – За що поважають людей? – У чому має виявлятися повага до людей? – Чи поважає інших людей Ваша дитина? – Чи має Ваша дитина друзів? – Чи має досвід життя у колективі? – На які взірці Ви б хотіли, щоб орієнтувалась Ваша дитина?

Поставлені запитання допомогли активізувати батьків та замислитись над тим, чи підготували вони дитину до взаємодії з іншими, чи може дитина поважати інших людей, наскільки готова дитина до життя у шкільному колективі з тим, щоб максимально використати час, який залишився до такої підготовки, з метою уникнення можливого стресу і психологічного дискомфорту.

Також предметом розгляду були різні методи маніпулювання як дорослих дітьми, так і дітей дорослими. При цьому аналізувалися причини виникнення маніпулювання, його мета, прийоми і можливі наслідки. У кінці заняття батьки дійшли висновку, що подібне маніпулювання шкодить вихованню дитини, оскільки перетворює дорослого чи дитину на засіб.

Одним із шляхів подолання маніпулювання є уміння протистояти йому, уміння сказати «ні» чи вирішити цю проблему на паритетних засадах. Тож виконуючи вправу «Умій сказати: «Ні», батьки практикували це уміння у різних ситуаціях, які могли виникнути в реальному житті. Для дітей батьки підготували відеоматеріали, де показано, до яких негативних наслідків може призвести хитрування, бажання використати когось у своїх цілях чи поставити в незручне становище, які кожен використав у домашньому перегляді разом з дітьми з подальшим обговоренням.

На занятті «Шануймо і шануймося» мова йшла про ставлення до себе і до оточуючих. Констатувальний етап експерименту показав, що не всі батьки вміють цінувати себе, переживаючи комплекс меншовартісності. У своїх відповідях вони відзначали більш успішних колег чи колишніх однокласників. Невміння сприймати себе як цінність негативно позначалось і на їхньому ставленні до інших людей, яких вони звинувачували у невдачах чи у створенні

певних перепон. Тому у рамках тренінгу нами здійснювалась корекційна діяльність. Для таких батьків розроблено комплекс аутотренінгових вправ «Я у променях сонця», «Мої успіхи і перемоги», «Мої хобі». «Я на вершині» та ін., які дозволяли позбутися комплексів і підвищувати свою самооцінку. І, навпаки, батьки, які відчували себе самотатніми, цінували себе і інших, ставились до дітей як до рівних, дослухались до їхньої думки, своїм прикладом виховували доброту, повагу, справедливість, відповідальність, толерантність, повагу гідності у своїх дітей та викликали захоплення у їхніх товаришів і друзів.

Батькам пропонувалось обмінятися по колу «позитивом», помітивши і підкресливши щось добре, схвальне, шляхетне у сусіда. Така вправа розвивала позитивне мислення дорослих і давала змогу помітити щось хороше в інших людях, що є чинником ціннісного ставлення до них.

Заключна вправа була спрямована на рефлексію учасників і передбачала окреслення трьох кроків для того, щоб усі члени родини почувалися щасливими, де перший крок був спрямований на підтримку вже існуючої сімейної традиції, другий – на введення нового правила, а третій – на відмову від чогось небажаного.

На етапі формувального експерименту під час опитування нами було з'ясована думка батьків про результат після відвідування тренінгів, як допомога педагогів та психологів. *Див. рис. 4.*

Батьки, які відвідували тренінги, відзначили, що тренінги: змінили їхнє ставлення до себе – 16 (17,9%), сприяли покращенню психологічного клімату в родині – 15 (16,1%), кращому розумінню власних дітей – 14 (15,6%), розширили коло знань про сучасне виховання і людину як цінність – 10 (11,4%), вплинули на зростання впевненості у собі і на позитивне ставлення дітей до них – 10 (10,8%), сприяли подоланню негативних моментів – 9 (10,2%), навчили виховувати дітей, граючись із ними – 8 (8,3%), розширили виховні можливості батьків – 7 (6,5%), допомогли згуртувати батьків – 3 (3,2%).

Провідною формою роботи з дорослими були батьківські збори, що проводились за модифікованою нами методикою Л. Повалій та О. Хромової (Повалій, 2010), в ході яких висвітлювались питання доцільного вибору методів і засобів виховання моральних цінностей у власних дітей. Педагоги радили батькам ніколи не порівнювати власних дітей з іншими, а лише з ними самими «учора», «сьогодні», «завтра». Батьків також знайомили з результатами експериментально-дослідної роботи. Обговорювали шляхи оптимізації виховного процесу, після чого батьки вносили



Рис. 4. Оцінка батьками результатів проведених тренінгів

власні пропозиції і розробляли план виховних заходів. Зокрема батьки внесли пропозиції щодо проведення «Тижня ввічливості», акції «Шануймо старість», «Прописні істини», «Квіточка-семипелюсточка», «Поспішай робити добро».

У кінці батьківських зборів підводились підсумки щодо їх результативності та пропонувалось обговорити вдома основні моменти тих положень, які розглядалися. Також класні керівники роздавали батькам пам'ятки, які допомогли б їм у вихованні власних дітей. Якщо якісь положення пам'ятки викликали запитання, батьки могли отримати індивідуальну консультацію. Пам'ятка для батьків подано у Додатку А. Батьківські збори виконували консолідуючу роль виховних зусиль батьків і школи, забезпечуючи активну взаємодію та співпрацю.

Обмеження дослідження

Участь у даному дослідженні лише батьки з двох шкіл міста Києва є головним обмеженням. Серед інших, можемо розглядати форму власності закладів освіти, кількість педагогів, які взяли участь у експерименті та тривалість освітніх програм підвищення кваліфікації вчителів початкових класів.

Висновки.

1. Шляхом теоретичного аналізу досліджено основні тенденції і наукові підходи до взаємодії сім'ї та школи у вихованні моральних цінностей з ціллю їх подальшого апгрейду (підвищення рівня вихованості). Результати дослідження дають підстави для висновку, що виховання моральних цінностей у молодших школярів залежить від узгодженої взаємодії сім'ї і школи з метою формування спільних задач і підходів до виховання дітей.

2. Охарактеризовані спільні напрямки взаємодії та психолого-педагогічної допомоги як учителям так і батькам з виховання у дітей моральних

цінностей. Педагогічна взаємодія педагогів і батьків та їх участь у лекторіях, тренінгах, практичних індивідуальних і групових заняттях сприяла формуванню і удосконаленню у батьків педагогічних знань, умінь і навичок; поліпшенню психологічного клімату сім'ї.

Засвоєння моральних цінностей учнями убезпечить їх від потенційного негативного впливу з боку сучасного суспільства та допоможе стати відповідальними громадянами.

Таким чином, дослідження підтвердило, що активна взаємодія сім'ї і школи є важливою педагогічною умовою, яка забезпечує ефективність виховання моральних цінностей у молодших школярів.

Ретельне дослідження взаємодії сім'ї і школи у вихованні моральних цінностей в початковій школі потребує подальших розвідок.

Практичне значення статті полягає в тому, що її матеріали можуть використовуватися (як теоретичні, так і практичні) викладачами та студентами під час викладання та підготовки до семінарських занять з дисциплін «Психологія», «Теорія виховання», в організації освітнього процесу закладів загальної середньої освіти та підготовки вчителів початкової школи.

Конфлікт інтересів

Автори декларують, що не мають конфлікту інтересів стосовно даного дослідження, в тому числі фінансового, особистісного характеру, авторства чи іншого характеру, що міг би вплинути на дослідження та його результати, представлені в даній статті.

Подяка

Дослідники висловлюють щире вдячність учителям, батькам закладів освіти міста Києва за сприяння в проведенні наукового дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бех І.Д. Особистість у просторі духовного розвитку : навч. посіб. Київ, Академвидав, 2012. 256 с.
2. Програма «Нова українська школа у поступі до цінностей» / Бех І.Д. та ін. Київ, 2019. 40 с.
3. Білоусова В.О. Теорія і методика гуманізації відносин старшокласників у позаурочній діяльності загальноосвітньої школи: монографія. Київ, ІЗИН, 1997. 192 с.
4. Martin Willemse, Ian Thompson, Ruben Vanderlinde, Trevor Matton. Family-school partnerships: a challenge for teacher education. *Journal of Education for Teaching*, 2018. Vol. 44, No 3. P. 252-257 URL: <https://doi.org/10.1080/02607476.2018.1465545> (дата звернення 24.08.2025). DOI: 10.1080/02607476.2018.1465545
5. Оржеховська В.М. Взаємодія навчального закладу і сім'ї: стратегії, технології, моделі : навч. посіб. Харків, Видавництво «Точка». 2007. 192 с.
6. Повалій, Л. В. Хромова О.Л. Зміст, форми і методи виховання дітей у сім'ях різного типу: метод. рек. Київ, Науковий світ, 2010. 39 с.
7. Постовий В. Г. Тенденції і пріоритети виховання дітей у сучасній сім'ї : монографія. Київ. Інститут проблем виховання АПН України, 2006. 190 с.
8. Сухомлинський В.О. Як виховати справжню людину. Вибрані твори. Том 2. Київ. 1976. 668 с.
9. Третяк О.П. Виховання ціннісного ставлення до людини у молодших школярів у навчально-виховному процесі: дис. канд. пед. наук : 13.00.07 Київ, 2014. 259 с.
10. Ушинський К. Д. Теоретичні проблеми виховання і освіти. Вибрані педагогічні твори. Том.1. Київ. 1974. 584 с.
11. By Michael Hand. A Theory of Moral Education. London, Routledge. 2018. 138p. URL: <https://www.routledge.com/A-Theory-of-Moral-Education/Hand/p/book/9781138898547> (дата звернення 24.08.2025)
12. Jagna Nieuważy, Karol Nowakowski, Michal Ptasiński, Fumito Masui, Rafal Rzepka, Kenji Araki. Does change in ethical education influence core moral values? Towards history-and culture-aware morality model with application in automatic moral reasoning. / *Cognitive Systems Research*. 2021. Vol. 66 P. 89–99. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S1389041720300851> (дата звернення 24.08.2025). DOI: 10.1016/j.cogsys.2020.10.011

REFERENCES

1. Bekh I.D. (2012). Osobystist u prostori dukhovnoho rozvytku : navch. posib. [Personality in the space of spiritual development]. Akademvydav, Kyiv, 256 s. [in Ukrainian].
2. Bekh I.D., Aliksieienko T. F., Zhurba K.O., Kyrylenko S. V., Kyrychenko V. I., Koretska L.V., Ostapenko O. I., Prutsakova O. L., Kharchenko N. V., Shkilna I.M. (2019). Prohrama «Nova ukrainska shkola u postupi do tsinnosti». [Program "New Ukrainian School in Progress towards Values"] Kyiv, 40 s. [in Ukrainian].
3. Bilousova V.O. (1997). Teoriia i metodyka humanizatsii vidnosyn starshoklasnykiv u pozaurochnii diialnosti zahalnoosvitnoi shkoly: monohrafiia. [Theory and methodology of humanizing relationships between high school students in extracurricular activities of a comprehensive school] IZYN, Kyiv, 192 s. [in Ukrainian].
4. Martin Willemse, Ian Thompson, Ruben Vanderlinde, Trevor Matton. (2018). Family-school partnerships: a challenge for teacher education. *Journal of Education for Teaching*, Vol. 44, No 3. P. 252-257 URL: <https://doi.org/10.1080/02607476.2018.1465545> DOI: 10.1080/02607476.2018.1465545
5. Orzhekhovska V.M. (2007). Vzaiemodiia navchalnoho zakladu i simi: stratehii, tekhnolohii, modeli : navch posib. [Interaction between educational institution and family: strategies, technologies, models] Vydavnytstvo «Tochka». Kharkiv, 192 s. [in Ukrainian].
6. Povalii, L. V. Khromova O.L. (2010). Zmist, formy i metody vykhovannia ditei u simiakh riznoho typu: metod. rek. [Content, forms and methods of raising children in families of various types] Naukovyi svit, Kyiv, 39 s. [in Ukrainian].
7. Postovyi V. H. (2006). Tendentsii i priorytety vykhovannia ditei u suchasnii simi : monohrafiia. [Trends and priorities of raising children in a modern family: monograph] Instytut problem vykhovannia APN Ukrainy, Kyiv, 190 s. [in Ukrainian].
8. Sukhomlynskyi V.O. (1976). Yak vykhovaty spravzhniu liudynu. Vybrani tvory. [How to raise a real person] Tom 2. Kyiv, 668 s. [in Ukrainian].
9. Tretiak O.P. (2014). Vykhovannia tsinnisnoho stavlennia do liudyny u molodshykh shkoliariv u navchalno-vykhovnomu protsesi: dys. kand. ped. nauk : [Cultivating a value-based attitude towards people in younger schoolchildren in the educational process] 13.00.07 Kyiv, 259 s. [in Ukrainian].
10. Ushynskyi K. D. (1974). Teoretychni problemy vykhovannia i osvity. Vybrani pedahohichni tvory. [Theoretical problems of upbringing and education] Tom.1. Kyiv. 584 s. [in Ukrainian].
11. By Michael Hand. (2018). A Theory of Moral Education. London, Routledge. 138 p. URL: <https://www.routledge.com/A-Theory-of-Moral-Education/Hand/p/book/9781138898547>
12. Jagna Nieuważy, Karol Nowakowski, Michal Ptasiński, Fumito Masui, Rafal Rzepka, Kenji Araki. (2021). Does change in ethical education influence core moral values? Towards history-and culture-aware morality model with application in automatic moral reasoning. / *Cognitive Systems Research*. Vol. 66 P. 89–99. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S1389041720300851> DOI:10.1016/j.cogsys.2020.10.011

Додаток А

Пам'ятка для батьків

– Намагайтеся у всьому бути прикладом для Ваших дітей, активно розширюйте сферу ціннісного ставлення до оточуючих людей. Не будьте байдужими!

– Находіть час для спілкування зі своєю дитиною. Усіляко показуйте, що для Вас це приємно. Цікавтеся її життям. Не забудьте пригорнути дитину і посміхнутися їй.

– Розмовляйте з дитиною на теми, які її хвилюють. Умійте слухати, не нав'язуючи своєї думки чи свого рішення. Не насміхайтесь і не глузуйте, бо ви ризикуєте втратити довіру.

– Виявляйте повагу до гідності Вашої дитини. Ніколи не принижуйте. Не картайте її у присутності інших. Не переповідайте її секретів.

– Завжди радьтеся зі своєю дитиною. Дитина відчуватиме свою значущість, що робитиме її більш відповідальною у прийнятті рішень.

– Хваліть дитину за найменший успіх, однак пам'ятайте, що незаслужена похвала може стати причиною душевної ліні, а незаслужена критика позбавить дитину мотивації.

– Заохочуйте дітей допомагати іншим.

– Якщо дитина щось зробила не так, розкажіть їй і про свої помилки у її віці, дайте шанс виправити свою помилку, зробіть так, щоб дитині це було не важко.

– Робіть так, щоб дитина з радістю Вам допомагала, виявляла власну ініціативу.

– Цінують своїх дружин, чоловіків, стареньких батьків, бо для дітей любов, яка панує у сім'ї, є найкращим виявом ціннісного ставлення до людини.

Дата першого надходження рукопису до видання: 25.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

Валентина ФЕДОРЧУК,

orcid.org/0009-0007-1669-7534

Заслужений тренер України зі спортивного танцю,

професор кафедри хореографії

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) v.fedorchuk@kubg.edu.ua

Катерина ЛУК'ЯНЕНКО,

orcid.org/0000-0003-1490-4601

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри хореографії

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) k.lukianenko@kubg.edu.ua

Анна ЄЛІНА,

orcid.org/0000-0001-8705-0200

викладач кафедри хореографії

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) a.yelina@kubg.edu.ua

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ В УНІВЕРСИТЕТІ

У статті досліджено теоретичні основи професійної підготовки майбутніх хореографів у системі університетської освіти. Проаналізовано мистецтвознавчі та науково-педагогічні праці, у яких викладено концептуальні положення щодо розвитку хореографічної освіти в Україні. Виявлено специфіку формування у студентів фахово значущих компетентностей та професійно-особистісних якостей. Окреслено ключові аспекти освітніх програм, які відображають зміст навчання майбутніх хореографів у вітчизняних та зарубіжних закладах вищої мистецької освіти. Обґрунтовано значення навчальних дисциплін та практик у набутті студентами досвіду концертно-виконавської і репетиційної діяльності. Авторами визначено основні принципи, дотримання яких сприяє ефективності фахового навчання майбутніх хореографів (міждисциплінарна взаємодія, взаємообумовленість теоретичної і практичної підготовки студентів, кореляція навчальної та концертно-виконавської діяльності, естетизація освітнього процесу в хореографічних класах, різножанровість та полістилістика). Охарактеризовано чинники, які забезпечують успішність професійної підготовки майбутніх хореографів в університеті: 1) високий виконавський рівень та педагогічна майстерність викладачів хореографічних дисциплін; 2) творча обдарованість студентів та їхня здатність до професійного саморозвитку і самовдосконалення; 3) організація освітнього процесу на наукових засадах з урахуванням новітніх досягнень у галузі хореографічного мистецтва. Сформульовано висновки: професійна підготовка майбутніх хореографів в університеті є складним багатограним процесом, що здійснюється відповідно до освітньо-професійної програми, ґрунтується на взаємозв'язку навчальних дисциплін (філософсько-естетичного, психолого-педагогічного й фахового циклів), аудиторних занять (теоретичних, практичних, методичних) і практик (виконавської, педагогічної), а також спрямований на формування у студентів компетентностей, які забезпечують успішність сценічно-виконавської, організаційно-педагогічної та балетмейстерської діяльності.

Ключові слова: майбутній хореограф, професійна підготовка, університетська освіта, освітньо-професійна програма, фахові компетентності, хореографічний клас.

Valentyna FEDORCHUK,

orcid.org/0009-0007-1669-7534

*Honored Coach of Ukraine in Sports Dance,
Professor at the Department of Choreography
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) v.fedorchuk@kubg.edu.ua*

Kateryna LUKIANENKO,

orcid.org/0000-0003-1490-4601

*Candidate of Art History,
Associate Professor at the Department of Choreography
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) k.lukianenko@kubg.edu.ua*

Anna YELINA,

orcid.org/0000-0001-8705-0200

*Lecturer at the Department of Choreography,
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) a.yelina@kubg.edu.ua*

THEORETICAL BASES OF PROFESSIONAL TRAINING FOR FUTURE CHOREOGRAPHERS AT THE UNIVERSITY

The article explores the theoretical foundations of professional training for future choreographers in the university education system. Artistic and scientific-pedagogical works are analyzed, which set out the conceptual provisions for the development of choreographic education in Ukraine. The specifics of the formation of professionally significant competencies and professional and personal qualities in students have been revealed. The key aspects of educational programs that reflect the content of training future choreographers in domestic and foreign institutions of higher art education are outlined. The importance of academic disciplines and practices that help students gain experience in concert performance and rehearsal activities is justified. The authors have identified the basic principles that contribute to the effectiveness of professional training for future choreographers (interdisciplinary interaction, interdependence of theoretical and practical training of students, correlation between educational and concert-performance activities, aestheticization of the educational process in choreography classes, diversity of genres and polystylistics). The factors that ensure the success of professional training of future choreographers at the university are described: 1. High level of performance and pedagogical skills of lecturers of choreographic disciplines. 2. Students' creative talents and their ability for professional self-development and self-improvement. 3. Organizing the educational process on a scientific basis, taking into account latest achievements in the field of choreographic art. Conclusions are formulated: The professional training of future choreographers at the university is a complex and multifaceted process, carried out in accordance with the educational-professional program. It is based on the interconnection of academic disciplines (philosophical-aesthetic, psychological-pedagogical, and professional cycles), and is also aimed at developing students' competencies that ensure success in stage performance, organizational-pedagogical, and ballet master activities.

Key words: *future choreographer, professional training, university education, educational-professional program, professional competence, choreographic class.*

Постановка проблеми. Професія хореографа (як танцівника-виконавця, педагога й постановника) потребує не лише глибоких знань та практичних навичок, а й високого рівня креативності, педагогічної майстерності та постійного саморозвитку. Тому сучасна система хореографічної освіти покликана не тільки забезпечити студентів базовими знаннями з історії, теорії та практики хореографічного мистецтва, але і сформувати у них інноваційне мислення, уміння ефективно використовувати сучасні технології, здатність адаптуватися до мінливих тенденцій та різних умов фахової діяльності.

Незважаючи на значні досягнення у цій сфері, ще існують певні проблеми, пов'язані з необхідністю гармонійного поєднання академічних дисциплін із практичною діяльністю хореографа та з формуванням готовності студентів до роботи у різноманітних сферах – від академічних театрів до комерційних мистецьких проєктів та інклюзивних освітніх програм.

З огляду на це, питання професійної підготовки хореографів в університетах набуває особливої актуальності та потребує подальших теоретичних досліджень, які мають базуватися на новітніх наукових розробках та практичному досвіді мит-

ців, що дозволить сформувати цілісне уявлення про зміст і специфіку підготовки фахівців, здатних не тільки зберігати, але й розвивати хореографічне мистецтво України.

Аналіз досліджень. Різні аспекти професійної підготовки майбутніх хореографів у закладах вищої освіти розкрито у працях вітчизняних і зарубіжних науковців, зокрема: науково обґрунтовано форми організації, зміст та тенденції розвитку хореографічної освіти в Україні (Т. Благова); розкрито концептуальні засади та напрями розвитку вітчизняної хореографічно-педагогічної освіти (Л. Андросчук); проаналізовано зміст хореографічної освіти у класичному університеті (О. Плахотнюк); висвітлено історичні етапи розвитку хореографічної освіти студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів (Т. Повалій); запропоновано модель формування балетмейстерських умінь майбутніх учителів хореографії в процесі фахової підготовки (О. Пархоменко); класифіковано професійні компетентності та досліджено компетентнісні засади професійної підготовки майбутніх хореографів у класичному університеті (Т. Медвідь); досліджено специфіку розвитку професійно-особистісних якостей майбутніх хореографів у процесі навчання в університеті (Л. Бородій, В. Вітковський, О. Копієвський); науково обґрунтовано особливості творчого розвитку та формування професіоналізму хореографів у процесі фахової підготовки у вищих навчальних закладах (L. Androschuk, T. Medvid, T. Blahova, O. Zhyrov, O. Vykova); упроваджено систему навчання танцівників у зарубіжних консерваторіях (Conservatoire de Paris); визначено роль імпровізації у хореографічному процесі (V. Midgelow); доведено значення лідерства у творчій діяльності танцівників, керівників хореографічних колективів та студентів (J. Alexandre).

Аналіз науково-педагогічних і мистецтвознавчих праць дає підстави стверджувати, що проблема професійної підготовки майбутніх хореографів потребує систематичного оновлення змісту хореографічної освіти, принципів і методів навчання, а також наукових підходів до організації освітнього процесу в хореографічних класах.

Мета статті – науково обґрунтувати завдання професійної підготовки майбутніх хореографів в університеті та визначити основні принципи і чинники, які забезпечують успішність цього процесу.

Виклад основного матеріалу. Вітчизняна система професійної підготовки фахівців у галузі хореографії пройшла тривалий шлях становлення й розвитку, збагачення теорії і практики іннова-

ційними підходами та методиками відповідно до вимог часу та рівня розвитку хореографічного мистецтва.

Т. Благова зазначає, що «дослідження феномену хореографічної освіти у вимірі історичних, соціокультурних і мистецьких детермінант дозволило з'ясувати, що з кожною історичною епохою професійна хореографія набувала нових модифікацій із характерними змістово-функційними ознаками та, відповідно, потребувала наукового обґрунтування ідейно-художніх властивостей, естетики виконавського стилю, технік танцю та способів їхньої фіксації» (Благова, 2021: 25).

Професійну підготовку хореографів у закладах вищої освіти вітчизняні та зарубіжні науковці розглядають як: «культурно-мистецько-освітній феномен, що сприяє професійному й особистісному розвитку хореографів; складову неперервної мистецької професійної освіти; процес набуття професійно важливих компетентностей і формування професійних цінностей у формальній, неформальній та інформальній освіті» (Бідюк, 2020: 8).

Успішний розвиток вітчизняної хореографічної освіти на сучасному етапі великою мірою залежить від збереження національних мистецьких традицій та вивчення, переосмислення й упровадження в освітній процес кращих напрацювань зарубіжного досвіду.

У цьому контексті актуальним є наукове дослідження Д. Бідюка, в якому автор актуалізує такі чинники професійної підготовки хореографів в університетах Великої Британії, як: «збереження фундаментальних традицій хореографічної освіти та врахування світових прогресивних тенденцій; хореографічна освіта є іміджевою складовою культурно-мистецького простору країни; висока академічна репутація й широка популярність британської хореографічної школи як осередка розвитку творчої особистості й танцювального лідерства; утримання високих світових рейтингів у танцювальних видах спорту; стандартизація хореографічної освіти з урахуванням принципу свободи вибору та свободи творчості; диверсифікація освітніх програм, професійних та академічних кваліфікацій; міждисциплінарність та інтегративність змісту підготовки; відкритість до педагогічних інновацій навчання хореографічного мистецтва; визначення ефективних інструментів та механізмів моніторингу академічних результатів; практико-орієнтована парадигма навчання» (Бідюк, 2020: 1). Автор зазначає, що ці аспекти є перспективними для вдосконалення професійної підготовки хореографів нової генерації.

Професійна підготовка фахівців у галузі хореографічного мистецтва в університетах США, Канади та Великої Британії обумовлена завданнями освітніх програм конкретних вишів, напрямками підготовки та комплексом фахових дисциплін, які вивчають студенти хореографічних факультетів. Модулі навчальних курсів, як правило, містять: історію танцю, танцювальні техніки, сценічний рух, хореографію та лабанотацію (систему запису танцювальних рухів). Студенти бакалаврського та магістерського рівнів опановують універсальні навички, необхідні для будовування успішної кар'єри в цій унікальній професійній сфері. Випускники хореографічних факультетів університетів успішно працюють танцівниками у балетних трупах театрів, а також хореографами, режисерами, постановниками, тренерами, менеджерами й керівниками мистецьких проєктів (Choreography, 2025).

Свою специфіку має підготовка студентів у Паризькій консерваторії музики і танцю, хореографічний факультет якої готує висококваліфікованих виконавців, але не випускає хореографів у сучасному значенні цього слова. Консерваторія є центром, де талановиті танцівники отримують фундаментальну підготовку із класичного балету та інших танцювальних стилів. Тому у навчанні студентів великий акцент робиться саме на класичному балеті (який є основою багатьох танцювальних напрямків), а випускники консерваторії стають професійними танцівниками, які виступають у провідних театрах світу (Dance. Conservatoire de Paris, 2025).

У сучасних закладах вищої освіти України професійна підготовка хореографів здійснюється за двома напрямками: 1) мистецько-хореографічний – 024 «Хореографія», галузь знань 02 «Культура і мистецтво» (який забезпечує підготовку фахівців у сфері виконавського мистецтва, балетмейстерів, викладачів хореографічних дисциплін у закладах початкової, профільної, фахової передвищої мистецької освіти); 2) хореографічно-педагогічний – 014 «Середня освіта (Хореографія)» (за яким здійснюється підготовка вчителів хореографії для закладів шкільної та позашкільної освіти).

Професійна хореографічна освіта в Україні надається у різних типах спеціалізованих навчальних закладах гуманітарного профілю, які забезпечують багаторівневу підготовку танцівників-виконавців, керівників аматорських і професійних хореографічних колективів, балетмейстерів, режисерів, викладачів хореографічних дисциплін для різних типів навчальних закладів. Спрямованість змісту хореографічного навчання

зумовлена завданнями освітніх програм, кваліфікаційними характеристиками кожної спеціальності та сферою практичної діяльності випускників. Проаналізувавши зміст і специфіку фахової підготовки майбутніх хореографів у вітчизняних закладах педагогічної освіти та навчальних закладах культури і мистецтва, Т. Благова констатує, що «загальними завданнями хореографічної підготовки в усіх типах професійних навчальних закладів визначено формування виконавських, хореографічно-педагогічних та балетмейстерських компетентностей, необхідних для самореалізації у професійній діяльності» (Благова, 2021: 28).

Формування у студентів університетів базових компетентностей, які забезпечують успішність подальшої професійної діяльності як хореографів, балетмейстерів та керівників танцювальних колективів (навчальних, аматорських, професійних), здійснюється у процесі їхнього навчання в бакалавраті, що дає їм можливість продовжити навчання на другому (магістерському) рівні вищої освіти та здобути кваліфікацію «магістр хореографії».

Метою професійної підготовки студентів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 024.00.01 «Хореографія (за видами)» є «підготовка конкурентоспроможних фахівців у галузі хореографічного мистецтва, виконавської, балетмейстерської, викладацької, методичної діяльності у сфері початкової, профільної, фахової передвищої мистецької освіти, які володіють різними видами хореографічного мистецтва, усвідомлюють суспільну значущість своєї професії, діють на засадах інтелектуальної свободи та різноманітності, толерантності і людиноцентризму, здатні до інновацій та особистісного розвитку» (Освітньо-професійна програма, 2021: 5).

Обов'язковими навчальними дисциплінами фахового циклу, які мають опанувати студенти бакалаврату, є: «Теорія та методика класичного танцю», «Теорія та методика народно-сценічного танцю», «Теорія та методика сучасної хореографії», «Теорія та методика сучасного бального танцю», «Історико-побутовий та соціальний танець», «Сценічний костюм та основи сценографії», «Мистецтво балетмейстера», «Акторська майстерність та режисура в хореографії», «Сценічно-хореографічний практикум», «Методика роботи з хореографічним колективом» (Освітньо-професійна програма, 2021: 12). Перші три дисципліни вивчаються протягом усього терміну навчання майбутніх бакалаврів хореографії в університеті.

Відповідно до освітньо-професійних програм вітчизняних закладів вищої мистецької та педагогічної освіти, студенти (окрім обов'язкових

навчальних курсів) мають можливість вивчати дисципліни за вибором, що сприяє поглибленню фахових знань майбутніх хореографів.

Хореографічні класи університетів є творчими лабораторіями, у яких здійснюється формування професійних компетентностей студентів.

Т. Медвідь до базових компетентностей, які мають опанувати майбутні бакалаври хореографії, відносить: *організаційну* (здатність планувати, організовувати, координувати, контролювати й оцінювати діяльність та взаємодію суб'єктів хореографічного процесу; уміння організувати навчальний процес у хореографічному класі, роботу навчальних та аматорських хореографічних колективів, дитячих танцювальних гуртків); *психолого-педагогічну* (володіння базовими знаннями з педагогіки і психології та вміння їх реалізувати у мистецькій і педагогічній діяльності; знання закономірностей особистісного розвитку людини на різних вікових етапах; здатність до розвитку природних здібностей і фізичних даних дітей у хореографічному класі); *мистецтвознавчу* (здатність застосовувати знання з історії хореографічного мистецтва, мистецтва балетмейстера, світової художньої культури, історії музики та інших видів мистецтв у професійній діяльності; здатність аналізувати, оцінювати й інтерпретувати культурні явища різних епох, мистецькі твори різних стилів, жанрів і форм; уміння висловлювати й аргументувати власні оцінні судження і позиції); *музично-інформаційну* і *технічну* (володіння знаннями з теорії та історії музики, необхідними для роботи в хореографічному класі; музичність, відчуття метроритму; здатність працювати в ритмічному ансамблі з іншими танцівниками та концертмейстером; здатність до самостійного пошуку музичного матеріалу в мережі Інтернет, хрестоматіях, навчально-методичних посібниках; уміння його компонувати для певної хореографічної композиції, танцю; уміння працювати із звукозаписуючою та звуковідтворювальною апаратурою); *методичну* (здатність застосовувати базові філософські, психолого-педагогічні та методичні знання й уміння для формування ключових і предметних компетентностей учнів на заняттях у хореографічному класі; володіння методикою навчання хореографії; володіння методикою роботи з дитячим хореографічним колективом) (Медвідь, 2018: 236–237).

А спеціальні компетентності дослідниця структурує у такий спосіб: *хореографічна* (володіння спеціальною хореографічною термінологією французькою мовою; володіння технікою виконання рухів, пластичність; уміння відтворювати та яскраво демонструвати міміку, жести, поставу, ходу тощо; володіння технікою виконання та методикою постановки класичного, характерного, істо-

рико-побутового, бального, сучасного (модерн, джаз, contemporary dance) танців; здатність проводити тренаж із танцівниками різних вікових груп (екзерсис біля станка; екзерсис на середині зали; відпрацювання окремих хореографічних елементів тощо; здатність підготувати хореографічний колектив до публічного виступу); *художньо-сценічна* (здатність виявляти свій акторський талант у процесі репетиційної та сценічної діяльності; уміння відтворювати художній образ танцю; пластичність, сценічна виразність, емоційність, експресивність, артистичність; здатність до імпровізації та художньої інтерпретації; сформованість сценічної культури та навичок невербальної комунікації у процесі концертного виступу; здатність до постановки концертних номерів та режисури); *медико-біологічна* (фізична витривалість та здатність правильно розподіляти різні види фізичних навантажень; здатність застосовувати на практиці знання про фізичну культуру, фізіологію людини, гігієну; уміння правильно діагностувати природні фізичні дані людини для занять хореографією; володіння методами підготовки танцівника до занять залежно від виду фізичних навантажень; здатність застосовувати основи стретчингу як цілісного комплексу вправ; здатність розраховувати фізичні можливості з урахуванням специфіки хореографічних технік; володіння прийомми релаксації тощо) (Медвідь, 2018: 237).

Систематичне проведення аудиторних занять з фаху та регулярна самостійна робота студентів сприяють їх професійному розвитку, а також формуванню професійних і особистісних якостей, необхідних для подальшої творчо-виконавської та педагогічної діяльності.

До основних професійно-особистісних якостей майбутнього хореографа (як танцівника, балетмейстера, викладача хореографічних дисциплін, керівника дитячого хореографічного колективу) Л. Бородій, В. Вітківський та О. Копієвський відносять: 1) організаційно-педагогічні якості (оперативність і мобільність, організованість і дисциплінованість, методична компетентність, ерудованість, педагогічний такт); 2) творчо-виконавські якості (креативність, артистичність і пластичність, фізична витривалість, ансамблевість, музикальність, виконавська надійність, новаторство); 3) особистісні якості (творча активність, комунікабельність, ентузіазм, цілеспрямованість і наполегливість, самостійність, наявність творчого іміджу, авторитетність). Автори зазначають, що сформовані професійно-особистісні якості є одним із показників готовності майбутнього хореографа до професійної діяльності (Бородій, Вітківський, Копієвський, 2022: 245–246).

Важливим аспектом фахової підготовки майбутніх хореографів є формування *професійної мобільності* засобом участі в конкурсах, фестивалях, концертах, різноманітних творчих проєктах і мистецьких акціях. У процесі такої позанавчальної діяльності у студентів формуються: а) навички творчої комунікації та співпраці з професійними митцями; б) здатність аналізувати методи роботи з різними за кількісним і якісним складом хореографічними ансамблями; в) розуміння принципів організації репетицій та концертів за участю різних творчих колективів (хореографічних, музичних, театральних); г) професійна дисциплінованість та навички самоорганізації; д) прагнення професійного самовдосконалення і творчого успіху.

Значна частка цих умінь і навичок формується й удосконалюється у процесі проходження студентами практик, передбачених освітньою програмою підготовки бакалаврів хореографії.

Виконавська (безвідривна) практика, яку студенти II і III курсів проходять паралельно з навчанням, дає змогу закріпити набуті уміння в роботі у складі професійних хореографічних колективів, що сприяє набуттю досвіду репетиційної роботи, спостереженню за діяльністю професійних танцівників і балетмейстерів, формуванню сценічної культури й артистизму. Безвідривна форма проведення цієї практики дає студентам змогу відпрацьовувати на практичних заняттях з хореографічних дисциплін технічні прийоми, які потребують удосконалення. Повне «занурення» студентів у творчий процес професійного хореографічного колективу або балетної трупі театру відбувається на IV курсі під час *виробничої виконавської практики*, коли здійснюється закріплення практичних виконавських навичок, формування власного стилю та сценічного образу молодих танцівників, узагальнюється досвід відомих балетмейстерів-постановників, що знаходить відображення й теоретичне обґрунтування у курсових роботах студентів.

Свої педагогічні уміння студенти набувають у процесі *навчальної педагогічної практики* (III курс) та реалізують під час *виробничої педагогічної практики*, яку проходять на IV курсі в дитячих хореографічних колективах позашкільних закладів початкової мистецької освіти, виконуючи функції викладача й керівника-організатора.

Такий широкий спектр професійних компетентностей, які мають опанувати майбутні хорео-

графи, потребує відповідних підходів до організації освітнього процесу в хореографічних класах університету та дотримання певних *принципів*.

Реалізація принципу *міждисциплінарної взаємодії* забезпечить студентам різнобічну підготовку в різних хореографічних класах – класичному, народно-сценічному, історико-побутовому, сучасному, бальному тощо. Принцип *взаємообумовленості* теоретичної і практичної підготовки сприятиме ефективному формуванню у студентів фахових умінь та здатності застосовувати їх на практиці. Принцип *кореляції* навчальної та концертно-виконавської діяльності реалізується засобом участі студентів у мистецьких акціях, концертних і культурно-освітніх заходах та забезпечить здатність реалізувати набуті виконавські уміння у творчій роботі. Принцип *естетизації* забезпечує розуміння сучасної естетики хореографічного процесу, а також формування у студентів естетичного смаку та ціннісних орієнтацій у галузі хореографічного мистецтва. Принцип *різножанровості* й *полістилістики* реалізується у здатності відбирати музичні композиції різних жанрів і напрямків та художньо доцільно komponувати їх у хореографічних творах відповідних стилів.

До основних *чинників*, які забезпечують успішність професійної підготовки майбутніх хореографів в університеті, ми відносимо: 1) високий виконавський рівень та педагогічну майстерність викладачів хореографічних дисциплін; 2) творчу обдарованість студентів та їхню здатність до професійного саморозвитку і самовдосконалення; 3) організацію освітнього процесу на наукових засадах з урахуванням новітніх досягнень у галузі хореографічного мистецтва.

Висновки. Проведене дослідження дає підстави стверджувати, що *професійна підготовка майбутніх хореографів в університеті* є складним багатограним процесом, що здійснюється відповідно до освітньо-професійної програми, ґрунтується на взаємозв'язку навчальних дисциплін (філософсько-естетичного, психолого-педагогічного й фахового циклів), аудиторних занять (теоретичних, практичних, методичних) і практик (виконавської, педагогічної), а також спрямований на формування у студентів компетентностей, які забезпечують успішність сценічно-виконавської, організаційно-педагогічної і балетмейстерської діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андросук Л. М. Концептуальні засади та напрями розвитку хореографічно-педагогічної освіти в Україні. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2019. Вип. 2 (20). С. 13–21.
2. Бідюк Д. Є. Професійна підготовка хореографів в університетах Великої Британії : автореф. дис. ... канд. пед. наук. 13.00.04. Київ. 2020. 20 с.

3. Благова Т. О. Розвиток хореографічної освіти в Україні (XX – початок XXI століття) : автореф. дис. ... доктора пед. наук. 13.00.04. Київ, 2021. 40 с.
4. Бородій Л., Вітковський В., Копієвський О. Розвиток професійно-особистісних якостей майбутніх хореографів у процесі фахової підготовки в університеті. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 54. Т. 1. С. 242–248. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/54-1-36>.
5. Медвідь Т. А. Компетентнісні засади професійної підготовки майбутніх хореографів у класичному університеті. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. № 2. С. 234–238.
6. Освітньо-професійна програма 024.00.01 «Хореографія (за видами)» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти. Галузь знань: 02 «Культура і мистецтво». Спеціальність: 024 «Хореографія». *Київський університет імені Бориса Грінченка*. Київ, 2021. 18 с.
7. Пархоменко О. М. Формування балетмейстерських умінь майбутніх учителів хореографії в процесі фахової підготовки : автореф. ... дис. канд. пед. наук. 13.00.04. Київ, 2016. 20 с.
8. Плахотнюк О. А. Хореографічна освіта у класичному університеті. *Художні практики та мистецька освіта у кроскультурному просторі сучасності*. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2019. С. 44–46.
9. Повалій Т. Л. Історія хореографічного мистецтва : навч.-метод. посібн. Ч. 1. Суми, 2014. 120 с.
10. Alexandre J. Dance leadership. Theory into practice. London: Palgrave Macmillan. 2017. 222 p.
11. Androshchuk L., Medvid T., Blahova T., Zhyrov O., Bykova O. Training of Choreographers in Higher Education Institutions. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*. 2023. Vol. 23. pp. 14–27. DOI: <https://doi.org/10.15294/harmonia.v23i1.43559>.
12. Choreography. *EDUSTEPS*. 2025. URL: <https://edusteps.com.ua/posts/proforientatsiia/1823-choreography.html> (дата звернення: 19.08.2025).
13. Dance. *Conservatoire de Paris*. 2025. URL: <https://www.conservatoiredeparis.fr/en/pole/dance> (дата звернення: 18.08.2025).
14. The Oxford Handbook of Improvisation in Dance / Edited by Vida L. Midgelow. Oxford: Oxford University Press. 2019. 832 p. URL: <https://global.oup.com/academic/product/the-oxford-handbook-of-improvisation-in-dance-9780199396986?cc=ua&lang=en&> (дата звернення: 21.08.2025).

REFERENCES

1. Androshchuk L. M. (2019). Kontseptualni zasady ta napriamy rozvytku khoreohrafichno-pedahohichnoi osvity v Ukraini [Conceptual foundations and directions for the development of choreographic-pedagogical education in Ukraine]. *Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelia*. Vyp. 2 (20). S. 13–21 [in Ukrainian].
2. Bidiuk D. Ye. (2020). Profesiina pidhotovka khoreohrafov v universytetakh Velykoi Brytanii [Professional training for choreographers at universities in the United Kingdom]: avtoref. dys. ... kand. ped. nauk. 13.00.04. Kyiv [in Ukrainian].
3. Blahova T. O. (2021). Rozvytok khoreohrafichnoi osvity v Ukraini (XX – pochatok XXI stolittia) [The development of choreographic education in Ukraine (20th – early 21st century)]: avtoref. dys. ... doktora ped. nauk. 13.00.04. Kyiv [in Ukrainian].
4. Borodii L., Vitkovskiy V., Kopiiievskiy O. (2022). Rozvytok profesiino-osobystisnykh yakosteï maibutnikh khoreohrafov u protsesi fakhovoi pidhotovky v universyteti [Development of professional and personal qualities of future choreographers in the process of professional training at the university]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp. 54. T. 1. S. 242–248. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/54-1-36> [in Ukrainian].
5. Medvid T. A. (2018). Kompetentnisni zasady profesiinoi pidhotovky maibutnikh khoreohrafov u klasychnomu universyteti [Competence-based principles of professional training of future choreographers at a classical university]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*. № 2. S. 234–238 [in Ukrainian].
6. Osvitno-profesiina prohrama 024.00.01 «Khoreohrafiia (za vydamy)» pershoï (bakalavrskoï) rivnia vyshchoï osvity. (2021). [Educational and Professional Programme 024.00.01 «Choreography (by type)» First (Bachelor) Level of Higher Education]. Haluz znan: 02 «Kultura i mystetstvo». Spetsialnist: 024 «Khoreohrafiia». *Kyivskiy universytet imeni Borysa Hrinchenka*. Kyiv [in Ukrainian].
7. Parkhomenko O. M. (2016). Formuvannia baletmeisterskykh umin maibutnikh uchyteliv khoreohrafiï v protsesi fakhovoi pidhotovky [Developing ballet skills in future dance teachers during their professional training]: avtoref. ... dys. kand. ped. nauk. 13.00.04. Kyiv [in Ukrainian].
8. Plakhotniuk O. A. (2019). Khoreohrafichna osvita u klasychnomu universyteti [Choreographic education at a classical university]. *Khudozhni praktyky ta mystetska osvita u kroskulturnomu prostori suchasnosti*. Poltava : PNPU imeni V. H. Korolenka, pp. 44–46 [in Ukrainian].
9. Povalii T. L. (2014). Istoriia khoreohrafichnoho mystetstva [The history of choreographic art]: navch.-metod. posibn. Ch. 1. Sumy [in Ukrainian].
10. Alexandre J. (2017). Dance leadership. Theory into practice. London: Palgrave Macmillan
11. Androshchuk L., Medvid T., Blahova T., Zhyrov O., Bykova O. (2023). Training of Choreographers in Higher Education Institutions. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*. Vol. 23, pp. 14–27. DOI: <https://doi.org/10.15294/harmonia.v23i1.43559>
12. Choreography. *EDUSTEPS*. (2025). URL: <https://edusteps.com.ua/posts/proforientatsiia/1823-choreography.html>
13. Dance. *Conservatoire de Paris*. (2025). URL: <https://www.conservatoiredeparis.fr/en/pole/dance>
14. The Oxford Handbook of Improvisation in Dance. (2019) / Edited by Vida L. Midgelow. Oxford: Oxford University Press. URL: <https://global.oup.com/academic/product/the-oxford-handbook-of-improvisation-in-dance-9780199396986?cc=ua&lang=en&>

Дата першого надходження рукопису до видання: 25.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

Наталія ШАЛАШНА,
 orcid.org/0000-0002-0674-1200

кандидат історичних наук,
 доцент кафедри філософії, історії та соціально-гуманітарних дисциплін
 Донбаського державного педагогічного університету
 (Дніпро, Україна) n.shalashna@gmail.com

ДИДАКТИЧНІ МОДЕЛІ ВИКЛАДАННЯ ВСЕСВІТНЬОЇ ІСТОРІЇ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ТА ПРАКТИЧНІ ОРІЄНТИРИ

У статті проаналізовано сучасні дидактичні моделі викладання всесвітньої історії у вищій школі, з урахуванням новітніх досліджень у сфері історичної дидактики та педагогіки. Проблематика дослідження полягає в пошуку ефективних методів, які забезпечують формування у студентів не лише знаннєвої бази, але й ключових компетентностей в процесі вивчення курсу всесвітньої історії. Метою статті є визначення сутності, переваг та обмежень основних дидактичних моделей викладання всесвітньої історії, а також обґрунтування доцільності їх інтегрованого застосування на практиці.

В статті проаналізовано традиційні дидактичні моделі, зокрема пояснювально-ілюстративну та педоцен-тричну, сформульовано їх переваги та недоліки у застосуванні до курсу всесвітньої історії. Також сформульовано сутність основних сучасних інноваційних моделей та відзначено їх перспективи. Зокрема, розглянуто традиційну для української освіти компетентнісну дидактичну модель, що базується на роботі з конкретними історичними питаннями, джерелами та аргументацією. Відзначено важливість в цій моделі реконструкції минулого через дослідницьку діяльність та її спрямованість на формування суспільно важливих компетентностей. Проаналізовано проєктно-орієнтовану дидактичну модель, відзначено її спрямованість на створення підсумкових суспільно значимих інтелектуальних продуктів на основі автентичних джерел. Як позитивну рису вказано, що проєктно-орієнтована модель сприяє розвитку міждисциплінарних компетентностей і забезпечує зв'язок навчання з реальними суспільними проблемами. Недоліком є потреба у значних матеріальних і часових ресурсах.

Як перспективні схарактеризовано також компаративні та мультидисциплінарні моделі, які орієнтують студентів на обов'язкове зіставлення наративів і моделей розвитку цивілізацій, що дозволяє формувати здатність до критичного аналізу та діалогу культур. Відзначено також проблеми цих моделей, які полягають у складності організації та необхідності підготовки студентів до роботи з протилежними інтерпретаціями. В якості доповнення до цих моделей проаналізовано наративні та національно-орієнтовані дидактичні підходи, які акцентують увагу на роботі з травматичними й чутливими темами, етиці інтерпретації та культурі історичної пам'яті.

У висновках підкреслено, що кожна з моделей має як значний потенціал, так і певні обмеження. Ефективна стратегія викладання всесвітньої історії у вищій школі полягає у поєднанні різних підходів із врахуванням освітнього контексту, потреб студентів та ресурсних можливостей закладу. Така інтеграція забезпечує не лише якісне засвоєння історичного матеріалу, але й розвиток критичного та громадянського мислення, що відповідає сучасним викликам українського суспільства.

Ключові слова: всесвітня історія, вища освіта, дидактика, дидактична модель, освітній процес, компетентнісний підхід, проєктно-орієнтована дидактична модель.

Nataliia SHALASHNA,
 orcid.org/0000-0002-0674-1200
 Candidate of Historical Sciences,

Associate Professor at the Department of Philosophy, History and Social and Humanities Disciplines
 Donbas State Pedagogical University
 (Dnipro, Ukraine) n.shalashna@gmail.com

DIDACTIC MODELS OF TEACHING WORLD HISTORY IN HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTIONS: COMPARATIVE ANALYSIS AND PRACTICAL GUIDELINES

The article analyzes contemporary didactic models of teaching world history in higher education, taking into account recent research in the field of history didactics and pedagogy. The research problem lies in the search for effective methods that ensure the formation in students not only of a knowledge base but also of key competencies in the process of studying world history. The purpose of the article is to define the essence, advantages, and limitations of the main didactic models of teaching world history, as well as to substantiate the expediency of their integrated application in practice.

The article examines traditional didactic models, in particular the explanatory-illustrative and child-centered ones, and outlines their advantages and disadvantages when applied to the world history course. The essence of the main innovative models is also formulated, and their prospects are highlighted. In particular, attention is given to the competence-based didactic model, traditional for Ukrainian education, which is grounded in working with specific historical questions, sources, and arguments. The importance of reconstructing the past through research activities and the orientation of this model toward the development of socially significant competencies are emphasized. The project-based didactic model is analyzed, with its focus on creating socially meaningful intellectual products based on authentic sources. A positive feature of this model is that it fosters the development of interdisciplinary competencies and ensures a connection between learning and real social issues. Its drawback lies in the need for significant material and time resources.

The article also characterizes comparative and multidisciplinary models as promising, as they orient students toward the obligatory comparison of narratives and models of civilization development, which helps form the ability for critical analysis and intercultural dialogue. At the same time, the challenges of these models are noted, particularly the complexity of their organization and the need to prepare students to work with opposing interpretations. As a complement to these approaches, narrative and heritage-oriented didactic models are examined, which focus on addressing traumatic and sensitive topics, the ethics of interpretation, and the culture of historical memory.

The conclusions emphasize that each of the models has both significant potential and certain limitations. An effective strategy for teaching world history in higher education lies in combining different approaches while taking into account the educational context, the needs of students, and the resource capabilities of the institution. Such integration ensures not only the qualitative assimilation of historical material but also the development of critical and civic thinking, which responds to the current challenges of Ukrainian society.

Key words: world history, higher education, didactics, didactic model, educational process, competence-based approach, project-based didactic model.

Постановка проблеми. Всесвітня історія в підготовці майбутнього вчителя історії постає як комплекс академічних дисциплін і становить важливу складову професійної підготовки. З огляду на сучасну тенденцію до інтегрування курсів історії України та всесвітньої історії в змісті шкільної історичної освіти, завдання цього циклу навчальних дисциплін виходить за межі простого засвоєння фактів. Курс всесвітньої історії своїм головним завданням має сформувати у майбутнього вчителя історії вміння аналізувати глобальні процеси, усвідомлювати їхній вплив на розвиток окремих націй та локальних спільнот, розуміти багатовимірність історичного досвіду людства. Так само важливими є інші завдання курсу всесвітньої історії, зокрема формування громадянської компетентності здобувачів освіти, розвитку критичного мислення та здатності до самостійного наукового пошуку.

Сучасні суспільно-політичні умови, у яких відбувається опанування здобувачами вищої освіти навчальних дисциплін, що входять до курсу всесвітньої історії, позначені низкою проблем та викликів. Перш за все, в умовах повномасштабної збройної агресії російської федерації, активізації інформаційної війни історія перетворюється на потужний інструмент ідеологічного впливу, що робить актуальним завдання надати здобувачам конкретні практичні навички та науково-методологічний інструментарій для дотримання наукової об'єктивності та протидії маніпуляціям. В ширшому контексті процеси глобалізації та євроінтеграції ставлять перед історичною освітою завдання інтеграції національного досвіду у циві-

лізаційний контекст. Цифровізація навчального процесу відкриває значні можливості для оновлення форм та методів викладання, але водночас потребує розробки методології ефективного використання цифрових ресурсів у навчанні.

Таким чином, в сучасних умовах актуалізується необхідність оновлення сучасних дидактичних моделей викладання всесвітньої історії та їхнього вдосконалення, оскільки ці моделі мають одночасно відповідати завданням української освіти, європейським освітнім стандартам та викликам цифрової епохи. Порівняльний аналіз теоретичних засад різних дидактичних моделей та їх практичного застосування в процесі викладання всесвітньої історії у закладах вищої освіти в Україні та за кордоном дозволить визначити певні методологічні та практичні орієнтири у вказаному напрямі.

Аналіз досліджень. Тематика досліджень, дотичних до проблеми дидактичних моделей викладання всесвітньої історії для майбутніх вчителів, вибудовується навколо трьох взаємопов'язаних проблем: формування історичного мислення і критичної рефлексії; еволюція власне історичної дидактики як галузі знання, що пропонує моделі та інструменти навчання; аналіз конкретних дидактичних моделей з точки зору їх позитивних рис та недоліків. В українській історичній освіті на сьогодні переважає компетентнісний підхід. Аналізу дидактичних засад цього підходу присвячено праці О. Овчарук (Овчарук, 2004) та О. Пометун (Пометун, 2004), у яких проаналізовано зміст предметних і міжпредметних компетентностей, які мають бути сформованими в результаті освітнього процесу. Головною від-

мінною рисою компетентнісного дидактичного підходу є зміщення акценту з «знання самого по собі» до «здатності діяти з історичним знанням»: формувати джерельні запити, порівнювати наративи, здійснювати етичне оцінювання минулого. Більш конкретно методичні аспекти застосування компетентнісної дидактичної моделі проаналізовано в працях О. Савченко (Савченко, 2010) та Л. Овсієнко (Овсієнко, 2017), зокрема визначено принципи планування процесу навчання історії з чітко описаними результатами, пояснено принципи формування оцінювання тощо. О. Мороз (Мороз, 2023) пропонує дидактичну модель «компетентнісного занурення» в історико-культурні процеси, яку легко масштабувати у вищій освіті. У підсумку компетентнісна модель надає різні варіанти методичних підходів (проблемний підхід, проєктна діяльність) і наголошує на важливості інструментів ефективного вимірювання прогресу у навчанні. Більш системно компетентнісна дидактична модель представлена в навчальних посібниках з методики викладання історичних дисциплін у вищій школі П. Горохівського (Горохівський, 2012) і Г. Маринченко (Маринченко, 2021). Автори систематизують інструментарій викладання історичних дисциплін у вищій школі: проблемні лекції, семінари-дебати, аналіз історичних карт і візуальних джерел, ділові ігри, кейс-метод, визначають критерії формування й підсумкового оцінювання в контексті компетентнісного підходу. Обидва автори підкреслюють необхідність компаративного підходу до викладання всесвітньої історії, зміст якої має поєднувати різні часові зрізи та культурні парадигми.

Р. Хальсе (Halse, 2025) пропонує дидактичну модель «rich tasks» для суспільствознавства: великі, відкриті завдання з автентичними джерелами, чіткими критеріями успіху, міждисциплінарними зв'язками і відкладеним зворотним зв'язком. Перенесена у всесвітню історію, ця модель структурує зміст викладання навколо глобальних проблем (імперії й колоніалізм; індустріалізація; геноциди; глобалізація), стимулюючи порівняльний аналіз і етичну рефлексію. Е. Р. Дікінсон (Dickinson, 2025) в своїй праці, де аналізуються загальні принципи історичної дидактики, наголошує на трьох обов'язкових компонентах успішного викладання курсу історії: етиці (праця з травматичною спадщиною, академічна доброчесність), цілях (історичне мислення, громадянська компетентність) та методах (дослідницькі практики, навчання через дискусію). Й. Вольф, М. Ротланд та Н. Браух (Wolf, Rothland, Brauch, 2022) досліджують конкретні методичні аспекти реалі-

зації дидактичної моделі проблемного навчання, зокрема емпірично показують, що програми підготовки вчителів істотно впливають на «знання планування уроку» – складову професійного знання, що включає селекцію змісту, вибір завдань і прогнозування труднощів. Завдяки цьому стандартизовані рутинні схеми поступаються місцем сценаріям, побудованим на проблемах, джерелах і порівнянні, тобто на моделях, здатних переноситися зі шкільного на університетський рівень як «дизайн навчальних ситуацій». Варто відзначити також систематичний огляд актуального стану дидактичних моделей в сучасній освіті (Valencia Arnica, Ccasani Rodriguez, Rucano Paucar, Talavera-Mendoza, 2023), який показує, що в освіті на зміну моделям засвоєння історико-культурної спадщини провідними стають моделі дослідницького, проєктного та антропологічного навчання із виразним аксіологічним компонентом. Це дозволяє в процесі викладання курсу всесвітньої історії у закладах вищої освіти поєднувати глобальні сюжети з локальною історією і працювати з матеріальною та нематеріальною спадщиною як з джерелом для інтеркультурної компетентності. Такі автори, як А. Фішер-Дардаї, Й. Капос та З. Попп (Fischer-Dárdai, Kapos, Popp, 2023) описують історичну дидактику як «рухливу» дисципліну, що постійно перебудовує понятійний апарат у відповідь на зміни державної політики пам'яті, цифровізації та глобалізації. Вони розглядають дидактичну модель навчання історії як поєднання трьох компонентів: мисленнєвих операцій, інструментальних процедур роботи з минулим та аксіологічного виміру.

Багато дослідників формулюють різні за методологічними підходами дидактичні моделі історичної освіти. П. Міраллес-Санчес, Й. Родрігес-Медіна та Р. Санчес-Ібаньес пропонують дидактичну модель, в центрі якої здатність здобувачів самостійно проєктувати та управляти процесом розмірковування (Miralles-Sánchez, Rodríguez-Medina, Sánchez-Ibáñez, 2024). Основними дидактичними одиницями пропонується вважати логічні комплекси «проблема–джерело–інтерпретація–аргументація», спроектовані для розвитку історичного мислення через активні методи. Методологічно така дидактична модель заснована на принципах феноменологічної філософії і головним завданням має сформувати у студентів здатність порівнювати й контекстуалізувати, самостійно вибудовуючи історичні наративи. Близьку за методологічними принципами дидактичну модель пропонують М. Родрігес Сандовал, Г. Овьєдо та М. Родрігес-Торрес. На основі сучас-

них філософських методів вони розглядають процес навчання майбутнього історика як шлях «від упереджень до поняття» через виявлення й деконструкцію попередніх уявлень студентів, поступове введення навичок формулювання концептів і застосування практик аргументації. Практичною основою для застосування цієї дидактичної моделі вказані автори вважають принцип «спірального» ускладнення завдань і аналіз можливих когнітивних конфліктів у порівняльному вивченні всесвітньої історії (Rodriguez Sandoval, Bernal Oviedo, Rodriguez-Torres, 2022). Польська дослідниця Й. Язичак обстоює проєктно-дослідницьку дидактичну модель, застерігаючи від надмірного фактографізму, притаманного традиційній дидактиці історії, та підкреслює значення компаративної роботи з джерелами і заснованих на практичних завданнях дидактичних конструктів із чітко визначеними результатами (Jasitzczak, 2022).

Отже, аналіз сучасних досліджень дозволяє зробити висновок, що в процесі викладання всесвітньої історії найпродуктивнішими є дидактичні моделі, зорієнтовані на історичне мислення, мультиперспективність і проєктність. Водночас дослідження, в якому було б систематично проаналізовано переваги та недоліки дидактичних підходів до курсу всесвітньої історії, на сьогодні не існує.

Мета статті: здійснити порівняльний аналіз дидактичних моделей викладання всесвітньої історії в системі вищої педагогічної освіти та визначити практичні орієнтири їх впровадження.

Виклад основного матеріалу. У широкому педагогічному сенсі дидактична модель – це концептуально побудована система організації навчального процесу, яка відтворює взаємозв'язки між метою, змістом, методами, формами та результатами навчання і може бути використана як теоретичний зразок для проєктування й реалізації освітньої практики (Овсієнко, 2017; Пометун, 2004). У сфері історичної дидактики «дидактична модель» – це структурована рамка, яка поєднує когнітивні цілі (історичне мислення), методичні прийоми (робота з джерелами, порівняння, інтерпретація) та аксіологічні орієнтири (ціннісне осмислення минулого), забезпечуючи реалізацію навчання в межах певного освітнього контексту (Fischer-Dárdai, Karpos, Popp, 2023). Залежно від методологічних підходів до завдань та змісту освіти існують різні розуміння поняття дидактичної моделі. Зокрема, Р. Хальсе розглядає дидактичну модель як «набір принципів і педагогічних стратегій, організованих у формі навчальних завдань (rich tasks), які забезпечують формування у студентів ключових компе-

тентностей через автентичні ситуації пізнання» (Halse, 2025). Інші автори трактують дидактичну модель як методичну конструкцію, що визначає, яким чином зміст навчання трансформується в очікувані освітні результати – компетентності, здатність діяти й рефлексувати (Овчарук, 2004; Савченко, 2010). Отже, дидактичну модель можна розуміти як теоретико-методичну конструкцію, що відображає логіку організації навчального процесу, поєднуючи мету, зміст, методи та очікувані результати. У викладанні історії дидактична модель задає рамки для формування історичного мислення, критичного аналізу й ціннісних орієнтацій, слугуючи містком між науковим знанням і педагогічною практикою.

Незважаючи на велику кількість пропонованих новацій, в сучасній вищій школі продовжує використовуватись традиційна пояснювально-ілюстративна модель, яка склалася в університетській практиці ще здавна, а теоретично була обґрунтована Й. Ф. Гербартом у XIX столітті. Ця модель залишається актуальною завдяки своїй чіткій структурованості та можливості системного подання знань. В умовах вищої освіти її ще називають лекційно-семінарською. Лекція традиційно виконує функцію джерела узагальненої інформації: викладач вибудовує хронологічну або тематичну канву, визначає провідні концепти, наукові дискусії та базові підходи до інтерпретації історичного процесу. Семінар, своєю чергою, передбачає активізацію пізнавальної діяльності студентів через аналіз літератури, роботу з джерелами, дискусії, індивідуальні та групові доповіді. Дидактичні можливості цієї моделі полягають у поєднанні двох вимірів навчального процесу – репродуктивного (передача систематизованих знань) і продуктивного (формування навичок аргументації, критичного аналізу, дискусії). Вона дозволяє викладачу охопити великі часові й просторові рамки світової історії, зберігаючи при цьому контроль над логікою викладу матеріалу (Dickinson, 2025). Однак серед обмежень цієї моделі слід відзначити домінування пасивних форм навчання, коли студенти часто залишаються споживачами готового знання. Крім того, інтенсивність інформаційного потоку іноді знижує можливості глибокого аналізу окремих тем і перетворює лекцію на формальний монолог, що ускладнює формування критичного мислення.

Так само досить популярною є на сьогодні дидактична модель, розроблена Дж. Дьюї, яка ґрунтується на здобутті знань через дослідницький пошук, пусковим механізмом якого є проблемна ситуація. У застосуванні до викладання

всесвітньої історії у вищій школі ця модель може бути окреслена як історіографічна, оскільки акцентує увагу на роботі з джерелами, історичною літературою та розвитку академічних дослідницьких навичок (Valencia Arnica, Ccasani Rodriguez, Rucano Paucar, Talavera-Mendoza, 2023). Дидактична цінність цього підходу полягає у формуванні у майбутніх вчителів історії умінь працювати з джерельною базою: виявляти достовірність, вчитися аналізувати походження тексту, контекст його створення та інтерпретаційні можливості. Важливим є також оволодіння історіографією – знанням того, як змінювались оцінки й інтерпретації тих самих подій у різних наукових традиціях. У межах вищої школи така модель сприяє виробленню навичок академічного письма, аналітичного читання та формування власної наукової позиції. Водночас вона має певні обмеження: надмірне зосередження на джерельній і літературній базі іноді ускладнює сприйняття історії як цілісного процесу, а студенти можуть втратити мотивацію, коли робота з текстами стає суто технічною і віддаленою від живої інтелектуальної дискусії.

Сучасні умови – цифровізація освіти, суспільні виклики, глобалізація знання – потребують від викладача пошуку нових дидактичних моделей або модернізації традиційних, щоб уникнути їхнього перетворення на консервативні схеми, що відстають від потреб студентів. В українській історичній освіті, як вже йшлося вище, на сьогодні панує компетентнісна дидактична модель, яка може бути окреслена як своєрідний перехідний етап від традиційних до інноваційних моделей. В теоретичних педагогічних дослідженнях компетентнісна дидактична модель розкривається через поняття загальних і спеціальних компетентностей, їх структуру й зв'язок із суспільною практикою (Пометун, 2004). Безумовними перевагами такої моделі є акцент на результатах та компетентностях, а не на пасивному запам'ятовуванні фактів, розвиток історичних компетентностей через проектну діяльність, інтерактивні види роботи, проблемне навчання, що стимулює студентів до творчості та самостійного пошуку, посилення мотивації та практичної цінності отриманих знань та навичок, оскільки завдання є прикладними, а освітній процес пов'язаний із реальними ролями, контекстами й ситуаціями. Водночас компетентнісна дидактична модель має певні обмеження і недоліки. Це, зокрема, високі вимоги до кваліфікації та креативності викладача: модель потребує високої педагогічної інноваційності, уміння організовувати інтерактивне навчання, оцінювання компетентностей (Овсієнко, 2017). В умовах

автономії українських університетів це спричиняє повну самостійність викладача в плануванні та управлінні освітнього процесу, що в контексті викладання всесвітньої історії спричиняє необхідність вузької глибокої спеціалізації викладача і може спричинити надмірну фіксацію на певних темах на шкоду широкій історичній перспективі. Крім того, активні методики (дослідження, дискусії, проекти) вимагають більше аудиторної практики, чим здатна забезпечити сучасна кредитно-модульна система навчання, та дозволяє обсяг навчального матеріалу. Проте головним недоліком компетентнісної дидактичної моделі для викладання всесвітньої історії є ризик нестачі фактичних знань, через що компетентнісний підхід, не забезпечений належною системною фактографічною базою, може не виконати своїх дидактичних завдань (Jasitzczak, 2022).

В сучасній історичній дидактиці розроблено кілька інноваційних дидактичних моделей, які мають значні перспективи у застосуванні для викладання всесвітньої історії у вищій школі. Одним із найбільш поширених є проблемний підхід до розробки дидактичної моделі (в англійській літературі *inquiry-based* та *problem-based*). Така дидактична модель ґрунтується на роботі студентів із відкритими історичними питаннями, суперечливими інтерпретаціями та доказами. На відміну від пасивного засвоєння знань, ці підходи передбачають активну дослідницьку діяльність і пошук аргументованих відповідей (Miralles-Sánchez, Rodríguez-Medina, Sánchez-Ibáñez, 2024). Ефективність такої моделі залежить від того, наскільки викладач структурує дидактичні одиниці навколо формування навичок самостійного історичного мислення, а також впроваджує рубрики процесуального оцінювання, що відстежують не тільки результат, а й логіку міркувань студента. Найбільш цінним результатом застосування такої моделі є перехід від фактографічних знань до концептуального розуміння історії (Rodríguez Sandoval, Bernal Oviedo, Rodríguez-Torres, 2022). В контексті історичної освіти у вищій школі ця модель дозволяє студентам оволодівати водночас вагомою сумою фактологічних знань та методами історичного аналізу: критикою джерел, реконструкцією причинно-наслідкових зв'язків, роботою з контрверсійними темами (Dickinson, 2025). Єдиною проблемою цієї моделі є необхідність розробки складних критеріїв та інструментів оцінювання.

Своєрідним розвитком компетентнісної дидактичної моделі є проектно-орієнтована модель (*project-based learning*), спрямована на створення

комплексних освітньо-наукових продуктів, що вимагають міждисциплінарної інтеграції та використання автентичних джерел (Halse, 2025). Така модель має перевагою формування «компетентностей XXI століття»: співпраці, комунікації, вирішення проблем у реальних соціокультурних контекстах. Ключовим елементом практичної реалізації такої моделі є багатоступеневість завдань: від постановки дослідницької проблеми та аналізу джерел до створення й презентації підсумкового продукту (при чому цей продукт має суспільну значимість та міждисциплінарний характер, наприклад, історична виставка чи івент). Завдяки цьому проектно-орієнтовані дидактичні моделі особливо продуктивні для підготовки фахівців у сфері історико-культурної спадщини, де поєднуються академічні дослідження й громадянська активність, а саме такими фахівцями виступають майбутні вчителі історії (Valencia Arnica, Ccasani Rodriguez, Rucano Paucar, Talavera-Mendoza, 2023). Крім того, проектно-орієнтована модель дозволяє виконати важливе завдання викладання всесвітньої історії, а саме інтегрувати знання з історії, культурології, суспільствознавства та інших галузей науки. Водночас така модель має і певні застереги для застосування, оскільки реалізація проекту потребує значного часу та концентрації на конкретній науковій проблемі, що може спричинити проблеми із формуванням системного уявлення всесвітньої історії.

З останніх десятиліть XX століття все активніше в історичній дидактиці застосовуються моделі, засновані на порівняльному та мультиперспективному підходах. Вимогою до формулювання таких моделей є обов'язкове зіставлення різних наративів і шляхів розвитку цивілізацій. Серед їхніх переваг можливість сформувати у здобувачів усвідомлення відносності і багатогранності історичного знання як передумови подальшої практичної діяльності, яка в силу об'єктивних обставин має відбуватись в мультикультурному глобалізованому суспільстві. Такі моделі дозволяють студентам уникати національноцентричних інтерпретацій і формують вміння критично співвідносити факти з різних контекстів, розширюють світоглядні горизонти молоді та сприяють формуванню культури дискусії (Fischer-Dárdai, Karos, Ropp, 2023). в практичній реалізації таких моделей особливу роль відіграє методика «керованих контрверсій», яка вимагає здатності дискутувати на основі різних інтерпретацій історичних подій (Wolf, Rothland, Brauch, 2022). Однак за всієї своєї інноваційності та перспективності така модель має і певні застереги, оскільки вимагає спеціальної

підготовки викладачів, здатних планувати заняття з використанням багатоперспективних стратегій розгляду історичних подій, високого рівня фасилітації дискусій. Для сучасної української вищої освіти така модель має додаткові недоліки в умовах військового стану, оскільки не ставить в центр уваги виконання головного завдання історичної освіти – формування громадянської відповідальності та національної свідомості й високого рівня патріотизму.

В багатьох європейських системах вищої історичної освіти сьогодні використовуються дидактичні моделі, засновані на наративному та орієнтованому на національну спадщину підходах. Ці моделі концентруються на роботі з травматичними та чутливими темами, а також на етичних аспектах інтерпретації й пам'яті (Dickinson, 2025). Саме такі моделі найкраще забезпечують в якості результатів викладання курсу історії формування етичної свідомості майбутніх громадян, дозволяють інтегрувати академічне навчання з громадянською освітою, роботою з музеями, архівами, місцями пам'яті. Такий підхід є особливо актуальним у суспільствах, які переживають постконфліктні трансформації, адже він сприяє примиренню та формуванню культури пам'яті. Водночас в умовах війни такі моделі можуть призводити до надмірної акцентації на етнічному націоналізмі та порушення єдності громадянського суспільства.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можна стверджувати, що сучасні дидактичні моделі викладання всесвітньої історії у вищій школі являють собою складну й багатокомпонентну систему, яка поєднує пізнавальні, аксіологічні, дослідницькі та громадянські виміри. Аналіз показує, що жодна з моделей не є універсальною чи достатньою сама по собі: кожна вирішує специфічні завдання, проте має обмеження, які можна подолати лише через інтеграцію. Для сучасних завдань викладання всесвітньої історії в українських закладах вищої освіти найбільш доцільним видається доповнення вже усталеної у нас компетентнісної моделі із проектно-орієнтованою, що відкриває простір для розвитку критичного мислення, дослідницьких навичок, дозволяє розширювати міжпредметну інтеграцію, зокрема з історією України, та посилити соціальне значення історичної освіти. Компаративні та мультидисциплінарні моделі варто застосовувати для викладання окремих періодів всесвітньої історії, насамперед Нової та Новітньої історії, оскільки саме ці моделі дозволяють сформувати культуру діалогу й толерантність до різних інтерпретацій, а в поєднанні з орієнтацією на національну спадщину

забезпечують формування громадянської відповідальності та чутливості до історичної пам'яті. Узагальнення сучасних досліджень доводить, що продуктивною стратегією для курсу всесвітньої історії в університетській історичній освіті є не

вибір однієї дидактичної моделі, а їх комбінація. Такий синтез відповідає сучасним викликам, оскільки сьогодні в Україні історична освіта стає не лише академічною дисципліною, а й засобом виховання відповідального громадянина.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Горохівський П. І. Методика викладання історичних дисциплін у вищій школі: Навчальний посібник. Умань, 2012. 256 с.
2. Маринченко Г. М. Методика викладання історії у закладі вищої освіти: навчально-методичний посібник. Миколаїв, 2021. 292 с.
3. Мороз О. П. Особливості формування компетентнісного підходу у вивченні історико-культурних процесів суспільства у ЗЗСО. Академічні візії. 2023. Вип. 16. С. 1-7.
4. Овсієнко Л. Компетентнісний підхід до навчання: теоретичний аналіз. Педагогічний процес: теорія і практика. 2017. № 2(57). С. 82-87.
5. Овчарук О. В. Розвиток компетентнісного підходу: стратегічні орієнтири міжнародної спільноти. Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи. Київ. 2004. С. 5-14.
6. Пометун О. І. Теорія та практика послідовної реалізації компетентнісного підходу в досвіді зарубіжних країн. Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи. Київ. 2004. С. 15-24.
7. Савченко О. П. Компетентнісний підхід у сучасній вищій школі. Педагогічна наука: історія, теорія, практика, тенденції розвитку. 2010. № 3. С. 15-21.
8. Dickinson E. R. Teaching History in Higher Education: Ethics, Aims, Methods. Cambridge. 2025. P. 1-23.
9. Fischer-Dárdai A., Kapos J., Popp S. The constantly changing discipline of history didactics (An introduction). Hungarian Educational Research Journal. 2023. № 4. P. 461-469.
10. Halse R. A didactic model for teaching social studies: Contributing to rich tasks. Nordidactica. 2025. № 1. P. 3-27.
11. Jasitzczak J. Kilka uwag na temat nauczania historii. Acta Universitatis Lodziensis. Folia Historica. 2022. 110. P. 417-425.
12. Miralles-Sánchez P., Rodríguez-Medina J., Sánchez-Ibáñez R. Evaluation of didactic units on historical thinking and active methods. Humanities and Social Sciences Communications. 2024. № 11. P. 3-8.
13. Rodriguez Sandoval M. T., Bernal Oviedo G. M., Rodriguez-Torres M. I. From preconceptions to concept: The basis of a didactic model designed to promote the development of critical thinking. International Journal of Educational Research Open. 2022. № 3. P. 2-10.
14. Valencia Arnica Y. K., Ccasani Rodriguez J. L., Rucano Paucar F. H., Talavera-Mendoza F. The Status of Didactic Models for Heritage Education: A Systematic Review. Heritage. 2023. 6. P. 7611-7623.
15. Wolf J., Rothland M., Brauch N. The effectiveness of history teacher education concerning the development of lesson planning knowledge: an example from Germany. History Education Research Journal. 2022. 19 (1). P. 8-14.

REFERENCES

1. Horokhivskiy P. I. (2012). Metodyka vykladannia istorychnykh dystsyplin u vyshchii shkoli: Navchalnyi posibnyk. [Methods of teaching historical subjects in higher education: Textbook]. Uman. 256. [in Ukrainian].
2. Marynchenko H. M. (2021). Metodyka vykladannia istorii u zakladi vyshchoi osvity: navchalno-metodychnyi posibnyk. [Methods of teaching history in a higher education institution: a teaching and methodological manual] Mykolaiv. 292. [in Ukrainian].
3. Moroz O. P. (2023). Osoblyvosti formuvannia kompetentnisnogo pidkhodu u vyvchenni istoryko-kulturnykh protsesiv suspilstva u ZZSO. [Peculiarities of the formation of a competency-based approach in the study of historical and cultural processes of society in the ZZSO] Akademichni vizii. 16. 1-7. [in Ukrainian].
4. Ovsienko L. (2017). Kompetentnisnyi pidkhid do navchannia: teoretynnyi analiz. [Competency-based approach to learning: theoretical analysis. Pedagogical process: theory and practice] Pedagogichni protsesy: teoriia i praktyka. 2(57). 82-87. [in Ukrainian].
5. Ovcharuk O. V. (2004). Rozvytok kompetentnisnogo pidkhodu: stratehichni oriientyry mizhnarodnoi spilnoty. [Development of a competency approach: strategic guidelines for the international community] Kompetentnisnyi pidkhid u suchasni osviti: svitovy dosvid ta ukrainski perspektyvy. Kyiv. 5-14. [in Ukrainian].
6. Pometun O. I. (2004). Teoriia ta praktyka poslidovnoi realizatsii kompetentnisnogo pidkhodu v dosvidi zarubiznykh krain. [Theory and practice of consistent implementation of the competency approach in the experience of foreign countries] Kompetentnisnyi pidkhid u suchasni osviti: svitovy dosvid ta ukrainski perspektyvy. Kyiv. 15-24. [in Ukrainian].
7. Savchenko O. P. (2010). Kompetentnisnyi pidkhid u suchasni vyshchii shkoli. [Competency-based approach in modern higher education] Pedagogichna nauka: istoriia, teoriia, praktyka, tendentsii rozvytku. 3. 15-21. [in Ukrainian].
8. Dickinson E. R. (2025). Teaching History in Higher Education: Ethics, Aims, Methods. Cambridge University Press.
9. Fischer-Dárdai A., Kapos J., Popp S. (2023). The constantly changing discipline of history didactics (An introduction). Hungarian Educational Research Journal. № 4. P. 461-469.
10. Halse R. (2025). A didactic model for teaching social studies: Contributing to rich tasks. Nordidactica. № 1. P. 3-27.

11. Jasieczak J. (2022). Kilka uwag na temat nauczania historii. *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Historica*. № 110. P. 417-425.
12. Miralles-Sánchez P., Rodríguez-Medina J., Sánchez-Ibáñez R. (2024). Evaluation of didactic units on historical thinking and active methods. *Humanities and Social Sciences Communications*. № 11. P. 3-8.
13. Rodriguez Sandoval M. T., Bernal Oviedo G. M., Rodriguez-Torres M. I. (2022). From preconceptions to concept: The basis of a didactic model designed to promote the development of critical thinking. *International Journal of Educational Research Open*. № 3. P. 2-10.
14. Valencia Arnica Y. K., Ccasani Rodriguez J. L., Rucano Paucar F. H., Talavera-Mendoza F. (2023). The Status of Didactic Models for Heritage Education: A Systematic Review. *Heritage*. № 6. P. 7611-7623.
15. Wolf J., Rothland M., Brauch N. (2022). The effectiveness of history teacher education concerning the development of lesson planning knowledge: an example from Germany. *History Education Research Journal*. № 19(1). P. 8-14.

Дата першого надходження рукопису до видання: 25.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025

Володимир ШЕВЧЕНКО,*orcid.org/0000-0003-0119-3206*

доктор педагогічних наук,

професор кафедри сурдопедагогіки та сурдопсихології імені М.Д. Ярмаченка

Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

(Київ, Україна) *shevchenko_volodumir@ukr.net*

ОРГАНІЗАЦІЯ ЛОГОПЕДИЧНОГО СУПРОВОДУ ДІТЕЙ ІЗ ПОРУШЕННЯМИ СЛУХУ

У статті розглядаються основні підходи до організації логопедичного супроводу дітей із порушеннями слуху. Визначено завдання логопеда в системі спеціальної освіти, охарактеризовано особливості розвитку мовлення дітей із різним ступенем порушення слуху. Особливу увагу приділяється сучасним методам та формам роботи, які сприяють ефективній корекції мовленнєвих порушень. Організація логопедичного супроводу дітей із порушеннями слуху є надзвичайно актуальною проблемою сучасної спеціальної освіти, що зумовлено зростанням кількості дітей з різними формами порушення слуху та потребою забезпечення їм повноцінного розвитку мовлення й комунікативних навичок. У статті аналізуються основні завдання логопедичної допомоги такої категорії дітей, розкриваються особливості їхнього мовленнєвого розвитку залежно від ступеня порушення слуху та часу виникнення порушення слуху, а також обґрунтовуються напрями і принципи логопедичної роботи в системі комплексної допомоги.

Автором зазначається, що однією з основних цілей логопедичного супроводу дітей із порушеннями слуху є розвиток усного мовлення на основі збережених слухових залишків або за допомогою технічних засобів реабілітації, таких як слухові апарати або кохлеарні імпланти. Важливим напрямом для цього є розвиток слухового сприймання, формування фонематичного слуху, корекція звуковимови, збагачення словникового запасу, удосконалення граматичної будови мовлення та стимулювання навичок комунікації, включно з використанням альтернативних та додаткових засобів спілкування, якщо це необхідно.

У статті наголошується на необхідності комплексного підходу до організації логопедичного супроводу, який передбачає тісну взаємодію логопеда із сурдопедагогом, психологом, медичними працівниками, а також активне залучення батьків до корекційного процесу. Водночас пріоритетним є принцип індивідуалізації роботи, відповідно до якого для кожної дитини розробляється індивідуальна програма логопедичного супроводу, що враховує її слухові, мовленнєві, когнітивні та соціально-емоційні особливості.

Значна увага приділяється формам організації логопедичної допомоги, які включають індивідуальні заняття, спрямовані на розвиток слухового сприймання та мовлення; групові заняття, що сприяють формуванню комунікативних умінь у колективі; консультування батьків для створення мовленнєвого середовища вдома; а також інтеграцію корекційної роботи в освітній процес спеціальних та інклюзивних закладів. Логопедичні заняття повинні бути систематичними, інтенсивними, мотиваційно значущими для дитини, із поступовим ускладненням завдань відповідно до її розвитку.

Ключові слова: логопедичний супровід, порушення слуху, корекція мовлення, діти з особливими освітніми потребами, сурдопедагогіка.

Volodymyr SHEVCHENKO,*orcid.org/0000-0003-0119-3206*

Doctor of Pedagogical Sciences,

Professor at the M.D. Yarmachenko Department of Deaf Education and Deaf Psychology

Ukrainian State University Mykhailo Drahomanov State University

(Kyiv, Ukraine) *shevchenko_volodumir@ukr.net*

ORGANISATION OF SPEECH THERAPY SUPPORT FOR CHILDREN WITH HEARING IMPAIRMENTS

The article deals with the main approaches to the organization of speech therapy support for children with hearing impairment. The tasks of the speech therapist in the system of special education are defined, the peculiarities of speech development of children with different degrees of hearing impairment are characterized. Special attention is paid to modern methods and forms of work that contribute to the effective correction of speech disorders. The organization of speech therapy support for children with hearing impairments is an extremely urgent problem of modern special education, due to the growing number of children with various forms of hearing impairment and the need to ensure

their full development of speech and communication skills. The article analyzes the main tasks of speech therapy for this category of children, reveals the peculiarities of their speech development depending on the degree of hearing impairment and the time of onset of hearing impairment, and substantiates the directions and principles of speech therapy in the system of comprehensive care.

The author notes that one of the main goals of speech therapy support for children with hearing impairment is the development of oral speech based on preserved auditory remnants or with the help of technical rehabilitation devices such as hearing aids or cochlear implants. An important area for this is the development of auditory perception, the formation of phonemic awareness, correction of sound pronunciation, enrichment of vocabulary, improvement of the grammatical structure of speech and stimulation of communication skills, including the use of alternative and additional means of communication, if necessary.

The article emphasizes the need for an integrated approach to the organization of speech therapy support, which involves close interaction of a speech therapist with a sign language teacher, psychologist, and medical professionals, as well as active involvement of parents in the correctional process. At the same time, the principle of individualization of work is a priority, according to which an individual speech therapy program is developed for each child, taking into account his or her hearing, speech, cognitive, social and emotional characteristics.

Considerable attention is paid to the forms of organization of speech therapy, which include individual sessions aimed at developing auditory perception and speech; group sessions that promote the formation of communication skills in the team; counseling parents to create a speech environment at home; and the integration of correctional work into the educational process of special and inclusive institutions. Speech therapy sessions should be systematic, intensive, motivationally meaningful for the child, with gradual complication of tasks in accordance with his or her development.

Key words: *speech therapy support, hearing impairment, speech correction, children with special educational needs, sign language pedagogy.*

Постановка проблеми. Формування мовленнєвої діяльності є однією з базових умов повноцінного психічного та соціального розвитку дитини. Мовлення забезпечує пізнавальну активність, соціальну взаємодію, емоційне самовираження, оволодіння навчальними вміннями та навичками. Порушення слуху, навіть незначне, призводить до істотних труднощів у розвитку мовлення та комунікації, що, у свою чергу, може стати причиною затримки психічного розвитку, труднощів у соціалізації, обмеження доступу до освітніх і культурних ресурсів суспільства. В умовах постійного зростання кількості дітей із різним ступенем порушення слуху, зумовленого як природними, так і набутими факторами, проблема забезпечення ефективної логопедичної допомоги цій категорії дітей набуває особливої актуальності.

Аналіз досліджень. Аналізуючи наукові дослідження вітчизняних учених (Л. Бартенєва, Н. Гаврилова, Ю. Галецька, Е. Данілавичутє, О. Кондратьєва, С. Конопляста, О. Константи́нів, І. Мартиненко, О. Мартинчук, Ю. Пінчук, М. Поро́дько, Ю. Рібцун, І Сидоренко, О. Смола, В. Тарасун, В. Тищенко, Л. Трофименко, Н. Череди́ченко та ін.), можна стверджувати про значущість супроводу, вчасного надання логопедичної допомоги дітям, які потребують корекції слухомовленнєвого розвитку та їх підготовку до шкільного навчання в умовах інклюзії.

Метою статті є аналіз і визначення сучасних підходів та методик логопедичного супроводу дітей із порушеннями слуху, зокрема на основі використання інтерактивних технологій, інноваційних методик, слухової реабілітації, розвитку

артикуляційної моторики та музикотерапії. Стаття має на меті розкрити ключові принципи та форми логопедичного супроводу, їх вплив на розвиток мовлення та слухового сприймання дітей, а також підкреслити важливість комплексного підходу до корекційної роботи в умовах сучасних освітніх і реабілітаційних практик.

Виклад основного матеріалу. На сучасному етапі розвитку спеціальної освіти особливої уваги потребує вдосконалення системи логопедичного супроводу дітей із порушеннями слуху, яка має бути спрямована не лише на корекцію мовленнєвих порушень, але й на стимулювання їхнього загального розвитку, розширення комунікативних можливостей, підготовку до інтеграції в освітній і соціальний простір. Важливим чинником є те, що своєчасна та якісна логопедична допомога може істотно вплинути на формування усного мовлення навіть у дітей із тяжкими формами порушення слуху, за умов застосування сучасних слухових технологій і корекційних методик.

Водночас практика свідчить, що організація логопедичного супроводу дітей із порушеннями слуху зустрічається з низкою об'єктивних і суб'єктивних труднощів. З одного боку, це складність у ранньому виявленні порушення слуху, недостатній рівень раннього втручання, несвоечасне забезпечення слуховими апаратами або проведення кохлеарної імплантації. З іншого боку, існують проблеми, пов'язані із недостатньою готовністю батьків до активної участі в корекційному процесі, обмеженнями ресурсної бази закладів освіти, недостатньою кількістю фахівців із відповідною підготовкою. Крім того, багатоас-

пектність мовленнєвих порушень у дітей із різним ступенем порушення слуху потребує високого рівня індивідуалізації логопедичного супроводу, що не завжди реалізується у практичній діяльності (Гаврилова, 2012: 270).

Окремої уваги заслуговує питання методичного забезпечення логопедичної допомоги дітям із порушеннями слуху. Традиційні методики, що переважно орієнтуються на роботу із дітьми зі збереженим слухом, потребують істотної адаптації або розроблення нових спеціалізованих програм, які враховували б особливості слухового сприймання, обмеження обсягу і якості сенсорної інформації, специфіку формування фонематичних уявлень, особливості артикуляційної моторики, ритміко-інтонаційної організації мовлення. Також виникає потреба у впровадженні технологій альтернативної та додаткової комунікації для дітей, у яких можливості розвитку усного мовлення суттєво обмежені.

Важливо зазначити, що логопедична допомога дітям із порушеннями слуху має здійснюватися у контексті комплексної реабілітаційної роботи, у якій логопед є одним із ключових учасників мультидисциплінарної команди, яка також включає сурдопедагога, психолога, лікаря-сурдолога, фізіотерапевта, соціального педагога та інших фахівців. Координація зусиль усіх учасників корекційного процесу, єдність вимог до дитини, узгодженість дій є необхідною умовою досягнення позитивних результатів (Кондратьєва, 2023: 60).

Сучасні дослідження в галузі логопедії та сурдопедагогіки підкреслюють важливість ранньої діагностики слухових порушень і початку логопедичної роботи в перші роки життя дитини. Встановлено, що критичним періодом для формування мовлення є перші три роки життя: саме в цей час відбувається розвиток слухового сприймання, закладаються основи мовленнєвої діяльності, формуються первинні комунікативні навички. Відтак, затримка в наданні корекційної допомоги навіть на кілька місяців може призвести до істотних ускладнень в подальшому розвитку дитини.

У зв'язку з цим особливої актуальності набувають підходи до логопедичного супроводу, що базуються на принципах раннього втручання, інтенсивної стимуляції слухо-мовленнєвої активності, використання технічних засобів реабілітації слуху, поєднання методик розвитку усного мовлення із методами жестової та альтернативної комунікації. Сучасні засоби слухопротезування – цифрові слухові апарати, кохлеарні імпланти – створюють нові умови для формування мовлення у дітей із порушеннями слуху, проте їх ефективність зале-

жить від правильного логопедичного супроводу, спрямованого на розвиток слухового сприймання та активізацію усного мовлення (Кондратьєва, 2023: 61).

Ще одним важливим аспектом проблеми є потреба у залученні батьків до корекційного процесу. Батьки є першими і найбільш впливовими педагогами для дитини, тому їхнє навчання, консультування, залучення до систематичних вправ з розвитку слуху і мовлення мають бути обов'язковим компонентом логопедичного супроводу. Практика також свідчить про необхідність подолання стереотипів і психологічних бар'єрів у батьків, підвищення їхньої поінформованості щодо можливостей розвитку дітей із порушеннями слуху та мовлення.

В умовах реформування освіти, орієнтації на інклюзивне навчання дітей із особливими освітніми потребами зростає актуальність підготовки логопедів до роботи в умовах інклюзивного середовища. Від фахівців вимагається вміння здійснювати диференційовану діагностику мовленнєвих порушень, планувати індивідуальні освітні траєкторії, ефективно взаємодіяти із педагогами загальноосвітніх шкіл та родинами дітей, адаптувати освітній матеріал відповідно до особливих потреб учнів із порушеннями слуху (Таранченко, Литовченко, Федоренко, Жук, Литвинова, Шевченко, 2018: 250).

Таким чином, на сьогодні проблема організації логопедичного супроводу дітей із порушеннями слуху є комплексною, багатовимірною і такою, що потребує системного наукового осмислення та практичного удосконалення. Вона включає необхідність ранньої діагностики і втручання, підвищення ефективності корекційних методик, створення умов для міждисциплінарної взаємодії, залучення батьків до корекційного процесу, вдосконалення професійної підготовки логопедів і забезпечення ресурсної підтримки освітніх закладів. Усі ці завдання повинні бути спрямовані на досягнення основної мети – максимальне розкриття потенціалу дитини із порушенням слуху, формування в неї здатності до активної комунікації, самостійного життя й успішної інтеграції в суспільство.

Проблема організації логопедичного супроводу дітей із порушеннями слуху широко висвітлюється у світовій науковій літературі, в якій підкреслюється її складність, багатовимірність і критична важливість для повноцінного розвитку особистості дитини. Світовий досвід свідчить, що ефективний логопедичний супровід є важливою умовою успішної соціалізації, академічної успішності та подаль-

шої інтеграції осіб із порушеннями слуху у суспільне життя (Таранченко, Литовченко, Федоренко, Жук, Литвинова, Шевченко, 2018: 250).

Важливо наголосити, що у дослідженнях американських науковців, наголошується на важливості раннього втручання у розвиток слухо-мовленнєвих функцій. Багаторічний досвід реалізації програми Early Hearing Detection and Intervention (EHDI) у США показав, що діти, у яких діагноз «порушення слуху» був встановлений до шести місяців життя і які в подальшому отримували цілеспрямовану логопедичну допомогу, демонструють значно кращі результати у мовленнєвому та когнітивному розвитку порівняно з тими, у кого допомога була надана пізніше. Це твердження підтверджується даними дослідження J. Moeller (2000), яка довела, що раннє втручання є вирішальним чинником для розвитку функціонального мовлення у дітей із порушеннями слуху (Шевченко, 2018: 250).

Дослідження європейських вчених акцентують увагу на тому, що сучасні слухові технології, такі як цифрові слухові апарати і системи імплантаційного слухопротезування, істотно розширили можливості розвитку мовлення у дітей із тяжкими порушеннями слуху. Проте успішність мовленнєвого розвитку безпосередньо залежить від того, наскільки ефективно організований логопедичний супровід: інтенсивність занять, індивідуалізованість підходів, взаємодія з родиною та мультидисциплінарною командою фахівців. Дослідження свідчать, що без спеціалізованої корекційної підтримки навіть сучасні технології не гарантують формування повноцінного усного мовлення.

Особливу увагу у світовій практиці приділяють формуванню слухового сприймання як фундаменту для розвитку мовлення. Американська асоціація мовлення, мови та слуху (ASHA) підкреслює, що розвиток слухового сприймання має бути невід'ємною частиною логопедичного супроводу, і пропонує багаторівневі програми слухового тренування, які поступово ускладнюють завдання – від розрізнення простих звуків до розуміння мови у складних комунікативних ситуаціях (Шевченко, 2018: 250).

Канадські дослідники акцентують увагу на важливості соціокультурного підходу у логопедичній роботі з дітьми із порушеннями слуху. Вони наголошують, що формування мовленнєвих навичок має відбуватися у природних комунікативних контекстах – у родині, в ігровій діяльності, під час навчання, що вимагає активної участі батьків та оточення дитини у корекційному процесі. Існує тенденція до зміщення акценту з традицій-

них аудиторних занять на інтеграцію мовленнєвої практики у повсякденне життя дитини.

Однією з важливих тем сучасних світових досліджень є питання варіативності мовленнєвого розвитку у дітей із порушеннями слуху залежно від обраної комунікативної стратегії. Зокрема, розглядаються різні моделі комунікації: аудіо-вербальна, тотальна комунікація, використання жестової мови. Дослідники зазначають, що найбільш оптимальною є модель, яка враховує індивідуальні можливості дитини, рівень збереженого слуху, культурні особливості родини. Вони підкреслюють, що логопед має бути гнучким у використанні різних методів і засобів розвитку комунікації, не обмежуючись лише усним мовленням (Смола, 2023: 44).

У світовій практиці також активно розвиваються підходи, пов'язані із використанням технологій альтернативної та додаткової комунікації (ААС). Зокрема, у дослідженнях йдеться про те, що застосування графічних символів, комунікаторів, електронних пристроїв може значно підвищити мовленнєву активність дітей, у яких розвиток усного мовлення є ускладненим. Такі технології розглядаються не як заміна усного мовлення, а як підтримка комунікаційних можливостей дитини на різних етапах розвитку.

Аналіз сучасних програм логопедичного супроводу у провідних країнах (США, Канада, Австралія, Нідерланди, Швеція) засвідчив, що у більшості з них логопедична допомога інтегрована в систему комплексної реабілітації дітей із порушеннями слуху. Значна увага приділяється міждисциплінарній взаємодії: логопеди працюють у тісному контакті із сурдопедагогами, психологами, аудіологами, фахівцями з фізичної реабілітації та іншими. Такий підхід забезпечує комплексний вплив на різні сфери розвитку дитини та сприяє підвищенню ефективності логопедичної допомоги (Смола, 2023: 44).

Науковці також наголошують на важливості професійної підготовки логопедів до роботи з дітьми із порушеннями слуху. У багатьох країнах (наприклад, у США та Австралії) існують спеціалізовані програми підготовки логопедів за напрямом «аудіологічна логопедія» або «логопедія для осіб із порушеннями слуху», що включають поглиблене вивчення слухових технологій, методик розвитку слухового сприймання, використання жестової мови, особливостей сімейного консультування. У країнах Європи активно розвивається система післядипломної освіти та підвищення кваліфікації логопедів у сфері сурдологопедії (Жук, 2021: 7).

Важливо підкреслити, що у світовій практиці звертається увага на важливість етичних аспектів логопедичної допомоги дітям із порушеннями слуху. Зокрема, підкреслюється необхідність поваги до вибору родини щодо комунікаційної стратегії, забезпечення рівного доступу до різних методів реабілітації, недопустимість нав'язування певної моделі розвитку мовлення без урахування індивідуальних особливостей дитини тощо.

Аналіз літературних джерел свідчить, що проблема організації логопедичного супроводу дітей із порушеннями слуху є надзвичайно складною і багатогранною. Її ефективне вирішення потребує комплексного підходу, який включає раннє виявлення слухових порушень, інтенсивний розвиток слухового сприймання і мовлення, використання сучасних слухових і комунікаційних технологій, активну участь родини, мультидисциплінарну взаємодію фахівців та безперервне професійне вдосконалення логопедів. Світовий досвід демонструє, що за умови своєчасної, системної та індивідуалізованої логопедичної допомоги діти із порушеннями слуху можуть досягати високого рівня мовленнєвої і соціальної адаптації, що відкриває їм можливості для повноцінного життя в сучасному суспільстві (Жук, 2021: 16).

Про необхідність навчання та виховання здобувачів освіти з особливими освітніми потребами в Україні зазначено в таких нормативно-правових документах, як Наказ МОН України «Про внесення змін до Закону України «Про освіту» (2023), Закон України «Про внесення змін до законодавчих актів з питань загальної середньої та дошкільної освіти щодо організації освітнього процесу» (2010), у рамках реалізації Національної стратегії зі створення безбар'єрного простору в Україні на період до 2030 року, схваленої розпорядженням Кабінету Міністрів України від 14 квітня 2021 р. (Саламанська декларація, 1994) та ін.

Порушення слуху істотно впливає на загальний розвиток дитини, особливо на формування мовлення та комунікативної діяльності. Ефективна організація логопедичного супроводу таких дітей є важливою умовою їх успішної соціалізації та інтеграції в суспільство. Логопедична допомога має бути комплексною, системною й індивідуально орієнтованою (Сидоренко, 2019: 53).

Основними завданнями логопедичного супроводу дітей із порушеннями слуху є: стимулювання розвитку слухового сприймання за допомогою технічних засобів корекції (слухових апаратів, кохлеарних імплантів); формування усного мовлення, розвиток артикуляційної моторики та фонематичного слуху; розвиток письмового мов-

лення (читання і письмо); розширення словникового запасу, удосконалення граматичної будови мовлення; розвиток навичок комунікації, використання альтернативних засобів спілкування за потреби (жестової мови, дактилювання, альтернативної та додаткової комунікації) (Сидоренко, 2019: 54).

Діти з різним ступенем порушення слуху мають специфічні мовленнєві порушення:

– При легкому та середньому ступені порушення спостерігаються окремі недоліки у вимові звуків, нечітка дикція, обмежений словниковий запас.

– При тяжкому та глибокому ступені порушення можливе повне або часткове недорозвинення мовлення, що потребує спеціальної тривалої корекційної роботи.

Важливим чинником є вік, у якому дитина втратила слух: чим раніше виникло порушення, тим значнішими будуть мовленнєві труднощі.

Логопедична допомога дітям із порушеннями слуху має базуватися на таких принципах:

1. Раннє втручання. Початок логопедичної роботи в ранньому дитинстві дає можливість попередити глибокі порушення мовленнєвого розвитку.

2. Комплексність. Логопед тісно співпрацює з сурдопедагогом, психологом, отоларингологом, фізіотерапевтом та іншими фахівцями.

3. Індивідуалізація. Програма корекції мовлення підбирається індивідуально, з урахуванням особливостей слухового сприймання, рівня інтелектуального розвитку та комунікативних потреб дитини.

4. Активне використання слухових залишків. Постійна стимуляція слухової функції є невід'ємною частиною логопедичної роботи.

5. Використання жестової та усної мови. У разі необхідності застосовуються комбіновані методи комунікації для забезпечення розуміння і самовираження дитини (Ольшевська, 2020: 70).

Організація логопедичного супроводу дітей із порушеннями слуху є складним, багатоступеневим процесом, що передбачає застосування різних форм роботи, орієнтованих на всебічний розвиток мовленнєвої діяльності, слухового сприймання, комунікативної компетентності та соціальної адаптації дитини. Вибір форм організації логопедичного супроводу залежить від віку дитини, ступеня слухового порушення, особливостей мовленнєвого і пізнавального розвитку, умов навчання, а також запитів родини (Ольшевська, 2020: 72).

Однією з основних форм є індивідуальні логопедичні заняття. Вони дозволяють максимально

враховувати індивідуальні особливості дитини, її мовленнєвий рівень, тип слухового сприймання, темп засвоєння матеріалу, характер супутніх порушень. Під час індивідуальних занять логопед проводить роботу з розвитку артикуляційної моторики, формування правильного мовленнєвого дихання, постановки і автоматизації звуків, розвитку слухового сприймання, формування фонематичних процесів, лексико-граматичних навичок і зв'язного мовлення. Індивідуальна форма особливо актуальна на початкових етапах корекційної роботи або у випадках значних мовленнєвих порушень (Рібцун, 2011: 6).

Важливою формою є також групові логопедичні заняття, які об'єднують дітей із подібними порушеннями слуху і мовлення. Перевагою групових занять є можливість моделювання реальних комунікативних ситуацій, розвиток навичок діалогічного мовлення, удосконалення навичок взаємодії в колективі. Робота в групі сприяє підвищенню мотивації до мовленнєвого спілкування, розвитку соціальних навичок, умінню висловлювати свою думку і розуміти інших. Групові форми є ефективними на етапах автоматизації набутих мовленнєвих навичок і переходу до їх використання у природному мовленнєвому середовищі (Рібцун, 2011: 9).

Особливе місце в системі логопедичного супроводу займають інтегровані форми роботи, коли логопедична допомога поєднується із загальноосвітнім або дошкільним процесом. Логопед бере участь у підготовці навчальних занять, адаптує навчальний матеріал, розробляє спеціальні завдання для формування мовленнєвих і слухових навичок, проводить мовленнєві паузи, тренує використання вивчених мовних конструкцій у природних умовах. Інтеграція логопедичної допомоги у повсякденну діяльність дитини сприяє закріпленню мовленнєвих умінь у реальних комунікативних ситуаціях (Рібцун, 2011: 267).

Консультаційна форма роботи є ще однією важливою складовою логопедичного супроводу. Вона передбачає систематичне інформування батьків та фахівців про особливості мовленнєвого розвитку дитини, специфіку навчально-корекційної роботи, методи і прийоми стимулювання мовленнєвої активності. Логопед навчає дорослих створювати мовленнєво збагачене середовище, коректно взаємодіяти з дитиною, використовувати відповідні прийоми розвитку слухового сприймання і мовлення у повсякденному житті. Консультаційна діяльність є надзвичайно важливою для забезпечення єдності вимог до дитини на заняттях, удома та в соціальному середовищі.

Поширеною формою логопедичного супроводу є корекційно-розвивальні програми і тренінги. Це комплексні заняття, що об'єднують роботу над слуховим сприйманням, мовленням, пізнавальними процесами, емоційно-вольовою сферою. Програми можуть бути тематичними (наприклад, розвиток фонематичного слуху, формування граматичних навичок) або цілісними, спрямованими на гармонійний розвиток мовленнєвої компетентності. Використання ігрових, театральних, творчих форм діяльності робить такі програми ефективними і привабливими для дітей різного віку (Рібцун, 2011: 268).

У сучасній практиці активно впроваджуються дистанційні форми логопедичної допомоги, особливо актуальні у випадках обмеженого доступу до кваліфікованої допомоги через географічні, військові або інші обставини. Дистанційна форма включає онлайн-заняття, консультації через відеозв'язок, використання спеціалізованих платформ для тренування слухового сприймання і мовлення, надання батькам матеріалів для самостійної роботи вдома. Така форма дозволяє забезпечити безперервність логопедичного супроводу і розширює можливості індивідуалізації навчання (Глазунова, 2014: 20).

Важливою інноваційною формою є організація логопедичних майстер-класів та клубів для дітей та батьків. У таких заходах поєднуються навчання, практика і взаємопідтримка. Діти мають змогу тренувати мовлення в інтерактивних формах, а батьки – опановувати методики стимулювання розвитку слухо-мовленнєвих навичок у домашніх умовах. Логопедичні клуби сприяють також формуванню позитивної мотивації до мовленнєвої активності і підвищенню самооцінки дитини.

Загалом, форми організації логопедичного супроводу є різноманітними і багатофункціональними. Ефективність логопедичної роботи залежить від гнучкого поєднання різних форм з урахуванням індивідуальних потреб дитини, її вікових і психологічних особливостей, рівня родинної підтримки та умов навчально-виховного середовища. Комплексне використання індивідуальних, групових, інтегрованих, консультаційних, дистанційних та інноваційних форм дозволяє забезпечити повноцінний розвиток мовленнєвих і комунікативних навичок у дітей із порушеннями слуху та сприяє їх успішній інтеграції у суспільство (Іщенко О., Кошарська Л., 2023: 69).

Висновки. З огляду на вищезазначене можемо констатувати, що організація логопедичного супроводу дітей із порушеннями слуху вимагає глибокого розуміння специфіки їх розвитку та комплексного

підходу. Ефективність логопедичної допомоги залежить від раннього виявлення проблем, тісної співпраці всіх учасників корекційного процесу та систематичної цілеспрямованої роботи. Розвиток сучасних технологій відкриває нові можливості для підвищення якості логопедичного супроводу і забезпечення більш повноцінної соціальної інтеграції дітей з порушеннями слуху. Використання сучасних методик у логопедичному супроводі дітей із порушеннями слуху є необхідною складовою

для їх успішного розвитку в мовленнєвій та соціальній сферах. Сучасні підходи дозволяють комплексно вирішувати завдання, пов'язані з розвитком слухового сприймання, формуванням правильного мовлення, а також соціальною адаптацією дитини. Використання інноваційних технологій, інтерактивних вправ, музикотерапії, а також різних видів тренувальних методик сприяють більш ефективному та захоплюючому процесу навчання, забезпечуючи високі результати в корекційній роботі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гаврилова Н.С. Психологія мовленнєвого розвитку дітей. Київ. 2012. Видавництво «Наукова думка». 270 с.
2. Глазунова С.С. Особливості психолого-педагогічного супроводу дітей дошкільного віку з кохлеарними імплантами: автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.03. Київ. 2014. 20 с.
3. Жук В. Особливості слухомовленнєвого розвитку дітей з кохлеарними імплантами. Особлива дитина: навчання і виховання. Київ. 2021. № 3(103). С. 7–16.
4. Іщенко О., Кошарська Л. Крокуй упевнено. Книга взаємозв'язку між учителем-логопедом та батьками. Система ігрових завдань. Старший дошкільний вік. Тернопіль. Видавництво: Мандрівець. 2023. С. 69–73.
5. Кондратьєва О.В. Розмовляти гарно! Частина 1. Лексика: навчально-методичний посібник для роботи з немовленнєвими дітьми. Тернопіль. Вид-во. Мандрівець. 2023. С. 60–61.
6. Логопедичні ігри та вправи. Освітній проєкт «На урок». Електронний ресурс. Режим доступу: <https://naurok.com.ua/igri-ta-vpravi-na-rozvitok-sluhovo-uvagi-spriymannya-pam-yati-237078.html>
7. Освіта дітей з порушеннями слуху: сучасні тенденції та технології. Навч.-метод. посіб. О.М. Таранченко, С.В. Литовченко, О.Ф. Федоренко, В.В. Жук, В.В. Литвинова, В.М. Шевченко. Київ. 2018. Вид. ФОП Симоненко О.І. 250 с.
8. Ольшевська Ж.Ю., Олтаржевська Л.В. Організація корекційно-розвиткової роботи з дітьми із затримкою психічного розвитку в закладі дошкільної освіти. Старша група: 6-й рік життя. Тернопіль. Вид-во Мандрівець. 2020. С. 70–72.
9. Рібцун Ю. В. Концептуальні підходи до організації ігор-занять в умовах логопедичної групи спеціального ДНЗ компенсуючого типу. Київ. 2011. Особлива дитина: навч. та вихов. № 4. С. 6–9.
10. Рібцун Ю.В. Корекційно-розвивальна програма як базис роботи вчителя-логопеда. Управління в освіті: зб. Матеріалів. Вид-во Львівської політехніки. Львів. 2011. С. 267–268.
11. Сидоренко І.Г. Логопедична допомога дітям з особливими освітніми потребами. Одеса. 2019. Наука і освіта. С. 53–54.
12. Смола О.М. Розвиток мовленнєвої компетентності через формування наскрізних умінь в учнів нової української початкової школи. Київ. 2023. 44 с.
13. Саламанська декларація про принципи, політику та практичну діяльність у галузі освіти осіб з особливими освітніми потребами та Рамки Дій щодо освіти дітей з особливими освітніми потребами. 1994. Retrieved from: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_001-94#Text.
14. Шевченко В.М. Кохлеарна імплантація та реабілітація осіб з кохлеарними імплантами: навч.-метод. посіб. Київ. 2021. 112 с.

REFERENCES

1. Havrylova N.S. (2012) *Psychologhiia movlennievoho rozvytku ditei* [Psychology of speech development of children] Vydavnytstvo «Naukova dumka». Kyiv. 270. [in Ukrainian].
2. Hlazunova S.S. (2014) *Osoblyvosti psykhologo-pedahohichnoho suprovodu ditei doshkilnoho viku z kokhlearnymy implantamy*: avtoref. dys. kand. ped. nauk: 13.00.03 [Features of psychological and pedagogical support of preschool children with cochlear implants: Abstract of PhD dissertation] Kyiv. 20. [in Ukrainian].
3. Zhuk V. (2021) *Osoblyvosti slukhomovlennevoho rozvytku ditei z kokhlearnymy implantamy* [Features of auditory-speech development of children with cochlear implants] *Osoblyva dytyna: navchannia i vykhovannia*, 3(103), Kyiv, 7–16. [in Ukrainian].
4. Ishchenko O., Kosharska L. (2023) *Krokui upevнено. Knyha vzaiemozviazku mizh uchytelem-lohopedam ta batkamy. Systema ihrovykh zavdan. Starshyi doshkilnyi vik* [Step confidently. A book of communication between a speech therapist and parents. System of game tasks. Senior preschool age] Vydavnytstvo: Mandrivets. Ternopil. 69–73. [in Ukrainian].
5. Kondratieva O.V. (2023) *Rozmovliatymu harno! Chastyna 1. Leksyka: navchalno-metodychnyi posibnyk dlia roboty z nemovlennievymy ditmy* [I will speak well! Part 1. Vocabulary: educational and methodological manual for working with non-speaking children] Vydavnytstvo: Mandrivets. Ternopil. 60–61. [in Ukrainian].
6. *Lohopedychni ihry ta vpravy. Osvitnii proiekt "Na urok"* [Speech therapy games and exercises. Educational project "Na urok"] Retrieved from: <https://naurok.com.ua/igri-ta-vpravi-na-rozvitok-sluhovo-uvagi-spriymannya-pam-yati-237078.html> [in Ukrainian].

7. Taranchenko O.M., Lytovchenko S.V., Fedorenko O.F., Zhuk V.V., Lytvynova V.V., Shevchenko V.M. (2018) Osvita ditei z porushenniamy slukhu: suchasni tendentsii ta tekhnolohii [Education of children with hearing impairments: current trends and technologies] Vydavnytstvo FOP Symonenko O.I. Kyiv. 250. [in Ukrainian].
8. Olshevska Zh.Yu., Oltarzhevska L.V. (2020) Orhanizatsiia korektsiino-rozvytkovoi roboty z ditmy iz zatrymkoiu psykhnichnoho rozvytku v zakladi doshkilnoi osvity. Starsha hrupa: 6-y rik zhyttia [Organization of correctional and developmental work with children with mental retardation in a preschool institution. Senior group: 6th year of life] Vydavnytstvo: Mandrivets. Ternopil. 70–72. [in Ukrainian].
9. Ribtsun Yu.V. (2011) Kontseptualni pidkhody do orhanizatsii ihor-zaniat v umovakh lohopedychnoi hrupy spetsialnoho DNZ kompensuiuchoho typu [Conceptual approaches to the organization of games and classes in the conditions of a speech therapy group of a special preschool of compensatory type] Osoblyva dytna: navchannia ta vykhovannia. 4. Kyiv, 6–9. [in Ukrainian].
10. Ribtsun Yu.V. (2011) Korektsiino-rozvyvalna prohrama yak bazys roboty vchytelia-lohopeda [Correctional and developmental program as a basis for the work of a speech therapist] Upravlinnia v osviti: zb. materialiv. Vydavnytstvo Lvivskoi politekhniki. Lviv. 267–268. [in Ukrainian].
11. Sydorenko I.H. (2019) Lohopedychna dopomoha ditiam z osoblyvymy osvitnimy potrebamy [Speech therapy assistance to children with special educational needs] Nauka i osvita. Odesa. 53–54. [in Ukrainian].
12. Smola O.M. (2023) Rozvytok movlennievoi kompetentnosti cherez formuvannia naskriznykh umin v uchniv novoi ukrainskoi pochatkovoї shkoly [Development of speech competence through the formation of cross-cutting skills in students of the new Ukrainian primary school] Veresen. 4(99). Kyiv. 25-37. [in Ukrainian].
13. Salamanca Declaration on Principles, Policy and Practice in Special Needs Education and Framework for Action on Special Needs Education (1994) Retrieved from: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_001-94#Text.
14. Shevchenko V.M. (2021) Kokhlearna implantatsiia ta reabilitatsiia osib z kokhlearnymy implantamy [Cochlear implantation and rehabilitation of people with cochlear implants] Navchalno-metodychnyi posibnyk, Kyiv. 112. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 18.08.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025
Дата публікації: 23.10.2025

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ

Олександр МУЗИЧКО КНЯЗІВСЬКИЙ РІД ЦІЦІШВІЛІ В ІСТОРІЇ ГРУЗІЇ: ПРОСОПОГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ.....	4
Володимир ОСТРОВИЙ, Дар'я ОСТРОВА СФРАГІСТИЧНІ ПАМ'ЯТКИ ЛЮТЕРАН ПОДІЛЬСЬКОЇ ГУБЕРНІЇ (ДРУГА ПОЛОВИНА ХІХ – ПОЧАТОК ХХ СТ.): ЗА МАТЕРІАЛАМИ ДЕРЖАВНОГО АРХІВУ ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛАСТІ.....	12
Костянтин ПОЛОЖАЙ ВИСВІТЛЕННЯ ПЕРШОЇ АНГЛО-АФГАНСЬКОЇ ВІЙНИ (1839–1842) НА СТОРІНКАХ ГАЗЕТИ <i>THE TIMES</i>	23
Юрій ПРИСЯЖНЮК «КОЗАКИ-ЧЕРВОНЦІ» В УКРАЇНСЬКІЙ РЕВОЛЮЦІЇ 1917–1921 РР.: СПРОБА АРХЕТИПОВОЇ ДЕТЕРМІНАЦІЇ.....	30
Тетяна СТОЯН ПРОБЛЕМИ АКТУАЛЬНОСТІ ПЕДАГОГІЧНОЇ СПАДЩИНИ О. КОНИСЬКОГО ТА М. ДРАГОМАНОВА.....	37
Наталія ЮХИМЕНКО НАРОДНИЙ ОДЯГ КИЇВСЬКОГО ТА ЧЕРНІГІВСЬКОГО ПОЛІССЯ У ФОНДОВІЙ ЗБІРЦІ НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО-ЕТНОГРАФІЧНОГО ЗАПОВІДНИКА «ПЕРЕЯСЛАВ»	45

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Цзепен ЛІ, Михайло ОПАЛЄВ ЗАСОБИ ПАРАМЕТРИЧНОГО ДИЗАЙНУ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ПУБЛІЧНИХ МЕТАЛЕВИХ АРТОБ'ЄКТІВ.....	52
Наталія МАКАРОВА СЕМІОТИКА ПОДВІЙНОСТІ (НА ПРИКЛАДІ ТА ПРЕЛЮДІЇ ФУГИ № 5 РЕ-МАЖОР В. П. ЗАДЕРАЦЬКОГО).....	60
Оксана МАСНИК ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ МУЗИЧНО-СЛУХОВОГО РОЗВИТКУ ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО ВОКАЛІСТА (НА ПРИКЛАДІ МЕТОДИКИ БОБА СТОЛОФФА).....	66
Стефан НАГІРНЯК ДОСВІД ОЦИФРУВАННЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ.....	72
Марія НІКУЛІНА КАПРИСИ ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ХХІ СТОЛІТТЯ У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ЖАНРУ.....	78
Станіслав ОСТРОУС, Діана СТРИЖАК АЛЬТЕРНАТИВНІ ТЕХНІКИ ДРУКУ В ПРОЄКТАХ УКРАЇНСЬКИХ ФОТОГРАФІВ 2010-Х РОКІВ....	85
Олександр ПЛАХОТНЮК, Наталія СИРОТИНСЬКА, Людмила БЕЛІНСЬКА УКРАЇНСЬКА ТАНЦЮВАЛЬНА КУЛЬТУРА ЯК РЕПРЕЗЕНТАНТ НАЦІОНАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ...93	93
Тетяна САМАЯ ДЖАЗ У ДЗЕРКАЛІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ КЛАСИКИ ХХ СТОЛІТТЯ: ПОГЛЯДИ ТА СУПЕРЕЧНОСТІ ЕРНЕСТА АНСЕРМЕ.....	100
Людмила СІДОР, Ірина ТКАЧЕНКО, Наталія БОЙЧУК МИСТЕЦТВО ЯК ОСОБЛИВА ФОРМА СУСПІЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ, ОСНОВА ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ ТА ЙОГО ФУНКЦІЇ.....	106
Євгенія СЛАСТИНА НАЦІОНАЛЬНА САМОБУТНІСТЬ КЛАСИЧНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ.....	114

Наталія СТОЛЯРЧУК, Максим КУТУЗОВ, Микола ЦАПЯК ВІД ФОЛЬКЛОРУ ДО СТАНДАРТУ: ЕСТЕТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ ТА КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ.....	119
Анастасія СУПРУН, Лілія ЖУРАВЕЛЬ-ЗМЄЄВА ЗАСТОСУВАННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОЇ ОРНАМЕНТИКИ У СУЧАСНОМУ ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ.....	128
Олексій ТАРАН СПЕЦИФІКА ВИКОНАННЯ КАНТИЛЕНИ НА ГІТАРІ НА ПРИКЛАДІ ТВОРУ ЛЕО БРАУЕРА «ОДИН ДЕНЬ У ЛИСТОПАДІ».....	133
Тимур ФЕДОРОВ ПЕЙЗАЖНИЙ ЖИВОПИС У ТВОРЧОСТІ КРИВОРІЗЬКИХ МИТЦІВ СЕРЕД. ХХ – ПОЧ. ХХІ СТОЛІТТЯ: ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ ТА РОЗВИТОК	140
Sun HU, Alla RUBANKA RESEARCH ON THE DESIGN OF EVERYDAY OBJECTS BASED ON REGIONAL DIFFERENCES – THE TRANSFORMATION OF CHINESE TRADITIONAL AGRICULTURAL TOOLS.....	146
Liu HONGYU HISTORICAL ORIGINS AND STAGES OF DEVELOPMENT OF CHINESE VOCAL MUSIC.....	155
Чжан ЦЗИЦЗІН УКРАЇНСЬКИЙ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНИЙ ЦИКЛ 1920-Х: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ТА ВИКОНАВСЬКЕ ВТІЛЕННЯ (НА ПРИКЛАДІ «ТРЬОХ РОМАНСІВ НА ВІРШІ СТАРОВИННИХ КИТАЙСЬКИХ ПОЕТІВ» БОРИСА ЛЯТОШИНСЬКОГО).....	159
Юньшо ЧЖАН ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ЗВУКООБРАЗУ ФОРТЕПІАНО У ПРОГРАМНІЙ МІНІАТЮРІ КИТАЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ПОЧАТКУ ХХІ СТ.....	166
Володимир ШАКІРОВ ОБРАЗНІСТЬ «ВОЄННИХ КВАРТЕТІВ НА МУЖЕСЬКИЙ ХОР» ФІЛАРЕТА КОЛЕССИ.....	175

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Наталія МАЛЕЦЬ, Олена БОЙЧУК, Мирослава БАБИНЕЦЬ УКРАЇНСЬКА МОВА ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ДІЛОВОГО ЕТИКЕТУ У СТУДЕНТІВ МЕДИЧНИХ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ	182
Наталія МАЛЕЦЬ, Василь КАЛІЙ, Олена БОЙЧУК УКРАЇНСЬКА МОВА МЕДИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ ЯК ЧИННИК БЕЗПЕКИ ПАЦІЄНТІВ ТА РОЗВИТКУ НАУКОВОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ.....	188
Лариса ОЛЕКСИШИНА, Юліанна ЧІКАЛ ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ ДЛЯ ПЕРЕКЛАДУ НІМЕЦЬКОЮ МОВОЮ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ ВІЙСЬКОВОЇ ТЕМАТИКИ.....	194
Валерія ПИЛИПАК СУЧАСНІ АНАЛІТИЧНІ ТЕКСТИ В УКРАЇНСЬКОМОВНОМУ КОНТЕНТІ: ЖАНРОВА ТИПОЛОГІЯ.....	200
Ігор ПОМАЗАН ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТОСФЕРИ <i>ФЛОРА</i> В ДРАМІ-ФЕЄРІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ЛІСОВА ПІСНЯ».....	208
Марія РУСАНОВСЬКА ДОКУМЕНТАЛЬНИЙ РОМАН ЯК СПРОБА ВІДНОВИТИ ПАМ'ЯТЬ ПРО ВТРАЧЕНІ ПОКОЛІННЯ УКРАЇНИ («У ПОШУКАХ ЄВИ. ІСТОРІЯ ПРО ЧУМУ, ВІЙНУ ТА ЕМІГРАЦІЮ» МАКСИМА БЕСПАЛОВА).....	214
Оксана СИВИК ПОТЕНЦІАЛ ВИКОРИСТАННЯ ФІЛЬМІВ НА УРОКАХ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ.....	221
Орест ТОРСЬКИЙ, Наталія КУНАНЕЦЬ АКТУАЛЬНІСТЬ КОРПУСІВ ДАНИХ З РОЗВИТКОМ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ.....	226

Roman KHMELNYTSKYI

THE EMOTION CONCEPT JOY: A FRAME SEMANTIC ANALYSIS IN THE ORIGINAL AND UKRAINIAN TRANSLATION (BASED ON THE SCIENCE FICTION NOVEL “DUNE MESSIAH” BY FRANK HERBERT).....	236

Олексій ШЕБУНЯЄВ

ФЕНОМЕН «ТУРЕЦЬКОГО БАЗАРУ» ТА ЙОГО ВПЛИВ НА ПЕРЕКЛАД ТУРЕЦЬКОГО БІЗНЕС-ДИСКУРСУ.....	243

Ольга ЩЕЛКУНОВА

«АПОКРИСИС» ХРИСТОФОР ФІЛАЛЕТА В КОНТЕКСТІ ПОЛЕМІЧНИХ І РЕФОРМАЦІЙНИХ ІДЕЙ ДОБИ БАРОКО.....	248

Людмила ЯКОВЕНКО, Анна БЕЗВЕРХНА, Ольга КОНСТАНТИНОВА

МЕТОДИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПРЕЗЕНТАЦІЇ У ВИКЛАДАННІ ПОЛЬСЬКОЇ МОВИ ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ.....	256

ПЕДАГОГІКА**Луїза КОТЛЯРОВА**

ВИКОРИСТАННЯ РОЛЬОВИХ ТА ДІЛОВИХ ІГОР В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В НЕМОВНИХ ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....	263

Оксана КУЧЕРЯВА

РОЗВИТОК ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ З ВИКОРИСТАННЯМ АРТТЕХНОЛОГІЙ.....	269

Іванна НІЛАБОВИЧ, Неля ПІТРА, Алла ТИЩУК

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ ЗМІШАНОГО НАВЧАННЯ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....	276

Наталія ОВЧАРЕНКО

ОСОБЛИВОСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ РЕФЛЕКСІЇ В ХОРЕОГРАФІЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ: ТІЛЕСНО-РУХОВИЙ АСПЕКТ.....	284

Тетяна ПАНТЮК

ОСВІТНЯ СКЛАДОВА НАЦІОНАЛЬНОЇ БЕЗПЕКИ: СУТНІСТЬ, ЗАВДАННЯ ТА ПЕРСПЕКТИВИ В УМОВАХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ.....	290

Анастасія ПТУШКА

РЕЗУЛЬТАТИ ПЕДАГОГІЧНОГО ЕКСПЕРИМЕНТУ З РОЗВИТКУ ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ ТЕХНІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ.....	295

Ганна РАЛО

ЧИТАННЯ НОТ З АРКУША НА УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТАХ: ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ.....	302

Ольга ТРЕТЯК

ДОСЛІДНИЦЬКИЙ АНАЛІЗ ВЗАЄМОДІЇ СІМ'Ї І ШКОЛИ У ВИХОВАННІ МОРАЛЬНИХ ЦІННОСТЕЙ.....	307

Валентина ФЕДОРЧУК, Катерина ЛУК'ЯНЕНКО, Анна СЛІНА

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ В УНІВЕРСИТЕТІ.....	319

Наталія ШАЛАШНА

ДИДАКТИЧНІ МОДЕЛІ ВИКЛАДАННЯ ВСЕСВІТНЬОЇ ІСТОРІЇ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ТА ПРАКТИЧНІ ОРІЄНТИРИ.....	326

Володимир ШЕВЧЕНКО

ОРГАНІЗАЦІЯ ЛОГОПЕДИЧНОГО СУПРОВОДУ ДІТЕЙ ІЗ ПОРУШЕННЯМИ СЛУХУ.....	334

CONTENTS

HISTORY

Oleksandr MUZYCHKO

THE PRINCELY TSITSISHVILI FAMILY IN THE HISTORY OF GEORGIA:
A PROSOPOGRAPHICAL ANALYSIS.....4

Volodymyr OSTROVYI, Daria OSTROVA

SIGILLUMS OF THE LUTHERANS OF THE PODILLIA GOVERNORATE
(SECOND HALF OF THE 19TH – BEGINNING OF THE 20TH CENTURY):
BASED ON MATERIALS FROM THE STATE ARCHIVE OF KHMELNYTSKY REGION.....12

Kostiantyn POLOZHAI

COVERAGE OF THE FIRST ANGLO-AFGHAN WAR (1839–1842) IN *THE TIMES*.....23

Yuriy PRYSIAZHNIUK

“COSSACKS-CHERVONTSI” IN THE UKRAINIAN REVOLUTION OF 1917–1921:
AN ATTEMPT AT ARCHETYPAL INTERPRETATION.....30

Tetiana STOIAN

PROBLEMS OF THE RELEVANCE OF THE PEDAGOGICAL HERITAGE
OF O. KONISKY AND M. DRAGOMANOV.....37

Nataliia YUKHYMENKO

PEOPLE’S CLOTHES OF KYIV AND CHERNIGIV POLISIA FROM THE STOCK COLLECTION
OF THE NATIONAL HISTORICAL AND ETHNOGRAPHIC RESERVE “PEREYASLAV”.....45

ART STUDIES

Zepeng LI, Mykhailo OPALIEV

MEANS OF PARAMETRIC DESIGN OF EUROPEAN PUBLIC METAL ART OBJECTS.....52

Nataliya MAKAROVA

SEMIOTICS OF DUALITY (ON THE EXAMPLE OF A PRELUDE AND FUGUE № 5 IN D-MAJOR
BY V. P. ZADERATSKY).....60

Oksana MASNYK

INNOVATIVE METHODS OF MUSICAL AND AUDITORY DEVELOPMENT OF A POP
AND JAZZ VOCALIST (BASED ON THE METHODOLOGY OF BOB STOLOFF).....66

Stefan NAGIRNIAK

EXPERIENCE OF DIGITIZATION OF DECORATIVE AND APPLIED ARTS IN UKRAINE.....72

Mariia NIKULINA

CAPRICES FOR SOLO VIOLIN BY UKRAINIAN COMPOSERS
OF THE 21ST CENTURY IN THE CONTEXT OF GENRE DEVELOPMENT 78

Stanislav OSTROUS, Diana STRYZHAK

ALTERNATIVE PRINTING TECHNIQUES IN THE PROJECTS
OF UKRAINIAN PHOTOGRAPHERS OF THE 2010S.....85

Oleksandr PLAKHOTNUK, Nataliya SIROTYNSKA, Lyudmyla BELINSKA

UKRAINIAN DANCE CULTURE AS A REPRESENTATIVE OF NATIONAL TRADITIONS.....93

Tetiana SAMAYA

JAZZ IN THE MIRROR OF EUROPEAN CLASSICAL MUSIC OF THE 20TH CENTURY:
ERNEST ANSERMET’S VIEWS AND CONTRADICTIONS.....100

Liudmyla SIDOR, Iryna TKACHENKO, Natalia BOICHUK

ART AS A SPECIAL FORM OF SOCIAL CONSCIOUSNESS, THE FOUNDATION
OF ARTISTIC CULTURE AND ITS FUNCTIONS.....106

Yevheniia SLASTINA

NATIONAL IDENTITY IN CLASSICAL CHOREOGRAPHY IN CONTEMPORARY UKRAINE.....114

Nataliia STOLIARCHUK, Maksym KUTUZOV, Mykola TSAPIAK FROM FOLKLORE TO STANDARD: AESTHETIC TRANSFORMATIONS OF BALLROOM CHOREOGRAPHY AND CULTURAL IDENTITY.....	119
Anastasia SUPRUN, Liliia ZHURAVEL-ZMIEIEVA APPLICATION OF STYLISTIC FEATURES OF CRIMEAN TATAR ORNAMENTATION IN CONTEMPORARY GRAPHIC DESIGN.....	128
Oleksii TARAN THE SPECIFICITY OF PERFORMING CANTILENA IN GUITAR PERFORMANCE: A CASE STUDY OF LEO BROUWER'S UN DÍA DE NOVIEMBRE.....	133
Tymur FEDOROV LANDSCAPE PAINTING IN THE WORKS OF KRYVYI RIH ARTISTS OF THE MID. XX – EARLY XXI CENTURIES: MAIN TRENDS AND DEVELOPMENT.....	140
Sun HU, Alla RUBANKA RESEARCH ON THE DESIGN OF EVERYDAY OBJECTS BASED ON REGIONAL DIFFERENCES – THE TRANSFORMATION OF CHINESE TRADITIONAL AGRICULTURAL TOOLS.....	146
Liu HONGYU HISTORICAL ORIGINS AND STAGES OF DEVELOPMENT OF CHINESE VOCAL MUSIC.....	155
Zhang ZIJING UKRAINIAN CHAMBER-VOCAL CYCLE OF THE 1920: GENRE-STYLE TRANSFORMATIONS AND PERFORMANCE EMBODIMENT (ON THE EXAMPLE OF “THREE ROMANCES ON VERSES BY ANCIENT CHINESE POETS” BY BORYS LYATOSHYNSKY).....	159
Yunshuo ZHANG FEATURES OF THE EMBODIMENT OF THE NATIONAL PIANO SOUND IMAGE IN THE PROGRAM MINIATURE OF CHINESE COMPOSERS OF THE BEGINNING OF THE 21 ST CENTURY.....	166
Volodymyr SHAKIROV THE IMAGERY OF “MILITARY QUARTETS FOR MALE CHOIRS” BY FILARET KOLESSA.....	175
LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES	
Natalia MALETS, Olena BOYCHUK, Myroslava BABYNETS THE UKRAINIAN LANGUAGE AS A FACTOR IN THE FORMATION OF BUSINESS ETIQUETTE AMONG STUDENTS OF HIGHER EDUCATION MEDICAL INSTITUTIONS.....	182
Natalia MALETS, Vasyl KALIY, Olena BOYCHUK THE UKRAINIAN LANGUAGE OF MEDICAL TRANSLATION AS A FACTOR IN PATIENT SAFETY AND THE DEVELOPMENT OF SCIENTIFIC TERMINOLOGY.....	188
Larysa OLEKSYSHYNA, Yulianna CHIKAL THE USE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN THE TRANSLATION OF MILITARY FICTION.....	194
Valeria PYLYPAK MODERN ANALYTICAL TEXTS IN UKRAINIAN-LANGUAGE CONTENT: GENRE TYPOLOGY....	200
Ihor POMAZAN VERBALIZATION OF THE FLORA CONCEPTOSPHERE IN LESYA UKRAINKA'S DRAMATIC FAIRY TALE <i>THE FOREST SONG</i>	208
Mariia RUSANOVSKA A DOCUMENTARY NOVEL AS AN ATTEMPT TO RESTORE THE MEMORY OF LOST GENERATIONS OF UKRAINE (“IN SEARCH OF EVA. A STORY OF PLAGUE, WAR, AND EMIGRATION” BY MAKSYM BESPALOV).....	214
Oksana SYVYK THE POTENTIAL OF USING FILMS IN GERMAN LANGUAGE CLASSES.....	221
Orest TORSKYI, Nataliia KUNANETS THE RELEVANCE OF DATA CORPORA WITH THE DEVELOPMENT OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE.....	226

Roman KHMELNYTSKYI

THE EMOTION CONCEPT JOY: A FRAME SEMANTIC ANALYSIS IN THE ORIGINAL AND UKRAINIAN TRANSLATION (BASED ON THE SCIENCE FICTION NOVEL “DUNE MESSIAH” BY FRANK HERBERT)..... 236

Oleksii SHEBUNIAIEV

THE “TURKISN BAZAAR” PHENOMENON AND ITS INFLUENCE ON TURKISH BUSINESS DISCOURSE TRANSLATING..... 243

Olha SHCHELKUNOVA

“APOKRISIS” BY KHRYSTOFOR FILALET IN THE CONTEXT OF POLEMICAL AND REFORMATION IDEAS OF THE BAROQUE ERA..... 248

Lyudmyla YAKOVENKO, Anna BEZVERKHNA, Olga KONSTANTINOVA

METHODOLOGICAL POTENTIAL OF THE PRESENTATION IN TEACHING POLISH FOR SPECIFIC PURPOSES..... 256

PEDAGOGY**Louise KOTLYAROVA**

USE OF ROLE-PLAYING AND BUSINESS GAMES IN THE PROCESS OF TEACHING ENGLISH IN NON-LINGUISTIC INSTITUTIONS OF HIGHER EDUCATION..... 263

Oksana KUCHERIAVA

DEVELOPMENT OF EMOTIONAL INTELLIGENCE OF STUDENTS IN UKRAINIAN LANGUAGE LESSONS USING ART TECHNOLOGIES..... 269

Ivanna NILABOVYCH, Nelya PITRA, Alla TYSCHUK

FORMATION OF STUDENTS' PROFESSIONAL COMPETENCE IN THE PROCESS OF BLENDED LEARNING IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS..... 276

Nataliia OVCHARENKO

FEATURES OF PROFESSIONAL REFLECTION IN CHOREOGRAPHIC ACTIVITY: BODILY-MOTOR ASPECT..... 284

Tetiana PANTIUK

EDUCATIONAL COMPONENT OF NATIONAL SECURITY: ESSENCE, TASKS AND PROSPECTS IN THE CONTEXT OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR..... 290

Anastasiia PTUSHKA

RESULTS OF A PEDAGOGICAL EXPERIMENT ON THE DEVELOPMENT OF FOREIGN LANGUAGE COMMUNICATIVE COMPETENCE OF STUDENTS IN TECHNICAL SPECIALTIES..... 295

Ganna RALO

SIGHT-READING ON PERCUSSION INSTRUMENTS: BEFORE STATEMENT OF THE PROBLEM..... 302

Olha TRETIK

RESEARCH ANALYSIS OF THE INTERACTION BETWEEN FAMILY AND SCHOOL IN EDUCATION OF MORAL VALUES..... 307

Valentyna FEDORCHUK, Kateryna LUKIANENKO, Anna YELINA

THEORETICAL BASES OF PROFESSIONAL TRAINING FOR FUTURE CHOREOGRAPHERS AT THE UNIVERSITY..... 319

Nataliia SHALASHNA

DIDACTIC MODELS OF TEACHING WORLD HISTORY IN HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTIONS: COMPARATIVE ANALYSIS AND PRACTICAL GUIDELINES..... 326

Volodymyr SHEVCHENKO

ORGANISATION OF SPEECH THERAPY SUPPORT FOR CHILDREN WITH HEARING IMPAIRMENTS..... 334

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ
ГУМАНІТАРНИХ НАУК**

**HUMANITIES SCIENCE
CURRENT ISSUES**

**ВИПУСК 90. ТОМ 2
ISSUE 90. VOLUME 2**

Редактори-упорядники

Микола Пантюк

Андрій Душний

Василь Ільницький

Іван Зимомря

Здано до набору 06.10.2025 р. Підписано до друку 23.10.2025 р.

Гарнітура Times New Roman. Формат 64×84/8.

Друк офсетний. Папір офсетний.

Ум. друк. арк. 40,45. 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.